

Tolnai Ottó *Kalapdoboz*a különleges mutatvány. Ha innen nézed: doboz, amelyben a gyermek a titkot keresi. Ha a másik oldalról nézed, kalap, amelyből a bűvész egyszerre húzza ki a nyulat, és amely egyszerre átjáró – nyüüreg – Alice Csodaországába.

Szabadkaországba, Pa-  
licsra, Tolnai világába.

„[F]ü rdőhelyen  
élni olyan, mintha egy  
üres metafizikus festmé-  
nyen élnél” – írja egy íz-  
ben Tolnai. A *Kalapdoboz*-  
ban összegyűjtött esszék  
pedig, akárha sajátos iko-  
nok lennének, bevonják

olvasójukat ebbe a metafizikus térbe. A kulcsszó a metonímia: a szöveg mint ablak, vagy még inkább ajtó az adott festményre, életműre, sőt, nagyon sok esetben magára az alkotóra. Szokatlanul intim szövegekkel találkozunk, amelyek talán első látásra furcsák lehetnek a műkritikák általános hangvé-  
teléhez szokott befogadónak. Tolnai nem értékeli a szó hagyományos érte-  
lében, ennek ellenére kánont képez a megidézett alakok által, így betekintést  
nyerhetünk magánmitológiájába, imaginárius múzeumába. Kiinduló pozíciója  
sajátos, kevert pozíció: egyszerre gyűjtő, műkritikus és szépiró. Ez az állandó  
mozgás pedig burjánzó, asszociatív írásokat hoz létre.

### **Tolnai, a gyűjtő**

Ha már az imaginárius múzeumot említettük, érdemes pár szót ejteni  
magáról az intézményről. A képzet, amit ma is ismerünk, a valamilyen szem-  
pont szerint (földrajzi, történeti, tematikus, vagy akár mindhárom egy-  
szerre) összeállított gyűjteményekkel dolgozó múzeum, újkori lelemény.  
Ezt megelőzően a múzeum annyit jelentett, mint a művészet és a csodálatos  
dolgok háza: *Kunst- und Wunderkammer*. Ritkaságokat, a hétköznapitól el-  
térő tárgyakat sorakoztatott fel, különösebb ráerőltetett narratíva nélkül.  
Ennek a rendszernek nagyon fontos része volt a gyűjtő, a kincsképző. Ami-  
lyen Tolnai is. Szerzőnk szemében az előbbi értelemben említett „csoda”  
sokféle lehet. Egymás mellé kerülnek a löszbabák, amelyeket a szél forga-  
tott ki a tipikus bácskai, homokos tájból, de megőrződik a rothadó kaptafa,  
illetve „átcsempésződik” a határon (azon a bizonyos határon, amely a  
peremlét egyik legfontosabb jelölője) egy talált-csinált kis fadarabon álló  
kerítésdarabka is. Nevet is kap: *A vasfüggöny emlékműve*. Tolnai univerzu-  
mában, és a valóságban, saját életterében, a Homokvárban is, ezek a dol-  
gok egymás mellé helyeződnek, és önmaguktól működnek, hatva egymásra.

Murzsa Tímea 19

## DOBOZOK A TENGERFENÉKEN

Tolnai Ottó: *Kalapdoboz*

– képzőművészeti írások

Akárcsak a múzeum legelső formájában – ahogy arra Fököli Gábor is rámutat a kötetéről írt kritikájában<sup>1</sup>.

20 Tolnai bekukucskál a műtermekbe. Apró, emberi mozzanatokat vesz észre: például, hogy Suhajda Zita festőnő apjának vadászkutyája hogyan marakodik az ő kutyáival. Vagy éppen anekdotázik Gyelmis Lukács, az első írás főhősének lányainak szépségéről. Szereplőit becézi: Lacika, Jóska.

A *Kalapdoboz* egyik legerősebb képe egy fénykép, melyen a szerző látható Sáfrány Imre betegágyánál. Elképesztően intim pillanat. Az író tenyere a festő karján nyugszik. Ahogy azonban elindul felfelé a tekintetünk a kézről, a kép fókuszáról, ahogy elkezdjük pásztázni a hátteret, egyszer csak észrevesszük, hogy Sáfrány feje fölött ott függ egy aprócska kép: a *Két vitorlás* című festménye. Az *Egy mondat Sáfrány 2000. augusztus 31-i megnyitójára* című szöveg tanúsága szerint Sáfrány elmondja, hogyan kellett volna elemeznie Tolnainak ezt a képet: „ennyi minden rejlik egy tenyérynyi pasztás, boldog felületen” – zárja mondandóját. S ahogy észrevettük a képet, egyszerre Tolnai egy másik meghatározó pozíciója is felsejlik mögötte, és egyszersmind a szövegek mögött is: a műkritikusé.

## Tolnai, a műkritikus

Ahogy korábban említettem, Tolnai nem a hagyományos értelemben vett műkritikusok közé tartozik. A műkritikusi és magánemberi mivolta szervesen összekapcsolódik, célja „az indiszkréción át éppen valami abszolút diszkréciót” hozni létre. Ennek az indiszkréciónak van egy nagyon is prózai oka a tudatos narrátori pozíción kívül. Ez pedig az, hogy a szövegek legnagyobb hányada olyan alkotókról szól, akik vajdasági kötődésűek, említhetjük például „a festők intenzív jelenlétét Zentán, a gyerekek akár az utcán is találkozhattak a nagy Párizst járt, Soutine, Rouault, Czóbel és Tihanyi közelségéből érkező, eszeveszetten gesztikuláló, ecsetével kardozó Konjovićtyal, a gesztusokat rációval lehűtő, jegelő Ács Józseffel, illetve hát Benessel.” Tolnai más tárgyú szövegeiben is óriási jelentősége van ennek a területnek. Egyfajta toposszá növi ki magát, a peremlét, a határhelyzet sajátos jelölője. Nagyon sok – és gyakran hosszadalmas – helyleírással találkozunk, mintha Tolnai maga is meg kívánná festeni a tájat, ahol kalauzol bennünket. A *Kalapdoboz*ból kirajzolódik egyfajta vágy az intézményesülésre: „Benes, Siflis, Szajkó és lényegében Torok is, már jóval a háború előtt kialakították ezt a kettős-hármas kötődést, életformát. [...] Sajnos, úgy tűnik, a végek és a végeken túli sávok művészeinél, nem vagy alig lévén intézményeik, természetes ez a különös vándorlás, helykeresés...” Mintha valamelyest ennek az intézményesülésnek lenne az egyik pillére a *Kalapdoboz* (ezért is nyerte el vele Tolnai a 2013-as Nagypáti Kukac Péter képzőművészeti díjat). Ezzel együtt

a szerző termékeny pozíciónak látja ezt a fajta ingázó létet: „Mert a művészetnek egy ilyen kilengéshez kell egy tengely, egy ilyen szabad pálya, és én örülök, hogy ebből a pályából itt valamit megsejthettem, meg abból, ahová ágyazódik a kilengés tengelye. Mert én a mi művészetünket így szeretem, így szeretem tudni: állandó kilengésben, hátrányunkból adódó előnyünként...” Olyan lokálpatriotizmus ez, amelynek igénye van tá- 21 gabb perspektívára is.

Ugyancsak fontos szerepe van a mediterráneumnak mint térnek Tolnai művészetfelfogásában. „Nekem van tengerem, mondtam egykor én, az alföldi ember [...] egész kultuszt csinálva felénk az Adriából mint olyanból.” A marina (az Úr azúr arca) fontos motívum számára, ezt a *Világítótorony eladó* című kötetében érhetjük leginkább tetten. Érdeklődése középpontjában is gyakran a marina-festők állnak, például Penovác Endre, Petar Omčikus és Kosa Bokšan. A tenger mellett visszatérő motívumok az elemzett képeken – többek között – a fák, a fű és a bicikli. Magukban a leírásokban is állandó motívumokkal, ismétlődésekkel találkozhatunk – akár csak Tolnai költészetében: a lisztet néző bolond figurája paralel a képet „olvasó” kritikussal, a mustármag Simone Weil-i transzcendens képe a tengerrel. Ugyancsak ismétlődnek az univerzális képzőművészeti hivatkozási pontok: Giacometti, Cézanne, Klee, Van Gogh, Matisse, Braque.

### Tolnai, a szépíró

A képzőművészeti hivatkozási pontok mellett állandó irodalmi szereplői is vannak a szövegeknek. Kortársai közül Danilo Kiš neve fordul elő legtöbbször, azonban Tömörkény, Kosztolányi és Csáth neve ugyancsak nagyon meghatározó, ahogy Becketté is. Érdekes, hogy itt is mennyire összemosódik a privát és az alkotói szféra. A Kosztolányi-villa, Kosztolányi elődei és leszármazottai elevenednek meg a lapokon. A legfőbb megidézett alak azonban maga Tolnai. „Kissé túlszaladtam a citálással, de esetemben – egy Tolnai esetében – talán nem is citálásról kellene beszél- nünk, a saját szövegével, Világlexikonával, Világfolyóiratával, Világtörté- nével azt csinál az ember, amit akar.” A *Kalapdoboznak* van egy nagyon hangsúlyos metanarratív vonala. A szerző folyamatosan reflektál saját pozí- ciójára, libikókázva a szépíró és műkritikus között: hol regényként jelöli meg kritikái műfaját, hol esszéként. Néhol még ki is fakad: „túl nagy teret enged- tem a szépírónak, akárha egész idő alatt szépírói versenykirkamba firkálnék... ” Tolnai történeteket mesél, megpróbál utánajárni, mit is láthatott az a bizonyos szem, az a művész, aki az adott képet megfestette. Igyekszik bele- helyezkedni a másik szemszögébe, megismerni, leírni körülményeit, megraj- zolni jellemét, egyszóval: szereplővé tenni. „Egész életemben ezt szerettem

volna, megírni, elmesélni, valójában egész életemben ezt is tettem, próbáltam megírni, elmesélni egy-egy festő, festészet, a szép, avagy a rút ígézetében fogant festészet, kép, képrészlet, tónus, különböző intenzitású, a gyengéd érintéstől a rombolásig terjedő, akár a kép határán is átbillenő gesztus jelölte sáv, talán ez lenne a legpontosabb kifejezés: a sáv, *napsütötte sáv* történetét.” Érdekes módon a szövegek a legtöbb esetben kiállítás megnyitókra készültek, azonban az olvasónak az a benyomása támad, hogy a sűrű szövésű esszék szóban elhangozva még nagyobb súllyal ülhetnek rá hallgatójuk vállára.

Mik is tehát ezek az írások? Ha meg akarnám úszni, annyit mondanék: kalapdobozok. „Igen, egy ilyen dobozt tartunk a kezünkben, amelyet hol a gyerek kíváncsi boldogságával nyitjuk, forgatjuk, elámulva végtelen zsúfoltságán [...], hol pedig üres belterén csodálkozva, megrettenve, akárha egy lezuhant civilizáció, kultúra fekete dobozát hallgatva” – fogalmaz Tolnai Szikora Tamás alkotásai kapcsán. Valahogy így van az olvasó is a *Kalapdoboz* szövegeivel is.

De legyünk pontosak, akár a dobozkészítők: a *Kalapdoboz* maga a Tolnai-univerzum. Város dobozokból. Palicsfürdő benépesítve idős asszonyokkal, fákkal, kutyákkal. Az Adria azúrja, a talajvesztettség, a peremlélt mementója, és egyben egy szuverén szellemi-képzőművészeti egész krónikája. Súlyos és sokrétű alkotás. (*Forum Könyvkiadó, Újvidék 2013*)

<sup>1</sup> FÖRKÖLI Gábor, *Tolnai celebrál*, KULTer.hu, <http://kulter.hu/2014/07/tolnai-celebral/>

