

Totál érzelemhalál

Bada Dada Tibor antikánon

Hogyan lehet visszatekinteni egy olyan művész hagyatékára, pontosabban annak egy részére a megközelítés teljességének igényével, akinek életútja korán – de nem egészen váratlanul – félbeszakadt, s aki amúgy is mindent megtett azért, hogy az úgynevezett utókor tudatosan „szervezett” rendetlenséget, illetve rendszertelenséget találjon munkálkodásának a nyomán. Akinek voltak alkalmi mecénásai, ám alkotásait gyakran italadagokért vesztette. Akinek nem voltak keményen kitapintható korszakai vagy ciklusai, hanem csak olyan fel-felbukkanó témái, melyeket időnkénti rendszerességgel elővett és dédelgetett, abban a sajátos dilettáns folklór-stílusban, amely kezdettől fogva jellemezte, s amelyen gyökeresen sohasem változtatott. Akit öngerjesztett anarchikus állapotok vettek körül, erőteljes hangulati ingadozások mozgattak, mély érzelmi kitörések lökdöstek, eruptív intellektuális lázadások fűtöttek. Aki szeretett elvonulni a világ szeme elől, hogy később annál nagyobb eksztatikus kitöréssel vesse énjét az élet sűrűjébe, dobáltatva magát a belső szemlélődés nyugalmi helyzete és a lelki-fizikai önsanyargatás létállapota között. Aki egyidejűleg volt jelen a művészeti élet valamely centrumában és annak legkülsőbb peremein. Aki uralkodó volt önnön királyságában, és bohóca egy adott szellemiségi körnek. Akit magasztaltak, és megvetettek, akár hajdan az üdvözítő. Akinek angyali szárnyai voltak, röptette magát mennyei terekbe, egyszersmind az esendők közé tartozott, sárban fetrengett, mint a legközönségesebb földönfutó. Aki kezelhetetlenül nehéz volt, ugyanakkor kezes bárány is tudott lenni. Ilyen alapvetően nehéz kérdésekkel találkozik, aki kísérletet tesz egy olyannyira ellentmondásos művészi alkat szellemi megérintésére és megértésére, mint amilyen a végletek között mozgó Bada Tiboré. Ha valaki megtapasztalta az élet nagy ellentétpárjait, akkor az kétségkívül ő volt. Hiszen tudatosan kereste őket, mert korán ráébredt genetikailag örökölt hajlamaira.

Bada Tibor rendhagyó története a vajdasági Újvidéken kezdődik, akárcsak a nálánál három évvel fiatalabb rokon léleké, pályatársé, drMáriás Béláé, akivel szinte együtt indul a pályán, és akihez sokéves baráti és munkatársi kapcsolat fűzi. Ebből következően huzamos időn át szemem előtt bontakozik ki ez a nem mindennapi, velejéig atipikus, az adott közeg szellemiségéhez, kulturális szokásaihoz nehezen illeszthető emberi-alkotói magatartásforma, amely minden ízében a másságot képviseli a helyi, vidékies standardokhoz képest. Amikor a helyi kánonokra célzok, elsősorban a vajdasági magyarság kulturális berögződéseire, annak behatárolt szellemi kereteire gondolok. Bada kezdettől fogva – és meglehetősen sokáig – a kisebbségi léthelyzetből, ebből a lényegét tekintve zárt, provinciális világból táplálkozik, benne leli meg szurkálódásainak indítékait, görbe tükröt állítva elé, fanyar humorral mázolvva be annak vélt vagy valós mítoszait. Sőt, alkalmanként olyannyira erős metaforákkal tűzdeli meg a helyi viszonyokat és a közeg belső értékrendjét fricskázó képeit és verseit, amelyek enyhén szólva szalonképtelenek, stilisztikai és tartalmi vonatkozásban egyaránt. Többek között lerajzolja a szart. Megteszi egyszer, utána pedig már számolatlanul. Ne feledjük: a kimondott szó súlya nem akkora, mint a láthatóvá tett fogalomé. Az utóbbi lényegesen maradandóbb. Tettének súlya mai távlatból nézve talán nem is értékelhető érdemének megfelelően, ám abban a pillanatban több mint bátor cselekedet, amely egyúttal önmeghatározó erejű is, hiszen közvetetten jelzi, Badát nem érdekli a lokális művészeti rendszer bármely elvárása, elutasít mindennemű beilleszkedést, odasimulást, iskolai illemet. Innen kezdve nyilvánvaló, hogy számára a művészeti pálya fogalmi meghatározása kizárólag a külön utas – a szakadár lázadó – mindenkori magatartásának a rokon értelmű szava. Bada a művészetből egy pillantás alatt kiátkozza azt a fogalmat, hogy alkalmazkodás, illetve megfelelés valaminek, valakinek. Nem akar művész lenni, csak szabaddá kíván válni azáltal, hogy a művészet nyelvi kontextusát eszközként veti be szabadságeszményének – valójában önmagának – a megvalósítása céljából. Aktivista a szó legnemesebb értelmében, akinek a művei, vallomásjellegükön túl, szinte kivétel nélkül szélesebb horizontokat bolygató kinyilatkoztató erővel bírnak, műfaji halmazállapottól függetlenül.

Bada a nyolcvanas évek elején rendezte első tárlatát. Szedett-vedett kerítésdeszka lapokra festett debütáló képeinek a közös vonása egyrészt az expresszionista figurativitás – az emberközpontúság –, másrészt a tudatosan naivitásra törekvő poétikai felfogás. A szalonképtelen anyaghasználat, valamint a képzési felület a helyi színeket, a couleur locale-t érvényesíti, a kulturális és szociális környezetre tett utalásként jut kifejezésre. A forma, a kulcsín olyasvalami, ami elrejtetheti a lényegét, de ki is hangsúlyozhatja. Munkái egészében véve egyfajta trash szenzibilitást érvényesítenek, amely minden bizonnyal összefüggésbe hozható a korszakot eluruló új képiség hitvallásával, oldottabb világképével. Ám tévednék, ha a lehetséges hatásokat leszűkíteném az olasz

transzavantgárd vagy a német új vadak mámoros előretörésére, pillanatnyi vezető pozíciójára, figyelmen kívül hagyva például a punk nyers anarchizmusának a befolyásoló szerepét, hiszen Bada zenei vonzódása ugyanazokból a forrásokból kapja alapvetően meghatározó energialökéseit, mint formálódó vizuális ellenkultúrája. Akárcsak Máriásnál, Badánál sem választható el egymástól a látás és a hallás érzékkakciója. A látvány- és hangalkotás szenvedélye mindig együtt van jelen, s ehhez a rendhagyó emberi-alkotói tulajdonsághoz természetesen kapcsolódik a többnyire dalszöveggént is funkcionáló írott költészet megnyilatkozási formája. Sőt, a szintetikus szemlélet Badánál azt eredményezi, hogy a többiével egyenrangúan vonja be tevékenységébe, illetve ihletforrásai közé a képregény médiumát, pont az idő tájt, amikor ez a kifejező forma reneszánszát éli a délszláv populáris kultúrában. Nem véletlen tehát, hogy valamennyi szamizdat kiadványának, s első hivatalos megjelenésének, az *Új Symposium* folyóirat mellékleteként megjelent *Új Most* című füzetének a nyelvi struktúrája a képregény nyújtotta kifejezési minták összetett, polifon látásmódjára épül.

Bada nem a radikális avantgárd zajos sáncai felől indul, azok nem is érdeklődnek különösebben. Soha nem is válik az avantgárd zászlóvivőjévé. Annak dacára, hogy helyel-közzel alkalmaz bizonyos modernista eszközöket, de csak laza szálakon, érintőlegesen, s inkább csak debütáló korszakában, bizonyos előképek hatására (pl. *Szűrő kiáltvány*, 1980; ún. *Nyílversek*, 1980). Ha attitűdjét, alkotói hitvallását próbálom meghatározni, akkor inkább arra hajlok, hogy ütőere elsősorban az underground, a trash, az újprimitivizmus és a városi folklór érintkező pontjai mentén lüktet, ideológiai vonatkozásában pedig egyöntetű anarchikus szándék hatja át. Indulása szinte órára és percre egybeesik a posztmodern poétikák megjelenésével. Nyelvi tehetsége leginkább verbalizmusában, költészetének szójátékaiban jut érvényre, artikulációs teljesítménye a képzőművészetben – és különösen a zenében – már némileg halványabban fénylik. Új-primitív figurálművészetének alapképletei például már korábban megjelennek a magyar művészetben, mindenekelőtt a szentendrei „vajdások” munkásságában. Ami újítás stilisztikailag a nevéhez fűződik, az mindenekelőtt verseiben, dalszövegeiben mutatkozik meg, a közlés egyéb formáit kevésbé itatja át az egyéniségéből jövő nóvum, legalábbis nyelvi vonatkozásban. A képi kultúra alapjaihoz úgy viszonyul, mint amelyekből maximum jó paródiát lehet facsarni. Képi anyagának eredete főként a kommersz álértékekre vezethető vissza: az olcsó képregényre, a punk szemlélet formakultúrájával fűszerezett amatőr kollázs-technikára s a falvédők bárgyú képi-szöveges üzeneteire. A textus, illetve a verbum ott munkál mindegyik műfajának és médiumának az alapjaiban; szinte alig van képe, amelyik ne lenne megtűzdelve némi szövegfoszlánnyal, avagy betűmozaikkal. Attól függetlenül, hogy tartalmi értelemben mindegyik kifejezőeszközében ugyanaz az élményanyag csapódik ki, művészetét mindig ugyanaz az egy és

oszthatatlan lelkület hatja át. Hiszen ő nem „csinálja” a művészetet, hanem éli azt. Ami alkotás anyagi értelemben utána maradt, az szinte teljes egészében életdokumentumnak, reliktumnak tekinthető. Aki megtalálja a kulcsot Bada versvilágához, analfabéta költészetéhez, művészetét teljes mivoltában meg tudja közelíteni. Annak a tudatában mondom ezt, hogy ő maga merőben más álláspontot képviselt: „Én tulajdonképpen festő vagyok, pop-art értelemben, sokkal jobban szeretem a festészetet, mint a verset, mivel a száras moralizálása a festészet területén olcsóbban és attraktívabban bír kibaszni az agy szemével.” (Idézet Fekete J. Józsefnek írt leveléből, 80-as évek második fele.) Nem más ez, mint a percepció eltérő természetének a problematikája, mondhatnánk. Ám ha elfogadjuk a médiumok alapjellemeire vonatkozó McLuhan tételt, akkor nyilvánvaló, hogy a kép viszonylag hideg természetével szemben az írott beszéd sokkal melegebb tulajdonságot képvisel, hiszen nem készen adja a narrációt, egyetlen tekinteten át, hanem a képzeleten keresztül bontakozik ki, lényegesen több erőt emészelve fel.

Egyre inkább úgy érzem, ő maga, és amit hátrahagyott, nem más, mint egy hatalmas gubanc. Egy gubancot formázott magának, amit nem tudott egészében kibogozni – feloldani –, de nem azért, mert tragikusan korán távozott, s nem volt rá ideje, hanem mert mindig újabb és újabb lelki fordulatokba, gubancokba sodródott. A mindennapokat a folytonos vajúdas állapotában élte. Egyszerűen, nem tudta magát teljesen kibontani, holott eszménye a totális szabadság volt. Ebből következtek a konfliktusai önmagával, másokkal, a környezetével. Bada egyedisége – fenoménje – elsősorban alkatának ellentmondásosságából, nem utolsósorban – s ezzel szoros összefüggésben – magatartásmintájából, valamint életformájából következik, melyeket önkeresésének egyidejű örömei és fájdalmai, győzelmei és vereségei, felemelkedései és bukásai, egyszerűen lelki traumái csíholnak ki. Meghasonlottságában a végletek között hánykódik, lénye alatt a mérleg billegő serpenyői sohasem egyenlítődnek ki, esetleg csak ideig-óráig. A kiegyensúlyozottság pillanata ritka a számára: ő vagy áldott és átkozott, vagy szent és kárhozott – rendre valamelyik végponton állomásozik.

Nem gondolom azt, hogy a badai gubancot most így utólag kötelessége bárkinek kibogozni, az összevisszaságot egyenesre kalapálni. Szükségtelen őt és a munkásságát rendszerbe helyezni, kánonokhoz igazítani, másokhoz mérni, ide-oda tologatni. Túlzottan megsúrolni, lecsupaszítani, fényesre dörzsölni, mint a mesebeli csodalámpát. Ez egy olyan lámpa, amelyik viszonylagos érintetlenségében világlik a legszebben, legmelegebben. Közeliében nincs helye a túlzott egzaktságnak, a tudományos lúgozásnak, az olcsó spekulációnak. Szívem szerint külön entitásként, önmagában szeretném szemlélni, megközelíteni és értelmezni, anélkül, hogy túlboncolnám a boncolhatatlant. Nem elemzést kívánok nyújtani, hanem inkább empiriát, egyszerű megfi-

gyelést, tudomásul véve, hogy ez egy rendszeren kívüli energetikai erőmű, amelynek bizonyos pontjai érintkeznek az egyezményes művészetfogalom tartományával, bizonyosak – inkább a többségük – pedig nem. Megismerése pont ettől jelent rendkívüli kihívást és külön izgalmat. Meg attól, hogy a bada holdudvar annyira életszerű. Az „élet egyenlő művészet” konceptuális jelmondatát csak keveseknek sikerült akkora hófokon és akkora hitelességgel felmutatniuk a gyakorlatban, mint őneki. Holott, amit alkotott, meglehetősen távol áll az ideaművészet tantételeitől.

Bada Dadát jóformán csak annyira érdekelte a magas művészet, amennyire az alkalmat adott rá, hogy gúnyt lehessen belőle űzni, meg lehessen fricskázni, szamarat lehessen belőle csinálni – oly megbotránkoztatóan bánni vele, mint a néhai dadaisták a korabeli polgári művészzel. Kizárólag eme intellektuális magatartás, tudniillik a gesztus felsőbbrendűségének az okán bizonyulhatott ő maga is „dadaistának”, holott igazából messze járt attól, hogy a dada nyelvét ültette volna át a mába. A modernizmus örökölt hagyományával való összevetést szinte kizárólag a lelki és a pszichikai eredet időnkénti összeérése indokolja. Másrészt: az ő egyedi, utánozhatatlan géniusza a bőre alatt találtatott, nem pedig iskolai papírjain vagy könyvekből magolt tudásában. Vagyis: genetikailag kódolt művész volt. Élte a művészetet, úgy, ahogy kezdettől megadatott. Úgy tett, mintha a választott peremlét televényén megszerzett bölcsességben érezné magát igazából otthon, valamint abban a kéjes lében, amely önsanyargatásainak nyomán fakadt belőle. Műtermi birodalmat, bohém lakosztályt épített a budapesti külvárosban, amely kispolgári környezetével az „otthoni”, dél-bácskai vidékiességre emlékeztette. A nagyvárosi művészet különféle kihívásai és kötelező elvárásai közepette fokozatosan mérte be, hol van a földi helye, és meseszerűen megkomponált utópiáiból jottányit sem adott fel, mígnem maga is azzá vált: megvalósulhatatlansággá.

*

Nagyon kevés kortárs művésznünk van, akinek a munkásságában a helyi és a nem helyi problémaköre annyira kiélezett lenne, mint Bada Tibornál. Az önmagát megformázó képzőművész, költő és dalnok Bada Dada önjelölt (ellen)hósként lép abba a tarka világforgatagba, amelyben kéz a kézben ott menetel egyrészt az Apa (*Apa kocsit hajt*), a tragikus halállal halt Újvidék-környéki Szabó Rozália (*Szabó Rozáliát agyonbaszta a villám*), a tiszakálmánfalvi szülék (*A budiszavai jó öreg szülék szavai*), a takarítónő (*A takarítónő*), a „nena” (*Konán birtokán*), illetve Kassák Lajos (*Én vagyok Kassák, az indián főnök most*), Kazimir Malevics (*Kazimir Malevics a strandon*), a Konan nevű képregényhős (*Konán birtokán*), Odasózó Tózó (*Konán birtokán*) és Picasso (*Rajzszőg és Pikaszó most stb.*). Rajtuk kívül pedig az amerikai popkultúra

számos mitikus alakja. A helyi és a nem helyi értékrendszeréből kimert személyi értékek egyenrangúan illeszkednek egymáshoz a szubkultúra által körülhatárolt globális folklórvilágban. A rokonok és az újvidéki Tolsztoj utcai szomszédok legalább akkora nyomatékkal vannak jelen a badai történetben, mint a hollywoodi hús-vér- és rajzfilmsztárok furcsa társasága, élén Miki Egérrel és a Supermannel. A világsztárok felvonultatása, a képregényhősök újjáértelmezett szerepeltetése és már-már családias közelsége, illetve a helyi (ellen)hősök világszínpadra röptetése mindenképpen arra utal, hogy a „mi kis világunk” egyre inkább a nagyvilág részévé vált. Valami kis közeledés történt – Badának is köszönhetően. Nem olvadtunk teljesen a nagyvilágba, nem ő kebelezett be bennünket, hanem csak átadtuk a nagyvilágnak a mi kis vélt vagy valós értékeinket, féltett kincseinket, a Bada Dadának nevezett adó-vevő antenna révén. Bada mintha azt mondaná: nekünk is megvannak a hőseink, nem kell őket szégyellni, nem kell miattuk restelkedni. De kik is a mi hőseink? Nem Tarzanok, nem Konanok, nem Supermanek, csak a pici Burkus házieb, a rokon Ecet Gyurka, vagy éppen a néne. Hollywood ellenében Ferihegy.

Bada művészetében mindig is a forrás-tiszta, őszinte indítékokon nyugvó értékrendszer megnyilatkozását véltem felfedezni, gyakran eltekintve attól, hogy közlésmódja, nyelve, artikulációja túlnyomórészt bántóan profánnak, megbotránkoztatón naivnak, szándékoltan amatőrnek, nemegyszer gyermekien együgyűnek mondható, ugyanakkor felnőtten ironikusnak, szarkasztikusnak, gunyorosnak, parabolyszerűnek, átgondoltan leleplezőnek. A tudatos leleplezés és az afeletti kaján öröm pedig nem más, mint kegyetlen önvizsgálati gesztus, az egyén lelkiismereti próbatételének lehetséges vetülete. „A művészetet csak a művészet lerombolása mentheti meg”, jelentette ki Wolf Vostell, a miénktől némileg másmilyen világ polgáraként. Bada sem tesz mást, mint hogy folytonosan bomlasztja azt a sajátos értékrendszer-ötvetet, amelyben a helyi és a nem helyi minőség egyenlő súllyal kerül a helyére. Arra azonban mindig ügyel, gyökereit ne ássa alá túlságosan, tudva, hogy a gyökerek fényében mutatkozik meg a világtükör egésze. Polarizálódás nélkül nincs probléma, probléma nélkül pedig nincs kaland, nincs kihívás. Ha nincs a sáros-poros Bácska, úgy a csillogó-villogó Hollywood értelmét veszítetté válik. Csak az igazán költői lelkeknek adatott meg annak a képessége, hogy a törzsökös értékeket, a helyi ihleteket lényeglátóan, kibebbrendűségi érzéstől mentesen feleltessék meg a nagyvilággal. Kevés ilyen művésznünk van.

A kötet képanyaga az úgynevezett deszka- avagy kerítésléc-festményekkel indít, felidézve Bada debütáló korszakát, megidézve a nyolcvanas évek első felének zaklatott nemzedéki életérzését, valamint művészeti perempozíció-

ját. Jellemző, hogy az emberi figura első lépéstől fogva jelen van a képein, bár az igazsághoz tartozik, hogy eme munkákon még nem előlegezi meg néhány esztendő múltán kibontakozódó új-primitív stílusvilágát. Itt még festő kíván lenni, hagyományos értelemben, ám nagyon gyorsan felfordul a gyomra attól, amit a kanonikus piktúrán belül tapasztal. A tanult, kipúderozott festészet magatartás-kultúrája és értékrendszere sem emberi habitusával, sem pedig ifjonti lázadásainak belsőleg megfogalmazott igényeivel nem egyeztethető össze. Amit ő képviselne: szabályok ellenében szabálytalanság, jólfésültség ellenében anarchikus kiállítás, kötelező megfelelés ellenében lázadó mítoszrombolás, valamint esztétikumellenesség. Az egyéni igények – természetesen – nem függetlenek a nemzedéki hitvallás sarkalatos tételeitől. Szándékosan kerülöm azt a fogalmat, hogy individuális cél(kitűzés), hiszen pont a nyolcvanas évek huszoneves lázadói utálják ki szóhasználatukból ezt a megcsontosodott fogalmat, azzal a sok másikkal egyetemben, amelyek a szülőktől örökölt, túlhaladott társadalomképnek az alappillérei. Bada, a nemzedéki szócső megfogalmazza – mások nevében is – az átörökölt világgal szembeni fenntartás és ellenkezés egyik maradandó, örökké időszerű jelszavát („Ne aggyad az agyad!”), s ugyancsak ennek a generációnak immár némi megalakuvást jelző maskulin követelését („Pénzt, pinát, pálinkát!”).

A deszka-festmények már magukban hordozzák a helyi értékrenddel szembeni kritikai magatartás jeleit, megvillantják a viszonylagos nóvumot, ugyanakkor a felfokozott egzisztenciális szemlélődés meglétére is ráterelik a figyelmet. Az általános szintjén idézett emberi figurától már csak kevés választja el Badát addig az eljövendő rajzszorozatig – első hiteles antropológiai ábrázolásáig –, amelyben az önmagára vonatkoztatott emberi létküzdelmet a bokszoló archetípusában fedezi fel, magára vetítve annak valamennyi sorsszerű vonzatát. A kötelek közötti kiszolgáltatottság felülmúlhatatlansága a bokszoló magányosságában és utcai eredetében mutatkozik meg. Bada ugyanis a feltételezett ellenfelet egyetlen alkalommal sem idézi meg: a bokszoló rendre egyedül áll a porondon, a semmivel néz farkasszemet. A fonák szituáció nem értelmezhető másképpen, mint hogy az élet legfontosabb küzdelmeit – csatáit – mindenki önmagával vívja meg, így a bokszoló szerepkörét felvállaló művész is. Az ifjú alkotó első ráébredése ez arra a tényszerűségre, hogy a döntő, sorsformáló pillanatokban mindenki egyedül van, az igazi harcot nem lehet sem mások nevében, sem pedig másokkal karöltve megvívni. Ilyenkor az egyed egy és oszthatatlan. Ugyanakkor védtelen is. A semmivel való küzdelem e helyütt először aposztrofálódik az élet nagy metaforájaként a badai opusban, ezt követően pedig kifejezett hangsúlyt nyer a művész cseppet sem felhőtlen életében, amelyben előbb még csak a környezettel, később pedig már saját magával is nem szűnő összetűzésbe kerül, járva szünni nem akaró, ijesztő idegrángásokban megmutatkozó vitustáncát. „Tükör-önarckép”,

írja róla a küzdősport-témában úgyszintén jártas drMáriás Béla, hozzátéve, hogy „A bokszoló a legnehezebb meccsét játssza, az úrrel-vákuummal küzd, s a leghosszabb menetben az ütések bumerángxént a saját arcába csapnak. A megrökönyödtető tehetetlenség mauzóleumi súllyal telepszik ránk, artaud-i fájdalmas ablakként mutat a szertefoszló valóságba, amellyel nehéz, sőt lehetetlen szót érteni.” (drMáriás Béla: *Bada Dada: A bokszoló*. In: *Égező*. Bahia Kiadó, Budapest, 1991.) A bokszoló alakjába vetített művészi én egyidejűleg hős és antihős. Az első olyan badai archetípus, akiben felvillan a világ – a megélt valóság – feletti győzelem lehetőségessége, aki a mindenható hollywoodi hősök méltó ellenfelévé tud lenni, megkérdőjelezve azok tündöklő művi dicsfényét. Innen pedig már csak egy apró mozdulat vezet odáig, amikor is Bada kitalálja a saját magára szabott és önmagának éves rendszerességgel kiosztandó Oscar-díjat, illetve a Superman képében láttatja saját személyiségét. Miközben tudatában van esendőségének és a bukásra kárhoztatás determináltságának is. „Egy örök vesztes nonstop győzelmei”, fogalmazza meg abszurd önleplező jellemrajzát egy adott, magát nem kímélő pillanatban. A bokszoló stilisztikai megformáltsága immár egyenes ágon vezet bennünket a badai naivitás és a meseszerűvé egyszerűsített gondolati felvetések tartományába, a kisember pozíciójából megformált világszemlélet eltorzított mitológiai körébe. Mondhatnék mondavilágot is, hiszen az évek folyamán a badai narráció naggyá és egységessé növi magát, amelynek létrejönnek azonos bölcséleti szálon mozgó központi alakjai és mechanizmusai. Ha akarjuk, mondakörei. Ilyen például a helyi–nem helyi ellenpontosítását megközelítő témakör Szabó Rozáliával, Apával és Anyával, a nénével, a takarítónővel, a kakát kovácsoló Kovácsékkal, Uborka Ilonkával, a jószívű hentessel, a Palicsi-tó szörnyetegével, a szarcsomókkal tarkított vajdasági rónasággal. Majd később a Ferihegy metaforával, illetve mindennek ellentételezéseként Hollywooddal, az Oscar-díjjal, a japán és a kínai kultúrával, s általában a nyugati világ magas kultúrájának a kanonikus értékrendjével, illetve a kommersz, giccsbe hajló kultúrapótló modellek kelet-európai–balkáni átszerkesztésével. Ilyennek mutatkozik továbbá a rajzsög- és Picasso-témakör, Konan képregény-birodalma, a popikonok világa (Ian Curtis, Che Guevara, Abba, Boney M), majd néhány szépirodalmi hős mítosza, elsőként is Doktor Zsivágóé.

A kötet képanyagának szerkezete azonban csak részben tesz eleget ennek a lehetséges besorolásnak, hiszen a badai univerzumban a dolgok lényegesen rendezetlenebbül, öntörvényszerűbben – sokszor a fejük tetejére állítva – működnek, mint feltételezhető lenne. A törzsökös rendezetlenséget pedig olyan állapotában kell hagyni, amilyenként eredetileg hátramaradt. Másrészt a központi figurákra ráruházott szerep rendszerint többsíkú, egy-egy badai alak megjelenhet különféle, egymástól elhajló jelentésbeli szövegeközben is, sőt, különböző időszakokban, vissza-visszatérően. Úgymint állatfigurái

(pingvin, disznó), paraszti környezetből kimert karakterei, végül saját egója és alteregója.

A badai lélek már fiatalon, kezdeti formálódásának idején megtapasztalja az önként vállalt elszigeteltségből, a magatartásbeli másságból következő törvényszerű összetűzések kesernyés ízét, a magány formálta peremlét bizonytalanságát és számtalan hátrányát, ám ugyanakkor – mindennek ellentételezéseként – urbánus gerilla módjára beleveti magát a közösségi aktivizmusba, mindenekelőtt a zenei-költészeti ellenkultúra térközében. Hasonszőrű nemzedéktársaival számtalan zenekart alapít, amelyek néha csak egy-egy alkalomra állnak össze, de mindennél fontosabb az ebből a tevékenységből következő életjel hangsúlyozása, a tenni akarás komoly szándékának felmutatása. A tenni akarás mögött viszont nem kisebb feladat körvonalazódik, mint a fennálló értékrend megbolygatásának, átértékelésének igénye. Önnön létde-monstrációját részben a művészeti rendszeren kívül képzeli el, a saját kezűleg teremtett függetlenségben, szabadságban. Szülei újvidéki házának szenes-pincéjét kiállítóhelyiséggé alakítja át, és ebben a nonkonformista térben jelentős művészeti események rendezését teszi lehetővé. A Tolsztoj utcai épület padlásán kap helyet – afféle hölderlini torony-értelmezésként – „Tiborunk” műterme, kiváló feltételeket biztosítva az alkotáshoz szükséges magány, a kívül-lenni-akarás számára. A viszonylagos rendszeren kívüliség öngerjesztően és természetszerűen veti fel az anarchista gondolkodás bizonyos távlatait, s mindez hamarosan érzékelhetővé válik művészeti törekvéseiben is. Az anarchia A jele emblémájává válik a nyolcvanas évek második felében kibontakozódó polifon munkásságának, és – érthetően – legkifejezettebben vizuális alkotásaiban tételeződik. Sokszor oly módon, hogy az A betűk hatalmas foltokat borítanak be rajzain, különös – félreérthetetlen üzenetet hordozó – erőterekké terebélyesedve. A betűmezők szűrős, kiélezett felületet alkotnak, akár a keménnyé száradt tarló, jelezve, hogy a fájdalom útjára lép, aki ide merészkedik, aki itt kívánja megjárni önnön kálváriáját. Az A végül kalligráfiai érzékkel megrajzolt kézjegyébe, logójába is beépül, az utolsó betű helyén. A betű és az azt átölelő kör arányainak megbontásával Bada eljut egyik első központi tárgymetaforájáig, tudniillik a rajzszögig. A rajzszög kihegyezett formája némileg összecseng az akkoriban dívó új mértaniság gestalt-kultúrájával, ám valójában görbe tükrét adja, annak kritikai dimenziójává minősül. A kisember hétköznapi világának sajátos kellékeként idézett rajzszög-motívumból viszont eljutunk Bada egyik jellegzetes korai állatfigurájáig, a kihegyezett csőrű állsziyas pingvinig, a déli-sarki tengerek lakójáig, melyet éveken át – különféle eszközökkel élve – alteregójaként jelenít meg: úgy, hogy fejére pingvin-álarcot húz, árnyképként vezeti le saját sziluettjéből, illetve olyképpen, hogy egyik fotomontázsán királyként vonul be a pingvin-birodalomba, hangsúlyozva kívülállóságát. Ezzel párhuzamosan az anarchia betűjeléből kidolgozza úgynevezett „lüktető létra-logikáját”, a feltörekvés és a

csúcsra törés individuális stratégiai eszközét. Mindez arra az időszakra esik, amikor a „minőség bajnokának” képében tetszelegve immár sokadszor osztja ki magának az Oscar-díjat (például 1985-ben tizenegyedyszer), illetve a Holdat meghódító űrhajós alakjává emeli mitológiai dicsfényel körbevont lényét. Bada e helyütt tudatosan szembesíti az outsider szituációját a társadalmi felemelkedés és a világhírnév mindent elhomályosító kanonikus lehetőségével, ütköztetve a valóst a valótlannal, az elérhetetlent az elérhetővel, a lehetetlent a lehetőséggel, azzal az egyszerű „paraszti” logikával takarózva, amely a viszonylagosság mindenhatóságának elvén nyugszik. Minden világ kicsi, és minden világ nagy, ha megfelelő távlatot nyitunk rá. Hollywood legalább akkora provincia és akkora banalitás, mint mondjuk Újvidék.

Az erotika és a szexualitás kérdése egyik kortárs művésznél sincs jelen akkora hangsúllyal és tömörséggel, arcul csapáshoz hasonlatos közvetlenséggel, mint Bada Tibornál. A mára örökzölddé érett korai Szabó Rozália-témától az ezredforduló felé közelítve a nemiség problematikája egyik központi mintaként tételeződik nála, még azokban az esetekben is, amikor a szexuális cselekmény csupán metaforája kíván lenni az élet egyéb jelenségeit érintő általánosabb következtetéseknek és meglátásoknak. Am nála még az állat-szex sem úgy merül fel, mint valami elszigetelt erkölcsbomlasztó kizárólagosság vagy közízlés elleni sima szabálytalan támadás. Mindegyik kis rajzos történetének megvan a hiteles és felettebb csattanós dramaturgiai váza, mindegyik botránkoztató tettnek létezik némi ideológiai indoklása. A minden alkalommal létező narratív buroknak köszönhető, hogy a művek nem ragadnak meg a színházi értelemben használt tréfás ötlet szintjén. A munkáknak közül van egymáshoz, kapcsolódnak, adott ponton találkoznak, mitológiai láncot fűznek fel. Helyzetkomikumuk nem okvetlenül a kíméletlen, durván nyers, sok helyütt bárgyú rajzbrázolásból ered – nem kizárólag az úgynevezett falvédőstílusból következik –, hanem a téma szűzséjéhez való végsőkig naiv, gyerekesen egyszerű, ám tudatosan átgondolt, programszerű stratégiai viszonyulásból. Néha az az érzésünk, hogy Bada elsősorban önmagát szórakoztatja, és máris látni véljük kaján vigyorát, halljuk hangos kuncogását. A „Legyen a vers komoly, de szarás” elve itt is feltétel nélkül érvényesül, kiegyenlítődvé a komoly és szent dolgokkal való léha játék szó-tári jelentésével, a legkeményebb cinizmussal. A tevőlegesen elereszkedett stilisztikai magatartás mögött nem kevés társadalombírálat figyelhető meg. Másrészt nem árt hangsúlyozni, hogy Bada ezen a helyen – poétikájának legcsiklandósabb vájataiban – ismételten érzékletes fölénytel tekint a kanonikus művészet sánca felé. Az erotika és a szex hatékony eszköze az autodidakta művész rendszeren kívüli, eltökélt, szélsőséges művészetkritikájának. Másutt is, de itt még kifejezettebben, Bada markánsan aláhúzza a modernista diszkurzuson kívüli marginális pozíciójának másságát, másrészt a provinciális

szemlélettől és életformától való eltávolodásának vitathatatlan tényét. Harci eszközként – egyben önmeghatározási manőverként – a létező legdurvább, végsőkéig faragatlan figurálmust veti be. Vagyis – szavaival élve – a „stilizált gennyet”.

A testi és a testi „örömök” látványon alapuló groteszk kivetítései, ezek a humoros, megmosolyogtató jelenetek azonban csupán enyhébb leágazását képezik Bada biológiai és anatómiai érdeklődésének. Figyelme ezzel párhuzamosan az emberi szervek belső funkcióinak megfigyelésére is jelentős mértékben kiterjed, nyomon követve az emberi nedvek, végső soron az ürülék mozgását, a vizelet és a széklet keletkezésének és eltávolításának valamilyen felsőbb cél szolgálatába állított „küldetési” pályáját. Tájainkon lehetetlen hozzá hasonló alkotót találni, akit ennyire vonzana az anyagcserre ezoterikus működési folyamata, az anyagkiválasztás, valamint az emberi ürülék „sorskérdése”, illetve – kultúrtörténeti értelemben – a koprofilia. Első ide kapcsolódó tabudöntőgető munkái úgyszintén a korai időkbe vezetnek vissza. Amikor a vajdasági síkságot teleszórja szarrakásokkal, akkor ez még inkább a helyi szellemi állapotok kritikájának tudható be. A szart felemeli a metafora szintjére, közvetlen módon, a lehető legőszintébben mondván el véleményét saját kisszerű környezetéről, illetve arról a valóságról, melyet nem tud magáénak elfogadni. Egyszerűen leszarja, mert mást nem tehet. Úgy érzi, ezzel erkölcsi fölényre tesz szert a megutált mindenség ellenében. Az emberi ürülék ezen a helyen még jobbára szimbolikusan nyer alkalmazást, a fricskázás eszközének és anyagának bizonyul, elkeseredettséget fejez ki, s egyben a művészi elvetemültség, a kitervelt „bűn” nyílt jelét mutatja. A szargátlástan megidézése és témává érlelése valójában az istenkáromlás lehetséges formája, a szentség ledöntésének eltökélt szándéka. Hiszen ami szent, az sérthetetlen, megfoghatatlan, akár a szar. Nincs mit kezdeni vele, de mégis részt vesz az anyag kozmikus körforgásában, nem lehet idegen, mert az emberből való. Mégis kivetett, mint a hazátlan ember. Vagy mint az a valaki, aki nem kíván megfelelni, beilleszkedni, beolvadni, arctalanná válni. Van a badai szartiszteletnek és szarcentrikusságnak egy másik, nyelvtechnológiai kiterjesztése is, ez pedig a szavak, a beszéd általi fogalmi megközelítés tükröfordítós gyakorlatában keresendő. Az olyan, mára metaforikus, fogalmi érvénnyel bíró kifejezések, mint például a „falra hányt borsó” vagy a „rálépett a tyúkszemére”, eredetileg vizuális szóképek voltak, amiket Bada visszafejt, visszafordít a saját stílusában. Vagy minimális beavatkozással megváltoztatja bizonyos szavak jelentését, úgymint „semmire kellő = semmire kelő”. Szarozni, elszarni, beszarni, szarakodni stb., megannyi hétköznapi nyelvi lelemény, ami látványba fordítható, ami látomássá varázsolható, amiből képi szituáció hozható ki. Ezek a szavak már annyira a mindennapok részévé, oly mértékben szokványossá váltak, hogy eredeti élük jelentősen megkopott, és jelenté-

sük ellangyosodott. De, teszem hozzá, csupán a beszélt nyelv szintjén. Képi értelemben az érintett jelenségkör még mindig tabunak számít, még őrzi „ártatlanságát”, és amikor ránézünk egy ilyen Bada-festményre, borsódzik tőle a hátunk. Semmi finomkodás, semmi megalkuvás, még a szarral sem. Bada „szaros” művészete új értékrendszert gerjeszt, de nem lép fel újfajta kanonizálás szándékával, csupán önkörén belül fejt ki hatását.

A forrásértékű tartalmi kicsapongásokhoz semmivel sem kevésbé eredeti rajzfelfogás párosul. Bada a bélműködés látványát s egyáltalán a belső szervek felépítését művészeti értelemben szokatlan prizmán láttatja. Stílusa valamiképpen ötvözi az orvosi, a biológiai és a fizikai tankönyvek ábráinak sematikus szerkezetiségét, légiesen áttetszővé, nyitottá téve az emberi test keresztmetszetét, belső üregeit és bélnyúlványait. Természetesen, csak a számára fontos energia- és anyagtermelő gócokra összpontosít, a vizelet, a bélsár és a gázok útját követi a külvilág felé vezető útjukon, infantilis kíváncsisággal figyelve azok várható hatáskifejtését. Az *Égező* kötet rajzainak figurái – *Primáris prima párhuzamok partja; Karika turista; Tétőtől talpig; Késző kés ő; Kalóz kifli; Japán Jani* stb. – úgy működnek, mint valami közlekedőedények vagy pálinkafőző üstök, melyekben a legősibb erők munkálnak, felidézve az alkímiai műhelyek misztikus hangulatát. Másutt a szart háztáji futószalagon kovácsolják, akár valami nemesfémét (*Komoly Kovácsék; Kovács Katinkáék*). Tisztelet és gúny egyidejűleg van jelen eme rajzokon, erősítve Bada mindenkor ambivalens magatartását és értékrendszerét, sokadszorra eszünkbe juttatva a „Legyen a vers komoly, de szarás” hitvallásának kétértelmű, meghasonlott jellemvonását.

A festmények és a rajzok ciklusát egy olyan szerényebb válogatás zárja, amely leginkább a magánmitológia kérdéskörét érinti, számos szálon fűződve a művész ezt követő szöveges – verses-próza – kinyilatkoztatásaihoz, illetve úgynevezett képverseihez. Nyilvánvaló, persze, Bada munkássága egészében véve is az önreflexió és a magánmitosz felépítésének a jegyében bontakozik ki, lazább vagy szorosabb szálon mindegyik alkotása az én győzedelmeskedésének és halhatatlanságának a hitregéjét szolgálja. Alkotásainak főszereplője számtalan esetben ő maga, ahol csak lehet, utal a saját jelenlétére, megkerülhetetlenségére, egyszerismind párbeszédet folytat az általa faragott szereplőkkel. Emellett még örökzöld jelmondatainak a funkciója bizonyul ilyen értelemben hatékonynak: „Minden halál énám talál”; „Reneszánsz az illet én is tudok”; „Hevi metál metil haver”, „Nyakig a szarban, mint hal a vízben”, „Bada Dada Darwin Dramatika”. Illetve a keresztnévére ráfűzött ragoknak és toldalékoknak – Dekor Tibor, Tibor Tábor, Kredit Tibor, Tibi, Tiborunk stb. – jut az a szerep, hogy soha el nem halványuló dicsfényt vonjanak ama személyiség köré, aki az *Önarckép télapóval* című főbenjáró festményen tudathasadásos állapotban láttatja magát: Krampusz és megváltó egy

személyben. A meghasonlottság alapképlete rendre ott munkál műveiben, ő ugye „az első angyal és az utolsó szar”, az égiekkel komázó és ugyanakkor a „halál rokona” is. Ő a rossz, és ő a jó, dicsér és büntet, áldást oszt és kárhoztat, úgy, mint az igazságos hős a mesében vagy a legszebb hollywoodi filmekben. Képzőművészeti alkotásain két tárgyi motívum örök érvénnyel jelenik meg: az egyik a hernyótalpas nehézbakancs, a másik pedig a fallocentrikusságára utaló tüskés, sebet ejtő kaktusz. A kézjegy tartozékaként hozzájuk zárkózik fel az anarchia betűjele, a badaai cégér elmaradhatatlan ikonikus eleme.

Bada Tibor költészeti munkásságának legközelebbi rokon ágán bontakozik ki – a legelső időktől fogva – zenei-dalnoki tevékenysége. Számos rigmusa, költeménye vagy prózaverse jön létre azzal a megelőlegezett szándékkal, hogy harmonika- vagy gitárkíséréssel alátámasztva, dallamos formában kerüljön közönség elé. Bada közönsége egyben természetes szövetségésévé válik, ez pedig a középiskolás fiatalság. Már vajdasági pályájának időszakájában rendkívüli népszerűsége tesznek szert azok a dalai, amelyek később Magyarországon is osztatlan sikert aratnak az ifjú közönségnek abban a rétegében, amelyik elsősorban a mondanivaló igazságértékére, keménységére, szókimondására figyel, és nem annyira a kiesztergályozott, kisímított dallam, vagy a zökkenőmentes, cizellált hangszerelés – a hagyományos értelemben vett zenei tudás – érdekli. Az *Apa kocsit hajt*, a *Szabó Rozáliát agyonbaszta a villám* című korai dalok, majd az 1993-as *Ne aggyad az agyad* című Tudósokhanganyag nem egy szerzeménye hoz népszerűséget Badának, illetve zenésztársainak az önmaguk által felállított értékrendszer mentén. A *Tudósokban* Bada a mókamester, a kiszámíthatatlan, spontán akcionista, míg drMáriás az úgynevezett rendszergazda, aki kezében tartja, mederbe zabolázza az elszabadult ösztönöket. Ugyanakkor ő a képzett zenész is, aki nélkül a zenekar nem tudna fennmaradni, igazi zenei küldetést teljesíteni. Bada 1996-os kiválasztását követően a *Tudósok* művészeti világára egyértelműen drMáriás kreativitása nyomja rá bélyegét, tovább víve azt a közös korai felismerést, mi szerint az örökölt kultúrával úgy lehet szembeállni, ha szerkezetileg szétszedjük. Az a nihilista hitvallás, amit Bada és drMáriás a nyolcvanas évek második felében a tudomány boncasztalára helyez, manapság ez utóbbi alkotó sokoldalú művészetében teljeseedik ki. A különválás mindkettejük életében nyomot hagy, ám elkerülhetlensége szinte genetikailag kódolt, időzített.

Bada Dada Tiborról, vele összefüggésben még sok mindent el lehetne mondani, sok mindent le kellene szögezni. Megteszik ezt majd mások, másképpen. Öröm és egyben fájdalom lelkiállapotát hozta rám a rendkívüli feladat, hogy néhai közeli ismerőjeként most elsőként tehettem eleget a pillanat adta lehetőségnek. Személye a lázadó, be nem illeszkedő, provokatív és bomlasztó alkotó archetípusát jelenti számomra, aki kerülte a nagy kompromisszumokat, mígnem az egyik vesztét okozta. Tudjuk, „a halál kamionja mindenkit elgázol”.