

„AMIT UJJBEGYEMMEL NEM ÉRINTHETTEM”

– A tapintás poétikája
a Tolnai-univerzumban

– Milyen anyagból készült, mit ábrázol a mű? – kérdezte vak, de semmiképpen se világtalan tárlatvezetőm néhány hónapja a Szépművészeti Múzeumban.

Egyszerű kérdések, de a válaszadás mégsem olyan könnyű, főleg ha bekötött szemmel, a múzeum egyik legfontosabb szabályát, a *mindent a szemnek* elvet izgatottan áthágva éppen a „látásban” még tapasztalatlan ujjbegyeimmel próbálok feltérképezni a műalkotás felszínét, formáját, s a tárgy kongásából igyekszem következtetni annak anyagára. Néhány nappal korábban a Kiscelli Múzeumban a papírcsomagolás történetét bemutató tárlaton mindennél jobban vágytam arra, hogy megérinthessem, megsimogathassam az áttetsző selyempapírokat, de nem tehettem. A Tapintható kiállításon viszont szerencsére kiélhettem a vágyaimat, megölelhettem a műalkotásokat, sőt nem is tehettem mást, hiszen csak a hallásomra és a tapintásomra támaszkodhattam a műélvezetben, s

így sikerült megsejtenem valamit a vakok és festők „mély tapintásáról”, valamint más megvilágításba helyeződött előttem a Tolnai-univerzum is.

Mikola Gyöngyi kiválóan látja és láttatja, hogy Tolnai Ottónál az érzékelésnek a nyelv előtti síkja, a képi percepció a domináns,¹ viszont a szövegek figyelmes olvasásával felfigyelhetünk a taktilis érzékelés lényeges szerepére is. Egyrészt az írásokat átszövik a tapogatózás, a tapintás, az anyagság fontosságát hangsúlyozó önreflexív mondatok, ezek közül talán a következő a legszemléletesebb: „Én semmivel sem foglalkoztam, a legegztikusabb, legritkább dolgokkal sem, amit ujjbegyemmel nem érinthettem kis tartományomban, Ókanizsán, Törökkanizsán...”² Másrészt a fizikai értelemben vett tapintáson túl a *(körül)tapogatni* ige nagyon gyakran szerepel az *opusban* – ’mélyebben megvizsgál-ni’, ’megérteni’, ’átélni’ jelentéssel. Ha figyelembe vesszük azt, hogy az érintés a legprimitívebb és egyben a legemberibb érzékünk,³ ennek túltengése, felülreprezentáltsága a Tolnai-*opusban* a szerző ösztönös szenzibilitását, a dolgokhoz való odafordulásának ősiségét, elementaritását jelzi. Ez a meghatározó taktilis érzékelésmód egyrészt szembe megy a civilizáció fejlődésével, másrészt nagyon is korszerű, vagy, ha úgy tetszik, korát megelőző – ha például a hatvanas évektől vizsgáljuk a szerző művészetét. Andrea Zlata megállapítja, hogy az elmúlt két és fél évezredben „az emberi civilizáció olyan irányba fejlődött, amely az embert elidegenítette az érintéstől mint a világgal megvalósuló kapcsolat elsődleges és mindent átfogó módjától. Az emberi fejlődés során az információk érintéssel történő átadásának mind kisebb a jelentősége – úgy az ontogenezis, mint a filogenezis tekintetében. A kisbabák meghalnak érintés hiányában, a civilizáció viszont nemcsak arra tanít meg bennünket, hogy fennmaradjunk érintés nélkül, hanem az ezzel kapcsol-

1 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Alexandra, Pécs, 2005. 19. o.

2 Tolnai Ottó: *Költő dísznózsíról. Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004. 390. o.

3 Vö. Andrea Zlata: „Az érintés poétikája”. Ladányi István ford. *EX Symposion*, 2012/77. 26–27. o.

latos elfojtásokra és lemondásokra is.”⁴ Zlatar említi az érintőképernyő megjelenését és elterjedését is, amely az utóbbi években éppen az elsődleges érzékünkhöz való visszatérést, az érintés útján történő kommunikációt helyezi előtérbe.⁵

Míg Zlatar a tapintást elsődleges érzékünknek nevezi, addig az esztétikai diskurzusokban ugyanezt a szaglással és az ízleléssel együtt a másodlagos érzékeink közé sorolják. A tapintás, a szaglás és az ízlelés esztétikájáért síkra szálló Mădălina Diaconu sorra veszi és megcáfolja mindazokat a kifogásokat, amelyekkel megpróbálják kizárni ezeket az érzékeket az esztétikából. A tapintásról értekezve megállapítja, hogy a taktilitás jelentése napjainkban pontatlan és homályos. Egyrészt a mindent vizualizáló tendenciák miatt nem lehetséges a műalkotás tisztán taktilis érzékelése, másrészt a haptikus rendszer elemei (a tapintás, a fájdalom, az erő, a hőmérséklet) aktívan bevonódnak a képzőművészet, a tánc, az építészet esztétikai tapasztalatába. Diaconu felteszi azt a kérdést, hol helyezkednek el a szó szerinti taktilitás határai és mikor válik a tapintás metaforikussá, s felhívja a figyelmet arra, hogy végső soron a vizuális művészet megszületéséhez nélkülözhetetlen a művész keze.⁶

Az érintés mint művészi alkotómunka s a kéz mint ennek szerves része több helyütt is megjelenik Tolnai Ottó képzőművészeti tárgyú írásaiban. A *Szilágyi Gábor festészetének eljegecsedése* című esszé elején jegyzi meg a szerző, hogy az írók a festők műtermeit a kétkezi munka meghitt műhelyeiként látják. Ugyanitt olvashatjuk a következőket is: „A valóban jelentékeny rajzolóknál egyetlen vonalról van szó, szinte a papír első, gyerekkori megérintéséről. Ezt egy alaposabb elemzéssel nem lenne nehéz kimutatni.”⁷ A papírral, vagy, ha pontosabbak szeretnénk lenni, a papír megérintésével kezdődik a művészet. E gondolatra gyö-

nyörűen rímel egy másik Tolnai-mondat: „A fehér papiros kimeríthetetlen dimenzió; ahogy megérinti a toll, az ecset, abban a pillanatban megéled, meg az egész felület: lúdbőrözni, kéken mélyülni, hólyagosodni, sárgán fényleni, izzani kezd.”⁸

Tolnai a festők tapintását a vakok mély tapintásához hasonlítja, s Swinburne szavait idézi jellemzésükre: „Mi, bolond és vak emberek, akik látunk...”⁹ E gondolat kapcsán kezdtem el a szerző vak szereplői után kutatni, s közülük kettőt emelnék ki: a flamingóval bűvös násztáncot járó Vak Vigh Tibikét, akinek vaksága egyáltalán nem fogyatékoság, inkább érzéki gazdagság; valamint a Vértó vak horgászát, aki csöngőkkel, riasztókkal felszerelve horgászik. Ez utóbbi figurát megvakulásának körülményei teszik igazán érdekessé, ugyanis egy német festégyárban vakult meg, „festékek tonnái, a világ színeinek zuhatagai vakították meg szegényt.”¹⁰ A színektől megvakuló horgász és a szerző egyik alteregója, Olivér között azonnal megképződik a párhuzam: „Elemér egyszer a zsilip korlátján tornászva nagy, slicces klottgatyájában, a vak horgász felé bökve, azt mondta Olivérnek, jobb lesz, ha te is hagyod a festőkkel való bajlódást, ez a tömördek rossz minőségű festék – különben is, van neked egyáltalán rálátásod az egészre, látod te, miféle borzalmas miazma ez az úgynevezett piktúra?! –, még majd a te szemvilágodat is kioltja. És azután itt botorkálsz, bukácsolsz, mint ez a vak horgász. Majd azt mondjuk rád a hátad mögött kuncogva, s Elemér máris vihogni kezdett Olivér arcára pillantva: a Vértó vak festője!”¹¹ Ám a színek szerelmesének megfosztása a színektől talán mégsem lenne a vég, hanem a másfajta érzékek fölerősödésének a kezdete.

Egyfajta, az ujjbegyeinkben rejtőző tudás azt várja, hogy felébredszük, de a tapintás múzeumi tilalma gátolja a természetes kognitív impulzusokat – írja Mădălina Diaconu, aki szerint a taktilis esztétika kimozdítja a

4 Uo. 27. o.

5 Uo. 28. o.

6 Mădălina Diaconu: *Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste*. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=385> (Utolsó letöltés: 2013. június 28.)

7 Tolnai Ottó: „Szilágyi Gábor festészetének eljegecsedése”. In uő: *A meztelen bohóc. Képzőművészeti esszék*. Fórum, Újvidék, 1992. 117. o.

8 Tolnai Ottó: „Penovác Endre”. In: *i. m.* 214. o.

9 Tolnai Ottó: „Sáfrány”. In: *i. m.* 132. o.

10 Tolnai Ottó: „Infaustus”. In uő: *A pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból*. Alexandra, Pécs, 2007. 275. o.

11 Uo. 276–277. o.

múzeumot jelenlegi állapotából, egy olyan különleges modern intézménnyé teszi, amely ösztönzi a kreativitást, olyan kiállítások megszervezését serkenti, amelyek nem csupán engedélyezik a néző számára a tárgyak megérintését, hanem éppen hogy kívánják azt. Továbbá említi mindazokat a művészetelméletben elfeledett szubjektumokat, akik konkrétan vagy metaforikusan a kezüket nyugtatják a műalkotásokon: a restaurátorokat, a kurátorokat, az alkalmazott művészetet használókat, a gyűjtőket és a mecénásokat, valamint azokat a hívőket, akik érintéssel imádják a vallásos művészetet, illetve azokat, akik a művészetet elpusztítják. Mindezek a személyek eredendően a művészvilág részei, és ez már magában is indokolja integrációjukat az esztétikába. Diaconu az elsősorban vagy egyedül a tapintás számára készített művek példáiként a vakoknak, illetve a vakok által alkotott műveket emeli ki, amelyeket általában alacsonyabb szintű művészetként értékelnek, de szerencsére mostanában új irányok is kialakulóban vannak e tekintetben.¹²

Diaconuval együtt kérdezem, a néző, a befogadó miért nem követheti az alkotó kézmozdulatát, s kíváncsivá tesz, milyen szunynyadó tudás lakozik az ujjbegyeinkben. Bár Tolnai Ottó esetében kétségkívül a vizualitás, a színek gazdagsága, a semmisnek tűnő részletek fölfedezése, fölnagyítása áll a középpontban a műélvezet során, a képzőművészeti esszék szubjektumának mégis fontos megérintenie egy-egy alkotást. Például a Farkas-képek nézése mellett ugyanolyan fontos megérinteni a kis Farkas-képek hímporát,¹³ Siflis András képének lila pasztell armatúráját titokban, félve érinti meg az elbeszélő,¹⁴ *A pompeji filatelista*ban pedig arról olvashatunk, hogy '84/85-ben a legnépszerűbb és legképviseltebb amerikai festő, Mark Rothko képének vattás állagát tapogatta végig.¹⁵ Az érintés már a Bibliában is a verifikálás, a bizonyosság megszerzésének eszköze, a vajdasá-

gi képzőművészet létezését bizonyítani próbáló elbeszélő számára talán éppen ezért, ennek az elsősorban önmaga számára bizonyító folyamatnak a részeként olyan fontos a képek megérintése, materialitásuk érzékelése. A valóság és a festmények világa többször összegubancolódik a Tolnai-*opus*ban, az egyik ilyen esetben fontos szerepe van az érintés imént megfogalmazott értelmezésének: „Egy temetésről jövet, egy hideg, nagyon szeles napon (a szél 70 kilométeres óránkénti sebességet is elért) két pizsamás figurát láttam különös nyugalommal beszélgetni egy magános ház előtt. Hirtelen elementáris szükségét éreztem, hogy megállítva az autót odamenjek a két alakhoz, és megérintsem őket, megérintsem piszkos, méregcsíkos pizsamájukat, és megkérdezzem tőlük: nem Maurits Ferenc rajzolta őket?”¹⁶

A nézés és a tapogatás szinte elválaszthatatlan egymástól Tolnai Ottó képmegőrzői, képelemzői módszerében, erre utalnak *A rózsaszín sár* című esszé következő sorai: „És Hermann Ottó sötétben tükröződő, vidéki márványfelületein nemcsak az én képfelületeim biztos, szilárd megfelelőit találtam meg, hanem módszeremet is ugyanakkor, igen, képelemzői, képmegőrzői eljárásomat, hiszen gondoljunk csak Kafka *Az átváltozására*, amelyben Samsa, immár féreggé változva, kitörve a kanapé alól, észrevette, hogy a különben már üres falon ott lóg feltűnően a csupa szőrmébe öltözött hölgy képe, gyorsan fölmászott rá, és rátapadt az üvegre, amely jólesően simult forró hasához. Teljesen eltakarta a képet; ezt legalább biztos, hogy nem viszi el senki sem.”¹⁷

Számtalanszor elolvastam már ezt a szövegrészt, de mindeddig nem figyeltem föl egy nagyon fontos részletére, amelyre most odatapasztom a tapadókorongjaimat, s az írás menetét enyhén kimozdítva, onnan kívánok továbbvitorlázni.

Az üveg jólesően simult Samsa hasához. A Kafka-idézet e kitüntetett motívumát eme-

12 Mádálina Diaconu: *i. m.*

13 Tolnai Ottó: „Két kis jegyzet Kubát Józsefről”. In uő: *A meztelen bohóc...* 44. o.

14 Tolnai Ottó: „Siflis András”. In: *i. m.* 244. o

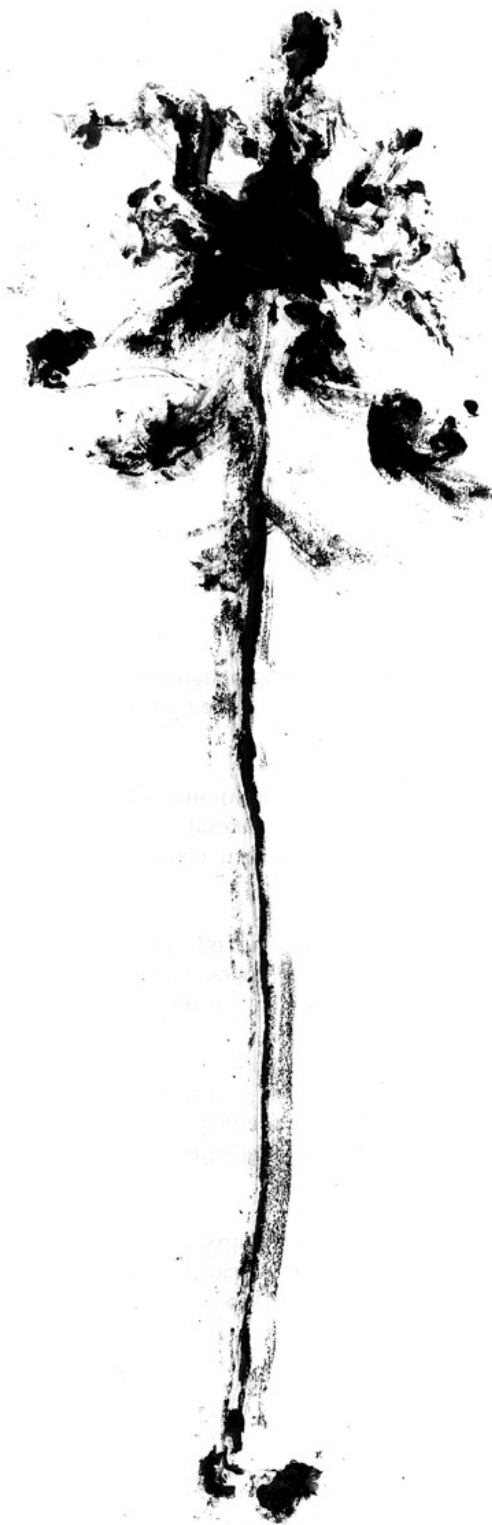
15 Tolnai Ottó: „A pompeji filatelista”. In uő: *A pompeji szerelmesei*. 112. o.

16 Tolnai Ottó: „Maurits nyomában, citátumokkal”. In uő: *A meztelen bohóc...* 161. o.

17 Tolnai Ottó: „A rózsaszín sár (Egy előszó, amely kimozdul)”. In: *Forrás*, 2007/3. 5. o.

li ki, menti át saját történetészövésebe Tolnai is *A rózsaszín sár* folytatásában, amikor elmeséli, hogyan szállított Maurits Ferenc egy B. Szabó-képet: „egyszer mesélte, megkérték, vigyen el egy B. Szabó-képet tulajdonosától a művész készülő tárlatára, s ő közben az újvidéki Duna-parton haladva, szállítva a képet, a szó szoros értelemben rátapadt az üvegre, amely jólesően simult testéhez.”¹⁸ A kép felületének és a testfelületnek a találkozási pontja „az érintésre mint az élvezet keletkezésének helyére, az erotikus élvezetre”¹⁹ irányítja a figyelmet. S innen már csupán egy aprócska ugrás kell az olvasást és a könyvvel való szeretkezést tematizáló Tolnai-szöveghelyig, ahol Kosztolányi Dezső válogatott műveinek fekete, Révai-féle kiadása kapcsán ezt olvashatjuk: „Még ez is szigorúan a dolgok legelejéhez tartozik, ahhoz, hogyan kerültem: bévülre. Sorra olvastam őket. Ez az olvasás, valami új kifejezést kellene találni rá, hiszen egyfajta szeretkezés volt, vagy én sem tudom, micsoda, mindenesetre a *Dekameron*nal való közösülés szintjén történt. A *Bölcsőtől a koporsóig*, a *Tengerszem*, az *Idegen költők*, mint valami vakábécén, vissza tudnék tapogatni az első sorokig, amelyeknél először emeltem fel a fejem”.²⁰ Az érintés az élvezet, az érzéki gyönyör forrása, valószínűleg *A mestergerenda* című Tolnai-novella ítésk szereplőjének is örömet szerzett a papírlapok szétszórása és megsimogatása, s ki tudja pontosan, mire gondol, amikor azt mondja, „szép, nagyon szép”.

Andrea Zlatar Lévinas gondolatai nyomán megállapítja, testünk érintésének az a különlegessége, hogy ilyenkor nem tudnak minket különválasztani, majd a következő kérdést fogalmazza meg és próbálja megválaszolni: „Ilyenkor vajon távolodom magamtól, vagy közeledem magamhoz? Épp az érintés mint állandó kölcsönösség, mint az érzékelés és a cselekvés állandó visszatérése önmagában hozza létre a közelség lehetőségét.”²¹ Az érintés, a tapogatás a Tolnai-univerzumban e közelség megteremtésének eszköze. A szubjek-



tum és a megérintett, körültapogatott objektum között eltűnik a távolság, a szubjektum és az objektum jólesően simul egymáshoz, kölcsönösen szerez örömet egymásnak, és ebben az egymáshoz simulásban föloldódnak a határok, a tárgyakat, a műalkotásokat bekebelezi a Tolnai-opus, vagy az is megeshet, hogy azok kebelezzik be, s feszítik szét a Tolnai-univerzumot.

18 Uo.

19 Andrea Zlatar: *i. m.* 28. o.

20 Tolnai Ottó: *Költő disznósírból...* 76–77. o.

21 Andrea Zlatar: *i. m.* 29. o.