

LOSONCZ ALPÁR

Kritika helyett megértés

Bányai János: *Különös effektusok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2019

Nem volt jogom meglepődni a kötet megjelenésekor, hiszen korábban már volt alkalmam megismerkedni a szerző képzőművészeti jellegű írásaival. Tudom azonban, hogy néhány ember számára meglepetést okozott Bányai János *Különös effektusok* című, nemrégiben megjelent könyve, amely az irodalomértelmezés révén tekintélyt szerző tanár egykori képzőművészeti esszéiből válogat. Aki bepillantást nyer ebbe az elegáns, reprezentatívnak is mondható könyvbe, azt tapasztalhatja, hogy szerzője számára a vizualitás taglalása aligha jelentett alkalmi jellegű tevékenységet, és hogy Bányai még véletlenül sem azért fordult a képzőművészet felé, hogy pusztán bizonyosságot nyerjen másutt tetten érhető esztétikai fogékonysága felől. Ellenkezőleg, számára az esztétikai jellegű világformálás legfontosabb tétjei tárulnak fel a képzőművészettel kapcsolatos viszonyulásban. És aki ismeri Bányai irodalmi ténykedésének stációit, eljárás módjait, ehelyütt is a motívumrendszer kivételéseit azonosíthatja, ám ezúttal a képzőművészet vonatkozásában. Bányai egy kiérlelt esztétikai tudás birtokában és az idevágó érzékenységtől vezérelve feljogosítva érezhette magát arra, hogy az irodalomelemzés mellett a képzőművészet terén is közölje gondolatait. Így egyértelműen kijelenthető, hogy az életmű nem teljes a képzőművészeti érzékenység számbavétele nélkül, és hogy a vonatkozó ouvre kiiktathatatlan része a vajdasági magyar vizuális reflexivitás pantheonjának.

Ha jól számolok, harmincnégy írást foglal magában a kötet, és nyugodtan mondhatjuk, hogy átfogó módon ad hírt arról, hogy a szerző hogyan bontotta ki a képzőművészetre utaló gondolkodását. Igaz, idővel mó-

dosult, azaz szűkült az érdeklődési tér, ami még véletlenül sem jelentette az érdeklődés lanyhulását, inkább az életvezetés kényszereivel, az elkerülhetetlen észszerűsítés, a társadalmi szerepvállalások szaporodásával magyarázható: a kezdetben, értsd, a hatvanas években a legendák, mítoszok által övezett újvidéki Ifjúsági Tribünön szervezett kiállításokat látogató Bányai sokfelé figyel, sokfajta képzőművészeti irányulást értelmez, megannyi művészeti megvalósulásra kérdez rá. Olyan nevek jelennek meg Bányai értelmezéseiben, akik szinte kultikus jelentéssel bírnak az egykori jugoszláv képzőművészet terepén, mint Miroslav Šutej, Mica Popović, Leonid Šejka vagy Miodrag Protić.

Aztán a kései Bányai reflexivitása Maurits Ferenc művészetére összpontosít, ha ismét jól számolok, tizenhárom írás a festőhöz kötődik. Bányai szinte együtt gondolkodik, együtt lélegzik Maurits vizuális moccanásaival, vonalakkal behálózott alakjaival, Kafka világát prezentáló művészetével. Így nem túlzok, ha azt mondom, hogy a *Különös effektusok*ban ott találunk egy betétszerűen létező kismonográfiát is Maurits Ferencről. Van is jelképes értelme annak a ténynek, hogy a kötetben, amelyben egyébként minden szöveget az adott képzőművész alkotása kíséri-illusztrálja, találunk egy korabeli, sokatmondó fényképet is, méghozzá Maurits 1973 áprilisában megnyitott tárlatának megnyitója kapcsán. Ám mindeközben mást is rögzíthet a *Különös effektusok* olvasója: Bányai szót ejt a vajdasági magyar képzőművészet olyan nagyságairól, mint Sáfrány Imre, Hangya András, Ács József és B. Szabó György. Elkötelezettsége itt különösen csillog: ha az említett képek esetében úgy jelenik meg, mint az érdekelt elemző, itt a vajdasági magyarok kultúrája iránt aggódó értelmiségi is megmutatkozik. Így, miközben az egyes szerzőkkel foglalkozik, állandóan a vajdasági magyar képzőművészet érverését tapogatja, alkalomadtán elégedetlenségét fejezi ki, és latolgatja a vonatkozó dinamika esélyeit, képzőművészetünk lemaradásait, megtorpanásait.

Ebből a szempontból külön figyelmet érdemel a kötet leghosszabb írása, amely *A kéztartás művészete* címet viseli, és a vajdasági magyar kultúra genezise szempontjából olyannyira fontos személyiségét tárgyalja, mint a sajnálatosan korán elhunyt B. Szabó György. Olyan kérdéseket feszeget itt Bányai, amely végigkíséri a kisebbségi értelmiségit a kanyarokkal teli

pályáján, és amelyek sajátos módon jelennek meg a művészet földjén: B. Szabó, az elméleti kérdésekbe is szívesen belemerülő alkotó, az elvont művészet jelentéseit értelmező, majd az elementarításban kiteljesedő vonalművészeti orientáció részese, és mint ilyen mindig, hogy Bányait idézzem, a nagyvilághoz kíván szólni. Ám sohasem – és ismét idézek – a szülőföld feladásának árán, nem valamilyen gyökértelen igény révén. Így értelmezi Bányai a filozófiai képfogalmat megformáló B. Szabó híressé vált kitételét, miszerint még senki sem szólt Bartók nyelvéen. Van tehát egy kiállításlátogató Bányai, aki behatol a formák sokszor rejtjelezett titkaiba, és formaaffinitását próbálgatja, és aki, miközben a kiállítási teremben sétálgat, úgy tolmácsol, hogy egyúttal általános esztétikai kérdéseket is felszínre hoz. Elvontnak nevezett festészeti megnyilatkozásokat boncolgat, amelyeket viszonylatba hoz az anyag gyűrődésével, felületek sokszorozódásával foglalkozik, a vonalvezetéshez rendel különös meglátásokat, az úton elhajtott tárgyaknak a képbe való beemelését elemzi. A korai Bányainál – a figyelmes olvasó észreveszi ezt – még kritikai megjegyzések is adódnak, később mintha ahhoz az irányuláshoz igazodna, amit irodalomértelmezéseiben programatikusan úgy fejezett ki, hogy a megértésnek át kell vennie a kritika helyét. Noha tisztelnünk kell az arányokat, még a korai írások is alapvetően a megértés, és a ráépülő magyarázatok mentén szerveződnek, Bányai számára a művészeti forma olyan megértést igénylő jelentéscentrum, amely ennek megfelelő kitarató befogadást követel. De az mégiscsak szembeötlő, hogy a fiatal Bányai szerét ejti, hogy fontos helyeken kritikai megjegyzésekkel éljen: így azt közli, hogy a fiatal Benes filozófiája még egyenetlen, Ernszt Nyeizvesztnij rajzai helyenként nem győzik meg az értelmezőt, bár a művész érti saját tárgyát. Hovatovább, még azt a tényt is érdemes figyelemben részesíteni, hogy Oto Bihalji-Merint külön dicséretben részesíti, mert esztétikai reflexivitásából kihagyhatatlan mozzanatnak bizonyul, hogy a kritikát elsődlegesnek tartja. De az itt már szóba hozott B. Szabó György is dicsfénybe kerül, mert ugyan igaz, hogy az absztrakt művészet mozgalmának volt részese, de sohasem mondott le a kritika jogairól. És előttünk áll egy rekapituláló Bányai is, aki úgy foglalkozik az általa kiválasztott vajdasági magyar festőkkel, hogy közben arra irányul, hogy megragadja a

művészi életművük egészét, és beszámoljon az opus általános kontúrjairól. B. Szabó mellett itt különösen Ács József-re kell gondolnunk, aki, mint tudjuk, a vajdasági magyar képzőművészek afféle védnöke volt, és akiről Bányai azt állapítja meg, hogy a létezés foglya volt. Található amúgy is egy egzisztencialista árnyalat a Bányai-féle elemzésekben, gyakran él ugyanis egzisztencialista fogalmakkal, talán még erőteljesebben, mint irodalmi fejtegetéseiben.

Külön fejezetet nyithatnánk annak kapcsán, hogy a képzőművészet esztétikuma milyen dialogikus kapcsolatba lép az irodalmi jelentéskötéssel. Sokfajta nyomot azonosíthatunk, az összefüggések kiterjednek a legkülönfélébb dimenziókra. Valamifajta vezérfonal a Bányai által elemzett Nemes Nagy Ágnes egyik itt idézett kijelentése is lehetne, miszerint a vers közelebb áll a festményhez, mint a próza. Ez a testvéri viszony a festmény és a vers között Bányait is megerősíti meggyőződéseiben. Aztán, mondjuk Benes József kapcsán felötlük, hogy eljárásainak irányát az irodalommal való sajátos, Bányai által pretenciózusnak minősített kapcsolata szabja meg. De még az a tény, hogy a vajdasági magyar képzőművészet kitüntetett válfaja, az illusztráció is összefüggésben áll az irodalom és a képzőművészet sokrétű relációival. És ne hagyjuk ki B. Szabót sem, aki tudjuk, hogy nem csak képzőművész volt, hanem irodalomértelmező is, és aki úgy rajzolt, úgy öntötte formába a kéztartás művészetét, hogy vonalai megkísérelték követni a szavak mozgásrendjét, és úgy, hogy a művész folytonosan a szó és a vonal konfigurációján munkálkodott. Bányait amúgy külön vonzotta a metafora problémahelyzete, és az a tény, hogy milyen szerepkörrel bír a metafora a képzőművészeti esztétika alakulásában. Figyeljük csak meg: Sáfrány Imre híres, hervadásban rögzített virágait bemutatva Bányai a metaforát, az aláhullásban lévő virág metaforikus sűrítettségét, a metaforában rejlő áttételeket egyenesen a festészet kiújtjának minősíti, amely biztosítja a nélkülözhetetlen szabad lélegzést. És ha itt a metafora közelségbe kerül a bonyolult szabadság lehetőségterével, akkor a képíró Mauritsot taglalva Bányai azt mutatja, hogy a metafora mintegy Maurits képei előtt jár, méghozzá a művész emlékfíxiációiban, mint a családtagok, a gyermekkori eseményekhez kapcsolódó stabilizálódó jelentések révén.

Egy fontos könyvvel lettünk tehát gazdagabbak. Ami bizonyos: a *Különös effektusok* után nem hivatkozhatunk arra, hogy nem ismerjük Bányai János képzőművészeti írásait. Egyben látjuk azt, ami eleddig szétszórtságban volt. És közben ne felejtjük el: a szerző a könyv megjelenésekor ünnepelte volna nyolcvanadik születésnapját. Aki el is töpreng Hangya András kapcsán, hogy mit is jelent az a mondat, hogy valaki most lenne/ lehetne nyolcvanéves. Nos, nem egyebet, mint az életrajz post mortem történő meghosszabbítását. A *Különös effektusok* is ez: egy olyan ember életrajzának a folytatása, aki mélyen belevéste jeleit, jelentéseit a vajdasági magyar kultúra humuszába.