

## NAGY-ÁRIA

– Glossza a falfényképekhez

Nagy József úgy tesz, mintha mozgás-színházat csinálna, de valószínűbb az, hogy a mozgások segítségével, képekkel beszél.

Nagy József színdarabjait annyi színházi műfajváltozattal hozták kapcsolatba, hogy magam meg sem próbálkoznék a besorolásukkal. Számomra ezek olyan színdarabok, amelyekhez kevés szó kapcsolódik. A hangélményt a zene, továbbá a színdarabhoz tartozó, előadásról előadásra megismételt hanghatások és az előadás során keletkező, alkalmi hangok, zörejek nyújtják. A látványé a primátus, s a mozgás, amelyben bővelkedik valamennyi Nagy-produkció, a látványelemek felépüléséhez és a következő látványelemmé történő átalakuláshoz szolgál eszközzül. A mozgás majd' mindenkor az emberi testé, az embertest mikrokozmosza keresi a helyét abban a néhány kellékkal ellátott térben, amelyet a színpad makrokozmoszának nevezhetünk. A látványok mentén elrendezett Nagy József-i darabok tudományos értelemmentes modellek: a néző számára határozott képi logika mentén válik érzékelhetővé a mozgással, a hangokkal, a miniatúr jelenetekkel (a cselekvésekkel, a történetekkel) jellemzett embertest, a látvány foglalatába kerül mindaz, ami érdemi, az pedig, ami a többi érzékszervnek adatik, ha nem kapcsolódik a vizualitáshoz, megmarad mellékes elemnek. A színpadi eseménysor szekven-

ciákra bontását gondosan előkészített, lépésről lépésre fölépített nagy képek végzik el. E tablók, amelyek kialakulása *lucusról locusra* sokszor nyílt színen követhető, némelykor pedig egyes elemekkel történik rájuk utalás, hiszen egy-egy előbbi darabban épültek föl, s a Nagy József képviselte kultúra mintázatai. Nagy színházában a tablókészítés eljárásait olyannyira szeretni lehet, hogy a néző nemegyszer megfedekezik róla, mindez a világ egy civilizációs hálózat része. A Nagy-féle színház, bármennyire is egyetlen szerzői névhez kötődik, festmények, grafikák, versek, esszék, színdarabok, zeneművek és szerzőik, valamint egy privát élet érzékszervi tapasztalatának, leleteinek gyűjteménye: s a gyűjtemény birtokol egy Mestert, aki a világteremtés eljárásaiba olykor-olykor bepillantani engedi a reá tekintőt.

Tolnai Ottó, hogy meghallgatta Nagy Józsefről szóló, áriához hasonlóan darabos nagyáriámat, megszakította a beszélgetésünket, és hétmérföldes léptekkel kiviharzott a szobából. Néhány perc múlva érkezett vissza, s hóna alól méretes, zöld mappát helyezett le az asztalra. A szín eléggé különösnek hatott a fehér falú szoba félhomályában, a kezdődő éjszakában. Nem találtam rá azóta sem a szín pontos nevére: aloevera-, alma-, bambuszöld, banán-, békanyál-, rózsabogár-, cink-, csizzöld és a többi – mindenesetre az udvari, a melléképületből, az alkémiára szakosodott Tolnai dolgozóházából áthozott köteg, ami a borítója színét illeti, ezen szavak együttesének a közében helyezkedett el. Elszavaltam Ottónak, hogy a zöldek azonosítására a biológiai világ a leginkább alkalmas, ő pedig válaszként, a kagylóként résnyire nyíló mappából – elegánsan lassú mozdulattal, amelyet a Jel Színház előadásából ismertem már – kiemelt egyetlen lapot. A lap méretét érdemes megjegyezni, annyira nem illett a szokványos méretek közé, az A/2-nél ujjnyival kisebb. Éppen egy ujjnyi távolság maradt a kezem és az asztal között, annyival illett volna magamat megnövesztenem, hogy megérinthessem. A zöld színek közül kivett lapon, mint szárról letépdessett petrezselyemlevélké, zöld foltok heverték. Ottó

fölemelte, éppenséggel a szemüveggel eltakart szeméhez húzta a lapot, farkasszemet nézetett velem a fotóval, akként silabizálta a kép hátuljára rótt szöveget. Hamarabb ismertem meg a felvétel előállításának helyszínét – Szeged, Kárász 13 –, a kép számát – 19A –, mint magát a fényképfelvételt, pedig azt már rögzítettem magam számára: a foltjuk szerint petrezselyem, foltszínük szerint földzöld plecsnik, kétségtelen, a fotokon nagyobbak, mint a valóságban. Festékes ecsetjét a festő az anyag felszínére helyezte egykoron, s a bőséges színes lé nemcsak az érintkező felületet fogta be, fedte el, hanem szertesét is fröccsent. Mintha különböző irányból, eltérő sebességgel hulló, felülettel összecsapódó esőcseppek maradványát látnám, amelyeket befutott a zöld földfesték vékony és matt kérgé. Semmi kétség, száraz petrezselyemzölddel bepötytyöződött házfal makrofotójával ültem szemközt.

A fotók Magyarkanizsán készültek, abban a pusztuló házban, ahová Nagy József időről időre visszajár – szögezte le Tolnai. Kizárólag a falakat fényképezi, azt talán, hogy az idő miként hat rájuk. A pusztuló ház ugyan nem tudom, hol áll, lehet, hogy a szikes pusztában, lehet, hogy a Tiszához közelebb, az ártér valamelyik gátja közelében, s lehet, hogy a vasúti szerelvények nélkül maradt sínek mellett omladozik. Ha választani kellene, s én lehetnék a választó, akkor az indóház mellett döntenék, morfondíroztam: ennek az oka, hogy amikor Tolnai járását készítettem Anna Górecka lengyel irodalmi folyóirata felkérésére fotózni, akkor amellet vártam Tolnai feleségére, s a találkozásig az elhagyott, rózsaszín kérgű épület kenyérbélfehér belét, a kiürült szobák sok repedésű, falhengerrel mintázott, meszelt falát fényképezgettem szorgosan. Nagy Józsefhez persze nem a vasúthoz kapcsolódó építmények, hanem a földhöz és tájhoz tartozó épületek tartoznak, különösen, ha határán állnak a lakott és lakatlan létezésnek.

Tudni véltem, miért is szakadt félre a könyvekről és a rózsákról folytatott beszélgetésünk Tolnai Ottóval, s miért, hogy átszelve a konyhájukat, kilépett az udvarra és lecsen-

desítve a házi jószágokat, kutyákat és galambokat, átment a kisházba, amelyben Ottó nem csupán a fontos tárgyait őrzi, de helyszíne a saját képzőművészeti stúdiómainak is, s olykor pedigriglen vendégszállás. Ahonnan vagy félszáz Nagy József-fotót hozott át, hogy mint kártyalapokkal szokás, szétterítve őket, leterítse velük a múlt asztalát.

Ottó kitartással követi és félreérthetetlenül értékeli vonzódásomat a papírroncsokkal elborított falfelületek iránt. Egyvalamikor a részben hasított plakátokból összeállt kollekciómat (amely aztán a helyi múzeum alsóörsi raktárában kötött ki) be is mutatott az érdeklődőknek a veszprémi egyetem aulájában. Pályám kezdetétől dokumentálom a falakra került papirosok, festéknyomok, majd meg hasadások, roncsolások, omlások és repedések sorsát, mindaz leköti a figyelmemet, ahol az ember által szerzett jelek és a felületek együttese az idő jóvoltából átalakul. Mi történik a naponta fakított, esőáztatta, széltől megcibált cellulózzal, amely egykor plakátnak készült, gyászjelentés vagy elveszett ebek után érdeklődő felirat volt, ha elveszti eredeti funkcióját s a természet munkálkodik rajta, mintha szikla, fatörzs, talaj vagy éppen aszfaltdarab lenne. Mi történik az emberi használat nélkül maradt dolgokkal, ha ugyanolyan környezetbe kerülnek, mint az élettelen dolgok, vagy a tudattal, önreflexióval nem rendelkező élőek? Bele tudok mérülni az elpusztított plakátok maradványaiba éppen úgy, hogy megfejtsem jelentésüket, ha még maradtak, akárha titkos, egyiptomi hieroglifáknak, szépnek látom a salétrom térképét a graffitikkal otthonossá tett pincékben és aluljárókban, az elkorhadó deszkán maradt festékpörsenést, a cipőtalpra felragadt és szét-taposott újságmaradékot. Ottó látta egykor, hogy Rómát, a sokféle korszakot, stílust, műveltséget és magatartást összekollázsoló várost miként fényképezem végig, s talán azt is figyelte, mily módon váltok át a műfajok sánpárjai között, milyen módon írom át a képet szöveggé a Cholnokyak hommage-ának is olvasható *Tiltott Ábrázolások Könyvébe*. S azt is, ahogy Pompeiben nem a szobrok és a freskók tartották tekintetemet fogva, hanem

a negatív lenyomatok. Az, ahogyan a vulkáni hamuban elégett testek üregében megmaradt valami abból, ami egykor ember volt. Az, amit leginkább alaknak mondhatunk, az, ahogyan a Vettiusok házában – s éppen a rózsával megrakott lugas freskója mellett – a falfestmény repedéseiben felfedezhető egy korábban odapingált kép színmaradványa, ahogyan bársonnyal bélelt dobozban őrzöm azt a falpikkelyt, amelyet a balácapusztai villagazdaság restaurátorától kaptam, mivel nem tudták fellelni eredeti helyét.

A balácai freskóból tulajdonomba került egy csöppnyi rózsadarab. Gyufadoboznyi nagyságú, s a vakolatdarabon az időszámítás utáni negyedik században készült növénymotívum. Zöld levelek között egy hiányos virágprofil. E motívum kifestőkönyv alapján készülhetett, a Római Birodalomban szerte ugyanilyen stilizáltan ábrázolták a virágot, és nem is a rajzolata az értékes. Hanem a saját sorsa, amely a repedésekben, karcolatokban, kopásokban, lepattant felületben, hasadásban, kimaródó résben, a színek megszakadó történetmondásában megbúvik.

Megfigyeltem magamon, az utóbbi évtizedben átalakult az emlékekhez való viszonyom. Nem az emlékezetem működése, hanem az emlékekhez való viszonyom változott meg: a megtörtétnél – biztosan áll az ott a saját történetem labirintusának egyik vagy másik oldalcsarnokában – érdekfeszítőbb, ahogyan egyre-másra jelenvalóvá formálódik az utóvilágban. Hogy a fénynek az anyag, a testnek a mozgás infernalis vagy paradicsomi tartozéka lesz-e? Ez foglalkoztat, ez. S az, hogy a történetben mindig izgalmasabban vetekednek az erők, mint ahogy várható az a történet előtti pillanatban! Megfigyeltem magamon azt is, hogy a szemem ténykedése révén miként vált ilyenné a mentalitásom.

Majd megállapítottuk, hogy Nagy József képzőművészeti tevékenységéhez tartozik a fényérzékeny anyagokkal való foglalkozás. A fotogramjai, amelyekből kiállításorozat is kerekedett, illetve a fotói eltérő okkal születtek. Nagy azt mondja, hogy a fényképezéssel „valami létező dologból hasítok ki egy részt magamnak, valójában »ellopom«. A fotózás-

ban megmásítok valamit, miközben az idő az alkotópartneremmé válhat.” A fényképen megjelenő és a fényképnek alapul szolgáló tárgy különbözőségére Nagy éppúgy főlhívja a figyelmet, mint az idő szerepére. A tárgy azáltal kerül az időbe, a tárgy azáltal jut saját idejéhez, hogy fénykép készül róla, és azt a fényképkészítő kisajátítja, saját maga identifikálására használja. A fénykép sorshoz jut, a tárgyat és a fényképező embert akként köti össze, hogy az időben rögzültet ellátja az idő csóvájával, ezzel a sajátos történetmondással. Nagy a fényképezéssel megmozdítja a jelentés nélküli tárgyat, jelentést ruház rá s egyben a saját emberhistóriájának a palástját is ráteríti.

Tolnai az első kép után aztán kiemel ötvennégyet. Nem siet, van idő. Egyik kép a másik mellé kerül, repetitív mozdulatokkal. Hosszan exponál. Mondom, ugyanúgy, mint a *Pekingi kacsában* meg a *Wilhelm-dalokban* Nagy József kézfölemelései és fejelfordulásai. Számolom magamban, hányszor van aláhúzva Tolnai-mozgással ugyanúgy ugyanazon képméret. Visszajár újra és újra. Nagy is mondta: „Magyarkanizsára visszajárva újra és újra lefényképezem, ahogy egy tanya az enyészete lesz: vagyis az időt mint szobrászt.” Kibomlik a színekkel aprómintázott falból a kanizsai idő saját természete.

A pemzli szórszálainak nyomán a barázdák a szétkopott kék falon. A fal foltos shurzkötényében apró, szövetbe tapadt mészgöbök, ósaszonyi formájúak, miként a járás löszbabái. Malachitzöld rétegen okkerek és Siena-vörösek, hamudarabos fehérek, a zónák, amint uralkodnak egymáson, miközben átszalad rajtuk és *cohors*ba állítja valamenyiüket egy céklalila, zsineggel készült porfestékcsík. Pikkelyes-tektonikus szakadékkal megosztott falfelület, a rétegek hasítékaiban a pokol szerkezete s a tetején hártavékony, paradicsomkönnyű fűszálas zöld. Kalapáccsal felsebzett mész, lapockatájon fekete, szétmázolódott folttal. Emberszerű szégyenfoltok. Növényi rostok a vályogban, itt-ott leborítva a kipingált fal törmelékével. Lehetne mindez egy kötegelt képes ösztönteszt vagy a szuprematizmus legújabb délvidéki pro-



dukciója. Holott csupán dokumentumok, a romlásai. Miként is olvad, húzódik és szívódik vissza az ember-létrehozta világ a természetibe. Milyen a közössége a kéz teremtette dolgoknak az ásványival? Hogyan is tűnik el a pillanatnyiból, az időszakiból az, ami időtálló, s talán örök?

Mondtam a magamét Ottónak akkor a veszprémi, a kék szemű Cholnokyokról, a három

testvérnek, a földtudós Jenőnek, az újságot író író Viktornak s a szerkesztőségek csónakaljában vergődő Lászlónak nem kellően értékelt közös munkásságáról. Van ugyanis a Cholnoky család szöveghagyatékának egy olyan területe, amelyet együttesen hagytak ránk, s nem lehet biztonsággal megállapítani, hármójuk közül ki az eredeti ötletgazda, s ki az, aki a másiktól elorozva a témát, irodalomközeli vagy irodalmi szöveggé formázta. S mivel vannak oda-vissza vándorló, szüntelen felülírt motívumok, szövegfragmentumok, egész művek, én azt szeretem képviselni, hogy a Cholnoky-életműveket közös alkotásnak is lássuk, amelyben a társközpontok egyéni szerepéről nem érdemes beszélni. A közös mű létrehozása inkább megfelel az emberiség alkotói eljárásának, mint az egyetlen szerzői névhez kötődő vállalkozások. Ezek a Cholnokyak úgy működtek együtt, mint az európai kultúra sok-sok névtelenje, akik aztán persze szerzői nevet és autoritást is illesztettek a műhöz, azaz a tekintélyvel segítségével kanonizálni igyekeztek a teljesítményt.

Hogy olykor léteznek olyan alkotói csoportok, akiknek a tagjai hasonló módszerrel közelítenek a világhoz, s némelykor ugyanahhoz a világdarabkához. Ha ez zenével, ha az fotóval, ha amaz verssel is, de ugyanúgy kottázza, festi, szövegesíti a dolgokat, nem is érdemes őket ezzel, azzal vagy amazzal a névvel vagy zenedarabbal, címmel, könyvvel, kiállítással, eredménnyel megnevezni és így elkülöníteni őket. Nagy József ugyanúgy alkot, mint Tolnai – hogy mégis másként, az annak köszönhető, hogy egyikük színész (és fotós és képzőművész), a másikuk pedig költő (és író és képzőművész). S demokratikus világukhoz mások is tartozhatnak. Majd akkor Tolnaival összeszámoltuk, kik azok az írók és költők, akik a fotók készítőjének, Nagy Józsefnek az életében – ismereteink szerint – ekként vagy akként nagyobb szerephez juthattak (Koncz Istvántól, Kodolányi Gyulától magáig Tolnaiig), akik ugyancsak sokat bíbelődtek/-nek a maguk mesterségének a matériájával. Az anyag megjelenésének és átformálhatóságának a változataival.