

## IVAN TABAKOVIĆ KOLLÁZSAI

ACS JÓZSEF

„A paradoxon módszere az egyetlen fonál, amely vezethet bennünket ebben a világban” — mondták azok, akik hitüket és kételyeiket a napok és az éjjelek ritmusának megfelelően cserélgették. Ezek mindent összegyűjtenek, mindenben hisznek, és mindenben kételkednek, és az ellentmondások között keresik a hézagokat. Tudják, hogy mindenben van igazság, de nem lehet minden igaz sem. Dialektikusok, vagy kozmopoliták, olyan értelemben, hogy az egész kozmosz az otthonuk, tehát mindenütt egy kissé otthon vannak, de sehol sem állandó lakók. „A kifejezés minden módszerét megragadom, amit a művészet ismer, hogy azt, amit akarok, a legmegfelelőbb módon elmondhassam” — mondja Tabaković.

He belépünk ebbe a hallucinációkkal teli laboratóriumba (Tabaković nemrég zárult belgrádi kiállítása), akkor egy kabalisztikus világ tárul elénk. Egyik kollázs: „A szórakoztató zene fesztiválján” — fordított hegedű zenéje fogadja a nézőt, s olyan érzést kelt, mintha a zenekar tagjai fej nélküliek lennének. „A barátságos mosoly” kollázsán gyűrődző lepedő tátongó üregéből a két fogsor olyan torz dübörgéssel röhög, mintha a világúri Nagy Ismeretlen nevetne önnön végtelenségén. Ez már világúri cinikus játék, és ha Földünkön oly sok tréfás dolog van, akkor mennyi lehet a világúrben, amire fel kell készülniük az embereknek, hisz ott a földi mitológia minden istenével találkozni fognak.

Tabaković nem konvencionális értelemben vett festő. „Egy pillanatra ráeszméltem, hogy egyedül így — kollázssal mondhatom el élményeimet. Vállalkozásom nem véletlen.” A művészet azért szükséglete Tabakovićnak, hogy azon keresztül megismerhesse a világot. A művészetnek más feladatot szab, mint a szép szolgálatát, legalábbis nem hagyományos értelemben. Tabaković nézeteinek a körébe illik Francastel gondolata: „Egy kor művészetét nem lehet azonosítani az olyan alkotásokkal, amelyeknek az a szándékuk, hogy egyes csoportoknak imaginárius gyönyörűséggel szolgáljon. Ez a nézet régi csökevény, de sajnos eléggé romantikus maradványa az önmagáért való művészetnek”.

Tabaković mint „tudós festő” nem elégszik meg a tiszta művészettel, mert érzi a művészet intencionális szerepét. A közlés a modern művészet lényeges része és ha ez gyorsan történik, akkor a művészet nemcsak aktív társadalmi tényező, hanem azonfelül még a tájékoztatás napi fogyasztásának szükségleteivel is — sajtó, rádió, televízió — föl-

veszi a versenyt. Ezen a ponton különösen ráismerünk Tabakoviára, aki magában egyesíti a művészt és a menedzsert. Tabaković a kommunikatív művészet propagálója. Tudja a föladatát, mint ahogy az agorán sétáló filozófusok tudták, vagy mint ahogy a régi prédikátorok gyakorolták az ige hirdetésekor.

A kollázs gyorsan realizálható technika. Tabaković a korszerű képtájékoztató özőnéből részeket vág ki, és azokat szokatlan módon egyezteteti össze, úgyhogy ezek a részek a legparadoxálisabb módokon kapcsolódnak egymáshoz. A részek fontosabbak, mint az egész, a tárgyak térbeli elhelyezése helyett egymáshoz való viszonyaik alakulnak ki, és váratlan meglepetéseket közölnek. Ezek a tárgyak föl szabadultak a konvencionális rend alól, és ironikusan gúnyolják azt. A kollázsnak ez a polivalens tulajdonsága új kommunikatív erőt ad a képzőművészetnek. Szélesebb horizontokról és mélyebb rétegekről tudósít. A módszer a szürrealizmus automatizmusára hasonlít, de Tabakovićnál az automatizmus nem öncélú, hanem alárendelt eszköze egy javító célzatú művészetnek.

Tabaković sok mindennel foglalkozik. „A mai világról szerzett képzeleteinket szélesebb keretek közé kell helyeznünk, és mindazokat a nézeteket, amelyek a létezésünkre vonatkoznak — szellemieket vagy anyagiakat egyaránt —, felül kell vizsgálnunk”. A felülvizsgálás eredményei Tabaković új kollázsai. Tabaković nem tartja megismerhetetlennek a világot, de ismeretelméleti gondolatait a tükör szimbólumával oldja meg, mint ahogy a XVI. században tették. „Mi figyelemmel kísérhetjük, jegyezhetjük a világ és az élet tükrözését, de az a fontos, hogy mit, jót vagy rosszat látunk abban.” Ebből látszik, hogy az automatizmust a humanizmus eszméinek rendeli alá.

A szürrealisták mozgalmát mindenekfelett a humanizmus hatotta át, de Tabaković művészeti céljait ezenfelül didaktikus és klasszikus humanizmusban kell keresnünk. Tabaković magatartása klasszikusnak mondható ebben az objektíve modern világban, mely viszont ellentétben van a klasszikus módszerekkel. Tabaković tehát nem szürrealista, hanem a bizarr jelenségeket kutató művészek közé tartozik, akik családójukat a középkori kabalistákig vezetik vissza. Ezek között vannak például Leonardo, Arcimboldi stb.

A művészetet a tudományra emlékeztető formákkal kapcsolja össze, kölcsönhatásokat teremt a két terület között. De ha ezekhez az elemekhez, melyek elvontak és ideálisak, átlátszók, hozzáadunk „egy kevés élő hús-vér anyagot, akkor szürrealizmushoz lesz hasonló”. A mikro- és makrokozmosz iránti érdeklődése sem matematikai, sem egészen tudományos, hanem költői. Nem a matematikát szereti, hanem a matematikának gondolati formájáért lelkesedik, mely úgy tűnik, mindenható és olyan akrobációkra alkalmas, melyekkel egy csodálatos külön világot teremthet meg. Egy ilyen világ helyettesíti az „ismeretlen valódi világot”. Nagy mélységei vannak, homályokkal teli, s értelmetlenségek helyett paradoxonai vannak, és ami több, „a komikum a lelke ezeknek az aránytalan játékoknak.” De intenzívek, arra alkalmasak, hogy fölkeltsék az érdeklődésünket, hogy zavarba hozzon bennünket, hogy ironikus keserőséget érezzünk, hogy az élet igazságtalanságait, hiúságait átéljük, és végül, hogy reményeink pislákoló lángja is megmaradjon.

A klasszikus módszer és a modern élet ütközése felszínre hozza az etikai kérdéseket is. Tabaković didaktikus módszerrel vizuális egységbe csoportosítja az emberi viszonyokból eredő megfigyeléseit. „Az ügyviteli pantomim” a pénz uralmának félelmes erejét éreztetni egy mozdulattal, a milliók hengerlő erejét hozza működésbe, és társadalmi meg-  
rázkódásokat idéz föl. A „Művelődés” című kollázon előretolakodó orrok, a kultúra fogyasztásához kellő szervek nélküli arcok, a művelődés fényei felé tolonganak. Olyan ez, mint egy modern változata a „Vak vezet világtalant” című híres mápolyi Breughel-képnek. „Nézetem szerint a művész a létezés minél több megnyilvánulásába kapcsolódik be, kezdve a társasélet szórakozási formáitól, egész a természetig. Részemre nem lehet semmi sem érdektelen, mi még nem találtuk meg a kifejezés szükséges formáit, és állandó küzdelemben vagyunk a rohanó idővel. Sajnos, mi kevésnek bizonyuló eszközökkel próbáljuk megközelíteni az idő és az események egységét.” Tabaković polihisztor szellemű művész, az Alfa és Omega közötti távolságok érdeklik, de úgy véli, hogy a megismerés határait az idő erősen korlátozza. Az idő és a fény problémái állandóan foglalkoztatták. Pályája kezdetén egzakt impresszionista volt, órával a kezében nézte az atmoszféra változásait, majd a mechanika foglalkoztatta, később az üvegtárgyak mágikus fénytöréseit festette, azután üres intérierjein a tárgyak helyett azoknak félelmetes árnyékait terítette szét a falakon. A fényre mint a gyorsaság fizikai tényére tekint, ami az idővel van korrelációban. A kollázs technikája a közlés gyorsaságának a faktora. Ma a mechanikai órától azt vallja, hogy „az órák tanúik az idő múlásának, de nem kísérik az életünket, hanem csupán a mi képzeletünknek, gondolkodásunknak és saját magunknak az elavultságát jelzik”.

Még egy paradoxon: hogy méltó legyen a tárlat sorsa Tabaković kronométeréhez, mely a végtelent azzal mutatja, hogy megállt, kollázsai többé nem térnek vissza a New York-i Madison Avenue-ről.