

Egy másik Vajda

Vajda Lajos *A templom Szentendrén* című művéről

HORVÁTH ÁGNES

A *templom Szentendrén* című Vajda-képen kisvárosi utcácskát látunk.¹ Nagyon nyugodt, nagyon békés utcácskát. Olyan nyugodt, olyan csendes, hogy már szinte fáj. Fáj a csend, fáj a béke, és fájnak a színek. A kép egész színvilága borús, csak a vonalkázott, ettől is oly különös kék ég üt el a szabályosan megkomponált,



VAJDA LAJOS:
Liliomos önarckép, 1936,
pasztell, 89x62 cm
Magyar Nemzeti Galéria

egyneműnek tűnő képtől. Egyneműnek tűnik a kép, mert egyazon nemből vannak a sárgászöld, zöldesbarna színek, az anyagok, egyneműen tömbszerűek a formák. Valami álmos unalom telepedett itt meg és hatol be az ablaktalan házakba is.

Talán éppen ez az álmos tespedtség fáj Vajdának, amikor 1936-ban ezt írta feleségének, Vajda Júliának:

Most borzalmasan zuhog az eső, egészen el vagyok keseredve, mert sötét van a padlásom, s becsurog a víz a tetőről, tegnap emiatt egy szép pasztellképem ment tönkre. Olyan a hangulat most, mintha az utolsó ítélet közeledne. Nagy lelki penészem van most, semmit sem tudok csinálni, előttem van a Nyugat legújabb száma, de olyan unalmas az egész, hogy nem tudom kézbe venni.²

Ezek szerint az Adyt valaha zászlajára tűző, ám a 30-as években már harmadik generációs, azaz ún. „felnőtt fejjel” gondolkodó Nyugat 1936-ra már olyan unalmas a polgári értékrenddel még csak nem is szembezálló, attól inkább idegenkedő, ilyen értelemben avantgárd Vajda Lajos számára, hogy a folyóirat olvasása nemcsak hogy nem ad gyógyírt a „lelki penészre”, de még kézbe venni sem tudja a lapot.³ Nem tudja kézbe venni, mert irtózik a Magyarországot akkoriban eluraló pocsolóyától. Ahogyan Adyt is ugyanez a „lelki penész” rágja, a baudelaire-i „Untság” fáj neki is.⁴ Ezért lehetett erre a fájó, ásitó unalomra szóban fogant élménye, emblemikus szava az „álmos”:⁵

Az alábbiakban éppen azt szeretném megmutatni, milyen „nagy, álmos, furcsa árok”-ból, milyen tespedt pocsolóyából, mocsárból emelkedik a magasba, nagyon nagy magasságokba ez a szentendrei templom, hogyan szúrja át, bökdösi szinte a templomtorony még a mocsaras vidék fölé is magasodó égboltot.

* * *

A képen ez az álmos provincializmus, ez a megkeseredett unalom zárja tén be a kapukat és festi oly sötétzöldre a kép alsó két harmadát. Különben miért lenne ennyire széles a földjárda, hogy elfoglalja a kép alsó részét? Vagy másképpen: miért húzódik vissza szemérmesen az ember hajlékúal szolgáló ház – amelyik a Vajda-oeuvre-ben különösen elválaszthatatlan az emberi lélettől? Gondoljunk az általunk is elemzett *Torony tányéros csendélettél*⁶ vagy a *Szentendrei házak keresztel* című képre. Ez utóbbin az ablakok „tágra nyílt szemmel” bámulnak kifele, néznek ránk, járókelőkre-nézőkre. A *Vízparti házak* vidám leányokként ugrándoznak, a szentendrei házfalakról szintén mintha leányok kacsintgatnának ránk. A *templom Szentendrén* is feltehetően Szentendrén „játszódik”, hiszen ugyanakkor készült, mint az imént felsorolt művek. Márpedig Szentendre – északi fekvése ellenére is – Vajdánál a nyitott, nem elzárkózó, nem kapuk mögé húzódó, ilyen értelemben tágas Dél a maga áttekinthető kerítéseivel, ahol a privát és a nyilvános élet, a bel- és külvilág között átjárás van. Vajda



Szentendrén az ablak nem vak, épp ellenkezőleg, néz, és nemcsak lát, hanem tisztán is lát, a házak mintha emberi arcok volnának, a kerítés pedig inkább határvonal, semmint elkerítés.⁷

Ezen a képen azonban magas, össze- és elzáró, már-már falszerű, vertikálisan tagolt kerítéseket látunk. Márpedig a Dél kizár minden „Untság”-ot. Vagy Szentendre itt egy másik arcát mutatná, a magyar

VAJDA LAJOS:
A templom Szentendrén, 1935,
papír, pasztell, 61x46 cm

kisvárosét, a 30-as évek Magyarországot? Azt a Magyarországot, amelyiknek egyik progresszívnek tartott folyóirata kiesik Vajda kezéből?

Igen, ez a közvetlen olvasat. Ám egy lépéssel hátrébb lépve megláthatjuk a kép szimbolikus szerkezetét is. Azt, hogy kétféleképpen tagolódik, színezése és formája szerint. Színezése után kettős tagolású: a sraffolt kék ég élesen elválik az egynemű barnás tónusú földtől: szétzakad az égi és földi világ. A kép rajzolata azonban egy vízszintesen rétegzett, hármas szerkezetet mutat, a hármasság spirituális jelentésével. Ahogyan Ady az Ér eredetpartjait feszíti a végtelen Óceánig, úgy feszíti szét, tágítja Vajda a kép közvetlen tájképválasztását világgépválasztássá. Így lesz az utcarészletet ábrázoló csendéletből világgépvázolás.

* * *

Ez a kép vízió. Azt az alapélményt sűríti a látványba, hogy a fönt és a lent, az elől és a hátul, a jobbra és a balra nem csupán kijelöli helyünket, de – ha merjük! – mikrokozmoszunkat makrokozmoszá is emelheti. Hogy ebből a konkrét helyből kiindulva tágíthatjuk horizontunkat, s lehelhetünk egy utcarészletbe akár világnyi életet. Ahogyan Szabó Lajos mondja, Vajdára is gondolva: „Ahol generációszerűen él a kozmogrammatikus művészet, ott persze egy csendélet is világgépvázolás lehet.”⁸ Ám a mondat első fele is Vajdára utal, hiszen Vajda a konkrét, magyarországi helyzetet európai dimenziókba emelve és abba beleágyazva jut el addig a konkrét léthelyzetig, amelyből kiindulva fogalmazza meg Kornissal közös művészeti programjukat:

Adva van két ember: Korniss és Vajda. Születtek 1908-ban, Nagy-Magyarországon. Korniss görög katolikus székely, Vajda zsidó származású magyar, szerb hatásoktól befolyásolva. Korniss: született Székelyföldön, Vajda: Göcsejben (Zala megye néprajzilag érdekes vidéke). Etnológusok a két vidék (Göcsej és székelyek) között egységes vonásokat vélnek felfedezni.

Én, a nyugati származású, kulturálisan Oroszország és Szerbia felé tendálok (tehát Kelet felé). Korniss viszont, aki keleti származású, Franciaország és Hollandia felé (ahol gyerekkorában élt egy ideig). Mindebből világosan látszik, hogy törekvéseink arra irányulnak, hogy egy sajátos közép-kelet-európai új művészetet kialakítsunk – két nagy európai kultúrcentrum (francia és orosz) behatásain keresztül. Magyarország helyzete (földrajzi Európában olyan, hogy predesztinálva van arra, hogy összekötő kapocs legyen Nyugat (francia) és Kelet (orosz) között; össze akarjuk forrasztani azt, ami e két póluson kulturálisan (a művészetben) a kétfajta európai embertípus kifejeződését jelenti, hídépítők akarunk lenni. Magyarország hídát képez Kelet és Nyugat között, Észak és Dél között.”⁹

* * *

A hármas tagolású képen fönt a kék ég, középen a barna, zöld, okker színű, emberépitette táj, lent pedig a zöldesbarna földszáv. Ez adja a három szintet és szintet. Ám az ég hangsúlyosan sraffolt, már-már erőszakosan egyértelmű égszínkéjje technikájában, színvilágában és mivoltában élesen szemben áll a földi-emberi táj tömbszerű, monolit, barnás tónusával és határozott, szinte konstruktivisták kontúrjaival. A hármas tagolás – természet-ember-ég – és a kettős osztás – ég-föld – avatja a képet világgéppé.¹⁰

A szikrázóan kék ég vonalkázása először az alkotás valósága: én festem, alkotom ezt a képet, a való világ, az utcarészlet a temp-lommal: műalkotás. Az ég mint egyfajta túlvilág, mint a művész arkhimédészi hátszaga határozza meg, nyomja rá bélyegét az utcarészletre, a festett valóságra. A laza vonalkázás a fegyelmezett rajzolat ellenpontja, ahogyan a tágas, ragyogó ég a zárt és komor ember lakta világé. Az ellenpontok a színvilágban is kifejezésre jutnak: a tágasságot kifejező égszínkéj szemben áll a sötét tónusú barnászölddel, amelyet csak néhol tör meg a fényárnyék szülte narancsos okker. A kék és a barna = a hideg és a meleg. A kék: az ég és a levegő, a barna: a föld, a rögvaló és a tűz. Az ég irányában is uralkodik a földön. Hiszen itt van átlós vonalkázása, a Kandinszkij-féle „előre és felfelé irányuló mozgás”, ami egyrészt összegzi és leképezzi a földi dimenzió horizontális és vertikális tagolását, ám az égi diagonálisok meg is törnek a földi élet merev koordinátáit. Ezen felül a szikrázóan áttetsző és magas égboltozat oltalmazza is, mintegy befogadja az alulról a magasba, az ég felé törő templomtornyot, ám kiterjesztett szárnyai ellenállást is jelentenek. A templomtorny beleütközik, szinte átdöfi a kék boltozatot. Végezetül a templomot átható égbolt magának a templomnak a belső boltozata is lehet. A torony áttört ablakán a szellőég könnyen áthatol. A kereszt maga pedig a két irányt mutatja egyazon mozdulattal, ahogyan az átlós-íves satírozás is az irányok szintézise.

Az égszínkéj ég sraffolt technikájával azt is jelzi, hogy a művész az iskolásan túl szép, túl boldog, túl örömteli ég, vagyis a képvá-szon mögül mintegy „kiszól” a nézőnek: ezt ő, Vajda Lajos rajzolta, mindaz, ami lent van, a kép alsó kétharmadában, nem „valóság”, még csak nem is annak leképezése, hanem „művészet”. És hogy ez a kép nem fotográfia, de nem is műalkotás: látomás, világlátás, világgép. A kékség jelzi még a tökéletes különbözést, a Genezisi-beli szét- vagy elválasztást.¹¹ Azt jelzi-jelenti, hogy az ég másból, más „anyagból” van, mint az emberi-földi világ, egy másik rendhez tartozik: az ég a felső, a föld pedig az alsó rend. Ugyanezt a szét- és elválasztást mutatja a színhasználat is.

„A kék jellegzetesen égi szín – írja Kandinszkij, és idézi Kondakoffot, aki a bizánci művészetről írva ezt mondja: »A császár és a próféták glóriája (vagyis a halandóké) aranyárga, a szimbolikus, vagyis az olyan alakoké, akik csupán szellemi életet élnek» égszínkéj. Minél mélyebbé válik, annál nagyobb nyugalmat áraszt. Nem olyat – teszi hozzá lábjegyzetben –, mint a zöld, amely [...] az önelégült nyugalom színe; a kék – ünnepélyes, földöntúli elmélyülés. Ezt szó szerint kell értenünk: a »túl«-hoz a »föld«-ön át vezet az út, amit nem lehet kihagynunk.”¹²

Az alsó kétharmad utcarészletet ábrázol templommal. Itt, ezen a valóságdarabkán van a kép súlya, sűrűsödési pontja. Míg a felső harmad vonalkázott technikája fátyolosan könnyűvé oldja a képharmadot, az alsó két szint sűrű zöld és barna színeivel mintegy lehúzza a néző szemét az emberi-anyagi világba. Az egynemű, egyértelmű, ugyanakkor lazább, szabadabb és fegyelmezett struktúrájú és konstruktívan rajzolt, szigorú rendbe zárt emberi világ és a minden tagoltságot nélkülöző, színeiben is szegényes szürkés-barna föld-járda ellenpontja.

A szigort a legpregnansabban a zárt kapuk jelenítik meg, ezek képviselik-helyettesítik mint vakablakok a rejtőző, mindenesetre nem látható emberi világot a házakkal: ablakokat nem, csak tetőket látunk. Márpedig a Vajda-œuvre-ben oly fontos, a szentendrei korszakában, mint láttuk, központi szerepet játszó ablakok hiánya is kiáltó jel. A vak kapukra rímel – de csak színében! – a fák sűrű, zöld lomboszata. Az alsó harmadot a kapualjak választják el rajzolatukban élesen, színvilágukban már kevésbé tisztán a városi világtól, az utca- és emberszinttől. Itt kezdődik a barnászöld földszín. Itt, a föld szintjén az áttetsző ég kontrasztjaként sűrű, mély és homogén az anyag.

A „nem Ígélet” földje ez.

„A színek világában az abszolút zöld olyasféle szerepet játszik, mint az emberi világban a burzsoázia a maga mozdulatlanságával, önelégteltségével és végtelen korlátoltságával. Ez a szín egy rendkívül jól táplált, mozdulatlanul heverésző tehénre hasonlít, amely csupán arra képes, hogy kérődzék és bamba szemekkel bámuljon a világra. Ugyanilyen hatást kelt az ideális, sokat magasztalt egyensúly is. Milyen jól mondotta erről János a Jelenések Könyvében: »Te sem hideg nem vagy, sem hév...«¹³

Az itt közölt cikk Horváth Ágnes tanulmányának egy részlete. A szöveg teljes terjedelmében az Új Művészet online felületén olvasható (www.ujmuveszet.hu).



Jegyzetek

- 1 Pasztell. 61 x 46 cm. j.n. Magántulajdon
- 2 In: Mándy Stefánia: *Vajda*. Budapest, Corvina Kiadó, 1983, 181.
- 3 Hogyan is tudná, amikor a magyarországi viszonyok között haladónak számító Képzőművészek Új Társasága, a KUT a már önálló útra lépő Vajdát két alkalommal is (1936, 1938) visszautasítja? Magyarországi viszonyok között, mert itt a képzőművészeti és a zenei (köz)élet és (köz)lélés mindig is vagy három lépéssel maradt le és marad el az európaítól. Ez alól a zenében alig van, a képzőművészetben Kassák a nagy kivétel. Nem véletlen, hogy Vajda a Kassák szerkesztette-szervezte MA (1916–25) egy régebbi számában olvashatta Rimbaud *Hajnal* című versét (Mándy: Uo., 185.). Ahogyan az sem véletlen, hogy a szintén Kassák szerkesztette-szervezte A Tett hozta le másfél év különbséggel Apollinaire *A Saint Merry muzsikusa* című versét. És hogy Kassák szintén munkás felesége, Simon Jolán szavai 1920–38 között Apollinaire-, Huelsenbeck-, Hugo Ball-, Kurt Schwitters-, Blaise Cendrars- stb. verseket, vagyis a legaktuálisabb költők műveit. Míg az avantgárd befogad, a Nyugat válogat. Válogat, vagy egyszerűen nem ismeri föl a tehetséget, mint ez kiderül Vajdának annak a nyugatos Farkas Zoltánnak a cikkére írott válaszában, aki egy KUT-kiállítás kapcsán hiányolja az éppen innen: a Nyugattól, a KUT-ból kihagyott, ignorált fiatal és bátran merész művészeket: „Ezek után bátorodunk az Ön figyelmét felhívni arra a tényre, hogy mi »fiatalok« igenis létezőnk, de természetesen nem a KUT lehetőségein belül, mert erre a KUT nem ad lehetőséget, és ezt mi hajlandók vagyunk méltányolni, mert tudjuk azt, hogy a művészeti »fejlődés« örök törvényszerűségéinél fogva minden úgynevezett progresszív vagy modern csoportosulás, mely kezdetben forradalminak látszó jelmezt mutatkozik, előbb-utóbb megöregszik, elfárad, és az utána jövő művészeti törekvéseknek lesz a gátlója.” (Mándy: Uo., 202-203.)
- 4 *Ady Három Baudelaire Szonett* címen belevette, szinte adoptálta az Új versekbe három Baudelaire-fordítását. A *Destruction* (A Pusztulás) című vers vonatkozó sorai: Isten arcától így visz messzebb, messzebb, / Engem lihegőt, fáradtat, tépettet, / El, a nagy Untság bús sivatagára. Ady Endre Összes versei, Budapest, Athenaeum, é. n.
- 5 Te álmos, szegény Magyarország (Magyar jakobinus dala) – Az Ér nagy, álmos, furcsa árok (Az Értől az Océánig) – Vagy talán itt: falun, a kutyaugatás is hangulatos?... Este korán lefekszem. Kilenc-tíz órákor. Nem vagyok soha álmos. Nyitott szemmel nézem a sötétséget, gondolatban messze járok. Álmos, szürke felhőkből paskol a sárba a hideg eső (Ady Endre Összes prózai művei, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. Szerk.: Vezér Erzsébet I. A falun.) – Álmos, szürke felhőkből paskol a sárba a hideg eső (Sár) – Álmos magyar, nézz be lelkedbe (Harcos Gyulai Pál). És folytathatnánk a sort.
- 6 In: *Szombat*, 2009. április, XXI. évfolyam, IV. szám, 27–30.
- 7 Vajda házairól, ablakairól lásd Horváth Ágnes: A születő vonal – Vajda Lajos és Júlia közös nyelve. In: *Múlt és jövő*, 2015/4, 31–41.
- 8 Szabó Lajos: *Tény és titok*. Veszprém, Medium, 1999, 435.
- 9 Vajda Lajos 1936. augusztus 11-i levele feleségéhez, Vajda Júliához. In: Mándy, uo., 182.
- 10 „Mert többet akart pusztá ábrázoló festészetnél” (a bőbeszédű posztimpreszionizmusnál) – a szintén Bálint-idezet betoldása tőlem – H. Á.). Páratlan megjelenítő erő. Figurális képein beérett pár halk színnel és néhány roppant egyszerű formával, de éppen ebben az önkorlátozásban feszül az a nagy szellemi koncentráció, amely Vajda alakjait és képmásait valóban monumentálissá avatja. Bálint Endre: Vajda Lajos második műterem-kiállítása. In: *Vajda Lajos emlékkönyv*, Budapest, Magvető, 1972, 67.
- 11 „(...) és elválasztá Isten a világosságot a sötétségtől. (...) Teremté tehát Isten a mennyeztet, és elválasztá a mennyeztet alatt való vizeket, a mennyeztet felett való vizektől.” Ter 1., 4, 7
- 12 Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*. Budapest, Corvina, 1962, 52.
- 13 Kandinszkij: Uo., 54.

VAJDA LAJOS:

Fotómontázs Szabó Lajos arcképével, 1930–33, fotómontázs, pasztell, karton, 30x40 cm, magántulajdon