

Enigma és transzparencia

Világok között – Vajda Lajos élete és művészete

RÓZSA T. ENDRE

Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2018. XI. 11. – 2019. III. 31.

Rendkívül alaposan kimunkált és felépített koncepció alapján készült el a szentendrei Ferenczy Múzeum Vajda Lajos-kiállítása, amely a két kurátor, Petőcz György és Szabó Noémi munkáját dicséri. Az előkészítő munkálatokat külön kutatócsoport végezte, amelyben a kurátorokon kívül Boros Lili, Passuth Krisztina, Pataki Gábor és Radák Judit vettek részt, és a megvalósulás folyamatát szakmai tanácsaikkal segítették. A kiállításhoz nagy ívű katalógus

készült, melybe az eddig felsoroltakon kívül Forgács Éva, Rényi András, Rockenbauer Zoltán, Várkonyi György és Véri Dániel írt tanulmányt. Nagyon szerencsés megoldás, hogy a tanulmányok írói többnyire az életmű egyes részeit vizsgálták, és az írások együttese adja ki az összképet. Különösen látogatóbaráttá teszi a kiállítást három animációs film, amiket Vajda művei alapján Gerhes Gábor, Horváth Dániel és Palotás Kincső készítettek.

Vajda Lajos életművének hosszú évtizedekig igen hányatott volt a sorsa, sok alkotása elkallódott az idők során. A művek bemutatása sem alakult zökkenőmentesen. Vajda első hivatalos kiállítását éppen Passuth Krisztina szervezte meg. Amit betiltottak, majd újra megnyitottak, Passuth közbenjárására. A művész özvegye, Vajda Júlia – aki éppen férje hatására vált művésszé, s kiállítását a Szentendrei Képtár most mutatja be – mindenképpen igyekezett elősegíteni a recepciót. Baráti köre támogatta, és komoly szerepet vállalt ebben Mándy Stefánia, aki nagymonográfiát készített Vajda Lajosról. Könyve 1983-ban jelent meg, 35 évvel ezelőtt. Jelentős változások zajlottak le azóta, és a hivatalos kánon szerint is Vajda lett a 30-as évek legfényesebb csillaga. A szentendrei kiállítás megteremtette a lehetőséget, hogy a régi koncepció megújuljon. Ezt nagyrészt meg is valósította, de teljesen mégsem használta ki a lehetőséget, és némileg visszakanyarodott a régebbi útra. *Világok között* – ezt a címként választott gondolatot félrevezetőnek tartom, de írásomnak nincs kritikai éle, hanem inkább hozzájárulásnak szánom. Véleményem szerint Vajda életműve nem tartalmaz semmiféle világok közti kettősséget, egyáltalán nem kényszerült választásra az intim kisvilág és a nemzetközi avantgardizmus között, és különösen akkor nem, miután visszatért Párizsból. Vajda Szentendrén is együtt lépett az avantgárral.



for: Berényi Zsuzsa

VAIDA LAJOS: *Ikon (Leányikon)*, 1936, papír, pasztell, 56×41,5 cm

Nem vitatom a nagyigényű tárlat bokros érdemeit, hiszen a megjegyzéseim megfogalmazását éppen az újabb tagolás, a súlypontok részleges áthelyezése segítette elő. A magas kvalitást felvonultató kiállítás anyaga alapján két fogalom centralizálódott bennem, és ezeket már az írásom címében kiemeltem, ugyanis mindkettőnek főszerepet tulajdonítok Vajda Lajos művészetében. Enigma és transzparencia: kettejük együttese talcsot ad a későbbi feleségével történt megismerkedése, a kapcsolatuk elmélyülése után készült művek megközelítéséhez, sőt hangsúlyozom, hogy ez a két művészeti eszköz egységgé olvadt össze Vajda kezében. Sem az enigmatikus látásmódot, sem a transzparenciát nem használta önállóan, mindkettőt szervesen egymásba igazította. A transzparencia jelentése

egyértelmű. Vajda Lajos igen gyakran használta az átláthatóságot, mint stílus eszközt. Mintha üvegfelületekre rajzolna, majd az üveglapokat egymásra helyezné. Előfordul az is, hogy az egymásra kerülő rajzok ereje és színe eltérő, például az egyik vékony ceruzavonal, a másik vastagabb kréta vagy szén, de a síkok egyenrangúak maradnak. Tempera használata esetén a helyzet kissé eltér, a fedés miatt hierarchia keletkezik a síkok között, de ennek ellenére nem válik egyértelművé az „előbb” és a „hátrább”. (Ha könyvben nézzük a reprodukciót, akkor a „feljebb” és a „lejjebb”.) Példának hozom fel az 1936-ban készült *Torony tányéros csendélettel* című művet. A gombban végződő barokk templomtorony átlátszik a tányér fehér peremén, tejeskávés színű közepén viszont nem. Vagy a tányér pereme látszik át a templomtoronyon. Nem lehet eldönteni. A tányéron fekvő kés nyele beletakar a templomtoronyba, és a mellette lévő alma hámozott héja beletakar a tányér peremébe, a színe viszont ezen a kis szakaszon megváltozik, és azonos lesz a késpenge színével, ami a síkot kicsit megbillenti. A síkok nagyon erős átváltását a kék színű ablakmotívumok okozzák. Önálló értelmük van, sem a tányérhoz, sem a templomhoz nem tartoznak hozzá. Két hatosztatú ablak, kis hiánnyal. Vélhetőleg Szigetmonostoron gyűjtött motívum. Az egyik ablak mindent kitakar. Az almát, a tányér peremét, a közepét és a letekeredő almahéjat, tehát „előbbre” van. A másik ablak viszont „hátrább” van, mert kitakarja a tányéron fekvő



Vajda Lajos és Vajda Júlia

fotó: Berényi Zsuzsa

kés pengéje. Ha mindenáron értelmezni akarjuk a két ablak síkját, akkor az a tányérhoz képest „ferde”. Viszont nincs köztük méretkülönbség, nincs térbeli rövidülés, amikor a kisebb felkelti a „hátrább”, a nagyobb az „előrébb” érzetét. Ennek következtében tévesnek tartok minden olyan utólagos képcímet, amiben a „montázs” szó előfordul. Csak a kollázs megjelölés lehet érvényes, és az is csak akkor, ha Vajda önálló felületeket egymásra ragaszt. És bizonyos esetekben még ez is vitatható.

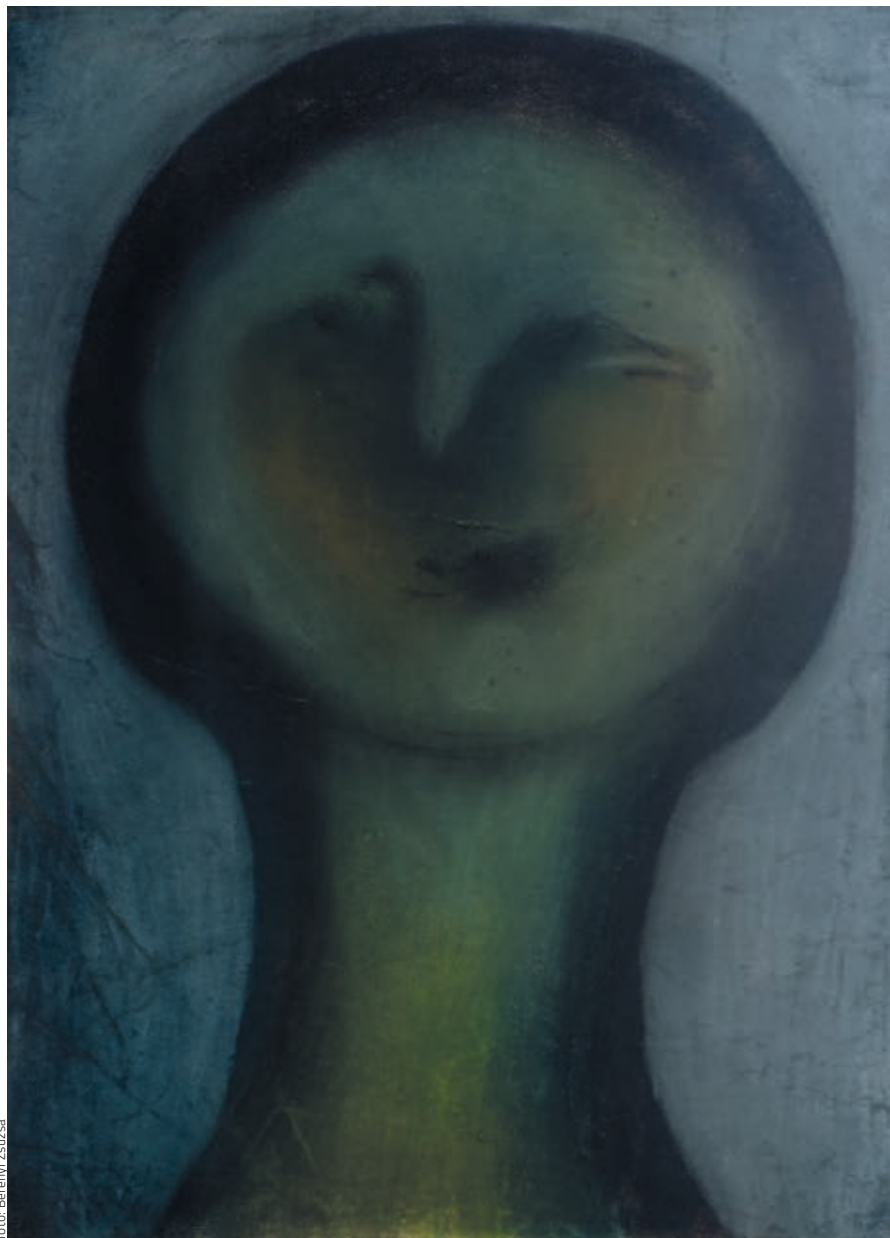
VAJDA LAJOS: *Lebegő figura narancs holdsarlóval*, 1938, papír, szén, kréta, 61×94 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

Moholy-Nagy Lászlónak 1922-től a 30-as évek elejéig ez a technika szinte a védjegye volt, és a transzparens műveknek csak nagyon kivételesen adott egyedi címet. Kezdetben a római számokkal kombinált *Üvegarchitektúra* megnevezést használta, ami igazán nem kíván kommentárt. A Kestner-mappa képeit *Konstrukcióknak* nevezte, és szinte mindig a *Kompozíció* képcímet használta, amelyekhez betűk és római vagy arab számok kombinációit illesztette, hogy ezzel tegye egyedivé a művek jelölését. Valójában ez a kód a megkülönböztető információ. Ugyanebbe a körbe tartozik a kétdimenziós képsíkot három dimenzióra kiterjesztő *Fény-tér-modulátor* is, amelyen Moholy-Nagy 1922-től 1930-ig dolgozott, de erre itt nincs mód kitérni. Vajda Lajos sem reliefeket, sem mobilokat nem készített. Moholy-Nagyhoz hasonlóan használta fel a transzparencia stílusesezközét El Lisziczki, és ha nem ennyire markánsan, de mások is éltek vele. A transzparencia lényeges kompozíciós eleme annak a vitathatatlanul chef d'œuvre-nek számító képnek is, ami *Felmutató ikonok önarckép* néven vált ismertté. Vajda Lajosnak ugyanez a képe később az *Önarckép ikon stílusú fejfel és kézzel* címet kapta, illetve több más értelmű címvariáció is forgalomba került. Az átértelmezés ellentmondásos folyamata ma is zajlik, és felvetődött, hogy a vállon átvett világos kendő zsidó imasál, miután ezekben az években Vajda viszonylag gyakran használt zsidó motívumokat. A Ferenczy Múzeum kiállítása egy Bergyajevhez kapcsolódó változat mellett teszi le a voksot. Ami fölöttébb kétséges, Bergyajev könyvének alcíme is más irányba mutat: *Szemlélődések Oroszország és Európa sorsán*. A marxistaként indult Nyikolaj Bergyajev (francia változatban Nicolas Berdiaev) a keresztény egzisztencializmus képviselője lett, mint Karl Jaspers, Gabriel Marcel vagy Paul Ricoeur.

Az enigma szó Vajda Lajos estében kettős értelmű. Vajda maga is enigmatikus személy, és attitűdje gyakran vezetett félreértésekhez. A csonttuberkulózist 17 éves korában diagnosztizálták nála, számtalanszor műtötték, olyankor beteg csontrészeket operáltak ki belőle. Ez a kór fáradékonysággal, hőemelkedéssel, izületi gyulladással és lázzal jár, akit megtámadott, nem állt módjában, hogy elfeledkezzen róla. Enigmatikusan lebegő önképét az állandó halálközelség érzése váltotta ki, amit tévesen narcisztikus jellemvonásnak értelmeztek. Lekiállapotainak mélyén szüntelenül ott munkált a halálélmény, ezért tartózkodó, félrehúzódo és magányos személyiségként élte le rövid életét. Kétségteljesen korlátozottak voltak az anyagi lehetőségei, de ismerőseinek tanúsága szerint túlságosan szerényen, szinte aszketikusan töltötte a napjait, és gyenge egészségét ezzel tovább rombolta. Amikor 1940. szeptember elején behívták munkaszolgálatra, néhány héttel később a betegsége miatt leszerelték. (Azokban az időkben párját ritkította az efféle engedékenység.) Az enigmatikus ábrázolás Vajda művészetének nagyon lényeges eleme. Konkrét motívumokat figyelt meg, kiemelte a



fotó: Berényi Zsuzsa

VAIDA LAJOS: *Ferde mosolyú arc*, 1938, papír, pasztell, 50×37 cm

saját környezetükből, majd véglegesített formában rögzítette azokat. Valószínű, hogy Korniss Dezsővel „gyűjtötte” a többségüket. Felsorolok néhányat: lámpaüveg, önálló sult korpusz, ablakok nyitva, zárva vagy üresen, kerék, kovácsoltvas ornamensek, lábszár-csont koponyával vagy anélkül, kapuk, tányér késsel és almával együtt vagy részletre bontva, fűzfaséma, egyenlő szárú kereszt, bárány, madár. Vajda egyik levelében megírta, hogy „egy képsíkon szereli össze” az izolált tárgyakat. Már Bálint Endre megállapította, hogy ezek nem „valaminek” a szimbólumai, és nem akarnak jelképezni „valamit”. Vajda képről képre vándorló motívumait magam is így látom. Enigmák a szónak abban az értelmében, ahogyan Man Ray vagy Giorgio de Chirico használta. Vajda könyvtára alapján megállapítható, hogy jól ismerte a szürrealizmust, a mozgalom folyóiratának egyik számát meg is vásárolta. A *Le surrealisme au service de la révolution* című periodikának összesen hat száma jelent meg 1930 és 1933 között. Vajdának a 3. szám volt a birtokában. Szövegeket írt ebbe a számba André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon és Max Ernst, szürrealista objektivel, képekkel szerepelt benne Breton, Gala Éluard, Joan Miró, Alberto Giacometti és mások. Szinte említeni



fotó: Berényi Zsuzsa

VAIDA LAJOS: *Kollázs feszülettel*, 1937, papír, tempera, fotókollázs, 31,5×30,5 cm

VAIDA LAJOS: *Kilátás a templomdombról (Szentendrei házak templomtetővel)*, 1928, papír, szén, 48,5×38,5 cm



fotó: Berényi Zsuzsa

sem kell, hogy a szürrealista objektumok egyik fő jellemzője az enigmatikusság. Eredményes lehet tehát ebbe az irányba is kiterjeszteni a forráskutatást. Azzal viszont, hogy az enigmatikusságot a transzparenciával kapcsolta össze, Vajda Lajos teljesen önálló utat nyitott, ami csak rá volt jellemző. A drámai hangütésű maszkok és tájmaszkok korszakától újabb periódus következett el Vajda rövid életpályáján, de még az akkor készült művekben is fel-feltűnnek a transzparencia és az enigmatikusság riasztó törmelékei.

Visszatérek az átlátszóság, a transzparencia egyik szimplának ható esetére, aminek látszólag semmi köze az enigmatikussághoz. 1937-ben készült a *Fiúfej felemelt karral*. Az egyszerűségében lenyűgöző, csak kontúrt mutató vonalas síkra rajzon átlátszó a kar, hogy ne takarja ki a szemet. (Már megint a kitarakás.) A szemek márpedig nagyon jelentős szerepet játszanak Vajda képein. Gyakori, hogy csak az egyik szemben van szemgolyó, írisz, pupilla, a másikban nincs semmi. Az is előfordul, hogy mindkét szemnyílás üres. Például Anna Margit 1934-ben készült portréján. Sok arcképen, önarcképen is üres a szem, akárcsak a legtöbb korpuszon. A Dombai Anna névvel felülírt képen az egyik szem teljesen hiányzik az arcból. 1936-ban a zsidó tojáshoz elnevezett fűszertartó (beszámim) egy női alak nyakára került, így fejként értelmeződik, és miután a jó illat végett egy fából készült beszámim tele van fűrt lyukakkal, sok szeme keletkezik a figurának, szája viszont nincs. Az 1938-as fehér kontúros maszk bal szem helyén teljesen üres a szemgödör, ezzel szemben több maszk felületére túlságosan sok szem került. Szintén 1938-ban készült az a kép, amin a címadás szerint a szemek lángolnak. Sokáig folytatható a sor, de elegendő annyit összegezni, hogy Vajda Lajos számára a szem ábrázolása egy sajátos jelentésmozzást nyitott meg. Az 1920-ban meghalt Amadeo Modigliani váltogatta így a telt és az üres szemeket, de nála vagy a helyén van mindkét szem, vagy egy sincs.

A felmutató ikonos önarckép téves értelmezése Éber Miklós megfigyelése nyomán vált világossá, aki észrevette, hogy a kéz az ikonográfia szerint nem lehet felmutató, mert bal kéz. Az újraértékelés azóta sem jutott nyugvópontra. Tekintettel arra, hogy Vajda mindhárom stíluseszközt, a transzparenciát, az enigmatikusságot és a szemek hiányát alkalmazta ebben a művében, nincs mód arra, hogy bárki túljusson a feltételezéseken, és különösen azért nem, mert a festés technikai megoldásai vizuális interferenciát váltanak ki. Elegáns elemzések természetesen szülehetnek, erre Pataki Gábor adott példát, de utolsó szó nem lesz. Törődjünk bele, Vajdának ez az enigmája nem adja meg magát. Apró támpontot nyújt viszont egy 1938-ban készült mű. Papírra készült szénrel és pasztellel (36×49,7 cm). Egy bal kezét ábrázol elvékonyodó ujjakkal és „kórosan” nagy hüvelykujjal. Éppen úgy, mint az ikonos önarckép bal kezén.