

Mándy és Vajda

Mándy Stefánia 100

HORVÁTH ÁGNES

Vannak primer és szekunder alkotók. Mándy Stefánia nemcsak költőként primer alkotó, de művészettörténészként is. A szekunder művészettörténész kutatása tárgyát harmadik személyű dolognak tekinti: leír, vizsgál, eleméz. A primer kutatót ezzel szemben megszólítja a mű és alkotója, ő maga is megszólítja a tárgyát, ettől az személyessé, szinte második személlyé lesz. És megszólítja az alkotót is, akivel így azonosítani tudja magát. Mándy Stefánia a kutatásnak ezt az útját választotta. Ezért igaz rá is, amit Vajda Júliáról a gyászbeszédében mond: „Művészete és egész létszemlélete között [...] nem volt egy parányi hasadás sem. És ez az egység teljesen egybevágott emberi lényével. Mert létszemlélete és emberi mivolta között sem volt semmilyen szakadék.”

Mándy Stefánia áthatolni igyekszik a műtárgyon, hogy így asszimilálhassa az alkotói szándékot, s hogy az alkotóval azonosítsa magát. Áthatolni igyekszik a tárgyon, de ehhez a kutató tekintetével szét is kell azt szednie. Felfordítja, fejük tetejére állítja a képeket, hogy kiderüljön, a belső szerkezet mennyi széttartó erőt képes egyben tartani. Művészettörténeti óráin, ahol megtanultunk látni, Cézanne *Kartyázók*-ciklusát a feje tetejére állítva mutatta meg, hogy nem szétesik a kép, hanem a közvetlenül látott szerkezethez egy másik, az alakoktól immár nem befolyásolt, nem figurális szerkezet járul. Vagy egy másik példa a Vajda-monográfiából: a *Lovak* című képet fejére állítva előtűnik egy eddig csak sejtetni vélt harmadik ló is.

Ahogy verseiben saját életét és szellemi közegét lélegzi és lélegezzük mi, olvasók, ugyanúgy művészettörténészként is a maga szellemi világának alkotóit, barátai művészetét térképezte föl. Ahogy a hagyatékában keresgélek, az írásai között feltűnően sok a



Mándy Stefánia a 60-as években

névisméltlódés a katalógusok és kiállítás megnyitók, meg – ez az élet rendje – a búcsúztatók között. Szinte mindig ugyanazok a nevek: Vajda Lajos és Júlia, Jakovits József, Bálint Endre és ez utóbbiak lakhelye és műhelye: a Rottenbiller. Kétszer ír Szabó Lajosról is; vagyis érdeklődése tárgyai – valójában: alanyai – a barátai és a munkatársai is egyben. Mándy azért választotta őket, mert ezek a művészek is őt választották, s mindjüket „az iskolák fölötti gondolkodás szabad szelleme”. Ahogy ő maga fogalmaz *Az Európai Iskola*-előadássorozatban: „Két, soron következő előadásom címét nem választottam, hanem kaptam, valahogy úgy, ahogy a gyerekek születésükkor nevet kapnak a szülőktől, sorsuk első rendezőitől. Ezt a kapott, velünk született nevet kell megtöltenünk jelentéssel, sorssal, jelentőséggel.”

És nem csupán úgy, ahogyan a gyerek kapja a nevét. Mándyt a sorsa valóban fölkereste. Ahogy Vajdát Szentendre, mint Mándy mondja egy Vajda-jegyzetfüzet alapján.

Pedig minden ez ellen szólt. Jómódú polgári családban született. Lehetett volna orvos, bármi. A nyelvtudása, zenetanulása, minden arra predesztinálta, hogy igazán polgári és értelmiségi pályát fusson be. Valami a karmájában mégis ágált ez ellen. Ő az árral szemben úszott. Ahogy Szabó Lajosról írja: „Az ár ellen úszók ilyen paradox módon törekszenek egy éppenséggel merőben ellentétes életcél felé: a kutatott centrumban egymásra találók közösségébe.” Ő a kutatók közösségét kereste az élet felszínes szépségeit felszívók ellenében.

Mándy Stefánia és Vajda Júlia Vajdát külön-külön ismerték meg – Mándy Szentendrén, „élőhelyén”, Júlia Bálint Bandin keresztül, az OMIKE-menzán –, ám együtt tudtak dolgozni, hogy együtt vegyék számba a Vajda-œuvre-t. Különös rokonság fűzte őket egymáshoz. Az a sorsvonal, amelyet Júlia kapcsán jól hallhatóan önvallomásként is kirajzol: „Sorsa rendkívüli helyre állította. Vajda Lajos feleségeként a művészi önvallatás olyan szigoróra kényszerült, amely azután mindmáig megszabta fejlődésének erezetét. Hiszen nemcsak követni, hanem különbözni, nemcsak szolgálni, hanem önnön lényét kibontakoztatni – ez a kettős feladat – nemcsak felszívni, hanem lázadni is, és úgy haladni tovább a maga vágta alagutakon, hogy ott már világítson az eredeti fényforrás, de magát az utat egyedül kelljen kivájni.”

Ezeket a mondatokat Mándy úgy érlelhette ki magából, ahogy a kagyló termi ki magából a gyöngyöt. Róla is elmondható ugyanez férje, Tábor Béla mellett, akit éppen Vajda barátján, Szabó Lajoson keresztül ismert meg. Szentendrén a kutatók közösségét találta meg, amikor Szántó Piroska festőművészen keresztül megismerkedett és rögtön össze is barátkozott a leendő „Rottenbillerrel”, a későbbi Európai Iskola művészeivel és az azt már nem megélő Vajda Lajossal. Így érkezhet el pályáján az, ami „majd minden jelentős művészi pályán elérkezik, amire alkotója bizonyos rálátásból azt mondja, hogy Opus 1” – mondja Vajda Júlia kapcsán. A művészettörténész Mándy neve mellől már soha nem vehető el Vajda neve és a monográfia, amelyet barátnőjével, Vajda Júliával együtt segítettek életre.

A Szentendrén megismert Vajda Lajos érdeklődése legközepebbén áll. Egy kis- és egy nagymonográfia a gyümölcse ennek. Már a könyv mottójával is kijelöli Vajda helyét: „Hol az igazi csillag, / melyet kivetett a sorsa / S időtlenül / Időtlen időkbé / Egyenesen tör be lobogva?” Ady-sorokkal csakis Ady-mértékű művészt lehet jelölni.

Ő mutatja meg a forrásokat is, amelyekből Vajda ivott: Malevics és Kandinszkij, az orosz konstruktivizmus és filmművészet, valamint a párizsi évek alatt megismert nagy ősi civilizációk. Az akkori jelenben pedig a mára „szentendrei programként” ismert Vajda–Korniss-féle, a Kelet és Nyugat szintézisét célba vevő törekvés, a bartóki értelemben vett néprajz, valamint a Szabó Lajossal való barátság.



fotó: Berényi Zsuzsa

VAJDA JÚLIA: *Cím nélkül*, 1960-as évek, papír, tempera fatáblán

Ha nagyság, akkor még Csontváry, de Csontváry mitikus nyelve nélkül. Mert Vajda nem mitikus. Az ő „jelvilága a látott és az álmodott valóság mögött egy harmadik, intellektuálisan szemlélt és szimbólumaiban megragadott realitást jelez”. Tudjuk, mikor házat, fát látunk, nem egy realista képi ábrázolásról van szó, hanem arról az emberről, aki házat épít magának, hogy abban lakjék. Ahogy Mándy mondja: „Az a szerkesztett hely – a ház –, ahol az ember meggyökerezik. A ház megsokszorozva: a település, amely fölött ott magasodik a szentély, templom.”

Mándy nem véletlenül sorolja a Vajda-rajzok állandó motívumai közé a ház és templomos vagy a ház-as-templomos csendéleteket. Mert az ő számára is „helyek” vannak. A Haris köz, ahol született, amelybe Szentendrét asszimilálta és ahol életét leélte és a Rottenbiller, amely fölé Vajda alakja magasodott, de ahol Júliával a Vajda-monográfián dolgozott és ahol Júlia festményeit nézte, és ahol Szabó Lajos oly sokat megfordult. Tábor Béla és

a két Lajos, Szabó és Vajda, a magyar nyelvű szellemi élet e három „prizmatikus” – etikum, esztétikum és logikum, akarat, érzelem és értelem egységében élő-alkotó alakja.

Kezdjük Szabóval: „Minden szót átvitt értelemben használunk, mert minden szó hasonlat. Ezért minden nyelv az értelem fáklya-stafétája.” Ha ezt a mondatot Vajdára fordítjuk, máris megjelenik előttünk a Vajda-rajzok jelentésbokra. Amit Mándy motívumnak hív, az a Szabó-féle szó, „amit átvitt értelemben használunk, mert minden szó hasonlat”. Így a ház, a templomtorony, a kerék, a kereszt stb. csupa hasonlat, csupa átvitt értelem, egy másik dimenzióba „át-vitt” értelem. A házak csendje az a „színpad”, amely magába szívja és el is engedi, útjára is bocsátja a „társadalmi”. Innen a házak személyessége. A háttér hiánya itt is azt a funkciót tölti be, mint a szentendrei vonalrajzokon, ahol végsőkéig letisztult formájú házakat, lovakat, utcarészletet, templomokat

Mándy a 19–20. század fordulóján lezajlott dimenziók forradalma perspektívájából szemléli a kort, amelyben Vajda alkotott. Azt mondja, Vajda az érzelmibb szürrealizmust és az értelmibb konstruktivizmust egyesítve hozta létre azt az egyedülálló űvre-t, amelynek kiteljesedése a szén-periódus, amit Mándy játékosan szénszintézisnek hív. Az általa felvázolt hét alkotói korszakot két, csúcsponton érintkező piramisnak látja, ahol az alapot a meztelen valóságot megjelenítő fotómontázsok, a fordulót az ikonos arcképek, a szintézist pedig a szénrajzok jelentik. Az űvre-ben Mándy – a bartóki zene példáját véve alapul – megkülönböztet konzónáns-akkordikus, tehát statikus, „képszerű” műveket (csendéletek, ikonok, maszkok) és diszónáns-dinamikus, folyamatszerű képeket (fotó-, rajz- és pasztellmontázs). A szénrajzok a szintézis, kiemelt szerepüket a fekete és a fehér szín egymással perlekedő szimbolikájának – a fehér: végtelen, lehető szín, nyitott, potenciális, szoláris, fény; a fekete: véges, színelnyelő, zárt, valós, lunáris, árnyék – kibontásában látja.



VAJDA LAJOS: *Tömör formák kevés fehérrel*, 1940, papír, szén, 90×126 cm

látunk, ám egyik sem absztrakció. Vagy, ahogy Mándy másutt fogalmaz: a háttér hiánya azt jelenti és jeleníti meg a néző számára, hogy a tér nem fizikai dimenzió, így a gravitáció sem föltétlenül működik.

Mándy ereje abban áll, hogy az egészből kiindulva szemléli a műveket és magát a művészt. Könyvében a tudatosan építkező Vajdánál azt mutatta meg, amit Kállai „a látomás sugalló erejének, a sejtetés plaszticitásának” nevez. Rá is igaz, amit Kállai Vajdáról mond: „ez a művészeti világ örök hazájául adatott... ezen a szellemi birtokon belül erős gyökeret sikerült vernie, csorbítatlan honpolgári jogokat sikerült szereznie. E szellemi távlatok világában nem kellett egyedül éreznie magát: bőven voltak benne ősei, rokonai, társai.”

foto: Berényi Zsuzsa