

*szemle*



Vajda Lajos: *Tolsztoj és Gandhi*, 1930–1933  
(olaj, vegyes technika, fa, 61,3 × 50 cm)  
Magyar Nemzeti Galéria

## VAJDÁRÓL, FELTÉTELES MÓDBAN

Passuth Krisztina–Petőcz György:

*Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő másként*

Noran Libro, 2016

**I**Ha szemantikai elemzésnek vetnénk alá a tárgyalt kötet szövegét, akkor nyilvánvalóan a bizonytalanságra utaló kifejezések és igemódok hangsúlyos jelenlétét figyelhetnénk meg, és ebben nincs nagy különbség a két szerző és a választott témák között. Ez jelenthetné a tanulmányok tudománytalanságát, de mégsem jelenti, hiszen Vajda Lajos esetében minden kutatónak égető hiányokkal kell szembenéznie: az életmű több szakasza hiányzik ugyanis.

**I**Vajda életében olyan kevesen ismerték a műveit (hiszen nem volt hol látni ezeket, nem voltak kiállítva), hogy az értékelés és elismerés is megmaradt szűk körben. Ezen a helyzeten a későbbi recepciók sem változtattak: a művekhez való hozzáférhetőség a szentendrei Vajda Múzeum megnyitásáig csak olyan ritka alkalmakkor adatott meg, mint a Passuth Krisztina által rendezett 1966-os szentendrei kiállítás, amelynek nyilvánosságát a hivatalok erősen igyekeztek korlátozni. Sokáig szinte csak a „Rottenbiller 1.” hatása érvényesült, hiszen akinek igénye és lehetősége volt a forrásokhoz hozzáférni, az gyakorlatilag bele is tartozott a Rottenbiller 1. körébe. Ez a szimbiózis, de legalábbis erős munkakapcsolat nem segítette a kutatói függetlenséget, az újabb néző- és közelítési pontok megválasztását. Ugyanakkor minden szerző, kutató, kurátor megérdemli a tiszteletet azért, hogy a fennmaradt dokumentumok és az életmű nem elkalódott része alapján megpróbálták a lehető legalaposabb vizsgálat alá vetni Vajda Lajos művészetét.

„Rottenbiller 1.”  
hatása

**I**A *Ki a katakombából* azért lép túl minden eddigi elemzésen, mert a választott kontextus már nem a Munka és Kassák köre, nem is a szentendrei Haluskai-tanya művészkolóniája, hanem a nemzetközi kortárs művészet: milyen előképek, hatások érvényesül(het)tek Vajda alkotói munkájában, és hol helyezhető el az oeuvre a 20. század derekának egyetemes művészetében. A kötet lényegében kiemeli (vagy legalább megpróbálja kiemelni) Vajdát abból a szűk mitológiából, amelyikbe beleragadt: a „marginalitásból”, amely pozíció okolható a művészet-történetből való kimaradásért.

kiemelni  
a „marginalitásból”

**I**Hogy az amerikai absztrakt expresszionistákkal, Rothkóval, Pollockkal való párhuzam minimum váratlan, azt Petőcz György is elismeri. Hogy Vajda maszkjai, késői szénképei és Pollock, Gottlieb negyvenes évekbeli alkotásai között valamifajta esztétikai és gondolkodásmódbeli hasonlóság fedezhető fel, az azért

*A kötet lényegében kiemeli (vagy legalább megpróbálja kiemelni) Vajdát abból a szűk mitológiából, amelyikbe beleragadt: a „marginalitásból”, amely pozíció okolható a művészettörténetből való kimaradásért.*

amerikai absztrakt  
szürrealisták

lehetséges – állítja a szerző –, mert egymástól függetlenül, de ugyanúgy eljutottak az avantgárd végéig, túlléptek a kubizmuson, a szürrealizmuson, tanulmányozták a primitív, törzsi művészeteket, és gyakorlatilag ugyanazokon a stációkon át jutottak a mitologikus-primitivista alkotástól az akcionizmusig, a teljes absztrakcióig – ami Vajda utolsó korszakát is jellemezte. A modern művészet és avantgárd történetéhez való viszony, a kortárs preferenciák, az álmok és utópiák bukása, az esztétikai értékek választása lehet párhuzamos egymás pályáját nem ismerő képzőművészek esetében is. Bármilyen különös, de ugyanarra a következtetésre jutott Vajda, mint az amerikai absztrakt szürrealisták. Szeretnénk hinni, hogy ez a párhuzam rendben van, hogy nem „beleképzés”, ám a szerző végül hihetően alátámasztja hipotézisét azzal, hogy azok a hatások és fordulópontok, amelyeket Vajda is átélt, átélték Rothkóék is, még ha máskor és máshogyan is.

fotókollázsok

¶ Passuth Krisztina Vajda korai párizsi éveit próbálja úgy rekonstruálni, hogy ebből a szűk négy esztendőből csak két tucat kollázs és egy néhány polcnyi művészeti könyv, folyóirat maradt, egy bőrönd (művekkel) pedig elkallódott. A fotókollázsok a gondolkodásmódra és a képkötői lehetőségekre, a könyvek az érdeklődésre és forrásokra utal(hat)nak. Szembetűnő, hogy mekkora hányadát tesz ki a választott (megvásárolt) szakirodalomnak a filmmel kapcsolatos kiadványok, ezen belül is a szovjet filmé: a szerző megjegyzi, hogy Vajda bizonyára láthatta Pudovkin, Eisenstein filmjeit, erre egy későbbi levelében történik is utalás, egy fél mondat erejéig. Mivel a művész ebben a néhány évben nem festett és rajzolt (fontos: amennyiben nem festmények, grafikák voltak az elveszett bőröndben!), hanem fotókollázsokat készített, és olvasmányai sem elsősorban képzőművészeti érdeklődésre utalnak, így Párizs nem az alkotó, hanem a gondolkodó éveket jelentették Vajdának. (A kötet egy külön tanulmányt szentel a kollázsok elemzésének, ezen belül főként annak, hogy milyen indíttatásból választhatta ezt a műfajt Vajda, milyen szerepe volt ebben a Munka-körben eltöltött időszaknak és milyen analógiák fedezhetők fel a kortárs művészetben.)

Párizs  
gondolkodó évek

európai „rokonok”

¶ Passuth Krisztina következő tanulmánya kiegészíti Petőcz első írását azzal, hogy európai „rokonok” után kutat Vajda művészetéhez. Lényegesen könnyebb a dolga, hiszen Vajda pontosan ismerte Chagall, Picasso, Malevics, El Liszickij, Klee

munkáit, hatásukat felfedezni nem hat az újdonság erejével, de megtalálni az ezt a legjobban bizonyító műveket, valóban példás kutatói munka.

¶ Az elsősorban politikai-közéleti újságíróként ismert Petőcz Vajdán keresztül tanulta meg a művészeti írást. A bő évtizede tartó alapos kutatómunka eredménye leginkább a *Hogyan látták Vajdát?* című írásában látható, ahol alapos elemzésnek veti alá azt a közeget, a Rottenbiller 1. körét, amelyik erőteljesen és szinte kizárólagosan meghatározta Vajda művészetének utóéletét. Petőcz következtései itt is tabukat döntögetnek: a művek elzárása, túlzott féltése majdnem tönkretett mindent, amit Vajda létrehozott, hogy a művész szelleme árnyék-ként vetült a lakókra, az ott felnövő gyerekekre, hogy mekkora terhet jelentett mindez olyan művészeknek, mint Bálint Endre, nem beszélve Vajda Júliáról, aki feltehetően sosem szabadult többet attól a magára vett felelősségtől, amit az egyébként nagybeteg Vajda halála okozott benne (nem beszélve az 1943-ban vagy 1944-ben a villamoson felejtett mappáról, amelyben esetleg főművek lehettek és vesztek el örökre). Különösen nagy hangsúlyt kap ebben a fejezetben a filozófus és barát Szabó Lajos, aki erősen tematizálta a Vajdáról – ebben a szűk körben – létrejött vitát, de meglátásaival hatással volt Bálint és Vajda Júlia művészetére is.

villamoson  
felejtett mappa

*Mivel a művész ebben a néhány évben nem festett és rajzolt (fontos: amennyiben nem festmények, grafikák voltak az elveszett bőröndben!), hanem fotókollázsokat készített, és olvasmányai sem elsősorban képzőművészeti érdeklődésre utalnak, így Párizs nem az alkotó, hanem a gondolkodó éveket jelentették Vajdának.*

¶ Hogy a fejtegetések, a felállított párhuzamok, a művekből való újszerű következtetések mennyire állják meg a helyüket, arról – remélhetőleg – idővel elkezdődik a diskurzus. Mégis inkább az a kötet legnagyobb értéke, hogy túllépett minden sztereotípián, ami eddig kikezdetlenül meghatározta Vajda megítélését és értékelését. Lehet, hogy késő Vajdát a nemzetközi művészeti életben elismertté (sőt: ismertté) tenni, de első programnak az is elég, ha itthon megkapja a minőségéhez méltó pozíciót.

túllépett minden  
sztereotípián

Gréczi Emőke

