

P. SZŰCS JULIANNA

A KOLLEKTÍV BÖLCSESSÉG HASZNA

Vajda Lajos. Világok között

Szerkesztette: Petőcz György, Szabó Noémi

Ferenczy Múzeumi Centrum, 2018

„Az első lépést egyedül kell megtenni, nem lehet osztagban” – írta a címszereplőről a hajdani titokzatos filozófus-barát Szabó Lajos, és ezt a mondatot idézi a zárótanulmányban Petőcz György. Pedig éppen ő, a szentendrei kiállítás és az alkalomhoz illő kötet társkurátora fordította meg a gondolatot, tegyük hozzá, igen eredményesen. Vajda újrapozicionálását ugyanis nem egyedül végzi. Egész osztag segíti a magyar művészet- és kultúratörténet nagy, talán egyik legnagyobb adósságának törlesztésében.

#### HÁTTÉR-INFORMÁCIÓK

*egy fegyelmezett, frakciókra tagolt, szinte pártszerűen működő csoport belső titka maradt az ügy, a fordulat évétől az ötvenes évek végéig pedig a titkok tudóira, az európai iskolások emlékeire is szigorúan ellenőrzött szabályok vonatkoztak*

¶ A Vajda-interpretáció visszhangtalan sziszifuszi munka lett volna – az 1941-es halál dátumtól 1949-ig, a fordulat évéig. Először 1941 és '44 között azért, mert a margó margóján élő, a faji törvényektől sújtott és kommunistagyanús világból jött. Másodszor 1945 és '49 között azért, mert – ahogy Paul Klee mondatát idézte a könyv egyik tanulmánya – „nem támogat minket a nép”. A szűk, beavatott csoporton, mindenekelőtt Bálint Endre és a külső-belső kritikus, Kállai Ernő cikkein kívül nincs is fontos publikáció e korból. Egy fegyelmezett, frakciókra tagolt, szinte pártszerűen működő csoport belső titka maradt az ügy, a fordulat évétől az ötvenes évek végéig pedig a titkok tudóira, az európai iskolások emlékeire is szigorúan ellenőrzött szabályok vonatkoztak.

¶ Elég felemásra sikeredett tárgyalása a tegnapokban (a létező szocializmus kádári évtizedei alatt) is. A periódus érdesebb korszakára jellemző, hogy 1966-ban Szentendrén Passuth Krisztina – a mostani kötet egyik szerzője – megrendezhette ugyan az első hazai gyűjteményes kiállítást, de az éberség okán be is zárták azonnal. (Majd a slamos diktatúrához szépen illően később a láthatást azért engedélyezték.)

¶ Még jellemzőbb Vajda utósorsa a kései Kádár-korban. Hiába szándékozott monográfiát írni róla az a Körner Éva, aki Derkovits-könyvével már bizonyította a modernizmus és a baloldali kultúra összefonódását, a kiadói engedélyt mégis az a Mándy Stefánia kapta, aki a politikailag szaggatott szélesebb horizontot nem bolygatta, és megmaradt a Rottenbiller utcai társbérlet művészlakóinak

mentális katakombájába zárt, továbbá adminisztratív tőrt kategóriában kezelt létmódjánál. A *katakomba* terminus egyébként a szerzőtől magától származik.

- ¶ Rosszul sült el a Magyar Nemzeti Galéria 2008/2009-es, a százéves jubileumra összecsapott tárlata is. Bevezetni a nemzetközi szcénába (és persze fölturbózní árait a műkereskedelemben) lett volna az Erdész Galériával közösen szervezett tárlat fő szempontja, csak éppen a kiállítás szellemi apportja lett mércén aluli. (Lásd György Péter idevágó cikke: *Élet és Irodalom*, 2009/5.) Az hiányzott, amire a Vajda-kérdés újragondolásához leginkább szükség lett volna: ki ő, s merre van hazája – persze átvitt értelemben –, meg az oeuvre értelmes szakaszolása, a hiányzó művek jelzése, továbbá az opus számok bővítésére tett kísérlet.
- ¶ Magyarán – a mi szakmánkban ezt úgy hívják – az alap kutatás.

#### LÁTVÁNY-INFORMÁCIÓK

csúcsteljesítmény  
ez a mai magyar  
muzeológia  
történetében is

- ¶ A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumban rendezett nagy kiállítás (*Világok között. Vajda Lajos [1908–1941], élete és művészete*) nem csak a címszereplő utóéletének kiemelkedő jelentőségű mozzanata. Csúcsteljesítmény ez a mai magyar muzeológia történetében is.
- ¶ Érdemes erényeit száalaira szedni.
- ¶ A kilenc teremben százötvennégy festmény, pasztell, rajz és kollázs – se nem sűrűn, se nem ritkán, se nem agyonmagyarázva, se nem szükséges kommentár nélkül hagyva – értelmes tagolásban, de nem merev időrendben sorakozik. A vertikális láncot az elején megszakítja egy „white cube”, egy fehér szoba hét önarkcéppel. A legkorábbi 1924-ben készült, amelyen még a mimézis begyakorlásának kezdete látszik, az utolsó 1937-ből, a maszkkorszak absztraktnál is absztraktabb idejéből való. Így együtt ők: bevezetés a Vajda-lógiába, amúgy pedig a *Szemtől szemben* címmel látta el az intézményt képviselő másik társkurátor, Szabó Noémi. Nyilván az ő leleménye a termék további elnevezése is: *Kezdetek 1922–1928* – válogatás a tanulóévek anyagából és az eddig soha nem látott magángyűjtemények darabjaiból. *Világok között 1928–1930* – ízelítő a keresés korszakából, amikor a szovjet avantgárd és Kassák, az alkalmazott grafika és a film, de főként és mindenekelőtt a szentendrei architektúra vonja búvkörébe. *Utazás 1930–1933* – leletmentés a párizsi időszak emlékeiből, gazdagítva két fontos installációval, amely akkori olvasmányait és a saját maga által kiemelendőnek tartott műveit rekonstruálja egy fiktív könyvespolc és egy hiányosan rekonstruálható „ikonosztáz” segítségével. *Nullponton 1934* – kiemelés az életmű megtorpanó szakaszából, amikor a távlat beszűkül, és a téma kisasztalokra,

Vajda Lajos: *Ikonos ónarckép*, 1936  
Ferenczy Múzeumi Centrum





Részlet a *Világok között* című kiálltásról, Vajda késői műveivel  
Ferenczy Múzeumi Centrum

korsókra, szoba-sarkokra redukálódik, akárcsak a negyedszázaddal korábbi kubisták képein. *Otthon után 1935–1936* – merítés a „Szentendre-program” keretében született és Korniss Dezsővel együtt végiggondolt konstruktív szurrealista periódusból, a szintetikus rajzok nagyszerű szériájából. *Fordulat 1936–1937* – kollektív a „Szentendre másképp” műcsoportból, amelyben a szerkezetet a lebegés, a reális motívumot a vízió dekonstruálja. *Idő és mozdulat 1938–1939* – műcsoport a „téren és időn kívül” jegyében, ahol a primitivizmus élménye és a transzcendencia akarása egy sosem volt törzsi és egy sehol sem látható ortodox művészethez közelít. A *Semmi fölött 1940* – szinte teljes anyag a nemcsak méretre, de jelentőségükben is „nagy” szénrajzokból, melyek – főként Petőcz interpretációjában – leginkább még az amerikai absztrakt expresszionisták kompozícióira emlékeztetnek.

¶ S hogy a néző jól tudatába vesse a széles feszítvót átölelő, a realitástól az irreálisig, a figurálistól a nonfiguratívig bejáró ívet, az utolsó teremben jut hely a *Látásmód és kifejezőmód* cím alá sorolt összefoglalóra is, a terem fókuszában a legnépszerűbb Vajda-művel, a *Felmutató ikonos önarckép* átértelmező magyarázat-mellékletével.

¶ A kiállítás e ponton kérlelhetetlen didaktikával, már-már gyorsítva pergeti a tanulandó anyagot. Pergeti, írtam, és valóban, pereg is három kisfilm Gerhes Gábor, Horváth Dániel és Palotás Kincső animációs munkájának eredményeképpen. Ez itt és így túlzás. Híve vagyok különben a kiállítások intermediális fölszerelésének, és nagyon ünneplem, hogy egy külön szobában a számítógépen a kiállítottakhoz képest tízszeres mennyiségű – és remélhetően egyre bővülő - életmű a vajdalajos.hu oldalra kattintva bármikor lehívható, mert ilyennek kell lennie az okos és célszerű technikának. De csomagolópapírra rajzolt állóképet, azaz a szerzői intenció által rögzített épp-így-létet óriásvásznak bemozgatni épp olyan művészkedő blaszfémia, mint marcipánból szobrot készíteni Leonardo *Utolsó vacsorájából*. Lehet, persze mindent lehet a radikális eklektika után, csak abból vagy ártatlan giccs lesz, vagy frivol pop art munka. Vajdához egyik sem méltó, de ehhez a nagyszerű kiállításhoz sem.

pereg is három  
kisfilm Gerhes  
Gábor, Horváth  
Dániel és Palotás  
Kincső animációs  
munkájának  
eredményeképpen

## A KATALÓGUS MINT INFORMÁCIÓ-FORRÁS ÉS MINT ALAPKÖNYV

¶ Nem született egzakt fölmérés, de benyomásaim szerint tíz művészettörténeti, kurátori, rendezői munkát bizonyító kiállításhoz manapság jó, ha egy katalógus készül. Vagy egy sem. A Múcsarnok és a Kiscelli Múzeum, a Vigadó és a Budapest Galéria, de a miskolci Herman Ottó Múzeum vagy a szentendrei

MűvészetMalom kiállításainak többsége is nélkülözni kénytelen a nyomtatott dokumentumokat. (Üdítő kivételek a Nemzeti Galéria és a Ludwig Múzeum minden hátráltató tényezőjére kigazdálkodott kiadványai.) Ennek a cikknek nem témája az okok firtatása, de gyanítható: a hiányért nem csak a pénztelenség okolható, de erről máskor.

¶ Mindenesetre tény, hogy a szentendrei Vajda-kiállítás katalógusához hasonló kiállítású, precizitású és mélységű kötet utoljára a *Magyarok a Bauhausban*, a pécsi Janus Pannonius Múzeum kiállítás-vállalkozásához készült, amelyről tudjuk – érdemét ez nem kisebbíti –, hogy annak létrejöttét tömérdek nemzetközi erő és kapcsolati tőke segítette. De még a Bauhaus-katalógus sem tudta azt, amit a Petőcz–Szabó páros jegyzett: a kinyomtatott tükör pontosan megfelelt a látott anyagnak, és minden kiállított darab fényképpel szerepel a majd háromszáz oldalas kötetben. Ami pedig mégsem szerepel, az a kézirat nyomdába adása után került elő, úgy is mint igazi szenzáció: egy utólag megkerült „barna rajz” 1934-es évszámmal, azaz jól megbolygatva az életmű kronológiai logikáját. Szentendrén tehát ezúttal fölösleges pótcselekvéssé vált a jegyzetelés és a fényképezés, legfőlegbb egy toll és egy notesz birtokában volt érdemes fölskiccelni a kiállítás térképét.

¶ Nézőbarát, olvasóbarát, kritikusbarát a katalógus, de ez önmagában talán még nem üti át a tudományos ingerküszöböt. Visszakanyarodva a bevezetőben említett és megfordított Szabó Lajos-idézethez: az „osztag” az, ami a szellemi teljesítményt igazán megemeli. A látványhű és kiállítást leképező forgatókönyv után ugyanis tíz szerző következik a könyvvé bővülő katalógusban, akik tízféle szempont szerint járják körül azt a Vajdát, akit eddig vagy tanácstalanul elhallgattak, vagy leparancsoltak a nyilvánosság színpadáról, vagy egyszerűen csak elrontották a megfejtését.

¶ Külön elismerés illeti Petőcz Györgyöt és Passuth Krisztinát, akik már bizonyították, hogy szerzett joguk lehetne a téma egészének tárgyalására. 2016-ban ketjük tollából ugyanis megjelent egy könyvecske a Noran Librónál, amelyben feltörték a Rottenbiller utcai értelmezés hétpecsétes zárjegyét, a „megcímkézett”, azaz a „földalatti” művész körül kialakult „megnemértettek” klubjának pártszerűen steril és távolságtartásra képtelen interpretációját. Közös könyvük címe is már sokat mond: *Ki a katalombából*, azaz ki abból a mindenkori hivatalos Magyarország által kijelölt zugból, amelyben a „vajdaság” megmaradhatott egy többségi kultúrát nem érintő és egy többségi közönséget soha el nem érő szekta-produkciónak.

¶ Ha Petőcz egyedül írja a könyvet, akkor az ő „nagy elbeszélésében” talán túlhangsúlyossá vált volna a saját maga által fölfedezett analógia az amerikai absztrakt

nézőbarát,  
olvasóbarát,  
kritikusbarát  
a katalógus,  
de ez önmagában  
talán még nem üti  
át a tudományos  
ingerküszöböt



a kései,  
a monumentális  
Vajdában fölfedezni  
véli az akciók  
által létrehozott  
„visszabeszélő” kép  
dialogusteremtő  
erejét, azt az  
interaktív módszert,  
amely a festészet  
halála után születő  
új festéssel  
mutatott kiutat

expresszionizmussal, Pollockkal, Rothkóval, s még az is lehet, hogy az utolsó műből, az *Örvénylő térből* (1940), azaz időben visszafelé magyarázná meg, hogy „a legjobb képek pedig azok, amelyek a vonalak közötti viszonyok változásainak és meglepetéseinek sokaságát nyújtják a nézőnek, a sík egész felületén elszórva”. (*Az absztrakt expresszionizmus felé*, 268.) A párhuzamkeresésben (-találásban) odáig merészkedik, hogy – végül is Petőcz „szabad bölcsész” lévén, nem köti a papírral megtámogatott művészettörténeteket oly sokszor bénító asszociációtilalom – a kései, a monumentális Vajdában fölfedezni véli az akciók által létrehozott „visszabeszélő” kép dialogusteremtő erejét, azt az interaktív módszert, amely a festészet halála után születő új festéssel mutatott kiutat. (Ilyenformán szaladt előre például Pernecky Géza, aki Picasso-elemzésében a kései műveket a posztmodern látómezejébe emelte.)

„akkor fordult  
a törzsi művészet  
felé, amikor  
nehezen létrehozott  
belső egyensúlya  
megingott”

- ¶ Ha Passuth Krisztina egyedül vállalkozik a monográfia megírására, talán az euroatlanti párhuzam nála föl sem vetődik (Picassót, Kandinszkijt és a Párizsban megismert indiánosdit tartotta mindig elsődlegesnek). Nála a súlypont a fordulatra, azaz a vajdai életműben megjelenő „primitivizmusra” esik, hiszen „akkor fordult a törzsi művészet felé, amikor nehezen létrehozott belső egyensúlya megingott” (*Vajda Lajos és a primitivizmus*, 222.), s ez a megingás a történelmi traumától nem leválaszthatóan, de mégiscsak betegség által sújtva mindhalálig tartott.
- ¶ De nem írták egyedül a kötetet, maguk mellé vették azokat a szakembereket, akik egy-egy részproblémáról értekeztek több-kevesebb sikerrel. Több sikerrel, mint például Rockenbauer Zoltánt, aki kimutatta a „szentendrei programban” a bartóki ihlet hozadékát, de határait is. Például Radák Juditot, aki Vajda vonalhasználatáról írt megjegyzendő sorokat, arról a lebegő struktúráról, amely már a pálya korai szakaszában is „térbeli bizonytalansággal” látta el az illékony kompozíciókat.
- ¶ És kevesebb sikerrel emelték a kötetbe például Pataki Gábor kelet-közép-európai rokonlelkekről írt gyorsszemléjét, amely telefonkönyvszerű monotoníával sorolta föl a régióban föllelhető lehetséges vagy vélelmezett és „katasztrofizmusban” érdekelt rokon lelkeket. Messziről jött ember sok mindent mond – állítja a közmondás. Vajon hány kolléga ismeri Dolfi Trost vagy Alén Divis produkcióját? Vajon lehet-e rájuk hivatkozni illusztrációk nélkül – éppolyan aha-élményben reménykedve –, mint az amerikaiakra? A hiba bennünk van, de talán a módszerben is, amely a sejtetett hasonlóság kimutatásával tudja le a munka nagyját.
- ¶ Továbbá Véri Dániel gondolatmenetét is fölöslegesnek tartom, amely Vajda „judaizmusának” legfőbb bizonyítékát néhány héber betűs imakönyv lapjainak kollázsba illesztésével, a zsidó szociális szervezetekhez, mindenekelőtt azok menzájához kapcsolódó életrajzi passzusokhoz kapcsolta, valamint hogy

Vajda Lajos: *Szentendrei házak festülettel*, 1937  
Ferenczy Múzeumi Centrum







A kinyomtatott tükör pontosan megfelelt a látott anyagnak, és minden kiállított darab fényképpel szerepel a majd háromszáz oldalas kötetben.

a holokausztban a festő „minden közeli rokonát meggyilkolták”. (Így ez kevés. A nürnbergi törvények értelmében e sajnálatos tény bárkivel megesett, akinek kikeresztelkedése ellenére legalább egy nagyszülője izraelitának minősült.) Vajda ugyanis – ha már vallásról van szó – előbb az ateizmushoz, később az ortodox kereszténységhez vonzódott (lásd a kötetben Boros Lili *Vajda és Bergyajev tanulmányát*), de magánrituáléja, individuális spiritizmusa kivonta őt valamennyi kollektív hiedelem büvököréből. Ha már a krédóját néven kell nevezni, akkor használhatóbbnak látszik a vallásalapító Ábrahámmal való hasonlat (Petőcz használja ezt a terminust a katakombakönyvben).

társként beemeltek két súlyos szerzőt, ét olyan művészettörténészt, akik sok ponton másképpen láttatják a címszereplőt, mint a társkurátor

¶ Árnyból ennyi elég is. Mert a többszerzős és többnézetű Vajda-portré attól válik a közös bölcsesség, több kis narratíva összeadóó eredményévé, az Egyetlen Narratív Monográfiát helyettesítő gondolatfüzerré, hogy társként beemeltek két súlyos szerzőt. Két olyan művészettörténészt, akik sok ponton másképpen látatják a címszereplőt, mint a társkurátor. S így van ez jól. Ha már a parlamenti demokrácia az életben válságban van, ezúttal legalább a széptudományok életéből iktatódjék ki az „ein Mann, ein Wort” tekintélyelvű diktátuma.

„Van valami szegényes céltalanság, világnélküliség a ceruzának abban a tétova mozgásában, amit leír a felületen”

„Bármily bizarr módon hangzik, ami az egyenes felületen ide-oda »csúszkáló« figurákon átüt, ami létszerűen átlátszik rajtuk, az leginkább a képsík mivoltától megfosztott közös hordozójuk, a nyers papír maga”

¶ Rényi András *Szegénység és tapasztalat* című dolgozata (Walter Benjamin tanulmányának kifordítását takarja a cím) alig állít kevesebbet, mint hogy Vajda már a szentendrei program begyakorlásának idején „nem jelentőként, hanem létezőként” alkalmazza a motívumokat, s hogy az autonóm módon sikló fekete vonalaiban már benne rejlik az út végének dekonstruált világa. „Van valami szegényes céltalanság, világnélküliség a ceruzának abban a tétova mozgásában, amit leír a felületen” – írja (177.). A jól szakaszolható életművön belül tehát nem a periódusok különbözőségére, hanem a teljesítmény kontinuitására hívja föl a figyelmet. Lejebb pedig azzal folytatja: „Bármily bizarr módon hangzik, ami az egyenes felületen ide-oda »csúszkáló« figurákon átüt, ami létszerűen átlátszik rajtuk, az leginkább a képsík mivoltától megfosztott közös hordozójuk, a nyers papír maga” (182.). Ha nem tudnánk, hogy a téma ezúttal Vajda konstruktív szürrealista korszakára vonatkozik, joggal hihetnénk, hogy a nagy fekete képekről van szó, merthogy a hirtelen stílusfordulatok ellenére a világlátás lényege valójában ugyanolyan. Vonalak vannak ott is, a fekete szín dominál azokban is, és a csomagolópapír „szegénysége” végig változatlan. Mindenesetre az interpretáció végén, írásának saját logikáját követve leszögezi, hogy „Vajda

életművét a kortárs Klee és Picasso egyenrangú társává” (189.) avatja a kollektív művészettörténeti emlékezet. Összefoglalva: ez esetben nem Pollockról, nem Rothkórról, nem amerikai absztrakt expresszionizmusról érdemes beszélni, itt a távlatot vesztő, a történelemtől is megsebzett magányos európai intellektüel által vizionált látványról van szó.

- ¶ Forgács Éva (*Vajda az európai avantgárdban és azon kívül*) még keményebben opponálja a legtöbb tanulmányon végighúzódo állítást, jelesül Vajda viszonyát a baloldalhoz. Tény, hogy a MUNKA-körben végzett lázas, lelkes kollektivistá attitűd 1934-től, azaz a Párizsból való hazaköltözése utáni időszakról számítva szertefoszlott (Passuth). Azt is kár tagadni, hogy Vajda – nyilván a szovjet híreket pontosan megfigyelve – éppen akkor távolodott el a nemzetközi kommunista mozgalomtól, amikor legtöbb nemzedéktársa éppen az elköteleződést választotta (Pataki). Az is a faktológia körébe vág, hogy magányos természete, zseni-komplexusa (Petőcz), a „békanyálás” festészet kompromisszumaitól irtózó ízlése a hozzá legközelebb álló „létező baloldal” művészeitől is elszigetelte (Várkonyi György: „*Sem rokona, sem ismerőse*”). Tagadhatatlanul kiábrándult a kértarcú civilizáció eredményeiből, mélyen lenézte a fogyasztói társadalom – általa még alig ismert – hozadékát, és nagy gyanakvással figyelte a tradicionális közösségeket romboló ipari fejlődés valamennyi jelét. Ez a spengleri pesszimizmus benne volt a harmincas évek levegőjében, mint a végtelen csalódottság is amiatt, ahogy a felvilágosodás emancipatorikus eszményeit a totalitárius diktatúrák pillanatok alatt fölزابálták. Forgács arra figyelmeztet, hogy ez az igen árnyalt vajdai undor egyáltalában nem hasonlít a hivatalos állami kultúrák, a mainstream rendszerek haladásellenességére, s hogy a festő számára „az is világos volt, hogy a modernitás tényleges ellenségei a náciizmus és a sztálinizmus voltak” (212.). Logikailag innen csak egy apró lépés, hogy kijelölje azt a kitüntetett helyet, amely Vajdát megilletné a nemzetközi és a hazai művészeti életben is. Illúziói persze nincsenek. A külföldi integrációt nehezíti, hogy nem volt saját korában jelen a tett színhelyén, s mi mindannyian tudjuk, hogy az úgynevezett „felfedeztetések” mennyire ritkán járnak sikerrel. (Lásd a Csontváry vagy újabban a Kazovszkij körüli kevés eséllyel kecsegtető próbálkozásokat.)

- ¶ Lehet persze a Pollock-hasonlaltal próbálkozni, és az is sokat számít, hogy ma itt és most, Magyarországon és 2018–19-ben megszülethetett minden idők legjobb Vajda-kiállítása és az ahhoz kapcsolódó minden idők legokosabb Vajda-kötete.
- ¶ De Forgács Évával együtt a recenzens sem tud mást mondani, mint ahogy e tanulmány zárómondata fogalmazott a 215. oldalon: „Olyan globális kultúrpolitikai és politikai konstelláció is szükséges, amelyben Vajda életművének befogadása lehetséges lesz.”

Vajda – nyilván a szovjet híreket pontosan megfigyelve – éppen akkor távolodott el a nemzetközi kommunista mozgalomtól, amikor legtöbb nemzedéktársa éppen az elköteleződést választotta

ez az igen árnyalt vajdai undor egyáltalában nem hasonlít a hivatalos állami kultúrák, a mainstream rendszerek haladásellenességére, s hogy a festő számára „az is világos volt, hogy a modernitás tényleges ellenségei a náciizmus és a sztálinizmus voltak”

