

## Horváth Ágnes

# Tarján Hédi – Földbarna és ultramarin

Amikor a *Múlt és Jövő* főkért, hogy írnék Tarján Hédiről, nyomban igent mondtam. Azonnal megtetszettek ezek a szomorkás, fakó, alkonyatszínű képek. Most hát itt az alkalom, hogy megpróbáljam megfejteni azt a talányt, amely elé kezdettől állítottak: vajon mi sugárzik e csaknem rajz nélküli, szinte kizárólag színekből építkező képekből? Mert fakóságuk ellenére elszánást és erőt árasztanak magukból.

Ő maga, amikor megkérdeztem tőle, mitől olyan vonzóak, mitől a képek ragyogása, holott többnyire piszkos-barnák, az alábbi Sámson-történettel válaszolt:

*Közben [Sámson] letért az útról, hogy megnézze az oroszán tetemét. Hát az oroszán hullájában egy mébraj volt és méz! Kúszedte a markába, és míg mendegélt, ette. Odament az apjához és anyjához, nekik is adott, és ők is ettek. De nem mondta meg nekik, hogy az oroszán hullájából szedte ki a mézet. (Bírák 14. 8-9.)*

Ezt akarják ők, ez a csoportjuk, a *Jeruwalmix*<sup>1</sup> tagjainak közös törekvése: a csúnyából, a visszataszítóból is előcsalni a szépet. Visszakérdeztem, hogy valahogy úgy, ahogy Mózes a sziklából vizet fakaszt? Nem, mert a Mózes-történetben a terméketlen lesz termővé, a Sámson-történetben a csúfból, a visszataszítóból fakad édesség. Más szint.

Ahogy Sámson tudatában van a történet jelentésének, hiszen az esküvőn ő adja föl a történet tanulságát találós kérdés formájában: „Étel jött az evőből, édes jött az erősből” (Bírák 14.14), ugyanúgy Tarján Hédi is tudja, mit tesz, tudja, akarja, merre tartson az a festészet, amely „vele történik”. Minden képe talány, minden képe a maga számára is megfejtésre vár. Tudatos Sámson-képek abban a tágabb értelemben is, hogy az ellentétes erők szimultán jelenléte jellemzi őket. Vagy, ahogyan a csoport egyik meghatározó tagja, Anatoly Basin fogalmazza meg a közös célkitűzést: „a külső tárgyi

világ és a művész belvilága között fekvő sík, a felületi feszültség létrehozása”.

Két közeg között az energiakülönbség hoz létre feszültséget. A kép, akár a vízfelszín, két közeg, a belső és a külső, a fönti és a lenti világok közötti határon terül el, mint kiterjedés, e két közeg között *fezül*, mint szellemi határ a kép, amelyen csak akkor hatolhatunk át, ha a szemünk nyugodtan megpihen a látványon. Ez a nehézségnek feszülő, az energiakülönbséget föl vállaló, a „felületi feszültség létrehozásán” munkálkodó akarat ragyog Tarján Hédi fakó képeiről.

Művészetének ez az egyik pillére. De művészte két pilléren áll. A másik:

A KÖZÖSSÉGI LÉT  
– A KÖZÖS ALKOTÁS

Az egyedül élő Tarján Hédi élet- és lételeme a közösség, a közös dolgok, a közös létezés. Vagy közösen fest a barátaival, mint a háború után Budapesten, vagy, mint Jeruzsálemben, az Ó- és Újváros *határán* csoportmunka, azaz közös műhelymunka folyik.

*Boldogan ültünk késő estig a kiürült tantermekben. Festettünk és rajzoltuk egymást és játékból – halálos komolysággal – együtt festettünk (egy képet hárman), megpróbáltuk a másik teljes szabadságát váratlan lehetőségként beépíteni. Ezek a rajzok és képek a mi barátságunk lenyomatai. Mai szemmel nézve vannak közöttük olyanok is, melyek számomra önálló művészeti értékkel bírnak (Solti G.: Emlékezés, Szenes Zs.: Hédi, Tarján H.: Együtt, Közös festés: Háború után). Mindegyik alapmű. Kifejeződik benne Solti érzelmi világának szinte misztikus ereje, Szenes gondolkodásának, egyedi humorának, a vonalhoz, rajzi megjelenítéshez való viszonya. Az ekkor született Együtt című képem – jósoló kép:*

*Íde tértem vissza 1991-ben, amikor zárójelbe tettem addigi művészeti tevékenységemet és festőként kezdtem festeni. A Háború után című közös festésünk pedig elért egy teljességet – talán a szó szoros értelmében a testünkben érzett közös szenvedés volt a kép alkotója.*

A közös, a közösségi festés, a közös alkotás annyira beléivódott – és az *Együtt* annyira „jósoló kép” –, hogy csaknem ötven évvel később, már Budapesttől meglehetősen távol, Jeruzsálemben is ez lesz az iránytűje, vagy, mint ő maga fogalmaz, az Aladdin csodalámpája, amely, mint a meséből tudjuk, annak segít csak, aki tudja, mit akar, és aki az emlékezés kendőjével állandóan törölgeti is a varázslámpát:

*Ezekből a korai művekből lett később az útmutató „Aladdin lámpája”. Emlékeztünk mindenbóva magunkkal vinni, tükrébe belenézni, megdörzsölni, és máris megjelent a hatalmas, mindentudó szellem, hogy formát adjon kívánságainknak.*



Pingvinek

A másik megnyilvánulása e közösségi létformának, amikor emberi közösséget, találkozást vagy barátságot fest. Az előbbire a *Duna parti találkozó* vagy akár a *Pingvinek* is jó példa.<sup>2</sup> Kevés olyan képet ismerek, amely abban az értelemben volna zenei, hogy onnan? amelyről? szinte hallani lehet az együtt levők sustorgását. Nem tudom, milyen hangot hallatnak a pingvinek, de az biztos, hogy erről a csoportosulásról lerí, hogy fontos megbeszélnivalójuk van. Pusmogznak, tanakodnak, mikor mit. És mind a kettő viselhetné a hajdan megfestett és az örök barátnőket ábrázoló *Együtt* címet is. Mind a kettőre illik, amit Tarján Hédi az öregséggel



Hárman a Művészeti Gimnázium folyosóján

kapcsolatban mondott: „Az öregségben az a jó, hogy az ember már nem akar semmit, a részletek nem fontosak. És marad az, ami az ember.” Hogy kik találkoznak, tehát „a részletek” nem fontosak, nem számít, hogy férfi vagy nő, fiatal vagy öreg, szőke vagy barna. Maga a találkozás, a találkozás, mint aktus, az egymás felé törekvés vagy az együtt levés ténye a fontos. Amolyan „Legyen”-képek ezek. Nem kimódoltan festett, hanem „egyszeriben lett” képek. A 2003-as *Hárman a Művészeti Gimnázium folyosóján* is ilyen – csak találkozás nélkül!<sup>3</sup> A találkozás is részletté degradálódott volna? Nem, épp ellenkezőleg. A cím is, a keletkezés ideje is segíthet eligazodnunk. Tarján Hédi életrajzából tudjuk, mit jelentett neki a Művészeti Gimnázium: azt az életre szóló barátságot, amely az alkotásába is beleszól, amelyet a közös alkotás csak még szorosabbra fon. És a cím így már nem más, mint a hajdani *Együtt* számosítása. Az évszám pedig azt mutatja, hogy Szenes Zsuzsa halála után vagyunk. A jobb oldali alak az egyetlen, aki szembenéz velünk, a középső kifelé az ablakon, a bal oldali, nadrágos figura, akiről úgy gondoljuk, hogy maga a festő, merőn nézi a sárgán sugárzó, sudár jelenséget – aki itt már „csak” a leglényegét mutathatja. A nem a fortélyos képcímeiről ismert Tarján Hédi itt költőként is bemutatkozik!

A barátság megfestésének témájára hadd idézzem Tarján Hédit, aki az *Utolsó telefon Zsuzsival, 2001* alcímmel közli az alábbi visszaemlékezését, avagy törli le az idővel kissé bepiszkolódott csodalámpát:

*Az oxigénmaszktól nem tudott beszélni, de szeretett volna. Én pedig kértem, hogy tegye vissza a maszkot, és elmeséltem, hogy festek hármunkról egy nagy képet, és ő ül közepén, sugárzóan – nem azért, mert olyan szépre festettem, hanem mert így jelent meg a festékanyagból.<sup>4</sup>*

A festés, a megfestés, a barátság megfestésének varázslata volna itt? A csoda és a csodavárás, a csodaváró találkozása? A „megfestem és nem hal meg”, a „megfestem, hogy ne haljon meg, hogy itt maradjon velünk”? Mitől van, hogy ez a kép bensőséges, a gimnáziumos képen pedig mintha a halál szele fújna? Ott Szenes Zsuzsa alakja, mint mondtuk, jelenészerű, itt pedig barátságos-bensőséges? Hogy ott a 2 + 1 alakot mintha a Styx vize választaná el egymástól, itt pedig hárman úgy ülnek körül az ismerős asztalt, hogy egy egyenlő oldalú háromszög csúcsaiként ők maguk rajzolják ki – a kör háromszögesítéseként? – a háromszöget, a Hárman-t. A válasz egyszerű: ez utóbbi képen még valóban *hárman* voltak.



Hárman az asztal körül, az ajtóban Miki.

A harmóniát – hiszen mi harmonikusabb egy ilyen háromszögnél? – az ajtóban álló férfialak, Erdély Miklós bontja meg kissé. Nem véletlenül. Egyrészt ez a képi funkciója, nélküle „csupán” egyensúly volna, dinamika nélkül. Másrészt a festő nem véletlenül állította az ajtóba, vagyis a küszöbre, kint és bent eme határára Erdély Miklóst! Erről is beszél:

*A mi viszonyunk nem volt szimmetrikus viszony, a Miki nem szeretett engem, ami nem*

*akadályozta meg abban, hogy rengeteget legyünk együtt. Én körülbelül úgy voltam vele, mint hal a vízben, százezer százalékos egyetértésben. Számomra nyilvánvaló volt, hogy sok kifogása van ellenem. Azon gondolkoztam, vajon milyen kifogása lenne most az ellen, hogy róla beszéljek. Hajdú András ezt úgy fejezte ki, hogy nem hagy mögöttem falat, ahol a hátadat megvetethetnéd. Szeretett borgokat kivetni, aztán azokat rángatta. Ez az érzés közismert volt, és ez valahogy hozzá tartozott ahhoz, hogy az ember vele találkozzon. Nem volt azonban az a legparányibb jó dolog, amit ne vett volna azonnal észre, és fel ne mutatott volna, és ebben is egyedülálló volt. Amiről tudta, hogy azt lehetetlen megmondani, azt is megmondta, csak egy kicsit behúzta a nyakát, jelezve, hogy tudja, itt a plafon le fog szakadni, de mégis.<sup>5</sup>*

Ezen a képen mégsem szakad le a plafon. És nemcsak az ellen nem lehetett kifogása, hogy mindezt Tarján Hédi elmeséli, hanem az ellen sem, hogy az ajtóba állítja. Az ajtó, úgy is, mint határ, mint stratégiai pont: őrhely. Ott is vagyok, meg nem is. Láthatatlanul követem, sőt akár befolyásolom a történeteket, de bármikor vissza is vonulhatok. Ó, nem gyávaságból, hanem szabadságszeretetből. A magaméból, és a másokéból. A mások szabadságának ez a mérhetetlen tisztelete nyilvánul meg, képződik le az asztalt körülülő három barátnő kéztartásában. Itt a találkozás-képek sustorgó-bizsergető feszültségét a „hárman” és „az ajtóban Miki” között hol emelkedő, hol lehulló, láthatatlanul is jelenlévő fal képviseli.

#### EGY KEVÉS ÉLETRAJZ

*Gyerekkoromban azt hittem, hogy csak én rajzolok és festek. Annyira önmagamba gubózva próbáltam kitalálni, hogyan kéne húzni a ceruzát vagy ecsetet ahhoz, hogy az jelenjen meg a papíron, amit elképzelve. És pont ez volt az érdekes, hogy egyeduralkodói minőségemben döntöttem mindenről. Szín és arány ura lettem. Később az olvasmányok, a művészeti albumok és múzeumok meggyőztek az ellenkezőjéről – és a csodálat kérdése így hangzott: hol lehet ezt tanulni?<sup>6</sup>*

Az írásban is pontosan felfedezhető a helyes sorrend: az örömteli alkotásélmény után a kétely.

A Tarján Hédi tápláló két közösség: a máig – ha, sajnos, nem is feltétlenül élő, de – elevenen ható budapesti közösség, és a már említett jeruzsálemi művészcsoporthoz, a *Jerusalmix*.

Tarján Hédi így emlékezik:

*Zsuzsi létezéséről még apámtól, Tarján Gidától hallottam, aki együtt dolgozott Zsuzsi apukájával, Szenes Lajossal a háború előtti Népszavánál. Ugyanez okból Zsuzsi is tudott rólam. 1946. szeptember elsején, a Szépműves Lyceumban láttuk egymást először. Te vagy a Tarján Hédi? Gyere, ülj mellém”, mondta. És ettől kezdve lett helyem – az első hely a háború után, amit magaménak éreztem.<sup>7</sup>*

Majd nagyon hamar, már 1946-ban belép Szenes Zsuzsa, s ezzel Tarján Hédi életébe is Erdély Miklós, s innen, Hédi életéből még a halál sem tudta Miklóst kisöpörni.

A később már hangsúlyosan az Erdély Miklós köré szerveződő, de mégis Szenes Zsuzsa-félének is megmaradt közeg olyannyira eleven, hogy 2007. június 28-án, a Tarján Hédi kiállításának megnyitójára a világ minden tájáról összesereglettek a valaha budapesti barátok. A kiállítást megnyitó Ungváry Rudolfék gyönyörű kertjében ott ült az egész „família”: Pofin (Solti Gizellán) és „Hédikén” kívül a két Erdély-fiú, Dani és Gyuri, az Izraeltől érkezett Hajdú András zeneszerző, a *Jerusalmix* tagja, Uri Aszaf, a budapesti Szalai Veronika, a Párizsban élő Tattay Gyöngyvér pszichológus stb. És mi, a köré, a köréjük sereglők, a találkozás-képek lehetséges szereplői.

#### JERUZSÁLEM

*És azóta?*

*1969-ben Európába utaztam – Párizsban és Londonban éltem hosszabb ideig. A Temzével szemben egy magas kőfalnak támaszkodva határozta el, hogy nem megyek vissza. 1970-ben Jeruzsálemben telepedtem le. 1984-ben jártam először Olaszországban, ahol az egy négyzetméterre eső festészet a legsűrűbb a világon. A falakon a mai napig él a freskók lelke, sokszor minden festék-pigment nélkül. Azt hiszem, itt fordultam vissza saját múltam felé. A barátaimmal együtt festett és mindenüvé magammal vitt*

*képeket választottam megújult festészetem alapjául. 1991-ben mesterkurzus Anatoly Basin szentpétervári festőművésszel. 1996-tól hol közösen Basinnal, hol egyedül vezetem a kurzusokat. (A műterem az Ó- és az Újváros határán, egy régi kőházban van). A kurzusok résztvevőiből kialakult egy csoport Jerusalmix néven. 2003. április 24-én nyílt az első, teljes létszámú kiállításunk.<sup>8</sup>*



Kossoff

A másik közösség Jeruzsálemben formálódik, abban a városban, amely az „alsó és felső világok” találkozásának helye, de amely az ő számára hamarosan a *Jerusalmix*et jelenti. De ehhez a városhoz kötődik egy kétszeresen kettős rátalálás: itt ismeri és szereti meg Tarján Hédi, zárja egy életre a szívébe Leon Kossoffot és Frank Auerbachot az övékkel rokon törekvéseikről árulkodó művészetükön keresztül a két művész sorssá vált? sorstalan? életútját.<sup>9</sup> A rokonság egyrészt a figurális ábrázolás vállalása, másrészt a szín kitüntetett szerepe. A kontúrta-lanság, pontosabban az, hogy a kontúrt nem rajz, hanem a szín adja, már a *Jerusalmix* többi festőjével is közösen vállalt művészi credo veleje. A budapesti közösséghez tartozó Ungváry is erre hívja föl a nézőközönség figyelmét:

*Képein a tónusok a feltűnők. Innen nézve mondhatnánk akár posztimpreszionistának is. Pedig csak kizárólagosan fest, és kevésbé rajzol. Aligha akadt posztimpreszionista, aki olyan radikálisan elsősorban a színlefokozást, a zárt színvilágot választotta volna tónusának. Ettől szürkeszerűnek fest a zöldje, a kékje, a sárgája, de még a fehére is. Ami valójában nem szürke, hanem kérlelhetetlenül egyszerű: a színeket megfosztja a felharmonikusaitól, ettől elvesztik minden illúzióteremtő erejüket, hogy csak egyetlen illúziónak szolgáljanak: a belsőnek.<sup>10</sup>*

A *Jerusalmix* egyik alapító tagja, Roger Ychai pedig így foglalja össze a csoport credoját:

*A zsidó-keresztény hagyomány szerint Jeruzsálem az a hely, amely a lenti és a fönti világok: a „Jerusalem sel mala” és „Jerusalem sel mata”, a „Civita Dei” és a „Civita mundi” határán fekszik.*

*Nekiünk, művészeknek ez azt jelenti, hogy e két, lényegükből fakadóan ellentmondó világot egyszerre elválasztó és összekötő virtuális és alig-alig észlelhető sík az a terület, amelyen a művészet „otthon” érezheti magát.*

Anatoly Basin, a *Jerusalmix* másik alapítója a színek felől közelít:

*A „vonalak, tónusok, színfoltok, színek, a színek váltakozása” mind rajtam kívül létezik, mint a világ megannyi tényezője, így a festő számára nem jelent semmilyen teljes igazságot. Ezt vallotta a Párizsi Iskola is. A „vonalak, tónusok, színfoltok, színek, a színek váltakozása” véget vet a mindenkori festészeti téma, az anatómia bohóckodásainak. [...] Az anatómia és a csak önmagukban létező „vonalak, tónusok, színfoltok, színek, színek váltakozása” halálával lehetővé vált, hogy életet leheljünk a kiegészítő színekbe, amelyek Delacroix palettáján a kölcsönös kapcsolatokból születnek.*

És ezután jön a jelen írás elején már idézett, de a fentiek tükrében még világosabban megjelenő ars poetica:

*A Jerusalmix festői számára a legfontosabb a külső tárgyi világ és a művész belvilága között húzóódó sík, a felületi feszültség megteremtése.*

És hogy a *Jerusalmix*, amelyet most már – a Párizsi Iskola és a Londoni Iskola mintájára – értelmesen Jeruzsálemi Iskolának is hívhat-

nánk,<sup>11</sup> hogy tehát a *Jerusalmix* harmadik alapító tagját, Tarján Hédit is megszólaltassuk, álljon itt az ő vallomása:

*A festéshez nekem muszáj beleütközni valamibe, amit talán „jelenésnek” hívnék, ami lehet belső (emlék vagy látomás), vagy külső (táj, arc...), mert muszáj éreznem – a testemben éreznem.*

*Csakis egy ilyen erős érzés váltja ki belőlem azt az állapotot, amelyben festeni tudok. Amikor a festés valóban történik, a személytelen szerkezet itt ezt jelenti: bár valóban én festek, maga a festés a tudati pályákon kívül történik.<sup>12</sup>*

Az általunk talán önkényesen kiragadott, de nagyon szemléletesnek tartott „felületi feszültség” kifejezést, mint láttuk, a festők más és más módon értelmezik. Ychai „ég és föld”, Tarján az „érzelmek és a külső vagy belső jelenés” találkozásaként értelmezi. És ami Basinnál a „kép kényszerítő ereje”, azt Tarján Szenes Zsuzsának az utolsó, 2001-es telefonbeszélgetésükkor, mint már olvastuk, így fogalmazta meg:

*Az oxigénmaszktól nem tudott beszélni, de szeretett volna. [...] Én pedig kértem, hogy tegye vissza a maszkot, és elmeséltem, hogy festek hármunkról egy nagy képet, és ő ül közepén, sugárzóan – nem azért, mert olyan szépre festetem, hanem mert így jelent meg a festékanyagból. (Kiemelés tőlem – HÁ)<sup>13</sup>*

### „ÉDES JÖTT AZ ERŐSBŐL”

Föltűnő, hogy a képein – kevés kivételtől eltekintve – mindig ülnek. Mintha az ember az alatta levő székkal együtt született volna! Olyannyira, hogy olykor már maga a szék képviseli az embert. Az egyik *Munkasztal*-változat: kék és barna, megint csak két világ érintkezése, a felületi feszültség keletkezésének a helye. Csak az ember hiányzik, ám a széktámla női gerincoszlopot idéz! Ez a szék mintha a *Modell* nőfiguráját várná. Hasonlítanak is egymásra.

És a nők irigylésre méltóan nyúlnak el, láthatóan egyetlen izmuk sincs görcsben, ám mégsem a lustaság szögezi őket a székhez. Talán a bizalom. Az ember elgondolkodik. Mi ez? Mit akar, mit takar ez az örökös, bár bizalmat sugárzó ülés, aminél már csak a fekvés lustább?! És eszünkbe jut a fal, mint támasz, mint véde-



Munkaasztal 1

lem. Emlékszünk, Tarján Hédi két ízben is a falra hivatkozik, mint biztonságot adó támaszra:

*Hajdú András ezt úgy fejezte ki, hogy nem hagy mögöttem falat, ahol a bátadat megvethető.*

És:

*1969-ben Európába utaztam – Párizsban és Londonban éltem hosszabb ideig. A Temzével szemben egy magas kőfalnak támaszkodva háttáraztam el, hogy nem megyek vissza.*

És a *Pingvinek* (05229), akiket a hullám támogat, és nem támad-bánt. A hullám és a fény egymás „ellen” játszik.

És még egy és. Ez az „és” Weöres Sándor, aki így láttatja azt, amit Tarján Hédi mond:

*A változó világon  
átnyúlva szakadatlan  
fürdöm oly végtelen harmóniában,  
mit a művészi álmom  
nem rögzíthet szavakban,  
belőle a versben nébány szilánk van.*

*Ez a szünetlen élmény  
Eltávolított a földtől,  
Fejemet kéken-túli égbe ásom,  
Többé már nem remélvén  
Táplálékot göröngytől,  
Zoró idegen lett boldog vallomásom.<sup>14</sup>*

Ez az örökké elfordított, lekonyult, elfele néző fej – kinek hogyan jelenik meg! – Tarján magyarországi méltatóinak, Beke Lászlónak és

Ungváry Rudolfnak és közönségének egyaránt föltűnik. Minden és mindenki árva, elhagyatott, kiszolgáltatott, de csak a világnak. Ungváry úgy mondja, hogy a nézőnek „háta fordítanak”. Magam Weöressel inkább úgy mondanám, hogy az aktok a „*fejüket kéken-túli égbe ássák*”. Ha ugyanis közelebbről szemügyre veszünk egykét ülő aktot, azt látjuk, hogy a hol barnás, hol sárga, de mindenképpen a föld – Kadmosz! – színét idéző test mellett, alatt, de minden esetben körülötte ott van valamilyen kék jelenlét. Jelenlét, mert ritkán ölt konkrét formát, és jelenlét, mert az égire utaló, tehát a föntet megidéző, megelevenítő kék csakis egy jelen lehet. Márpedig a jelen az a szó, amelyik egyszerre jelent a teret és időt. És ha így van, az ülés, ez a lusta testtartás és a lefele, elfele, ez a „bárhová, csak ne ránk, nézőkre” nézés máris nem a lustaság, máris nem, vagy nemcsak a féltékenység jele,



Modell.

hanem valami másé. Minden tárgynak, embernek, inkább jelenségnek, alaknak, személynek belső élete van, ezt a belső életét éli. Több mindennek is a jele. Jelentheti a késsel együtt azt a szomszúságot, amelyikről Weöres beszél, több értelemben is. Hogy a vers, a kép, a szobor, bármilyen alkotás a teremtés utánzása, égi tünelemény. Hogy mindig hiányos. És ehhez még tegyük hozzá, hogy Tarján Hédi képei sokszor keret nélküliek, a széleken gyakorta „kilátszik” a rajzlap vagy a vászon, vagyis a kép úgy lóg bele a térbe, mintha onnan sohasem szakadt volna ki egészen. És hogy nem különíti el, ezzel a festő deklarálja is, hogy ezek nem „képek”, nem „mű”alkotások, hanem a – nevezzük akár-hogy, de a – *valóság* részei. Nem ünnepélyes pillanat, vallja ezzel a gesztussal a művész, a képek

nem válnak el a *valóságtól*, művészet és élet egy és ugyanaz, vagy egy és ugyanaz felé tör! Gondoljunk csak az életrajzára: mind a két közössége alkotó közösség is egyben!

Ha a találós kérdést feladó Sámsonnal kezdjük – hiszen Tarján Hédi, amikor a képeiről kezdtem faggatni, ezzel hozakodott elsőnek elő –, hadd tegyünk föl mi is néhány, a képek kiváltotta kérdést: Vajon túl merész állítás volna-e azt mondani, hogy ezek a székek angyalszárnyak? Mert ilyesmit sugallnak a **(5352: Ülő akt, 53527: Támaszkodó akt)** festmények, ahol a karszékek kékje jelzi az „alsó és felső világok” találkozását, ahol nem is titkoltan rajzolja „túl” a karszék *karját* és *támláját* szárnyá. Az angyalszárny védi a karszékben ülőt, ettől a bizalom, ettől a lustaságnak, ernyedtségnek ható maga-elengedés, hiszen van mögötte fal, amely megtámaszt!



Ülő akt.

Az ellenpólust a férfiak-sorozat képviseli, ezek a képek az angyalszárny nélküli esendőségről szólnak. A vállasan erős férfi kapaszkodik valamibe (*Kapaszkodó*), a másik úgy ül, hogy láthatóan segítségre szorul (*Férfitanulmány*), a harmadiknak a szemét vastag szemüveg takarja (*Cigarettazó férfi*), a negyedik egy mezőn Munch-módra közeledik árván, segítségkérően (*Mezőben, mezőben*).<sup>15</sup> S itt még egy kérdés feltehető: Miért, hogy a *nőket* mindig ringatja valami, a *férfiak* pedig gyámoltalanul erősek? S a pingvinek, akik annyira hasonlítanak Munch nő- és férfialakjaira, miért olyan elesettek?

Ami pedig magukat az emberalakokat illeti: azt várnánk, hogy az a sok feszültség és talány, amit hordoznak, és a képfelszín által megjelenített felületi feszültség az *arcban* kapja legtagol-



Mezőben, mezőben.

tabb kifejezését. Ehelyett az arcok elnagyoltak, a legtagoltabb feszültséget a *kéz* és a *kar* hordozza. Mintha éppen a karokból olvashatnánk, „találhatnánk ki” az alakok esetségét, esendőségét. Ezt látjuk pl. a beteg Erdély Miklóst ábrázoló *Miki/Maladie* c. képen.

S egy újabb talány: miért *szűnnel* „rajzolja ki” a kart? Talán azért, mert ahogy a rajz, a rajzolat forma és szó, úgy a szín a szón innen és túl van? És tán a színnek ez a határhelyzete teszi, hogy bár nincs, vagy alig látni úgymond „kidolgozott” arcot vagy kirajzolt kezet és alakot, „rájuk ismerünk”? igazi lényük, belső lényegük mégis – vagy éppen ezért? – megjelenik? És nyilván ezzel függ össze, hogy a képei – a látszat, a sok akt dacára – szinte testetlenek. A színek, az olyannyira testiséget megjelenítő színek nem a testet rajzolják, hanem a formát, a lényegét: az illető ember, tárgy „lelki alkát”.

A lecsupaszított lényegét, talán azt, amit Tarján Hédi olyan gyönyörűen mond:



Miki/Maladie.

Úgy érzem, most érkezem oda, ahova öt éves koromban elindultam. A Török Pál utcai évek kötnék össze önmagammal. Amíg Solti Gizella és Szenes Zsuzsa egyenletesen baladtak előre művészi kiteljesedésük felé, addig én a „seholsemlevésből” merített energiával, mindig elkésve, még ma is valami felé tartok.<sup>16</sup>

A fehér vászon „legyenjéből” a felületi feszültséggel feltöltődött képek „lettje” felé.

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Az angol Jerusalmix, a héber ברעמ ימלשורי magyar megfelelője Jeruzsálemi vegyes volna. Mi a „netismert” angolnevet, a jerusalmixet használjuk. A szó egy népszerű izraeli étel, különböző húsokból készített vegyessaláta neve. A névválasztás a csoport tagjainak sokféle származására utal. Anatoly Basin (ejtsd: Baszin, .a. m.: medence) orosz, Tarján Hédi magyar, Uri Aszaf izraeli magyar, Gina Rotem lengyel, Michael Barnéa romániai, Roger Ychaï algériai zsidó, Esti Haim, Raya Zmora, Aviad Kipnisz és Anat Mazorbaz viszont Izraelben született, de szüleik természetesen más-más országból jöttek.
- <sup>2</sup> Ungváry Rudolf is hasonlóra gondolhatott a kiállítás megnyitón elhangzott beszédében: „A sok lehajtott fej – beleértve az egészalakos pingvinek lehajtott fejét...” Megjelent *A késői remény* címmel, *Élet és Irodalom*, 2007. július 6, 27. szám
- <sup>3</sup> A „Hárman”: Solti Gizella (Pofi), kárpitművész, Szenes Zsuzsa, kárpitművész, festő és Tarján Hédi.
- <sup>4</sup> A fenti három idézetet lásd Tarján Hédi, *Tanoncéveink*, Balkon,

2003/5. A kép címe: *Hárman az asztal körül, az ajtóban Miki*, 2001 februárja. Szenes Zsuzsa nem sokkal ezután halt meg.

- <sup>5</sup> Szipócs Krisztina – *Történetek Erdély Miklósról*, Balkon, 1998/11.
- <sup>6</sup> *Tanoncéveink*.
- <sup>7</sup> *Uo.*
- <sup>8</sup> *Tanoncéveink*
- <sup>9</sup> Kossoff Londonban született (1926) sokgyerekes ukrajnai zsidó családban, ahol az anya, fölfigyelve egyik fia kiváló tehetségére, a szűkös lakásban külön szobát biztosít neki. Felnevekként a figurális expresszionizmus jeles képviselője. Frank Auerbach Berlinben (1931) született, és egy véletlen haláltáborok egyike helyett még kisgyermekként Londonba sodorja. Barátjához hasonlóan ő is Bomberg tanítványa. Mind a ketten az 1960-ban alakult Londoni Iskola alapítói. A névadó Ronald B. Kitajon kívül a csoporthoz tartozik még Francis Bacon, Lucian Freud és Michael Andrews. Valamennyien a figurális ábrázolás elkötelezettjei.
- <sup>10</sup> *A késői remény*
- <sup>11</sup> Basin is fölveti ennek lehetőségét, de el is veti, mondván: tagjaik nem Jeruzsálem szülöttei.
- <sup>12</sup> A Basin-, Ychaï- és Tarján-idézetek Roger Ychaï honlapjáról valók: <http://jerusalmix.com/>. A francia nyelvű szöveget a magam fordításában közlöm.
- <sup>13</sup> Tarján Hédi a személytelen szerkezetet, mint láttuk, tudatosan használja.
- <sup>14</sup> Weöres Sándor, *Graduale*, X. szonett, *Tűzkút*, Magyar Műhely, Párizs, 1964.
- <sup>15</sup> Erdély Miklós volna az esendő férfialak. (Tarján Hédi szíves közlése.)
- <sup>16</sup> *Tanoncéveink*. A 2007. évi kiállítás katalógusának gyönyörű előszavában Beke László is ezt a „valahova tartást” emeli ki.