

## Éber Miklós

# Vajda Lajos ars poeticája

A legtöbb festői életmű kapcsán fel sem merül a művész ars poeticájának kérdése. A képzőművészet mozgatóerőit és motivációit az alkotói tevékenység spontán készítéseiben és nem utolsósorban a kenyérkereset kényszerében kell látnunk. A reneszánsz előtt a festők és a szobrászok a csekélyebb becsű kézműves tevékenységek kategóriájába soroltattak. Velük szemben a költők, akiket az akkor uralkodó szemlélet a szabad foglalkozások kategóriájában tartott számon, a magasabbrendű szellemi tevékenység művelőinek a tekintélyét élvezték<sup>1</sup>.

Vajda Lajos (1908–1941), bár kimagasló tehetsége és elhivatottsága a rajz és a festészet iránt már kisgyermekkorában megnyilvánult, azonban nem tartozott azok közé, akik művészetüket megélhetési forrásként tekintették. Életműve iskolapéldája a megbízatásnélküliségnek: egész életében csak egy rajzát vette meg valaki – az is egy közeli ismerőse, közvetlen a halála előtt és feltehetőleg akkor is inkább könnyörületből. Természetesen ő is tudott volna műtárgyakat alkotni, de konzekvensen *nem akart*. Vajda tudatosan választotta életformájának a szegénységet. Ez az önként választott nincstelenség és aszkézis fonódik egybe művészetében a számára egyedül értékesnek tartott: *az emberi állapotról való gondolkodással*<sup>2</sup>. Életművének szavakban ki nem nyilvánított vezérelve a gondolkodás rajzokban és képekben.

Vajda Lajost ugyanabból a fából faragták, amilyenből a prófétákat. Legszembetűnőbb jellemvonásai is hozzájuk tették hasonlatossá: puritanizmus, igazságszeretet, meg nem alkuvás, kötelességtudat és nem utolsósorban a gyengékkel, elesettekkel, üldözöttekkel szembeni szolidaritás. Ellentétben a képzőművészek zömére jellemző alkotói ösztönösséggel Vajda életművében az intellektus játszotta a vezető szerepet. Ilyenként határozza meg magát: „Azokhoz tartozom, akik gondolkodnak is azon, amit csinálnak.” Kevésszavú ember volt, a mások bőbeszédűségét, fecsegését nem szívelte. Rajzaira, festészetére is egy ezzel rokon szűkszavúság és lényegretörés a jellemző. Feltehető-

leg nem volna ellenére, hogy ars poeticájaként a *Conditio Humana* meghatározást használjuk.

A művészi hitvallás tömör formában történő kinyilatkoztatása, amint azt az ars poetica fogalom szemantikája is sugallja, a költészet természetéből ered. A legismertebb és legfrappánssabb számomra Petőfi Sándoré: „*Szabadság, szerelem! / E kettő kell nekem. / Szerelmemért fölláldozom / Az életet, / Szabadságért fölláldozom / Szerelmemet.* József Attila *Ars poeticájában* a maga filozofikus dacos játékosságával a fogalmat a költő személyiségének sui generis lényegévé szervíti: „*Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga?*”

Petőfi Sándor és József Attila a költészetet küldetésneként fogták fel, és ebben a bibliai



1. kép

Felemelt öklű önarckép, 1925. Papír/szén, 31,5 x 24,7 cm



2. kép  
Párduc és liliom, 1933. Fotómontázs, 64,8 x 50,8 cm



3. kép

A megkorbácsolt hátú. 1933. Fotómontázs. 44,7 x 59,5 cm

értelemben vett próféták hagyományához kapcsolódtak. Egy ilyenfajta prófétai küldetés teljesítésére a szó kétségtelenül alkalmasabb eszköz a képnél. Azonban a 19. század végén és a 20. század elején többször is szerveződtek olyan ún. avantgárd képzőművészcsoporthoz, amelyek a társadalom megváltoztatását tűzték ki céljukul. Például a Franciaországban alapított művészcsoporthoz, mely elnevezéseként egyenesen a héber „*nabiv*”, azaz próféták szót választotta. Művészetük azonban inkább stílusában, mint tartalmában felelt meg e célkitűzésnek, és politikai tekintetben aligha volt forradalminak és társadalomkritikusnak tekinthető. Magyar viszonylatban erre kiváló ellenpélda az egy személyben író, költő és képzőművész Kassák Lajos alapította és vezette *MA* folyóirat és az 1916 és 1925 között aköré csoportosuló irodalmárok és képzőművészek mozgalma.

Vajda Lajos rebellis, prófétai alkatának nyomai már serdülőkori művein is felfedezhetők.

Ezt illusztrálja 17 éves korában alkotott *Felemelt öklű önarc képe* (1. kép). Főiskolai tanulmányai idején, a 20-as évek végén, Vajda Lajos átmenetileg kapcsolatba került Kassák Lajossal és az általa vezetett *Munkakörrel* is. Ebben a szocialista és konstruktív irányzatú társaságban Vajda azonban nem talált számára ideális közösségre. Neki érzékenyebb, összetettebb mondanivalója volt, mint a konstruktivizmusnak a Kassák-féle képarcitektúra által képviselt formája. Művészi hitvallása, ars poeticája igazán csak érett kori alkotásaiban jutott kifejezésre. Ezeknek kezdete közel négyéves párizsi tartózkodásával és az ott alkotott fotómontázsokkal esik egybe. Vajda 1930-ban 22 éves volt. Pontosabb adatok a Párizsban alkotott fotómontázsok létrejöttével kapcsolatban nem ismeretesek. A Mándy Stefánia által – az özvegy, Vajda Júlia aktív közreműködésével – összeállított oeuve-katalógus<sup>5</sup> 1930 és 1933 közé teszi az abban felsorolt 14 fotómontázs születését. Ezekből már világosan és



4. kép

Conditio Humana, 1936. Papír/pasztell, 83.5 x 68 cm

egyértelműen kiolvasható Vajda Lajos emberi és művészi hitvallása.

A fotómontázs műfajának kezdetei a Dada és a Bauhaus mozgalomból eredeztethető. Vajdát azonban inkább az orosz filmművészet – Eisenstein, Kulekov és Pudovkin – alkotásai, az általuk kifejlesztett montázstechnika, „a térben és az időben egymástól távolálló drámai események, vagy drámát sejtető motívumok összefűzése...”<sup>4</sup> inspirálta. Jó barátja, Bálint Endre szerint: „Vajda mélyeséges humanizmusa és igazi szocializmusa szövődött sűrűvé e montázsvíziókban...”

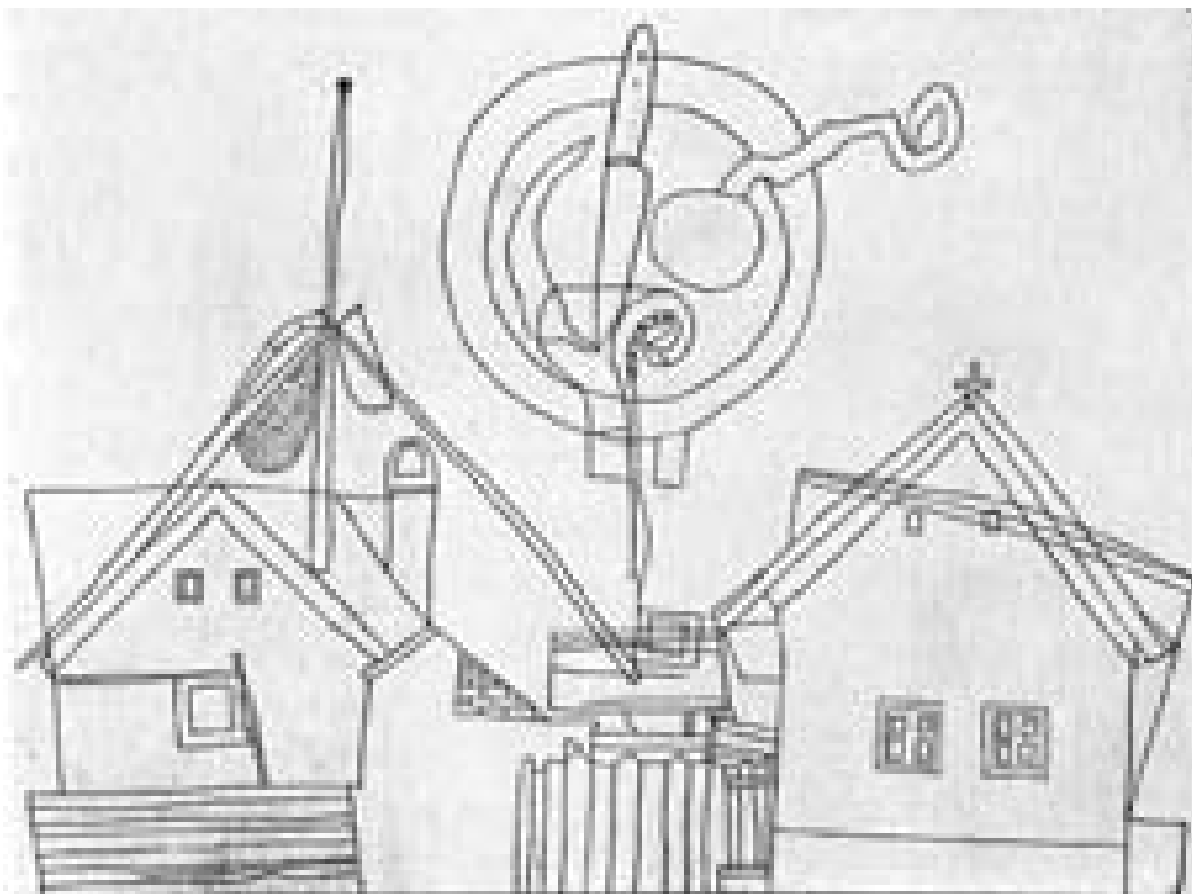
Vajda kimagasló művészi jelentősége többek között abban is áll, hogy környezete domináns művészeti irányzataiból, a konstruktivizusból és a szürrealizusból újszerű és egyéni szintézist hozott létre. Ennek ő maga egy 1936 őszi későbbi feleségéhez írt levelében a „konstruktív szürrealista tematika” megnevezést adta. A két irányzat látás- és eljárás módjának a transparentáló kombinációja már a fotómontázsain is észlelhető. A transzparencia, a modern művészet formális dimenziójának központi kérdése, mind technikai, mind szellemi szinten meghatározó szerepet játszott Vajda életművében. „A montázsok képépítkezési elveit tekintve a *konstruktív* elv oldalán áll a Vajdára feltétlenül jellemző

világégszben való látásmód, a konstruktivizmus racionalizmust és utópizmust egyaránt magában foglaló forradalmi szemlélete... A lényegretörés, az »igazságkeresés« művészeti programja szabaddá teszi az utat a »világdráma«<sup>5</sup> ábrázolása előtt... A montázstechnika szimbolizációt jelent, és ez az, ami átvezet a »másik« elvhez, a *szürrealizmus* kérdéséhez. Majdhogynem kézenfekvő az, hogy a látható világ evidens struktúrájánál bonyolultabb képépítkezés számára a szürrealizmus világa az a terep, amelyen a lényegkeresés mozzanatában fogant szerkesztési program végrehajtható... A vajdai montázs jellemzője bizonyosfokú mérnöki higgadtság és az utópikus álomszerűség szintézise.”<sup>6</sup>

Vajda Lajos fotómontázsai számára a korabeli francia illusztrált sajtó, a képes magazinok szolgáltak forrásul. Egyéb „nyersanyagokat” is felhasznált, így például az egyik barátja, Szabó Lajos vallásfilozófus fényképét. Vajda fotómontázsai mondanivalójuk lényegét illetően és globális viszonylatban éppoly társadalomkritikusak, mint Petőfi, Ady vagy József Attila egyes költeményei. Vajda társadalomkritikus beállítottságát egyébként, ha nem is nyilvánosan, de egy későbbi, feleségéhez írt levelében szavakban is kifejezésre juttatta: „Nagyon sok tennivaló volna itt, de lehetetlen megvalósítani a *jelenlegi uralmi formák* között.”<sup>7</sup>

Könnyen azonosítható néhány domináns és gyakorta visszatérő motívuma. A legszembeötlőbb a halálfej alakjában, amely többek között a *Párduc és lilium* (2. kép) és *A megkorbácsolt hátú* (3. kép) címet viselő műveken szerepel. Közvettebb formában a halál témája ott található több más fotómontázon is. A motívumok sorában ezenkívül, kontrasztként, ismételtelen újszülöttek, fiatal szép nők, pompás virágkelyhek is szerepelnek, sőt erkölcsi iránymutatókként Tolsztoj és Gandhi arcmásai is. A vezérfonal a jó és a rossz, szépség és rútság, születés és elmúlás, együttérzés és kegyetlenség szembeállítása. A képanyag válogatási szempontjai közt feltűnik, hogy milyen gyakori a színes bőrű – az idő tájt jórészt még gyarmati elnyomás és kizsákmányolás igája alatt élő és szenvedő – emberek szerepeltetése. Ezt is Vajda szolidaritásával kell magyaráznunk. Hasonló irányba mutat az erőszak ábrázolásának gyakorisága: a *Háború*, *A megkorbácsolt hátú* és a *Kivégzés* című műveken.

A *Párduc és lilium* (2. kép) témája, üzenete filozofikus érvényű. Jobboldalt fent egy fogait



5. kép

Tányéros csendélet, házak felett. 1936. Papír/tus. 23 x 31 cm

fenyegetően viczorító párdúc a kegyetlenség jelképe, alul halálfejek fogsorai, melyek mint „memento mori”, az emberi mulandóságra emlékeztetnek. A kompozíció középpontját a címben is (mely valószínűleg nem Vajdától magától származik) szereplő liliom, a szépség és tisztaság szimbóluma foglalja el. A bal alsó részen egy női fej – feltehetőleg egy indiai szépségé – utalás a földi lét szépségeire. A női fej felett védő gesztusban kiterjesztett dolgos férfi bal kéz feltehetőleg a gondviselés jelképe. Itt Vajda egy korai kísérlete azonosítható, hogy egy kompozícióba sűrítse az emberi lét különböző domináns arculatait: a mulandóságot és a szépséget, a kegyetlenséget és veszélyeztetettséget, s transzcendens tényezőként a gondviselést. Ez már megelőlegzi az 1936-ban alkotott *Conditio Humana* címet viselő főművét, amely korábban a kevésbé találó *Felmutató ikonos önarckép* cím alatt vált ismertté (4. kép). Ezen a festményen Vajdának egyedülálló és páratlan virtuozitással sikerült az

emberi létet meghatározó dualizmus: az anyag és a szellem, valamint az emberség és istenség viszonyának ábrázolása. A kép bal alsó részén látható és csak nehezen interpretálható nagyméretű, torz és félelmetes bal kéz, mint ezt egy másik tanulmányomban kifejtettem,<sup>8</sup> mint az emberi lét anyagi oldalának szimbóluma értelmezhető, szemben a Vajda arcvonásait viselő fejjel, mint az ember spirituális oldalának jelképeivel. Ez utóbbira, mely a képen az inkarnált istenséget ábrázoló arctalan ikonokkal szembeül, hátrul a közvetítő szerep az anyagi és a transzcendens szférák között.

Vajda 1934 és 1940 közötti, Szentendréhez kapcsolódó érett kori életművében több egymást követő és olykor – átmenetileg – egyidejű fázis különböztethető meg, melyeket belső logikájuk fűz szervesen össze. A kezdeti népművészeti és építészeti motívgyűjtéssel és annak rajzok, festmények és montázsok formájában történt feldolgozásával időben egybeestek



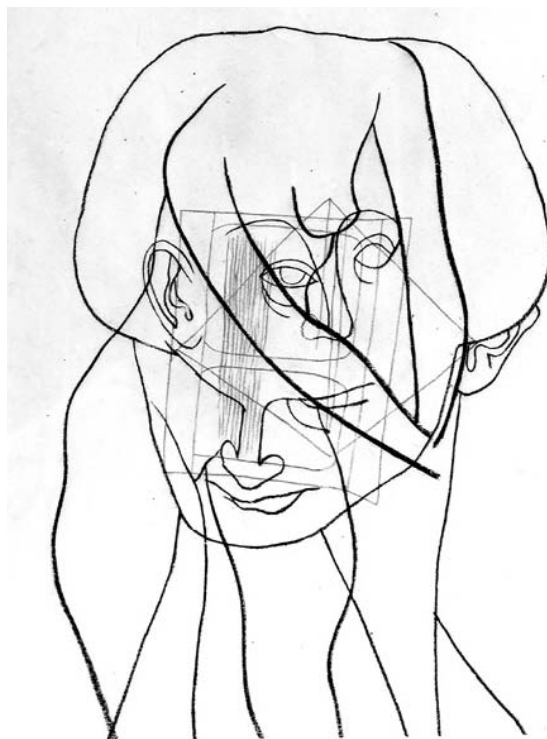
6. kép

Életfa önarckép. 1937. Papír/ceruza. 25.5 x 22 cm

az önarckép- és a többszörös arcképrajzok, valamint az önarckép festmények, amelyeket az ún. ikonos, majd a maszkos fázis követett. Az ikonos önarcképek az önarcképek és az ikonos stílusú képek sajátos szintéziseként tekinthetők. Az eddig említett fázisokat követően, 1938 körül Vajda művészetének addig domináns pozitív és kollektív irányzatú alaphangját egy introvertált, pesszimista tendencia váltotta fel. Ennek okai egyrészt a világhelyzet elborulásában, másrészt Vajda állandóvá vált anyagi nyomorúságában, művészetének meg nem értésében és elszigeteltségében és talán, nem csak utolsósorban, egészségi állapotának megromlásában kereshetők. Az utolsó két-három év fázisait a képzeletbeli tájak és szörnyek, azt követően a nagyméretű tuskompozíciók és végül, 1940-ben, az utolsó alkotófázisban végső erőfeszítéssel és odaadással megalkotott nagyméretű, apokaliptikus hangvételű szénkompozíciók képviselik.

Vajda ars poeticájának megértéséhez lényeges tudni, hogy ő főképpen azért aggódott az emberiségért, mert úgy látta, hogy az tévútra került. Nézete szerint (felesége feljegyzései alapján) az emberiséget csak egy nagy vallásos megújulás lesz képes megmenteni. Teljes hittel vallotta, hogy egy új középkor előtt állunk. A tévút kezdetét a nyugati kultúrának a klasszikus görög

művészet által kifejezésre juttatott és képviselt individualizmusában látta, a felszín, a felszínes szépség uralomra jutásában. Ez okból vetette el a római kultúrát (a katakombaművészet kivételével) és a reneszánszt is. Az olasz művészetnek csak a korai korszaka vonzotta, Giottóig bezáróan. Ideáljai a kollektív korok személytelen alkotói voltak, a közös műhelyekben dolgozó ikonfestő művészek. Ezeknek példáját követve nem jelezte műveit. A fentiekből következik általa a felvilágosodásnak – annak minden külső és belső jelének – és a gépvilágnak – annak minden áldásával – együttes elvetése. Számára ezek mind az ősi kollektív szellem lehányatásával és az azzal szemben álló, szemében átkos, individualizmus uralomra jutásával állottak összefüggésben. Következésképpen az attól megkímélt bizánci művészetet, főképpen az orosz templomokat és pravoszláv ikonokat tekintette a művészet csúcsának. Párizsban legkedvesebb, leggyakrabban látogatott múzeumai a Musée de l'Homme és a kelet-ázsiai Musée Guimet. „Vajda a népművészetet, a primitíveket, az ősművészetet szerette, a reneszánsz utáni fejlődésből pedig Goyát, Grecót és nagyon-nagyon Grünewaldot.”<sup>99</sup> Mindez azon-

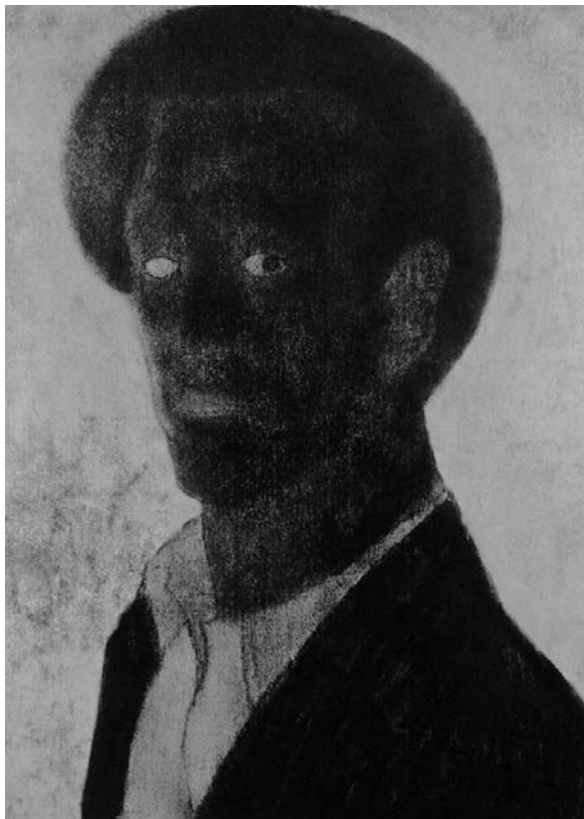


7. kép

Két fej akttal. 1937. Papír/szén. 63 x 45 cm

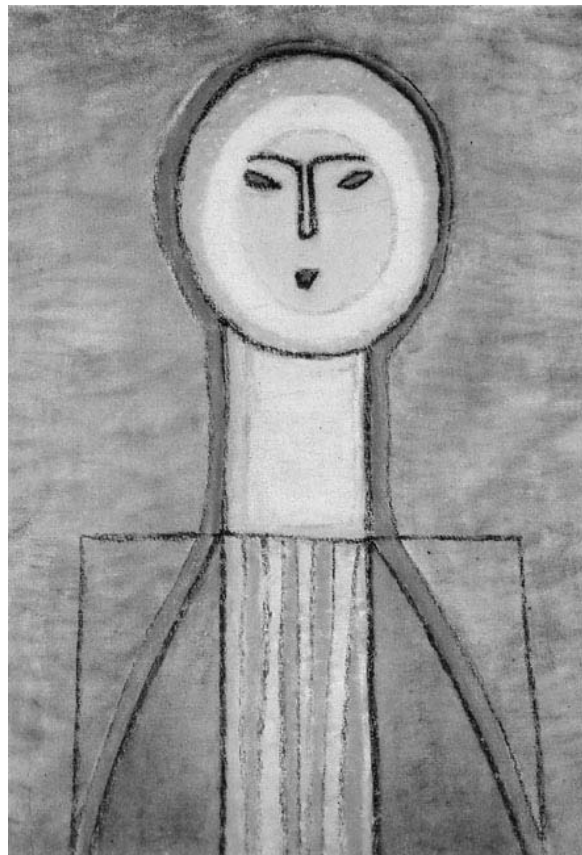
ban nem zárta ki azt, hogy ő egyes modern művészeket, mint például Malevicsot, Kandinszki, Kleet, Max Ernstet és mindenekelőtt Picassót – akit csodált – is becsben tartson, ami arra való utalásként értelmezhető, hogy ő a felsoroltakban is egy kollektív ideál képviselőit látta. Az individualizmus minden velejáró erény és előny dacára nem utolsósorban az önzés megnyilvánulása. A kollektív ideál ezzel szemben mindenekelőtt a felebaráti szeretetet és a testvériséget testesíti meg.

Művészetével Vajda szélesebb értelemben véve a fentebb említett vallásos megújítást kívánta előmozdítani, annak papja, prófétája szándékozott lenni. Világosan erre utalnak jövődő feleségéhez intézett sorai is: „...hogyha festő akarsz lenni, le kell mondanod mindenről, ami nem támogat ennek a célnak az elérésében... ha »komolyan« készülsz arra az életre, hogy a művészet papja légy, akkor, hogy ezt elérhesd minden mást ennek a célnak kell alárendelni.”<sup>10</sup> „Bármilyen nyomorúságos körülmények között is élünk, meg fogjuk valósítani szellemi programunkat, hogyha belepusztulunk is (ami



8. kép

Fekete önarckép. 1935. Karton/olaj, pasztell. 63 x 45 cm



9. kép

Leányikon. 1936. Papír/pasztell. 59 x 39 cm

könnyen lehetséges). Abból indulunk ki, hogy tradíció nélkül nem lehet semmit csinálni, s ez a magyar körülmények között csakis a magyar népművészet lehet, a többi, ami ezen kívül áll, az legnagyobbbrészt értéktelen szemétkerak... Ugyanazt akarjuk körülbelül, amit Bartók és Kodály a zenében már megcsináltak, azt hiszem, hogy a piktúra területén még ilyen törekvések eddig nem voltak, s ha sikerül célt érünk, akkor mi leszünk az elsők ezen a területen...”<sup>11</sup>

Vajda szentendrei tevékenységének első fázisát tehát a szemében kollektív értékeket képviselő népművészeti motívumok feltárása és kompozicionális feldolgozása képezte. Szép példája ennek a külső és belső tárgyakat képzeletbeli egységbe foglaló *Tányéros csendélet házak felett* című rajz (5. kép). Vajda 1934 és 1937 között alkotott önarcképrajzai<sup>12</sup> összességükben tekintve szolidaritási megnyilvánulásoknak tekinthetők tárgyi és személyi környezetével. Önarcképfestményeinek üzenetei, bár lényegükben azok is rokonok a rajzokéval, univerzálisabb jellegűek.



10. kép

Zöld bohócmaszka. 1938. Papír/pasztell. 43 x 30,5 cm

Az önarcképrajzok jellegzetes példái az *Életfa önarckép* (6. kép), mely a Szentendréhez tartozására utal, és a *Két fej akttal* (7. kép). Ez utóbbi saját és közeli barátja, Bálint Endre arcvonásait kombinálja egy női akt torzó kontúrjaival és függönyös ablak benyomását keltő filmkockákkal, továbbá egy – stabilitást felidéz – rombuszsal és egy abban csúcsával lefelé mutató árboc motívummal. Saját magát Vajda, mint több más önarcképén, ezen a rajzon is egyszeműnek ábrázolta. A Vajda több önarcképén ábrázolt egyszeműség mind ez idág rejtélyesnek tűnő és meggyőző módon meg nem fejtett mondanivalója valójában kézenfekvő, és nem „kifelé vak és befelé kutató szemre” utal, ahogy azt többek között Mándy is feltételezte. Elegendő csak az ismert közmondást, miszerint „a vakok országában az egyszemű a király” (vagyis egyszeműségének hiányossága ellenére az) felidézni és azt a fiziológiai ténytet tudatosítani, hogy az emberek (és állatok) kétszeműségének létjogosultságát a térbeli látás igénye szolgáltatja, mert

annak híján, egyszeműen, a látás korlátozottá válik. Vajda tehát az egyszeműséggel legvalószínűbben az emberi látás, illetve átvitt értelemben az emberi felfogóképesség korlátozottságára szándékozhatott utalni.

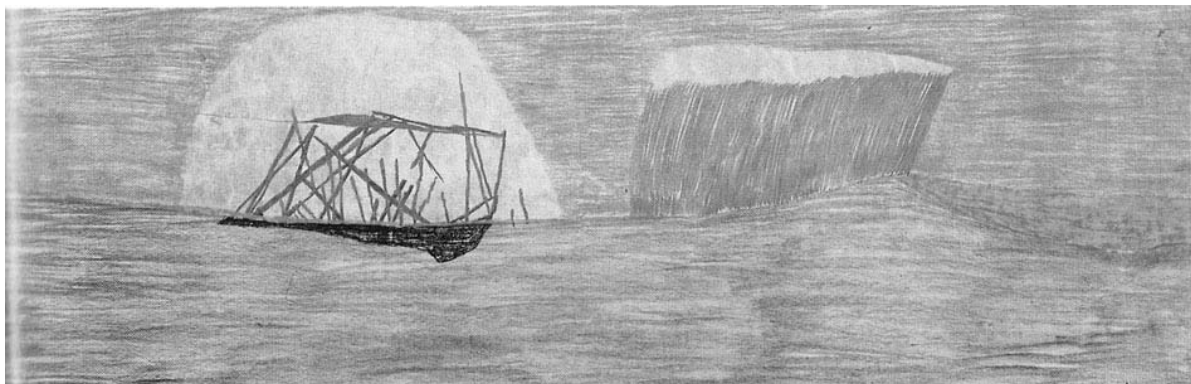
Vajda önarcképfestményeinek és egyben egyszemű önábrázolásának nemcsak a magyar, hanem a világművészeti szempontból is egyedülálló és kimagasló példája a *Fekete önarckép* (8. kép), mely a közelmúltban sajnálatos módon egy betöréses rablás áldozatául esett. Ezen a festményen Vajda nemcsak egyszeműen, hanem egyben sötétbőrűen is ábrázolta magát, ami minden valószínűséggel példa nélküli. A jelenkor emberei számára – amikor színes bőrűek számára már fenntartás és feltűnés nélkül nyitva állanak az ENSZ vagy az USA legmagasabb pozíciói is – alig felmérhető az, hogy milyen erkölcsi bátorság kellett ahhoz a múlt század harmincas éveinek derekán, amikor a színes bőrű emberek sokrétű diszkriminációja a nyugati világban még elterjedt gyakorlatként létezett, hogy valaki ilyen provokatívan kinyilvánítsa: „én is néger vagyok!”



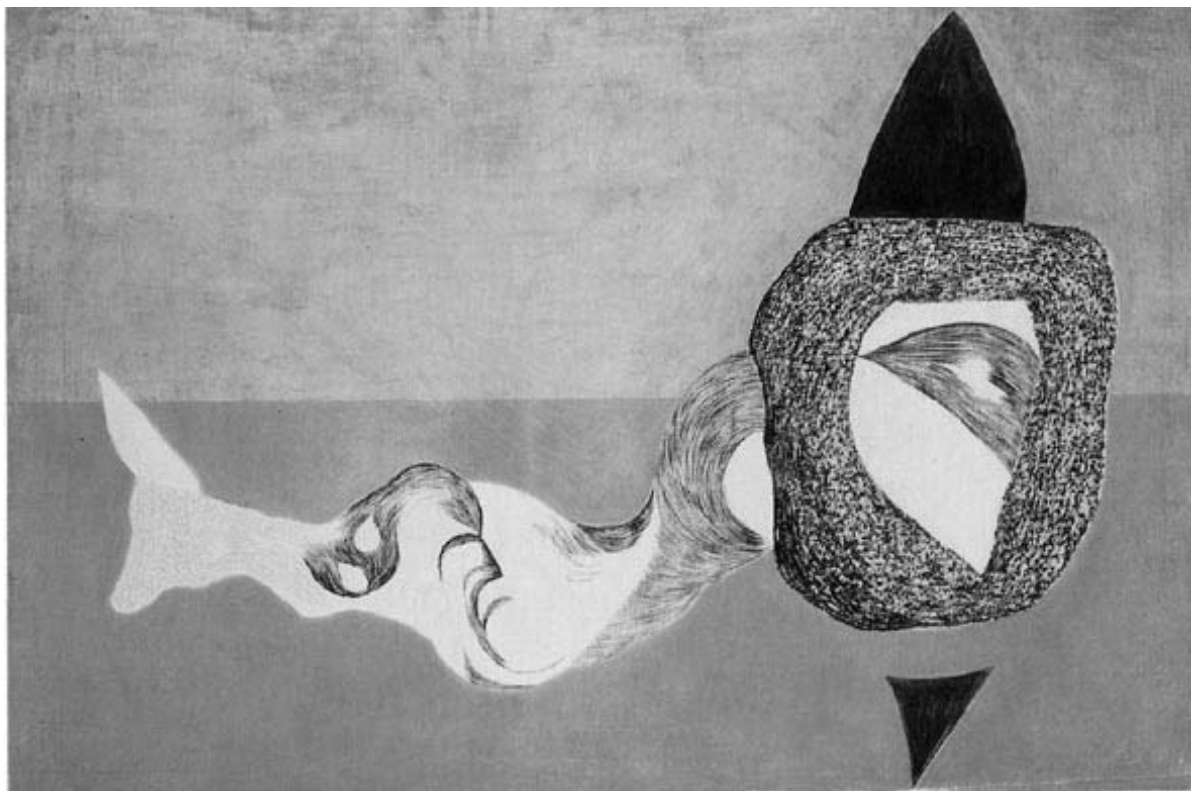
11. kép

Olajágas önarckép. 1936. Papír/pasztell. 89 x 62 cm





12. kép  
Északi táj. 1938. Papír/pasztell, szén. 29 x 88 cm



13. kép  
Szörny kék térben. 1939. Papír/pasztell, szén, ceruza, tus 63 x 95 cm

Vajda ikonos és azzal rokon maszkos festményeiben a kollektív emberi eszme iránti elkötelezettségének kifejezései testesülnek meg. Az azokon ábrázolt arcok nem egyének, hanem az egyéntől elvonatkoztatott típusok. Jellegzetes példái a *Leányikon* (9. kép) és a *Zöld bohócmaszk* (10. kép).

Az *Olajágas önarckép* (11. kép) a nyilvánva-

lón téves *Liliomos önarckép* cím alatt vált ismertté. A festmény különlegessége abban áll, hogy Vajda azon egyfajta megdicsőült, azaz földöntúli jelenségként ábrázolta önmagát. Ez a kép és annak párja, az *Ikonos önarckép* – hittétel érvényűek. Vajda ezeken keresztül vallott hitet az emberi lélek halhatatlansága mellett. Hitet tett arról, hogy milyen kereknek, harmonikusnak,



14. kép

Indián fej. 1940. Papír/szén. 63 x 94 cm

szépnek és feszültségmentesnek, azaz boldognak – boldogultnak – látja, képzelel a test nyűgeitől felszabadult emberi lelket. Az a csodálatra méltó és feltehetőleg páratlan ebben a vízióban, ahogy el tudta képzelni és ábrázolni a saját földöntúli képmását, mely kerek tojásdad fejformájával, kerek szemeivel, rövidebb orrával és dicsfényre emlékeztető hajkoronájával bár egészen más, mint az ő általunk már ismert képmása, de mégis rögtön és könnyen felismerhető és vele azonosítható. Az ikonos önarcképeken nem találkozunk a többi önarckép egyszeműségével, üres szemüregével, hanem ezeken két látó, mondhatni álmodozó, tekintetű szemmel ábrázolta önmagát. A hit minden vallás alapja és magva. Ezt fejezi ki Vajda festménye a legelbűvölőbb módon és a legmagasabb művészi szinten. Ezzel vigasztal minket, embertársait, ezzel élteti bennünk a reményt.

A Vajdát körülvevő meg nem értés, valamint kollektív reményei és életkörülményei kilátástá-

lanságának hatása alatt 1938 táján művészetében egy introvertált, befelé forduló, pesszimista alaphangulatú fordulat állt be. Az ezt kifejezésre juttató képzeletbeli tájakban és szörnyekben elsődlegesen nem könnyű nyomon követni a *Conditio Humana* ars poetica nyomait. Ha azonban felismerjük azt, hogy itt a mítoszok és álmok világából, az emberiség kollektív tudat alatti kincsestárából merít és abból hoz képeket és látomásokat a felszínre, akkor ismét nyomon tudjuk követni útját, mely a mesék és mondák hőseinek próbatételekkel telítődelt alvilági tájait és kalandjait idézi fel. Vagyis Vajda képzeletvilágát továbbra is az emberiség kollektív aspektusa foglalkoztatta. Ezen művek jellegzetes példái az *Északi táj* (12. kép) és a *Szörny kék térben* (13. kép).

Az életmű utolsó fázisában viszont már kevésbé nehéz a próféta misszió utolsó állomását, avagy a küszöbönálló holokausz, az apokalipszis előrelátását, eljövendölését felfedeznünk,



15. kép

Ősnövényzet. 1940. Papír/szén, 90 x 126 cm

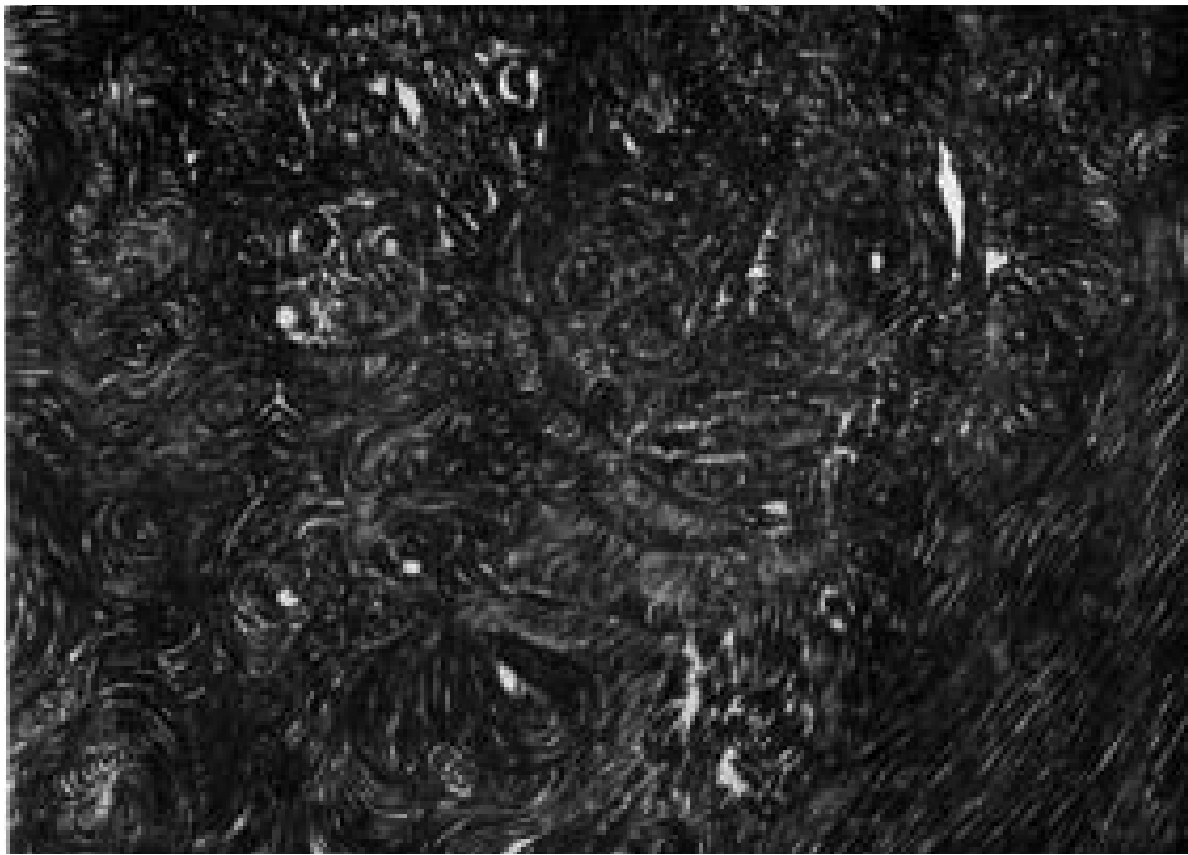
melyet elsősorban ugyancsak a féltés, a megővni szándékozás vált ki belőle. Az 1940-es utolsó alkotóévben keletkezett művek magukért beszélő példák, az *Indián fej* (14. kép), az *Ősnövényzet* (15. kép) és a valószínűleg legutolsó mű, a megrázó erejű és félelmetes *Örvénylő tér* (16. kép), melyhez foghatót őelötte bizonyára még senki sem alkotott.

Közeli jó barátja és festőtársa, Bálint Endre, valamint a kiváló műkritikus Kállai Ernő Vajda utolsó apokaliptikus hangvételi műveit, nagyméretű szénrajz-kompozícióit, mielőtt még a világháború és a holokauszt során azok jövője valóra vált volna, ekként jellemezték:

„Képei nem szimbólumai valaminek, nem jelképezni akarnak valamit, hanem az egésznek, a világnak, a természetnek eldugott arca elé tartott görbe tükrök. Amit bennük látunk nem kellemes, és nem megnyugtató, mint ahogy a változó világ és változó természet, a kiáradó folyam, a kitörő vulkán és a kitörő há-

ború sem az. Vajda Lajos képei éppen úgy lehetnek a hanyatló kultúra teljes egészét megsejtető jelek, mint megérzése a jövő világának.” (...) „Mintha utalna ez a művészet az elkövetkező időre, egyben pedig az emberek elé tartott tükör: lássátok, ilyenek vagytok, és ezt a világot érdemlitek.”<sup>15</sup>

„...Az a tükör, melyet Vajda Lajos a dolgok elé tartott, a legkevésbé sem derűs és tetszetős... Ősi, babonás rettenet lett úrrá rajta, ha a mai világra nézett. Szíve gyökeréig megborzadt a kor démoni ábrázatától, pokoli embertelenségtől. Ebből a lidércnyomásos borzalomból fakadtak azok a lávaszerű vagy a holtak birodalmát idéző félelmetes és titokzatos ábrázolatok, melyeket Vajda érzékeny keze papírra és vászonra vetett. Ebből a dúlt lelkű képzeletből csaptak ki az utolsó évek rajzai, e drámaian, vadul föllángoló és viharzó, egybesodródó és csavarodó vonalak, hogy nyomukban éj és inferno szülte vészmadarak riasztó szárnycsapása, apo-



16. kép  
Örvénylő tér. 1940. Papír/szén, 90 x 126 cm

kaliptikus szörnyek, egymást faló és marcangoló bestiák ádáz fenekedése támadjon. Ez a lét érzékfölötti igézetétől, a roppant metafizikai kérdőjeltől ihletett képzelet szülte a csupasz rajzlapon azokat a végtelen űrben csapongó kalandos figurációkat, melyek hol emberi, hol állati vagy növényi lények, hol pedig égbe nyúló rideg ormok vagy baljóslatú felhők fantasztikus ábrázatát öltik magukra... Vajda Lajos látomását a festői és grafikai jelenítés bámulatos ereje élteti.”<sup>14</sup>

A prófétákra a koruk eszméivel való szembenállás a jellemző. Azt, hogy az emberiség az individualizmus folytán valóban tévútra tévedt és szakadék felé halad-e vagy pedig a modern természettudomány egyes képviselőinek a jövődőt sejtő meglátása szerint egy új, értelemvezérelt békés aranykor felé van-e úton, sőt már annak küszöbén, azt csak az idő fogja eldönteni. Vajda ars poeticája, a *Conditio Humana*, az individualizmus visszautasításán és a kollektív ideálok magasratartásán alapszik.

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Wittkower, Rudolf and Margot: *Born under Saturn*. Chapter 1, Weidenfeld, London, 1962
- <sup>2</sup> Karátson Gábor: *Hármaskép – Leonardo, Grünewald, Vajda Lajos*. Magvető, 1975
- <sup>3</sup> Mándy Stefánia: *Vajda Lajos*. Corvina, 1983
- <sup>4</sup> Perenyi Monika: *Montázs a modern magyar művészetben*. Magyar Kollázs, Győr, 2004
- <sup>5</sup> Körner Éva: Vajda Lajos művészete. *Valóság*, 1964/9. és *Vajda Lajos emlékkönyv*. Magvető, Budapest, 1972
- <sup>6</sup> György Péter – Pataki Gábor: *A „konstruktív szürrealista sematika” kialakulása és jelentősége Vajda Lajos festészetében*. Vajda Lajos emlékkiállítás, Zalaegerszeg, 1983
- <sup>7</sup> Vajda Lajos levele Richter Júliához, 1936. 08. 11. *Vajda Lajos Levelei*. Erdész Galéria, Szentendre, 1996
- <sup>8</sup> Éber Miklós: *Conditio Humana – Vajda Lajos: Felmutató ikonos önarckép*. *Balkon*, 2003/6.
- <sup>9</sup> Vajda Júlia életrajzi feljegyzései Vajda Lajosról, 1943 – közzétéve Mándy i. m. 169–175. o.
- <sup>10</sup> Vajda Lajos levele Richter Júliához, 1936. 08. 01. *Vajda Lajos Levelei*. Erdész Galéria, Szentendre, 1996
- <sup>11</sup> Vajda Lajos levele Richter Júliához, 1936. 08. 11. *Vajda Lajos Levelei*. Erdész Galéria, Szentendre, 1996
- <sup>12</sup> Éber Miklós: Vajda Lajos önarcképei. *Balkon*, 2004/1–2.
- <sup>13</sup> Bálint Endre: Akikről keveset beszélnek. *Népszava*, 1938 és *Vajda Lajos emlékkönyv*. Magvető, Budapest, 1972
- <sup>14</sup> Kállai Ernő: Vajda Lajos festőművész emlékkiállítás. Alkotás Művészház Katalógusa, 1943 és *Vajda Lajos emlékkönyv*. Magvető, Budapest, 1972