

„NINCS OLYAN NAGYON SOK VÁLTOZAT,  
DE AZÉRT VAN BŐVEN”

El Kazovszkij *Vajda-lapjairól* (Második megközelítés)<sup>31</sup>

*Rezümé*

Egy korábbi elkötelezettséget követve született a dolgozat El Kazovszkij egyik *Vajda-lapjáról* (a '80-as évek eleje), mely szerepelt a 2015-ös nagy MNG-tárlaton is. A képregény vagy montázs lapjainak hátterében Vajda Lajos *Szentendrei házfalak* (1936, ceruza, 23x31 cm) című rajza fekszik. Választott lapom 18 kockából áll. Feltételezem, sőt biztosra veszem, hogy a lapocskák nem felcserélhetőek, illetve felcserélés esetén más leolvasás lesz lehetséges.

KULCSSZAVAK: szupersúrítmény, képregény, appropriation art, merőleges viszony, pszichogram

*Résumé – „Il n'y a pas énormément de choix, mais il y en quand même”  
– El Kazovsky sur les feuilles de Vajda*

Né d'un engagement antérieur, cet article se penche sur le traitement par El Kazovsky d'une oeuvre de Vajda du début des années 80. Le résultat de ce travail était visible lors de la grande exposition de 2015 à la Galerie Nationale. Ce montage façon bande dessinée s'inspire d'un dessin au crayon de Lajos Vajda intitulé *Szentendrei házfalak* (1936, 23x31 cm). La planche que j'ai sélectionnée est composée de 18 cadres. Mon intime conviction est que l'emplacement des cadres les uns par rapport aux autres n'est pas aléatoire et que toute permutation changerait la lecture de l'ensemble.

MOTS CLÉS: supercondensation, BD, album de BD, art d'appropriation, relation perpendiculaire, psychogramme

Most *van, vagy nincs* olyan sok változat? Melyik igaz? Melyik inkább? – Egyike a már-már bosszantóan többértelműen fogalmazott mondatoknak, melyekkel tele vannak El Kazovszkij interjúi, hosszabb megnyilatkozásai, ahol az elragadott és elragadtatott beszélő az absztrakció csúcsein nyilatkozik meg megkapóan beszédes, érzékletes, ámde többféleképpen magyarázható metaforákban; másfelől az élőbeszéd (nem egyszer pontatlan) lejegyzéséből adódó ellentmondásos alakzatokban is: most ezt, avagy a másikat állítja? És mégis találó ez a kifejezés! Találó saját kon-

---

<sup>31</sup> Először 2009-ben fogalmaztam meg gondolataimat KAZOVSZKIJ *Vajda-lapjairól*. Az előadás elhangzott 2009-ben: „A szerelem sivataga.” *Egy esztendő múltán. Emlékezés és szembesülés*. El Kazovszkij-szimposium, Szeged, Grand Café, november 5–6. Nyomtatásban: CSERJÉS Katalin, „...csak a végtelenben elérhető...”. *El Kazovszkij „Vajda-lapjai”-ról* = Cs. K., *Kép-olvasás. Művészeti írások*, Szeged, JATEPress, 2012, 51–62.

textusában (mindjárt idézem); és találó abból kiemelve, jelen témánkra, a *Vajda-lapok* szövevényes világára nézve is.

Tényleg csomagokban, lökésszerűen festek, ezek a képregénysorozatok tulajdonképpen két-három éves csomagok. Az „élmény” szerintem valami furcsa kifejezés. Merthogy maga a létezés elegendő élmény az emberi és nem emberi univerzumban. Ennél nagyobb élményt már nem lehet szerezni az élet során. A többi már csak részletkérdés. Vannak alapvető helyzetek, mint például az ember helyzete az univerzumban, vagy helyzetek ember és ember között, vagy helyzetek az ember és a többi létező között, ezek variálódhatnak. *Nincs olyan nagyon sok változat, de azért van bőven.* És ezeket sohasem lehet kimeríteni. Rövid az emberi élet. Természetesen sok ezer év alatt sem lehetne kimeríteni semmit sem. Sőt, az is ugyanolyan rövid lenne. Tehát az ilyen alaphelyzetek, alapkonfliktusok bizonyos képletként jelennek meg előttem. Sokszor verbálisan fogalmazom meg először ezeket a képleteket. Gyakran szóképletek, szóképek formájában. Néha rajzok születnek ebből. Nem olyan rajzok, amelyek önálló rajzokká válnak, hanem kis grafikonyszerű rajzok, amelyeket akkor is csinállok, ha utazom. De ezek a kis rajzok nem kapcsolódnak az utazásokhoz. Ezek nem a látott dolgokat fogalmazzák meg, hanem a befelé látott dolgokat. Ez a grafikonmennyiség adja az alapot egy ilyen új képcsomaghoz. Amikor elkezdődik egy festés-hullám, gyakorlatilag húst szereznek mint festmények. A festmény maga ennek a kis képletrendszernek lesz a hús-csomagja. Sok mindent szív magába, vesz föl közben a környezetből. Azért mondom, hogy nem szabad azt vizsgálni, hogy én miből és honnan indulok ki, mert a festmény rengeteg mindent tartalmaz a rajtam kívüli világból, anyagból is. Nem is beszélve a nézőről, aki szerintem maga képezi a nézett művet.

Néhány széljegyzet a fenti idézethez, s a Vajda Lajos-grafikák generálta Kazovszkij-képekre tett vonatkoztatási kísérlet; alapvetően most is úgy gondolkodom efelől, mint a 2009-es szimpózium-előadásban, onnan idézek:

A szöveg legizgalmasabb része az, ahol munkamódszerébe avat be a művész. Itt sajátos jelentésmezejű terminusokat vezet be, mint *verbálisan megfogalmazott képlet, szóképlet, szókép, kis grafikonyszerű rajz*. Műhelytitokba, a legprivátabb szférába enged bepillantást a szerző. Magyaráz is, bőbeszédű, aligha akad azonban olyan, ki pontosan értené, mi félék lehetnek ez utazás közben papírra vetett *grafikonok*, melyekre aztán húst szereznek a festmények. Kis képletszisztémának képzeljük őket, saját, dekódolásra váró jelrendszernek, vagy gondoljuk azt, hogy konceptuális művészettel állunk itt szemben? Olyan műhelytitok ez is, mint az egyik interjúban mintegy önkéntelen utalásként felhangzó *oldalsóképfestés*: a félig öntudatlan oldalsócsapások, ecsetfutamok, ahogyan a szemben álló főkép mellett kétfelől „csaknem önkívületi állapotban kerül elő”

a kép (Csontváry *Önéletrajzá*ból idéztem szabadon).<sup>1</sup> Se *grafikonmennyiség* nem a látottakhoz, nem az utazáshoz kapcsolódik tematikusan, holott általában (gyakorta) útközben születik. A *képletek a befelé látott dolgok* gyűjtőhelyei, jelei, kódjai (próbálok elképzelni e vázlatokat; még talányosabbak a *Vajda-lapok*nál is; *sosem* lesz módom megpillanthatni őket: szavak által közvetítve van róluk tudomásom. E *grafikonok* – a csontváz; a későbbi festői megvalósulás – a hús, zsigerek, a bőr, az idegek... (Szkárosi Endrét citálom szabadon Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonyának ember-preparálási diktafon-szövegét* kommentálandó,<sup>2</sup> illetve Ingmar Bergman instrukciói idéződnek fel, melyeket a rendező a *Sutogások, sikolyok*<sup>3</sup> forgatókönyvéhez fűz.)

*Képcsomag* és *festéshullám*: kiváló megnevezések lehetnek a most vizsgálandó *Vajda-lap(ok)*ra is.

Rényi András egy megjegyzésében arra utal, hogy Kazovszkij kombinatorikus munkamódszere nem ösztönzi a monografikus feldolgozást. Semmilyen műfaja sem értelmezhető önmagában, a panoptikumok ismétlődő ünnepi játéka nélkül. Bárhová nyúljunk az életműben, ugyanazon sorok, képzetek érnek, más kombinációkban: ősképek, magyarázat szükséglete nélkül. Veszélyes csillagzatok, organizmusok. Kísértés egy totalizáló olvasat megalkotására.

Én mégis szükségesnek tartom figyelmes kibetűzés tárgyává tenni a *Vajda-lapok* képkockáról képkockára megvalósuló világát, de az alapjukban fekvő vajdai mű tudatosan kiválasztott és ismételt jelsorát is. Szükségesnek tartom, hogy végül eldönthessem: Kazovszkij és Vajda lapokon megvalósuló viszonya szimbiózis-e, demokrácia vagy okkupáció. Felmutatja vagy leigázza-e egyik művész a másik munkáját; használja, hogy beszélhessen általa mint *intertextus* által, hangszerként megszólaltatja a másik alkotó művét, de az új kontextus más szöveget, más nyelvet eredményez: avagy *appropriation* (kisajátítás) elszenvedőjévé teszi (s *sympathiából* együtt szenved vele)?

Sorozatokról, ismétlődő, de variálódó szerkezetekről, felülírásokról, *elkülönítésekről, folytatólagosságról és kiteljesítésről*<sup>4</sup> lévén szó, nem Kazovszkij, de a vele meghökkentő egyetértésben fogalmazó Francis Bacon szavai kíváncsoznak még ide:

Az ember persze, furcsa módon, mindig arra törekszik, hogy megfesse azt az egyetlen képet, amely az összes többit megsemmisíti, hogy tehát mindent egyetlen képbe sűrítsen. A sorozatokban azonban egyik kép a másik

<sup>1</sup> Ez lehet az a diktálás, amiről Kazovszkij több interjúban beszél, elsősorban a költemények születése kapcsán. Mintha Rilket hallanánk a *Duinói elégiák* létrejöttét kommentáló levélből. Forgács Éva is beszél a művész felgyorsult, mintegy hadaró közlésmódjáról: „Kazovszkij siet.”

<sup>2</sup> SZERDAHELYI Zoltán, *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 143.

<sup>3</sup> Svéd filmdráma, 1972, operatőr: Sven NYKVIST, Oscar-díj, 1974.

<sup>4</sup> Varga Emókéától idézek szabadon.

folyamatos reflexiója, és néha sorozatban jobbak a képek, mint külön-külön, mivel sajnos, még sohasem tudtam megfesteni azt az egyetlen képet, amely az összes többi summája volna.

Kazovszkij ismerte-e ezt a Bacon-nyilatkozatot? És vajon neki megvolt-e az *egyetlen képe*, mely summázza a többit? Megkerül-e, sőt létezett-e egyáltalán a Kazovszkij-oeuvre *Robert Guiskardja* – használom Hajnóczy Péter-kutatásaim párhuzamos gondolatmenetét (Heinrich von Kleist hosszan dolgozott rajta, majd 1803-ban váratlanul elégette e szöveget; ez lett volna a főműve: a „Regény”, mondják).

Talán az *Elszáll a lélek?* címet viselő vászon, a rajta lévő gazdag és összefoglaló jelcsoport lehetne az? De ebből a képből sem egy van! Legalább két komplex, s egymástól elkülönülő vásznat ismerek,<sup>5</sup> s bár nem mindkettőnek ez a címe, a felejthetetlen kérdést mindkettő tartalmazza.



<sup>5</sup> *Elszáll a lélek? III.* 1992, olaj, farost, vegyes technika, 170x140 cm, Győr, Modern Képtár; *Kék iker Vénusz*, magángyűjtemény – itt a képen található felirat idézi a híres cím-mondatot.

Volnának érvek e két festmény mint summázat (*szupersűrítmény*<sup>6</sup>), az életműből mint *ars poetica* és koncentrált önvallomás, mint motívumgyűjtemény tételezésére. Az első munkán Kazovszkij alapvető vizuális jelei sorolódnak: torzók, maradványok, androgün fiatal test-maradványok, bálványok, Vénuszok, ha tetszik, egymáshoz fűzve kötelékekkel. Köszemlére tétel, imádat, felsorolás, duplikálás és összehurkoltság passzív elszenvedői: a Vágy tárgyai. Egy valamivel kidolgozottabb, szárnyat (legalább *egyszárnyat*) kapó torzó felröppenni látszik ferdén, a kép középterét betöltve, teste közepén a beszédes felirat mint kérdés: *elszáll a lélek?* Ami számomra legérdekesebb, egyszersmind a hatalmas életmű általam látott nem kicsiny részéből teljességgel ismeretlen, másutt megjeleni nem látszó motívum: amiből a lélekmadár, a szárnyas, vörös kreatúra fellebben, útra kel – egy a kép alsó részét teljesen kitöltő, hanyatt döntött, *halott vándorállat* (szobra?), nyakánál megkötözött, arc nélküli, de szívögdrébe, tüdő-rekeszéb<sup>e</sup> nyitott ajtó vagy ablak vezet (vezet onnan *ki*). Egy kicsiny szobára, öt felől lezárt színpadi térbe, studiolóba látni, ahol a rést félig elfedő kötés miatt nem tudni, mi táncol odabent: árnyék, hiány, a lakó hiánya, az eltávozott lélek üres helye, vagy ott maradt árnyéka tombol, kergetőzik, keresi a szabadulást faltól falig csapódva. *A túlélő árnyéka*, mert, igen, e kép tanúsága szerint: *elszáll a lélek. Van hová szállnia.*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Kazovszkij vallja, hogy képei figuratív, egyszersmind absztrakt munkák, ezért úgy is leolvashatók, mint éles háromszögek, széles kontúrok, erős szíkontrasztok, egyenetlen, helyenként fényes, másutt matt festékfelületek koncentrált egységei. Kazovszkij a kép mint rendszer izgatja. A képet energetikai egységnek nevezi: szándékos és akaratlan ritmusok, arányok szövevényének. A festmény rétegekből áll: e rétegek Kazovszkijnál némileg írásszerű, hieroglifre emlékeztető jelrendszerek, vallja (talányosan). A befogadás során nem a jelentés felfejtése a fontos, hanem hogy a kép robbanásszerűen, energiaszintjének elmozdításával hasson. A festményben rejlő történet-lehetőségek összesűrítve jelennek meg – olyan ez, mint egy kristályba bepréselt idő. Ebből a totális sűrítmenyből történetet csak a néző tud kibontani, de ezek mindig a néző saját történetei. A kép időn kívül helyezkedik el, idő nélküli. Egy pont az időben (nem térben egzisztáló tárgy, *nem is tárgy* tehát, mert benne csupán a *közlés* a fontos), melybe azonban belé van sűrítve az Idő, azaz a kép egy *szupersűrítmény*. Egy fekete lyuk, mely elnyeli az Időt. A sűrített időből a verbális elemek végtelenje bontható ki, így hát a néző dolga, hogy megtalálja egy fonalvéget vagy repedést a *tűlsűrített gömbön*, s azon át kihúzza az idő fonalát. Sőt, megfordítva: e fonalat a kép húzza ki a nézőből, asszociációk révén. A művész sűrítmenynek nevezi még például a (vidéki) színházat, „cukros mocsárnak”, az élet kicsinyített koncentrátumának. Hasonlóképp a baletet – kikristályosított színház-sűrítmenynek.

<sup>7</sup> Ez az utolsó nyilvános beszélgetés a művésszel. RÁDAI Eszter, „*Arra vágytam, hogy 'normális' homoszexuális férfi legyek*”, Élet és Irodalom 2008. június 6., 6–7.



A második kép másként értelmezi, keretezi a feltett kérdést. Vándor-állatból, annak sziluettjéből, álló, fejjel lefelé függő (inkább kivágott dekorációként megtámasztott), pozitív és negatív formaként egyaránt jelenlévő kutyából több is van a képen, de a létösszegző felirat egy szokatlanul erős, masszív, lábainál vékony szalaggal megkötözött, szárnyas, csillagos-villámló szájú, szem nélküli kutya tartozéka, az ő gondolat-buboréka, ha a képregény nyelvén fogalmazunk. Itt nincs nyitott lélek-kazetta, az állat masszívan áll, nagyon is él, de bordázott testéből mintha itt is elszállna valami: egy ugyancsak bordázott áttetsző lélek-pillangó (*Dzsuang Dszi álma?*) E kép összetettebb, több jelből áll az előbbinél, már csak címe és cím-motívuma okán is: van ciprus, felhő, hegy, barlang, és van két teljesen egyforma iker-Vénusz is fent a hegyen, akik síkidomok, de kivágott installáció-tárgynak tűnnek, és árnyékot vetnek (az árnyék megléte vagy hiánya érzékeny kérdése a Kazovszkij-képeknek), peremüket hátulról jövő éles, vörös fény szegélyezi, süti át. Mindez felsorolásként, síkban, jeltelen, fekete éjszakai égbolt előtt. Mindezen zsúfolt együttállás ellenére is áttekinthető, szép és harmonikus ez a kép is, akár az első *Elszáll a lélek?*

Sorozatban tehát néha jobbak a képek, mint külön-külön, s a *Vajda-lapok* is számozott, bár követhetetlen, megtekinthetetlen, összegyűjthetetlen sorozatot képviselnek (így érzi a filológiai homályban tájékozódni próbáló elemző-befogadó-keresgélő). De ugyanez, vagy efféle mondható el magukról a Kazovszkij-mű alapját képező *Vajda Lajos-grafikákról* is: kapcsolódásuk, sorozat-jellegük kétségtelen.

Egy válogatás Kazovszkij *Vajda-lapjainak* címeiből (mert nemcsak a számozás tűnik aleatorikusnak, a címek szerint sem könnyű elkülöní-

teni, csoportosítani e lap-képeket). A sorozat darabjainak címeiből, feltalálási helyéből az „elszáll a lélek?” *El Kazovszkij és barátai*, Vasarely Múzeum, Pécs, 2008 kiállítás-katalógusa (bevezeti és szerkeszti Uhl Gabriella) nyomán sorolok:

- El Kazovszkij – Vajda Lajos: „*Válogatott emlékművek III.*” 1982. Mezei Gábor tulajdona. „Részletek a *Torzított önéletrajzok* című képregényemből” XII. Tus, fotó, papír, kollázs. 70×50 cm
- El Kazovszkij – Vajda Lajos: *Képek az utolsó állat és a Ruméliai csillag történetéből*, avagy *Torzított önéletrajz XIII/a, b, c (2/4)* 1982. Tus, fotó, papír, kollázs, 50×70 cm, Szombathelyi Képtár
- El Kazovszkij – Vajda Lajos: „*További adalékok Az utolsó állat és a Ruméliai csillag történetéből*”, *A Győri Vénusz*, 1982. Tus, fotó, papír, kollázs, 89,5×114 cm, Szombathelyi Képtár
- *Állat a színházban*, 1982. Tus, fotó, papír, kollázs, 70×50 cm, Kolozsváry gyűjtemény
- *A sivatagi balett csillagai I.* 1982. Tus, fotó, papír, kollázs. 70×50 cm, Kolozsváry gyűjtemény

Talán jó volna, ha nem kellene elkülöníteni az „igazi” *Vajda-lapokat* a hozzájuk oly igen hasonló szerkezetű *Állat a színházban* és *Az utolsó állat és a Ruméliai csillag* lapoktól, a *Torzított önéletrajzok*tól és így tovább, e végtelenül és nagy valószínűséggel következetlenül (vagy utolérhetetlen következetességgel), ellenőrizhetetlenül számozott montázsoktól, s akkor választhatnék analízisre emez utóbbiakból is. Csakhogy ezek háttérében *nem* Vajda Lajos-grafikák vannak, ha a formaelv ugyanaz is, ha a fenti katalógus egy csoportba sorolja is őket.

És én 2009-ben a *Vajda-lapokkal* köteleztem el magam...

Következzék most a *Vajda-lapok* háttérképeinek motívumait tartalmazó Vajda Lajos-grafikák és festmények felsorolása; köztük kiemelten az a két lap, mely konkrétan megjelenik a Kazovszkij-montázsok háttérében; a többi *Vajda-lap* szórványosan tartalmazza fenti kettő motívumkincsét:

*Tányéros csendélet házak felett*, 1936, tus, 23×31 cm

*Ablakok madárral*, 1936, ceruza, 31×23 cm

*Rácsos ablak csendélettel*, 1936, ceruza, 31,4×23,6 cm

*Tányéros csendélet madárral*, 1936, ceruza, 31×23 cm

*Kapu tányéros csendélettel*, 1936, ceruza, 23,7×31,4 cm

*Szentendrei házfalak*, 1936, ceruza, 23×31 cm

*Torony tányéros csendélettel*, 1936

*Házak csendélettel és madárral*, 1936

*Önarckép ablakráccsal*, 1936

*Rajzmontázs önarcképpel*, 1936–37

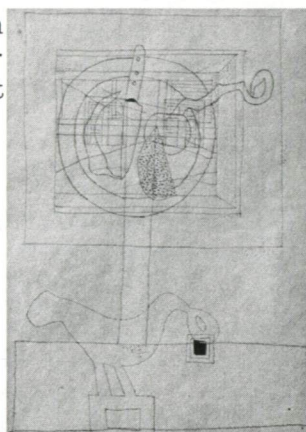
*Kollázs a festő alakjával*, 1937, tempera, karton. Vajda Lajos Múzeum, Szentendre, 65×53 cm

Legutóbb<sup>8</sup> ahhoz a Kazovszkij-laphoz fűztem kommentárjaimat, melynek alapján e Vajda-ceruzarajz fekszik, íme a kontextusba kerülő két kép:

*Tányéros csendélet madárral* ▶

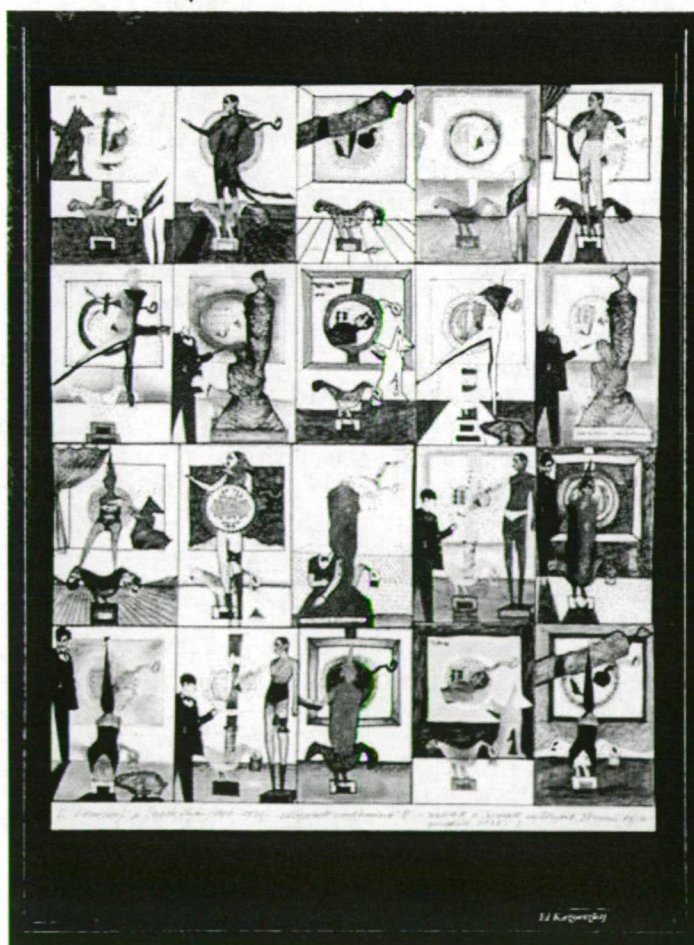
1936

ceruza 31×23 cm



El Kazovszkij – Vajda Lajos:  
„Válogatott emlékművek III.”

1982

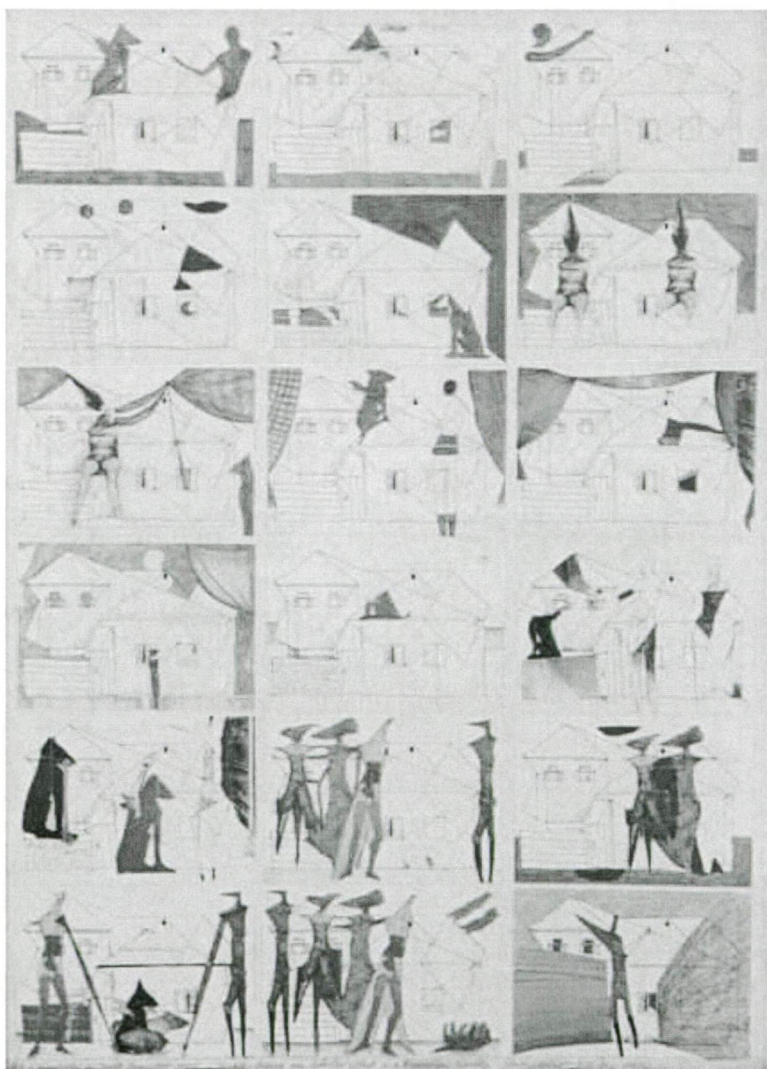
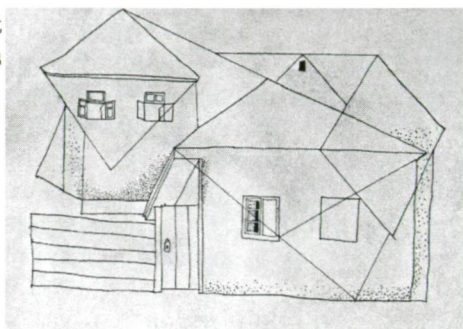


<sup>8</sup> Ld az 1. lábjegyzetet.

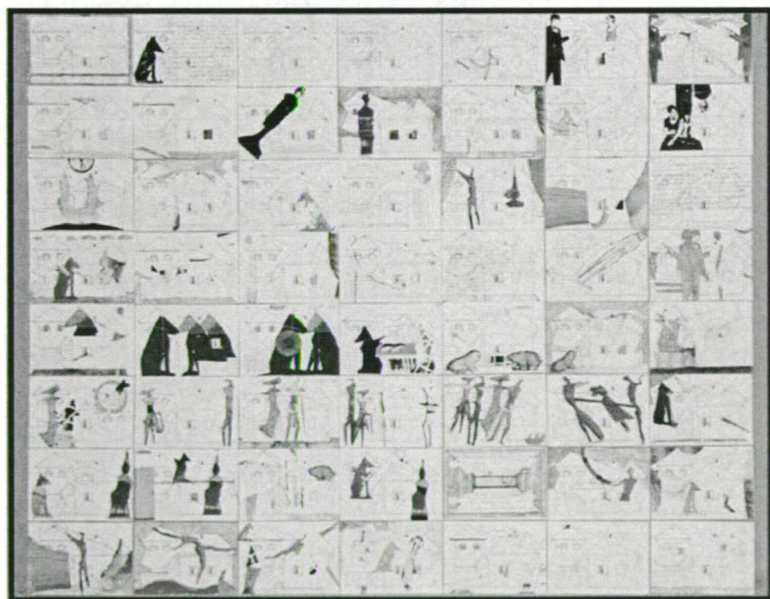


Mostani írásomban egy másik párost veszek elő, s vizsgálom lehetséges összefüggéseit:

*Szentendrei házfalak* ▶  
1936  
ceruza 23×31 cm



Erről a lapról szeretnék írni, holott sem címét, sem keletkezési idejét nem tudom, és gyenge a netes reprodukció, úgyhogy nem is látom élesen; talán nem is tudok minden részletet azonosítani, nem lehetek biztos a színekben. A képregény vagy montázs lapjainak háttérében, minden egyes képkockán Vajda Lajos *Szentendrei házfalak* (1936, ceruza, 23×31 cm) című ceruzarajza fekszik, s e *psychogram*okat illetően van mire támaszkodnom.<sup>9</sup> A Vajda Lajos emlékkönyv<sup>10</sup> több kiváló tanulmányt tartalmaz Mátyás Stefániától, Kállai Ernőtől, Körner Évától, Passuth Krisztinától, Bálint Endrétől, tárgyunkat illetően pedig főként Mezei Árpádtól (a tőle megszokott különös, invenciózus megközelítésben). A háttérgrafika tehát nagyjából felderíthető, magának a Kazovszkij-lapnak azonban még a titulását sem találom, készülése idejére is csak következtetek (1980–'82). Az internetről leszedett kép halvány, de a motívumok azonosíthatók, s letem képemnek egy társát is, még halványabb, tele írással a képkockákon: ezt is ide másolom, de írni róla, a rájegyzett szövegek kiolvashatatlansága miatt, nem volna korrekt. Meg kell találnom az eredetijét, hogy elolvashassam a ráírt szöveget!



<sup>9</sup> Vajda grafikáin a vonal érzékeny lelki szál, „psychogram”: nem sík-, hanem térvektor, mely a belső helyzet, mint harmadik dimenzió szerint is változik, kitér. Vajda szentendrei házkép-montázsain a „láthatatlant teszi láthatóvá”. A kép már nem ábrázolás, hanem diagnózis, azaz vizsgálat alapján kialakult ítélet. Mezei Árpádtól veszek át meghatározásokat. MEZEI Árpád, *Vajda Lajos = M. Á., Elméletek és művészek. Művészetlélektani kísérletek*, Budapest, Gondolat, 1984, 160–187.

<sup>10</sup> *Vajda Lajos emlékkönyv*, szerk. és előszó DÉVÉNYI Iván, Budapest, Magvető, 1972.

Mostani írásom előkészület lehet csupán a két, egymáshoz illesztendő *Vajda-laphoz*. Egyelőre úgy készülök, hogy csupán az egyikről írok. (Könnyen el tudom képzelni, hogy további rokonokra lelhetek még. Esetleg éppen a nagy Galéria-retrospektíven).<sup>11</sup>

Választott lapom 18 kockából (téglalapból) áll, melyek közül nem egy ámulatosan szép és finom; némelyek brutálisabbak; vannak látszólag kísérletnek, kezdeménynek tűnő események, és vannak érdektelenebb, esetlegesebb elemek is. Szeretném és akarom feltételezni (feltételezem; biztosra veszem), hogy a lapocskák nem felcserélhetők, illetve felcserélés esetén más leolvasás lesz lehetséges.

Mindebből érezhető, hogy a *Vajda-lapokat* és szerkezeti montázs-rokonait (munkahipotézisként) egyfajta, dekódolást igénylő, arra váró jelrendszernek, mi több: *nyelvnek* hiszem. Akár, mint amikor a barlangi rajzok kapcsán érkezett a felismeréssel egyenértékű feltételezés, hogy szó sincs itt vadászmágiáról, ellenben beavatási szertartás részesei voltak a lascaux-i *Halott ember aknája* szűk nyílásán leugró fiatal fáklyások: az ifjú résztvevők a törzs eredettörténetével szembesültek, mikor az egymást bizonyos rendben követő vagy kizáró növényevő patás sorozatokkal szembesültek.<sup>12</sup> Állandó és változó elemek soroltatnak, kombinálódnak<sup>13</sup>, változnak át és hasonulnak a szemünk láttára itt is: mintha beszélni kívánnának, megszólalni, szót kapni, elmondani a maguk (dosztojevszkiji?) szólamat. Építkezés folyik és nyelvi szimuláció, bővítés az elunásig, bosszantó érthetlenség, türelmet próbára tevő igénytelen és apró („minimal”) váltás: kulcskeresés, a megtalálás reménye távolodóban. S még-

<sup>11</sup> S ez így is történt. A nagy Kazovszkij-tárlat, s a benne látható sok-sok *Vajda-lap* okozta gondolati módosulatok egy következő tanulmányban kapnak majd helyet.

<sup>12</sup> „Meghatározott állatok összekapcsolódása nem természeti jellegű, az állategyüttesek nem csordák, a képeken olyan fajok kerülnek egymás mellé, melyek a természetben nem tartoznak össze. Mit jelent két növényevő társítása, mint 'központi téma': mit fejez ki a főalaknak és kísérőinek viszonya; miért kerülnek mindig egy párba bizonyos állatok, például a ló és a bölény, és mások miért nem férnek össze; miért mutatnak megközelítően azonos szerkezetet a nagy képcsoportok? SZIKLAI László, *Az esztétikai viszony és a művészet keletkezése = Marxista-leninista esztétika. A Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem tankönyve*, szerk. KIS Tamás, Budapest, Kossuth, 1973, 134. (...)

„Az állattársítások ismétlődéséből, tudatosan megkomponált menetéből, a témák elrendezéséből, az átmeneti lények ábrázolásából a művészettörténészek egy része arra a következtetésre jutott, hogy a barlangokban az emberiség legősibb mítoszának ábrázolása-elbeszélése valósul meg.” Uo. 137.

Talán efféle megközelítés, dekódolás, jel-olvasás szükségeltetik Vajda Lajos Szentendre-grafikáihoz és Kazovszkij *Vajdalap sorozataihoz* is...

<sup>13</sup> Varga Emőke tanulmányában duális világokat lát kiépülni a Kazovszkij-képeken: „Magától értetődőnek, majd szükségszerűnek vesszük, hogy a bal oldalon elhelyezett cédrus megköveteli a jobb oldalit, a behajlított jobb kar a balt, a sávokkal megsabdalt ív szimmetrikusan megismétlődik a vertikális tengely másik oldalán.” VARGA Emőke, *Szabadság és kényszer. Címek és festmények El Kazovszkij életművében*, Alfold 2010/10, 91–99.

sem lehet abbahagyni. A vizuális mező az *arisztokratikus regiszter*ből való,<sup>14</sup> és enigmaként mered „olvasójára”.

Mikor mindezt leírom, azt is tudom, hogy ez nincsen így. Nyelv ez, valóban, de sem folyamatos szöveggé, sem történetté nem fordítható le. Önéletrajzzá sem. Legfeljebb *torzított* önéletrajzzá. Amint valószínűleg a barlangok mélye is másfajta, nem nyelvi leolvasást igényelt és igényelne ma is, ha még képesek lennénk erre e mind távolabbi időpillanatban.<sup>15</sup> Ott, a lascaux-i barlang barmai közt helyesen látni esélytelenül kevés az ismeretem. Kazovszkijnál, az összes „*Vajda-lap*” tüzetes birtokában – több lehetőséget, jóval több szabadságot látok.

Közben azt is érzékelem, hogy lényegét tekintve a *Vajda Lajos grafikák* is sorozatok.<sup>16</sup> Sorozatok és variánsok, egymásra montírozott, egymással párbeszédbe kerülő transzparenciák. Rétegzés, újra-rajzolások, rá-rajzolások, ismétlés, kiterítés, montázs. Kifektetett síkidommá változtatott térformák, kihajtogatott épületek, szobák, bútorok, használati tárgyak a legkülönbözőbb nézetekben egymásra és egymás mellé másolva. A komoly játék síkban folyik, az elemek más és más kontextusba helyeződnek, nem egyszer önarcképpel kombinálódnak, bonyolult *grafikont* (Kazovszkij kifejezése), vonalhálót hozva létre. Végül minden repülni lát-

<sup>14</sup> Kazovszkij nem akarja, hogy megértsék. Nem akarja, hogy akárki megérthesse. Mintha Derrida szövegekre vonatkozó téziséét igazolná: *a szöveg csak akkor minősülhet autentikusnak, ha első pillantásra, „az első arra járónak” nem adja meg magát, nem fedi fel építkezésének szabályait.* Ez az „arisztokratikus regiszter”.

Szigeti Csaba jellemzi így *A kopt nőt*ket, miközben a találós kérdés szerkezet-típusát azonosítja a szövegen. „Ha Jolles hármassal megközelítésében gondolkodunk, amely különválaszt forme simple-t, forme simple actualisée-t és forme savante-t, akkor Hajnóczy szövege *tudós forma* a javából. (...) A. Jolles egy helyütt utal az egyszerű és a tudós formák közötti viszonyra: »A Tudós forma sajátos törvényei révén lerombolja azt az Egyszerű formát, amelyből megszületett.« *Azt mondhatjuk tehát, hogy az irodalom arisztokratikus regiszteréből vett művek esetében az egyszerű forma, mint műfaj eltüntetett, szétrombolt karaktere, jó esetben a szétrombolás folyamata vizsgálható csak, ekkor azonban bizonytalan területekre tévedünk.*” SZIGETI Csaba, *Hajnóczy Péter találós kérdése. Hol léteznek a kopt nők?* = *Az egyszerű forma szemiotikája*, szerk. BERNÁTH Árpád, CSÚRI Károly, Szeged, 1985, 119–127 (Studia Poetica, 7).

<sup>15</sup> Annette LAMING asszony könyvét ajánlom alapvetésként: *Őskori barlangművészet. Lascaux*, ford. VAJDA Endre, Budapest, Gondolat, 1969.

<sup>16</sup> Olvassunk hosszabban Vajda egy 1936 szeptemberében készült leveléből, melyet Mándy Stefánia idéz: „Most azzal kísérletezem, hogy különböző tárgyak, más-más környezetből kiemelve, egy képsíkon összeterelve hogy hatnak (konstruktív szurrealista tematika). Ezenkívül próbálkozom azzal is, amivel eddig az orosz filmtéoretikusok foglalkoztak: hogy hogyan hat egy tárgy, ha behelyezzük egy más, „idegen” objektumba. Például van egy szomorúfűzfa motívumom..., és ezt vagy 12 különféle rajzon keresztül kopirozom, és az eredmény egészen érdekes, mert mindenütt más és más fejez ki, mert mindig más tárgy mellé, másképpen van rárajzolva. Természetesen ezt csak tiszta kontúrrajzzal lehet elérni, és így egyetlen témából a rajzok végtelen sorozata vélik lehetségessé.” *Vajda Lajos*, 1959 = *Vajda Lajos emlékkönyv*, szerk. és előszó DÉVÉNYI Iván, Budapest, Magvető, 1972, 90. E levélrészlet sok szempontból Kazovszkij sorozataira, betéttalkotó technikájára is applikálható.

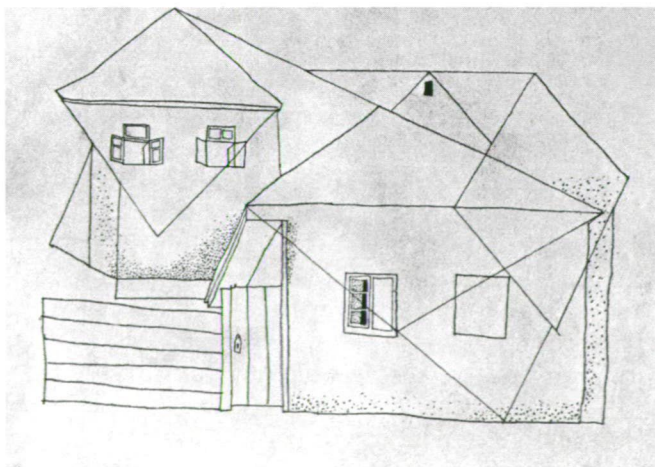
szik, test és anyag nélkül, hátterétől és árnyékától fosztva. Oly mondatok íródnak le önkéntelenül, melyek, *mutatis mutandis*, Kazovszkij munkáiról is szólhatnának. S van mindezekeken felül a Vajda-rajznak valami színpad-jellege is, ahol a síkká terített térben álló, inkább lebegő alakként elvonulnak, intellektuális balettbe kezdenek Szentendre s az ortodox szerb templomok, Szigetmonostor és a pravoszláv ikonok motívumai: a kikötő, a dunai árbocok, egy parasztkés, egy szelet kenyér, hagyma és felcsavarodó hámozott almahéj, templomtorony. Vonalzó nélküli biztos szabadkézi rajz, egy mérnöké, egy teoretikus Bauhaus-grafikusé; egy szenvedélyes, fojtott feszültségekkel teljes, indulatoktól fűtött művészé (aki öklöt mutat a világnak).<sup>17</sup> Aki olyan szegény volt, hogy leggyakrabban csak csomagolópapírra tudott festeni, s aki, ha együtt akarta szemlélteni elkészült munkáit, a padlás földjére teríthette csupán ki őket, s egy ócska létrára mászva szemlélte a tető alól, kiteregetett lepedők, idegen fehéreneműk közül. Aki azonban mintha a szükségből önkéntességet és hitvallást formált volna: a szegénység emelt fejű vállalása ez, a minden földi javak elutasítása, csupán a szellemiek megtartása mellett. A *művész* mintegy a *szegénység*, *anyagi szűkösség* szinonimája lesz, mely azonban nem csökkenti a *szóvá tétel* felelősségét. A beszélő lény azonban éppen alkotása révén lesz, lehet több *puszta túlélőnél*, *páriaként* vegetálónál, s ismerhet rá a szabadság lehetőségére. Az elkötelezettség formáinak felkutatására. (Kazovszkijnál utóbbiak nem értelmezhetők, a szűkösség azonban, legalábbis pályája elején, igen. Részben a Vajdához hasonló okokból fest és installál kezdetben olcsó anyagokból: olasz műanyag, farostlemez, hullámpapír, rossz ecsetek és gyenge festékek, kötél és filléres szalag, gombostű, hulladék. Ő, a márvány szerelmese, aki márványból sosem készített szobrot. Kazovszkij *siet*; Kazovszkij *hadar* – a márvány drága, megmunkálása időigényes. Az olcsóság, az anyagban megnyilatkozó igénytelenség okai tehát hasonlóak és igen különbözők egyszerre.)

Ha a történetyszerűséghez lépünk vissza, s ismét feltesszük, hogy amikor Kazovszkij a Vajda-grafikákhoz mint alaphoz nyúl, s a legkülönbözőbb módokon rongálja, termékenyíti azokat, és sorozatban közli őket – nos, hogy ekkor egy akár nyelvi formába önthető történet, epizód sor etc. jönne létre: saját életéből, saját alakmásaiból és motívumaiból, saját festői kreatúráiból, korrelálva Vajda kreatúráival. S amikor egy már használt alakzat ismét feltűnik, ugyanakként olvasandó (mondatként, szóként, szóképként, netán betűként), mint korábban. Hogy így van-e – abszolutizálni nem lehet. Hipotézis azonban épülhetne rá, értelmező kísérlet volna előállítható. Elgondolom, s egy szabadon választott *Vajda-lap* jelle sűrűsödött sorozatképein, „ikonosztázán” (szorosan egymás mellé sorakoztatott, szüntelen, falat beborító képvilágán) bizonyítom. Referencia

<sup>17</sup> *Felemelt karú* (inkább: öklű / Éber Miklós javaslata) *önarckép*, 1925. József Attila *Nem én kiáltok* (1924) című költeményét ajánlanám mellé.

nélkülít, de lehetségest hozok létre: virtuális, de egy logikához alkalmazkodó világot. *Tudom. De tudom-e?* Létrehozható volna-e a) egy verbálisan is megfogalmazható, a képi világ nyomán kibontakozó történet; b) egy verbálisan megfogalmazható történet, mely azonban a képi motívumokat nem primer alakjukban, hanem mint elvont nyelvi jelcsoportot fogja fel és beszélteti. Talán az alternatíva felvetése önmagában, egyelőre bizonyítás nélkül sem haszon nélkül való...

Temporális szempontból több narratív képsort tudunk megkülönböztetni képzőművészeti alkotásokon. Most ennek természetrajzára kérdezzünk mindkét művész esetén, s világosan látjuk, hogy nem fogunk ugyanegy eredményre jutni. *Pluriszcénikus* jelenetet látunk, mely egyetlen narratív táblába sűríti a jelenetek sorozatát? Többjelenetes, lineáris sorozatot, mely az egyetlen történetet több képbe sűríti? Képregényt rajzzal és szöveggel, időbeni és történet szerinti előrehaladással? Nehéz eldönteni, mindegyik kategória alól kibúvik a Vajda-grafika (mely aligha történetyszerű, bár sorozat), de ellenáll a Kazovszkij-féle *Vajda-lap* is, s bizonytalannal új megnevezés válik szükségessé, a képsorozatok, a rajzos táblák természetrajzát leírandó. A sorozatokban a színpadi értelemegységeket, önálló képmezőket vagy táblákat olvassuk egybe s integráljuk folyamatba. Viszont az, hogy mindezt jelenetekre, elemekre tagolva látjuk, szekvencialitást idéz elő, ezzel együtt a szereplők ismétlődő megjelenését. *A kiteljesítés, elkülönítés, folytatólágosság más-más szerkezeteket és sajátos „olvasási” dinamikát eredményez.*<sup>18</sup> Vajda minden munkáját sok töprengő kombináció, előkészítő mozdulat előzi meg – e ponton bizonytalannal különbözik a „türelmetlen” Kazovszkijtól –, de létezik itt (is) egy kísérletező kedv, melyből rajzsorozatok összefüggő sorai születnek.



<sup>18</sup> Thomka Beáta gondolatmenetét követtem, benne Marosi Ernő képleírásával. THOMKA Beáta, *Szimultán kép* = Th. B., *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 89–94.

„Kezdjük az alapoknál” – a szó szoros értelmében kép-alapot képző *Szentendrei házfalak* című Vajda-ceruzarajznál. Mezei Árpád,<sup>19</sup> Mándy Stefánia,<sup>20</sup> Passuth Krisztina<sup>21</sup> és Körner Éva<sup>22</sup> gondolatmenetét igyekszem hasznosítani.

A tükör által történő sokszorosítás, színről és fonákról megmutatás, kiterítés, lapokká változtatás – Vajda művészete egyedülálló módon ad feleletet az elvonatkoztatásra. Mezei Árpád nárcisztikus személyiségről beszél Vajda esetében, s ezzel magyarázza a szokottnál is több önarc-képét. Mándy Stefánia Vajda-monográfiájában<sup>23</sup> 54 önarc-képet sorol fel, ezekből 19 a korábbi, ifjúkori periódusban, a többi 35 később, a művész saját egyéni stílusa és nyelvezte kialakulása után készült. Mezei, aki komoly művészetpszichológiai tanulmányokat végzett, Narcisszusban a festői pálya lehetőségét már eleve benne látja. Hát még, ha szigetre (Szentendre, Szigetmonostor) kerül a bontakozó tehetség! Ahol a víztükörben ott a város is, valamennyi görögkeleti és nyugati-keresztény templomával – kiemelkedve s alámerülve mint tükröződés a vízben. A víztükör nem mozdulatlan felszín, állandóan változik, inog, egymásba játszanak a képek: a körvonal torzul, a finoman felvázolt rajzok változnak. Korniss Dezsővel esténként Vajda óriási sétákat tett a kisvárosban, feltöltekezett különös világával, s Szentendre naturális rajzát előbb-utóbb kiegészítette a város elvont eszmeiségének a papírra vetése. Nyoma sincs nála a magyar tájfestés érzelmesen intim melegségének, a magyar piktúra szép tájképei, szobabelsői idegenek tőle. Helyette konstruktivista formaelemzésben van része a nézőnek, aki főként intellektuális képességeit működteti mint befogadó. Önarc-kép és város – egyre jobban felveszik egymás arcukat. Vajda vonalai érzékeny műszer gyanánt jegyzik le a város helyszíneit, apró történéseit és a fiziológiai változásokat. Említettük már: *psychogramok* jönnek itt létre: a ceruzát a szentendrei épületek vonalai mint realitás s az alkotó cizellált pszichikuma egyszerre vezeti. Mándy Stefánia felhívja a figyelmet Vajda verbális kommunikációjára, feljegyzéseire, írásaira, melyek többek közt az általa teoretikusan kialakított térfogalmat is rögzítik. A vajdai tér a *szuprematizmus* (Malevics) irracionális, repülésben levést imitáló- és a konstruktivizmus imaginárius térfogalmából alakítódik, elutasítva a síkmértan és a perspektíva-törvények uralta térszemléletet. Éber Miklós vitatja dolgozatában<sup>24</sup> Vajda nárcisztikus személyiségalkatát (például: más művész

<sup>19</sup> MEZEI ÁRPÁD, *Vajda Lajos = Vajda Lajos emlékkönyv*, Budapest, Magvető, 1972, 112–121.

<sup>20</sup> MÁNDY STEFÁNIA, *Vajda Lajos, Uo.* 80–94.

<sup>21</sup> PASSUTH KRISZTINA, *Vajda Lajos, Uo.* 121–140.

<sup>22</sup> KÖRNER ÉVA, *Vajda Lajos művészete, Uo.* 98–112.

<sup>23</sup> MÁNDY STEFÁNIA, *Vajda Lajos*, Budapest, Corvina, 1983, Oeuvre-katalógus, 227–229.

<sup>24</sup> ÉBER MIKLÓS, *Vajda Lajos önarc-képei*, Különnyomat a Balkon 2004/1–2. számából.

is festett kiemelkedően sok önarcképet: Rembrandt, Van Gogh, Nagy István etc.), ugyanakkor a tanulmányíró részletesen vizsgálja Vajda önarcképeit. Az önportré a város-grafikák háttérében is megjelenhet, de e képek közül Kazovszkij nem rabol- s igaz le egyet sem. A házak és házbelsőik azok, melyek rajzos képét előszeretettel választja Vajdától tovább-építendő háttérnek, síkból térré, sőt studiólóvá, kubussá, színpaddá változtatva azokat. Miközben Vajdánál sosincs háttér, még korai, realisztikusabb munkáiból is számúzi a lefedő, figyelem-elvonó háttér. A csomagolópapír (sárgás)fehér, semleges, homogén közegében bontakozik ki a soknézetű grafikus rajz, mely forgatható, mivel a fent és lent, a közeli és távoli elkülönítése egyre indifferensebb ebben a világban.

Vajda többször elismétli, hogy a művészetben jóval racionálisabb, mint az életben, s szívesen él egy El Liszickij-idézettel: „a művészet a szellem produktuma, olyan komplexus, amely a *racionális*at az *imagináriussal* köti össze, a phüsziszt a matematikával...”

Képeit Vajda sosem írta alá (a legkezdeteket követően). Talán Kazovszkij sem.

Vajda tehát igen sok önarcképet készít. Kazovszkij egyet se. De a *Vajda-lapok* tele vannak fotomontázs-alakmásaival, és ott a kentaur, végül a kutya, a *brodjáscsij zverj* (a vándorállat), nem ritkán lélek-szárnyakkal: ez a kreatúra is önarckép, „psychogram” a javából...

A két művész, a két egymásba épülő műalkotás előzetes összeolvasása után állításokat szeretnék fogalmazni előbb a Vajda-rajzról, majd Kazovszkij lapjáról. E kijelentések egy része minden bizonnyal elhangzott már valamelyik tanulmányíró tollából, általam olvasottan, vagy olvasatlanul, közös rátalálásként. Szeretném remélni, hogy észrevételeim egy másik része nóvum, ötletet ad és előre visz.

1. A *Szentendrei házfalak* címet viselő grafika ceruzarajz, és igen kicsiny; tudatosítsuk: 23x31 cm-es. Finom, törékeny, lepkekönnyű lapocskák, de vonalhálója révén stabilan jegyzi a látványt, ha, nem lévén háttér (de takarás annál inkább!) és termélység a vonalak mögött, a *szuprematizmus*ból ismert közegben (úrben) (*szupremáció* fennhatóság; felsőbbrendűség; fensőbbiség; *szuprematizmus*: a tiszta érzékenység, mely mindenek felett áll) inkább lebegni látszik is minden. De nem Malevics ferde, átszelő repülése, hanem függőlegesek és vízszintesek, továbbá harmadiként a rombusz, a háromszögek: tükrözött síkidomok, lehajtások: konstruktív térszerkezet. Alapvetően síkgeometrikusak e formák, ahol hirtelen meghökkenünk egy-egy ház oldalfalának háromdimenziózt leképező erős rövidülésén. Megborítja a kép keltette érzeteket; megborítja a szimmetriát, a harmónia-érzést. Szinte észrevétlenül, termékeny nyomokat hagyva forgat fel. Átmetszések jegyzik a képi világot, egymásba hatoló entitások: valóst metsz valótlan, létező, reális ablakot tetővonalból kisserkesztett háromszög-szárak, ahol minden – valós és szerkesztett – egyenrangú önnön lét-súlyát illetően. Ékei, hegyei, szűrő vonalai, szögei Kazovszkij idézik. Mi van elől, s mi hátul, miből hány van, mi minek a szí-



ne és visszája – *nem ilyen helyekre való kérdések*. A keletkezett kép nem más, mint vizsgálat, analízis, tanulmány – a házság körüljárása.

Ezenközben lenyűgözően szép és törékeny is – idegszálakon kifeszített világtörvény. A gyerekrajzra is emlékeztető egyszerűség, (ál)naivitás, ami azonban az intellektus megfeszített munkájából jön létre.<sup>25</sup> Van, amit vonalzóval húz meg Vajda (elnéző pongyolasággal látunk feltűnni szögeken túlszaladt vonalvégeket), többnyire azonban szabadkézi, egy lendületből meghúzott, javítás nélküli a vonalrajz, steril, lendületes, értelemre és arányérzékre ható.<sup>26</sup> Kezét sem emeli fel a papírról, aki így rajzol. Az intellektust hozza mozgásba nézőjében. Javítás, korrekció nyomát sosem látni – *psychogram*<sup>27</sup> ez valóban: felsejlik mögötte egy öntudatos, önmagához s a külvilághoz szigorúan forduló, hajlíthatatlan ember. Vajda kedveli rajzain a duplázást, az ismétlést, a kétszeresen meghúzott párhuzamos vonalat, valószínűsíthető, hogy esetenként ez tengelyes tükrözést jelent, így a duplikáció második tagja *nem-valóság*, de más létmódja a vonalzás milyenségében nem jelenik meg. Számos ellentétet is látunk: nagy, sima, üres felületek, két dimenzió, majd hirtelen a parányi, esendő, pislogni, nézni, tekinteni látszó aszimmetrikus ablakokcskák, kulcslyuk, tetőablak sötétje. Ajtó a házfalon soha, sehol. Kapu van, lehet, de a házfalon rést csak az ablak üt – a ház elfordul tőlünk, nem enged belépni, mint ahogy lakóit sem mutatja (ha vannak néki egyáltalán...). Az ablak-kísérletek, ablak-minták, típusok az üres „kerettől” (álló téglalap) a nyitott, félig nyitott, belső keretes etc. variációig kipróbálnak annyit, ahány két kis házfalon lehetséges. Az ablak díszítómintává válik, stilizálódik – az *ablakság* végtelen lehetőségeit jelzi előre. És nincs mögötte szoba, nincs otthon, puha szőnyeg, nincs bútor, nincsenek emberek. Nincs gyermek, madár, virágcserep; nincsenek anekdotikus momentumok. Vajda maga mondja egyik, feleségének szóló levelében, hogy amit ketten Kornissal építenek, a szikár, szerkezetes világ – mindennek ellenére nincsen híján az érzelemnek. Hallgassuk a levelet:

*Ezért mi inkább engedünk az érzésekből (ami nem jelenti azt, hogy mi számúzzuk az emberi érzéseket a képből), és a fősúlyt inkább a konstruktivitásra, a kép térbeli alakítására fektetjük, ezért keressük az olyan témákat, amelyek szemléletünknek megfelelnek; tehát ami zárt – a formailag letisztult, kerek egységet.* [Szentendre, 1936. szeptember 3.]

<sup>25</sup> SPIRÓ György, *Vajda Lajos kiállítása elé*, Kritika 2009/1, 826–827.

<sup>26</sup> Miközben nem felejtjük el, mit mondott Leonardo a vonalról. A természet nélküli a vonalat, a tárgyak közé csupán szemünk látja, majd rajzoló kezünk vonja oda e geometriai elemet. De Vajda képei absztraktak, még ha Szentendréből, Szigetmonostorból indulnak is. Nélkülözik a természetet. Vajda hagyományos tájképet vagy csendéletet sosem rajzol.

<sup>27</sup> Értsük most a *psychogram* (többször használt fogalmunk) alatt a) a személyiség karakterének súlypontját, a személyiség struktúráját felrajzoló diagramot; b) azt az érzékeny rezonanciát, amiképp a művészi személyiség az ábrázolt tárgyhoz viszonyul.

A csomagolólapok, legalábbis a reprodukciókon, nem tűnnek teljesen fehérnek. Sokféle fehér van, ahogy Vajda sokféle feketéről is tud (venyige-fekete, csont-fekete, elefáncsontfekete – sic!). Ha satírozás és árnyékolás nincs is e lapokon, Vajda visszatérően használ egyfajta pettyegtetett színezést, árnyalást, ami nem a teljes felületet, hanem mondjuk a sarkokat fogja be: egyszerre teszi dekoratívvá, gyermekrajzszerűvé, és lépteti el a vonalat mégis termélység, testesség felé.

Végül arról folytatom a listát, ami *nincsen* Vajda Lajos '30-as évekbeli grafikáin (a számba vétel korántsem teljes):

Nincsenek égitestek, felhők, erdő, táj, Duna sincsen (talán ez a leg*furcsább*, hogy Vajda kedvenc szavával éljek); nincs szín, hang és mozgás sem, életnyomok, idill, falu, anekdota. Nem zajlik dráma, de nincs epika sem, nincs narráció és szereplők – líra és gondolat a kimerevített időben, mely a jelen pillanata, vagy az örökkévalóság. Sehol a Nap, és mégis vakító a világosság, sehol egy árnyék, semmi sem marad rejtve, mert nincs rejtély, vagy csakis az van... *Mert nincs ismeretlen* (Kelemen Károly egy fiatalkori írásából).<sup>28</sup>

Technikailag pedig nincsen javítás, nincsen korrekció – a csukló egy lendületből mozog a papíron, érintkezik azzal, végül leválik, és leteszi a tollat.

Vajdánál e listázás a sterilen kevésben adódó számtalan apró variációt és elmozdulást veszi számba. Rendkívül sok lap van, alig valamennyi különbséggel, de mégis mások. Bizonyos motívumok mintha mindig csak bizonyos motívumokhoz társulnának; mások mindig magányosan jelentkeznek. Csontváryt, Chagallt, Picassót nem érdemes listázni, bőségük, életes formációik, gazdag ötleteik, organikus képződményre emlékeztető világuk ellenáll a számlálhatóságnak. Vajdánál a matematika, geometria közelebb van: számolunk, egymás mellé teszünk, lapokat hasonlítunk – s könnyen belekeveredhetünk e számolásba. Akár Kazovszkij „egyformáiba”.

Amit Kazovszkijnál először is listázni kéne, megszámlálni, elrendezni, számon tartani, felsorolni – azok maguk a kis téglalapokból vagy négyzetekből összeálló képregényszerű, bizonyos cím-típusokba rendeződő, számított lapok: áttekinthetővé, kezelhetővé tenni őket. Belátni (felismerni, vagy legalább elhinni), hogy címeik, számozásuk nem esetleges, a művész számon tartja őket, tudatosan illeszti arra és ugyanarra ugyanazt a címet, s nem feledékenység, újramondás áldozata. Végre együtt kellene szemlélhetni e sorozatokat: egybevetni s elkülöníteni őket. Ez pillanatnyilag lehetetlen.

Addig viszont legalább a meglévő elemeket elrendezni egy lyukakat is tartalmazó vaktérképen, s arról mondani összefüggő állításokat, amik már mérlegelhetők. Ezt sem tekinthetem feladatomnak, még erre sem áll rendelkezésemre megfelelő anyag.

<sup>28</sup> KELEMEN Károly, *Az ego párbeszéde önmagával – kvázi interjú = Kelemen Károly retrospektív, 1975–2002*, Pécs, Jelenkor, 2002, 14.

Marad a harmadik út: az átgondolásra kiválasztott egyetlen (de a gondolat szintjén hasonló társát is figyelembe vevő) *Vajda-lap* ismétlődő, illetve egyszeri elemeinek számba vétele, s az adódó következtetések levonása.

Nézzük meg „ártatlanul” a lap első képét! Tegyük úgy, mintha különálló darab lenne, s csak ezt az egyet látnánk. A fent bemutatott Vajda-grafika van előttünk kicsiben, színről színre ugyanaz. Pontosabban: épp a színébe történt beavatkozás. Kazovszkij csomagolópapír-barnával beke-retez valamennyit a kép alsó részének vonalas széleiből, és ugyanebben az igénytelen színben szárnyas kutyát, vándorállatot varázsol a házte-tőre – mely, mivel kétdimenziós, és csak vonalakkól áll, semmiféle tárgy megtartására nem képes; de nem is tárgy vagy makett e kutya (volt, akit egyiptomi domborműre emlékeztetett alakja), hanem montázslap, sík-idom. Végül próbabábu-torzóként, sziluettként saját, más *Vajda-lap*okról ismert test-árnyát, (máskor tőrben végződő) felemelt karját, fiús hajú fe-jét is a képre helyezi: egyensúlykereső, kötél-táncos mozdulatát.

A ráfestés, montírozás, ragasztás megváltoztatja az alapkép jelenté-sét, idézőjelbe teszi azt. Az idegen kéz radikálisan belenyúl Vajda szikár, finom vonalú világába, s egy idegen érthetetlen jeleivel gazdagítja, pre-parálja, roncsolja – kinek melyik változat tetszik.

Innen indul a képsor, s ahová érkezik: nézzük a lap utolsó képét. Vajda Lajos grafikája még hátrébb vonult az utolsó kocka képi világában: háttérre vált, holott neki magának sosem volt háttere. Sem háttere, sem árnyéka. Két furcsán görbülő, megfeszített vászonra, acéllemeze-re emlé-keztető térelválasztó, tér-szűkítő utca-képző objektum közt, a *Szentend-rei házfal*ak között mesterségesen előállított felvonulási úton, térközön póklábú, fej nélküli rém, balerina, kutya (mi is voltaképpen?) vonul tán-cos lábakkal: felénk közelít. Ismerjük a motívumokat más képekről,<sup>29</sup> s e mostani képregényen is vannak e furcsa lénynek rokonai. Ikertársa nem, de, mondjuk, lány-rokonai, a táncos lidérc csapat – a „képregény” utolsó harmadában elárasztja a lapot. Közülük választatik ki egy ugyan-csak *brodjáscsij*, egy mozgásban lévő, közeledő, lépkedő, hogy a *Szent-endrei házfalakat* lerekesztő, háttérbe szorító, kizáró, ugyanakkor látha-tóként hagyó folyosón vészes, bizonytalan póklábain felénk lépdelve s ki tudja, mit magával víve hagyja el a regény birodalmát. *Állapotkommunikáció*.<sup>30</sup> Jelentéstulajdonítás. *Az értelmezés tébolya*.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> *Emlékmű Galatheának*, 1983, magántulajdon, 50x70 cm, vegyes technika; *Siva-tagi emlékmű III*. 1983, magántulajdon, 70x100 cm, olaj, vászon.

<sup>30</sup> Erdély Miklóstól kölcsönzött és inspirált kifejezés. A befogadó a teremtő művész helyzetébe látszik kerülni, azéba, aki a műalkotást mint ürességet interaktív úton megtölti jelentéssel, akár totális félreértések árán is. E félreértésektől félünk; e félreértések kockázatát érezzük; e félreértések termékeny esélye felcsigáz. A befogadó feltölti a jelentést, miközben nem jut szóhoz, mert inkább egyfajta revelatív és ebben a minőségében csöndre kárhóztató *más-állapot*ról beszélhetünk, semmint fogalmivá tehető gondolatról. Kritikus helyzet: inspirál, hív és vonz, de a jelentést odább tolja

Vessük tekintetünket most már a lap egészére, e halványban tartott, *zsúfolt dekorativitásra!* Miket találunk belsejében, milyen történetet tudunk kiolvasni belőle mint *szupersűrűtményből?* Az *energetikai rezgés*<sup>32</sup> minden bizonnyal jelen van. (A saját alakmás jóval kisebb számú jelenléte miatt e képet kevésbé tudom *torzított önéletrajznak* elfogadni, mint korábban elemzett társát.)

Az első négy sorba a művész 12 képet helyez el, s a Vajda-háttérre és elé különböző, halk szavú, de egyértelmű saját jeleket tesz (*egy össze- gyűrt szerző*).<sup>33</sup> Mindenekelőtt satíroz, vagy inkább akvarelllel fest be kisebb geometrikus felületeket a barna különböző, igénytelen árnyalataiban, ahogy egy ügyes, pontos gyerek színezné ki egy kifestőfüzetet: alul az utca sávja, a kapu szabályos árnyéka, az ablak egyik-másik négyszöge, az ég, sőt, de ott már világoskékkel, a házakat körülvevő egész tér (sík). Négy képkockán (színpadi) függönyöket helyez el és húz félre barnából,

---

vizslató szemünk elől. *Állapotkommunikáció* – (Erdély Miklós által létrehozott fogalom; most fogalmazott, komplex hagyatékfeltáró munkám során másutt is felhasználtam már e lenyűgöző gondolkodó elméleti, egyszersmind gyakorlati-praktikus meglátásait). Izgatón jelentéssel, de magyarázatra szoruló, szöfejtését hermeneutikai kalandként realizáló fogalom, mely, mint MÜLLNER András doktori disszertációjában (*Erdély Miklós és a neoavantgárd*, Szeged, 2001) olvashatjuk, a jelentéseit vesztett, tkp. *üresként* érzékelt mű, mint létmód ellenére biztosítja a szerző és befogadó kommunikációját. S ez a szerző és az olvasó-néző-hallgató közti „kongenialitás”.

„A montázszerűen építkező műben nincs jelentés, ugyanis a műben a jelentések egymás ellen hatnak, egymásnak feszülnek és kioltják egymást. A befogadó ezzel az 'üres' művel találkozik, és ez az üresség teszi lehetővé, hogy ő maga *jelentést adjon*.” A szerző „helyzetbe hozza” a mindenkori olvasót, mert úgy kommunikál az *üres* műalkotáson keresztül, hogy ugyanaz az állapot jöjjön létre a befogadói oldalon: azaz a szerző *ihletett pillanatának* mása.

<sup>31</sup> RÉNYI András tanulmánykötetének címét kölcsönzöm (*Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2008), és fűlszövegéből idézek: „Mint aki nem képes elviselni azt az állapotot, hogy valami megmaradjon a nyitottban, az értelemadó intellektus ráveti magát az anyagra: mindenféle teoretikus modellek, gondolati sémák, logikai műveletek és retorikai játékok segítségével addig keretez, extrapolál, kombinál, addig nagyít fel dolgokat vagy ignorál másokat, míg mindennek helyet nem talál maga alkotta univerzumában.”

<sup>32</sup> *Energetikai rezgés*. Kazovszkij munkái koncepciójukat illetően annyira kidolgozottak, hogy kérdésesnek tűnik: jelen lehet-e a *váratlan, a véletlen, a lehetőség*a mű megvalósítása közben. Holott a művészt, mint mondja, éppen nem a hibátlanul előre kidolgozott folyamat, egy *concept* mechanikus betöltése érdekli, sőt ez untatja is. E folyamatot, létrehozás helyett, elegendő volna pusztán leírni. Szerencsére közbejön az anyaggal való találkozás. Az *anyag* itt nem egyszerűen a festéket jelenti, hanem az összes létező *kulturális rezgést*, a pszichés és *energetikai rezgéseket*, melyek mind- abból fakadnak, amire „éppen rálep” az alkotó: az „*összanyag*”, ami inkább *energiának* volna nevezhető. Ezek az energiafoszlányok ott kavarnak az alkotás pillanatában, s a témában, amihez a művész nyúl. Lehetne ezt *asszociációs* sornak is nevezni, de ennél összetettebb, furcsa pszichikai állapot. *Párbeszéd* zajlik festés közben az ábrázolt figurák közt, máskor egy ecsetvonás és a figura közt. A művész beszél helyettük, s e belső mondatokat nem egyszer valóban ki is mondja.

<sup>33</sup> BABARCI Katica volt hallgatónkól és konferencia-előadónktól kölcsönzöm a kifejezést.

halvány-bíborból, szürkéskékből. Az egyik függöny aprókockás, egy másik áttetsző. Alig pár szín, alig pár kiválasztott kocka, ugyanegy függönymotívum – s elámulunk, mennyi variációlehetőség adódik még így is. „Nincs olyan nagyon sok változat, de azért van bőven.”

Feltűnnek továbbá jellegzetes piktogramok, Kazovszkij-védjegyek is, mindenekelőtt a kutya, a figyelő, ülő, de ugrásra kész – most éppen – szárnyas kutya a háztetőn, a kép előterében, a háttérben, háztetőktől takarva, legelől, a lapszél átmetszi testét: befelé figyel, a kép világába. Másutt elnéz a távoli horizont irányába. De hát *nem ott* van! *Nem ott*, és *nem abból* van, amiből a kép többi része! A kutyán kívül feltűnik a – szóhasználatomban most Coppéliának nevezett – gépies mozdulatú lány (fiú) sziluett,<sup>34</sup> s a kutya felé mutat (a 12. képkockán duplikációban van jelen a bábu – a „gyerek” itt elfaradt vagy elunta, pongyolán színez). A felcsévélte hajú, turbános, inkább autodafé-sipkás, hátrakötözött kezű, ülő nőalak, mely az *Állat a színházban* képein nem egyszer lángol ezen kikötözöttségében, háromszor van most jelen, mindannyiszor színpadon ül, a házak előterében.<sup>35</sup> De *ő sem ott* van, a két világ transzparens, de nem érintkezik. A lajstromban megemlékezem még a (most) csaknem kutya-méretű pocokról, kisdisznóról, az installációk műanyagghőséről (16. képkocka), de eddigre megváltozik az egész képregény, új alakok öntik el, s erről is számot kell adni: balerinák a korai képekről,<sup>36</sup> Szent Sebestyén és a „szegény állat” – valamennyien egzisztáltak már valahol a Kazovszkij-univerzumban:<sup>37</sup> festményekről, grafikákról kopírozódnak.

Megmozdul, átalakul tehát ez a *Vajda-lap* a „szöveg” kétharmadánál: új alakok, új mozgások töltik be ugyanazt a teret, mint amikor a kamera egy napon át veszi türelmesen ugyanazt az utcát, ám a kép, amit vissza-

<sup>34</sup> A *Merőleges viszonyok* című tanulmánykötetben van egy magántulajdonban lévő *Vajda-lap*, melyen e gépies tartású, merev önarckép-torzónak hátul a felhúzója is látszik, benne bizonytalán a hoffmanni óraszerkezet. Csakhogy ez a feltekeredő felhúzókar a mozaik alátétjeként jelen lévő Vajda-grafika tárgyias csendéletének lehámozott almahéja volt eredetileg. *Merőleges viszonyok*, szerk. CSERJÉS Katalin, SZAUTER Dóra, Szeged, JATEPress, 2015, 25. kép

<sup>35</sup> Eredetije: *Belső tér tárgygyal*, 1975. Egy nyilatkozat szerint főiskolai tanulmány, aktrajz nyomán. „Lapzárta után” érkezik egy kép az El Kazovszkij-alapítvány révén: A tárgy II., olaj, farost, 100 x 780 cm (?), 1976 körül. A panteon meg is ölhet. Beszélgetés az El Kazovszkij Alapítvány vezetőivel, ArtPortal, 2015.07.11.

<http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/a-panteon-meg-is-olhet-beszelgetes-az-el-kazovszkij-alapitvany-vezetoivel>, Ez a keresett kép! Eddig sosem volt szerencsém látni.

<sup>36</sup> Ismét az *Emlékmű Galatheának* című kép részletére utalok a *Merőleges viszonyokból. Szélfúttá ólomsúlyú tánc*. Helyhez láncolt, mozdíthatatlan mozgók, növényi mozgás. *Merőleges viszonyok*, szerk. CSERJÉS Katalin, SZAUTER Dóra, Szeged, JATEPress, 2015, 22. kép

<sup>37</sup> Egy 1978-as képen is ott a „szegény állat” (kutya, és nem sárkány, négy kis vörös lábacska az égnek dobta); Sebestyén e képen absztrakt cikázás, el-villanás, míg mostani lapunkon mindjárt kettő és kétféle van belőle, dárdájára támaszkodik. Ekphrasziszban fáradsztóan utolérhetetlenek e képek! Az említett festmény a szolnoki Damjanich Múzeum tulajdona.

nézünk – radikális változásokat, más-más jeleneteket mutat... Felcserélés, felcserélhetőség illúziókeltő áldozata a befogadó; a rendező elv éppen ez volna: hogy mindig minden ugyanaz, csak más szereplőkkel? Ugyanaz a *történet* mondódik monomániás következetességgel, csak időről időre más jeleket használ a művész elmondásukhoz? De bélyegszerűek is ezek a kis kép-együttesek (bélyeggyűjtemények), máskor meg kifestőnek, iskolás kirakónak (puzzle-nak?) tűnnek.

A *Vajda-lapok* éppen úgy mondanak újra egy örök történetet, mint a *Dzsan-panoptikum* évente ismétlődő szertartása? Ott a gyázmunka folytatódott évről évre: gyász és ünnep, folyamatos Karácsony és Húsvét, miközben nem szűnik fújni a *hádészi szél*...<sup>38</sup> Rögeszmés ismétlés, hogy amit mond, az emlék, beleéjen örökre a saját – s most már a néző memóriájába is.<sup>39</sup> Elmondható-e ez a történet szavak által is, visszamondható, konkretizálható, vagy varázserejűnek tudott totemeket sorol, sorakoztat fel a művész? E lapok maguk volnának a művész, *az eleven jelenlévő vetett árnyékai*,<sup>40</sup> másodlagossá tétel és *testhiány, a hiányzó alany emlékének árnyékszerű, jellé változtatott lenyomatai*?<sup>41</sup> (Tudom, hogy csak kérdezek, és nem állítok, nem bizonyítok. Hátha olvasóim választanak majd kérdéseim közül, s állítva gondolják-írják tovább.) (...) *a képretorikai instrumentumok: a virtuális vetítősíkok, keretek, függönyök, képzelt pódiumok és színpad-terek szerepe, a kétdimenziós képsík és a há-*

<sup>38</sup> RÉNYI András előzeteséből idézek. *A túlélő árnyéka – az El Kazovszkij-élet/mű*, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, A épület, 2015. november 5.–2016. február 14., Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2015 (A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai, 2015/2).

<sup>39</sup> Olyan ez a kézirat – mondja egy helyen Korim György, Krasznahorkai László *Háború és háborújának főhőse* –, »mintha az édenkertről szólna... mintha nem közölni szeretne valamit, hanem vissza akarná vezetni önmagát a paradicsomba, mivel nemcsak megemlíti, szóba hozza, kijelenti azt a szépséget, de hosszan el is időz benne, azaz meg is teremti a maga különleges módján...« A szöveg teremtett világába való menekülésnek, rejtőzésnek vagyunk tanúi. Korim megállapítja, hogy »a kéziratot csupán egy dolog érdekli igazán: az örületig körbeírt valóság, a tébolyult részletezésekkel, a mániákus ismétlésekkel megidézett helyzet belekarcolása a képzeletbe... mintha a szerző nem tollal és szavakkal írná, egyszerűen, hanem körömmel vájné bele abba a papírba és abba a képzeletbe a dolgot, számtalan részletezés és ismétlés és elmélyítés nehezíti az olvasót, miközben amit részletez, amit ismétel és amit elmélyít, az örökre odaég az agyba... furcsa mód ez az ismétlődés és a többi, és a többi nem feszélyezi, nem idegesíti, nem untatja, hanem elbűjtatja...« OLASZ Sándor idézi cikkében: *A kivezető út melankóliája. Krasznahorkai László: Háború és háború*, Forrás 2001/1, 95.

<sup>40</sup> Ld. a 39. lábjegyzetet.

<sup>41</sup> Mit fedhet egy e szavak által aposztrofált, így érzékeltetni próbált objektum, művészi produktum? Leginkább még ahhoz a meghatározhatatlan meghatározáshoz, érzéki megközelítési kísérlethez tudnám a fentieket hasonlítani, mint amikor GULÁCSY Lajos *Elhangzott dal régi fényről és szerelemről* című festményén, illetve e festmény címén gondolkodtam.

romdimenziós test feszültségviszonyainak tematizálása – a síkban szétterülő „képregény”-effektus (...) <sup>42</sup>

Netán kulcsszavak, <sup>43</sup> szócikkek sorolása, bővítése, nyomatékosítása ez a lap?

## Összegzés. Továbblépési utak

Megnéztük tehát, hogy Kazovszkij mely képi motívumai jelennek meg mint jelek a kérdéses *Vajda-lapon*. Nézzük meg még, hogy észreveszünk-e szimetriákat, állítást vagy hiányt az alkotórész-lapocskák képi világában! Mi tűr el, mi vonz és mit, milyen szabályosságok vehetők észre radikális értelmezői beavatkozás nélkül, az „állapotkommunikáció” minimumán maradva? A *makacsul ismétlődő* motívumokra és azok kapcsolódásaira, az őket egybeszerkesztő formaelvekre gondolok.

Mindössze két képkockán nincsen figura (4, 9), csak szín-manipuláció jeleníti meg a változtatást.

Vagy nincsen alak a képen, vagy 1 alak van, 2, esetleg sok (több); 3 alak például nem fordul elő sosem.

Állíthatjuk, hogy ahol alak van a képen, ott percipiálás is folyik: tekintetváltás, figyelem, észrevétel; továbbá rámutatás, gesztus, karmozdulat. Ahol a fentiek nincsenek – ott magány van, és némaság.

A vándorállat (10-szer szerepel, egészben vagy torzóban) tekintete áthatja a lapokat, alakja dominálja a manipulált képeket. Hol a háttétőről, hol az utcáról, a kerítésről figyel, természetesen mindig oldalról látni. Szembenézete e kutyának Kazovszkijnál nincsen. Ha lenne, minket figyelne. Az állat mindenütt meredten ül, bár kicsiny szárnya repülni készen ágaskodik. Őr és szemtanú, nem lépi át a neki engedélyezett határsávot, de tud mindent, rögzít mindent. Színpadon van ő is, amiként a jelenet egésze.

Vajda Lajos grafikája nem egyszer vetítévászonként használtatik – a testetlen, egyszínű árnyképek csak *rá*, netán rétegei *közé*vannak vetítve (2, 5).

A jeként/nyelvként, azaz történet-nélkül, *másként* olvasás előtt (mely jóval nehezebb, már-már erőt és kompetenciát-meghaladó feladat) nézünk előbb néhány novellisztikus esélyt.

1. Egy furcsa különítmény – Kazovszkij baljós kreatúrái – lerohanják Vajda képzeletbeli Szentendre-városkáját. Előbb csak beszívárogtak ezek az alakok, némán megjelentek, feltűntek itt-ott: érthetetlen szándék, de

<sup>42</sup> Ld. a 39. lábjegyzetet.

<sup>43</sup> UHL Gabriella, *Kulcsszavak* (vázlat) = *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*, szerk. UHL Gabriella, Budapest, Jaffa Kiadó, 2008, 7–9.; Cserjés Katalin, *Szócikkek El Kazovszkij világához = Merőleges viszonyok*, szerk. CSERJÉS Katalin, SZAUTNER Dóra, Szeged, JATEPress, 2015, 122–139.

kétségtelen jelenlét a legváratlanabb locusokban, s mind többen. Feldúlják a kisváros nyugalalmát, színpadi térré, aktuális és esetleges helyszínné változtatják, ahol vészjósló események vannak készülóban. Egy vagy két asszonyt kikötnek és megegetnek. Egy bűnbaknak kikiáltott védtelen állat meghal. Fegyvereik is vannak a városba érkezőknek: szűrő, fészítő, vágó, karcoló pikák, vasak, lándzsák. A jövevények lopakodnak, hangtalan könnyű léptekkel közelednek, hajuk lobog, mert fúj az alvilági szél... Mint Woland bandája a moszkvai betöréskor.

2. Egy kicsit másként. Más bolygóról jövő lények érkeznek, pimasz idegenként, betolakodóként. Eleinte csak mozgalmasságot, rendetlenséget, felfordulást hoznak a békés városba. A 12. képtől kezdve uralkodik el ez a nyugtalanító másmilyenség. A 12. képkocka technikailag korrodált, feldúlt: elrontott vagy félbehagyott kísérlet. A belesatírozások, pongyola elrajzolások lyukat ütnek, alagutat vágnak a Vajda-kép világába – nincs többé ellenállás a Gonosznak. Beárad az a Másik, és birtokba veszi a várost. A jövevények tekintetükkel, jelenlétükkel átstrukturálnak mindent, átfestik a házakat, a meredt fegyelmű kutyát pedig mindenható magukkal viszik, a halálos pontossággal idomított állat követi őket, parancsukra vár. A helybéliek minden bizonnyal félnek ettől a szárnyas, minden eddigi tapasztalattól elütő állattól. *Félnének*, ha volnának helybéliek. Vagy behúzódtak házaikba, vagy rég evakuálták őket, elmenekültek, kiirtattak... Vagy menekültek volnának a jövevények is? Titokzatos okokból s célokkal érkezők? Átmenő forgalom, transzfer, valahonnan valahová tart a szélfútta, veszélyes vonulás és jelenlét. Az átutazók itt-létükben néhány „piszkos ügyüket” elintézik, megölnek például egy ártatlan, védtelen sárkányfiókat; felhúznak két hangszigetelő térelválasztó falat, hogy terveiket nyugton, a helybéliek pillantásainak, leskelődésének ki nem téve hajthassák végre. A külvilágtól elrejtő fém falak közti szűk sávban indul gyilkolni az arctalan, hegyes kutyapofájú, kétlábú állat: ingadozik, táncol, de visszatéríthetetlen.

A 9. és 12. képek révén úgy tűnik, nincsen itt város, csupán rajz van (nincs árnyék, nincsen harmadik dimenzió), melybe e most keletkező, ráarakódó másik világ kreátora belesatíroz. Kép és valóság viszonyáról kíván értekezni e bonyolult ikonográfiájú lap? Két mű, vagy két művész viszonyáról? És a méretek sem stimmelnek! A függöny (*a testhiány kép-retorikai instrumentumainak*<sup>44</sup> egyike) más-más szerepekben áll pozícióról pozícióra: a) van, ahol cirkuszi porond-dekorációnak tűnik csupán; b) van, ahol, mint Vermeer van Delft képén,<sup>45</sup> bármikor leengedődhet, lezúdulhat az a függöny, ezáltal eltüntetve egy frissen megmutatott világot; c) van, ahol színpadot keretez; d) s van azután olyan is, ahol olcsó konyhafüggöny lebeg a Vajda-világ előterében, a Kazovszkij-beavatkozásnak

<sup>44</sup> Ld. a 39. lábjegyzetet.

<sup>45</sup> VERMEER van Delft, *Műterem / A festészet allegóriája* (1665–1670 k.), Bécs, Kunsthistorisches Museum.



is elébe tolakodva (8.). Lefelé haladva aztán mind zsúfoltabbá válik a képsor: a Vajda-rajz most már valóban radikális hátratólás, megsemmisítés, emlékké, felidéző jellel változtatás áldozata lesz. Túlvilági dimenziók víziójaként arc nélküli fejjel mozgékony alakok öntik el a képek terét. A test torzul, stilizálódik, az arc, szem, tekintet, végül a fej hiánya baconi helyzetet eredményez. Életre kapó próbababuk, jelmezek, test nélküli papírbabák, szélfúttá rongyok, zászlók (James Ensor világa).

3. Az sem lehetetlen, hogy azért nem érthető, azért nem olvasható le a történet, mert a képek nem a megfelelő sorrendben kerültek fel a montázsra, valaki belenyúlt a rendbe, ha más nem, hát a művész félresikló figyelme. Ez esetben a *co-auctori* szerepbe kényszerülő néző a rendbetétel feladata. A mozaik, így, ahogyan most látjuk, arra ösztönöz, hogy szétszereljük és újrastrukturáljuk puzzle-darabjaiból az egészet. Közben az is világos, hogy ahány sorrendet létrehozunk, annyi történet kerekedik ki kezünk alatt. Hiszen a műalkotás minden pontja *arkhimédészi pont* – a sorrend is az. Megtalálható-e az *igazi*, a végső sorrend, a végső történet? Létrehozható vagy megtalálható? (Valamiért hasonlóan érzem a dilemmát, mint mikor Darvasi László *Exhumálás* című novellája megoldásán, feloldásán gondolkodom.)

Legnehezebb a kísérlet, amikor nem a történet, hanem jelcsoport-szerűséget (bizonyosfajta nyelvszerűségét) igyekszem igazolni. Ha erre kísérlek meg hipotézist felállítani.

Például: a Vajda-grafika állandó jelenléte állítsa azt, hogy létezik a világban egy mozdít(hat)atlan alap-szólam mint stabil szerkezet, mely acélváz uralja e világot. Ennek a rácsaira feszül föl ez a világ, elemei (esetleges, változó, cserélhető, szitakötőként gombostűre szúrható) momentumai e díszlet előtt járják *ólomsúlyú táncukat*. Változó a változatlanon. A papírmásé alakok fogalmakat jelölnek, allegóriák – a hús, a vér, az idegek, a szubjektivitás kivétettek belőlük. Pl. a kutya nem kutya, hanem figyelem és hűség; vagy csillapíthatatlan, feszült várakozás; vagy a soha beteljesedni nem tudó vágy etc. Az égő nőalak a kiszolgáltatottság; a pusztulásra ítélt szépség... Ugy tűnik, az ekként megképződő nyelv aligha képes a cizellált beszédre, morfológiája ismét történetet indukál, a jelkombinációk strukturáló szabályai aligha azonosíthatók.

De akkor mi? mi ez az egész? Honnan vegyük a helyes *kombinatorikus módszert*?

Vagy – végül – tekintsük a *White Cube*-effektust, hántsunk le e lapról minden előzetes tudást, kép-felismerést, s álljon előttünk a sorozat finom hártyalapjaiban *abszolút festészet*ként? Ehhez akkor nem művészettörténetésznék, nem filozofnak, *csak* beleérző gondolkodónak, alkotótársnak kell lenni. Csak. De *csak*-e?

Nézzük képünket a galéria semleges terében (*nincsen* semleges tér, nagyon sokféle okból eredeztethetően)!

Nézzük a fehér falra magányosan felakasztott képet!

Nézzük a fehér falra sokadmagával, de *nem* sorozat-társaival felakasztott képet, egy válogatást a művésztől!

Nézzük a fehér falra sorozat-társaival felakasztott, felfeszített, kiállított, fríz-szerűen kasírozott képet!

Nézzük a fehér falra egészen más, pl. kortárs magyar festők-grafikusok munkáival együtt felakasztott képet!

Nézzük választott munkánkat a Vajda-grafikák közé ágyazva!

Nézzük őt egy késő-gótikus *pluriszcénikus* kép mellett...

Legjobb mégis az első verzió, ahol egy elfedett, világtól elzárt, fehérben előkészített *kubusban*, az új otthonaként immár itt honos, régi kontextusaitól fosztott kép a falra kerül, s válik diskurzus-független szemlélet tárgyává.

Azt hiszem, e fázist az értelmezés során, annak legelején mindig, mindenképpen be kell iktatni. Sőt! Mintegy kérdőívszerűen, statisztikailag több befogadóval megcsináltatni, az ösztönös referenciákat begyűjteni. Legyen ez a preikonografikus stádium! A „tisztán” esztétikai, „abszolút festői” minőség kerül-e itt elő, vagy a befogadó irányultságától, képzettségétől függően – mégis a történet felé lép el a véleménymondó? *Kizárólag a kép felületén és keretei közt történő vizuális tapasztalatok, események* tárulnak fel, ha kizárunk minden külsőt, alkalmit, lokálisat?

Hallgassuk, miként felel dilemmánkra jelen képünk!

Törékeny, halvány, finom fátyolszerű, raszteres felület, színezett vonalrajz. A mind közelebb lépő néző betűzni, betűzgetni próbálja a vizuális jeleket. Siklik a szem a papíron, a képi ritmus megnyugtat, inspirál, kíváncsivá tesz. Barlangrajzot, egyiptomi halottaskönyvet, holt-tengeri tekercset, ékírásos táblát néz, csodál, betűzget így az ember...

A *repetitív* zenét, a *minimal art*-ot hallgatja-nézi így a műélvező...