



# STUDIA COMITATENSIA 42.

A FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM ÉVKÖNYVE

STUDIA  
COMITATENSIA  
42.

A FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM ÉVKÖNYVE

# STUDIA COMITATENSIA 42.

A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM ÉVKÖNYVE

SZERKESZTŐ: FÁBIÁN LAURA



FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM

SZENTENDRE  
2024

# TARTALOMJEGYZÉK

## RÉGÉSZET

- **Bózsa Anikó** 8  
*STRIGILISEK PANNONIÁBAN*
- **Décsi Enikő** 38  
*ADATOK A TÁPIÓ-MENTE AVAR KORÁHOZ. JELENTÉS A TÁPIÓSZENTMÁRTON HATÁRÁBAN FELTÁRT TEMETŐRÉSZLET KAPCSÁN*
- **Harag Mátyás** 70  
*A VÁCI KÉSŐ NÉPVÁNDORLÁS KORI VASDEPÓLELET*
- **Ottományi Katalin** 94  
*A SZENTENDREI TÁBOR KÉSŐ RÓMAI TEMETŐJÉNEK ÉRTÉKELÉSE I.*
- **Sáró Csilla – Bózsa Anikó – Gátfalvi-Delbó Gabriella** 144  
*ELŐZETES BESZÁMOLÓ A PÁTY-MALOMI-DŰLŐ III. LELŐHELYEN FELTÁRT RÓMAI KORI SÍRCSOPORTRÓL*
- **Tóth-Vásárhelyi Máté** 162  
*KULTURÁLIS ÉS KRONOLÓGIAI MARKEREK EGY DUNÁNTÚLI LELŐHELY KORA VASKORI LELETANYAGÁBAN*

## TÖRTÉNELEM

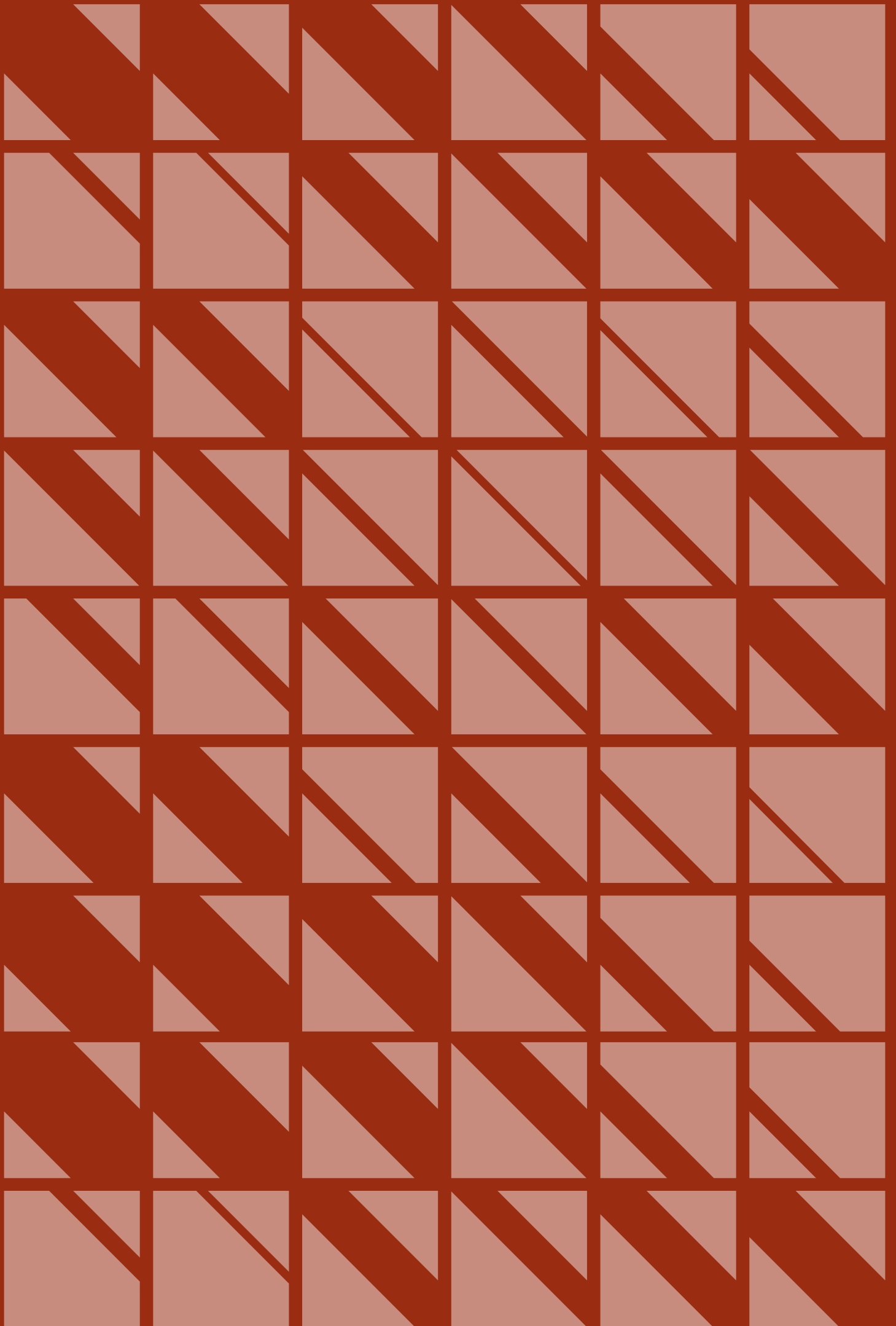
- **C. Tóth Norbert** 208  
*RÁCKEVEI KÓKERESZTEK. NYOMOZÁS EGY EMLÉK UTÁN*
- **Haraszi Szabó Péter** 224  
*RENDAHAGYÓ HELYZETJELENTÉS. A REPERTORIUM ACADEMICUM HUNGARIAE ÉS PEST VÁRMEGYE*

## KÉPZŐMŰVÉSZET

- **Szabó Noémi** 240  
*SZENTENDRE MOTÍVUMAI VAJDA LAJOS MŰVÉSZETÉBEN*

## MÚZEUMPEDAGÓGIA

- **György Gabriella – Sütő Tünde** 272  
*DIÁKKURÁTOROK A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUMBAN*



# SZENTENDRE MOTÍVUMAI VAJDA LAJOS MŰVÉSZETÉBEN

- Szabó Noémi  
művészettörténész  
Ferenczy Múzeumi Centrum  
noemi.szabo@muzeumicentrum.hu

„Czóbel is itt van most Szentendrén, ebből is láthatod, hogy a magyar piktúra színe-java van itt képviselve. Lehetséges, hogy idővel a művészet-történelem a »Szentendrei Iskoláról« fog megemlékezni: a »Barbizoniak«, a »Nagybányaiak«, »Szentendreiek«. Ugye így érdekes?”<sup>1</sup>

– írta menyasszonyának 1936. augusztus 1-én keltezett levelében Vajda Lajos, szinte váteszi megérzéssel. Ekkor már tíz éve folyt a munka a szentendrei művésztelepen, ahol az alapító Nyolcak mellett számos meghívott művész vendégeskedett és alkotott. A Budapesttől alig egy óra alatt a HÉV-vel vagy hajóval könnyen megközelíthető várost nyaranta szinte „ellepték” a művészek: főleg a Szamárhegy házainak tulajdonosai biztosítottak számukra ideiglenes lakhatást.<sup>2</sup> Szentendre felvirágzása a művészek körében az 1920-as évek végétől a második világháborúig töretlen volt: egészen különböző stiláris orientációjú alkotókat vonzott az archaikus hangulatú, meghitt városka, amelyet ráadásul a sejtelmesség érzésével burkolt be a pravoszláv ortodoxia.

A Szentendre felé irányuló „kivonulás” eredményeképpen a szentendrei művészet – Vajda megérzését bizonyítandó – valóban a magyar művészettörténetírás nagy narratívájának részévé vált, bár maga a *terminus technicus* számos problémát és kérdést vet fel, amelynek tisztázására könyvtárnyi szakirodalom született.<sup>3</sup> Elsőként Körner Éva fogalmazta meg lényeglátóan 1965-ös cikkében a szentendrei művészet fogamának poláris jellegét: „[...] bizonyos közös vonásaik ellenére is két, alapvetően különböző felfogás, irányzat fűződik Szentendréhez, sőt részben időben is egybeesnek. [...] Az egyik csoport, számszerűleg túlnyomó, de szellemében lazábban tartozik össze; ezt Szentendrének főleg látványi élménye inspirálja. A másik csoport, létszámában sokkal kisebb és időben is korlátozottabb, Szentendre látványi élményét egy Szentendréhez fűződő szellemi programmal kötötte össze.”<sup>4</sup> Körner itt már felveti a táj, illetve a város különleges atmoszféráján és látványán alapuló élmény domináns hatását, amely stiláris (leíró, konstruktív vagy szürrealista igazodású) orientációra vagy társadalmi beágyazottságra (művésztelepi vagy azon kívüli alkotó) való tekintet nélkül minden 1926 és 1944 között, Szentendrén alkotó művész alapvető élménye volt. Ennek ellenére Körner két, művészeti szemléletében különböző csoportot



1. kép: Vajda Lajos 1934-ben, Haár Ferenc fotója

határoz meg: az első csoport képviselői, mint Barcsay Jenő, Czóbel Béla, Ilosvai Varga István a látvány anyagi oldalából, fizikumából konstruálnak új szerkezetet, míg a másik művészcsoport, Vajda Lajos, Ámos Imre, Szántó Piroska a látvány mögött rejtő intellektuális-transzcendens tartalom kiaknázását tűzte ki céljául. Ez a körneri felosztás alapozta meg a szentendrei művészet fogamának kánonját, amelyet az elmúlt hatvan esztendőben számos aspektussal, meglátással egészített ki a szakirodalom. De egy bizonyos: Szentendre sajátos topográfiája és hangulata, egészen egyedi építészete, multikulturális öröksége, a 20. század első feléig megőrzött viszonylagos izoláltsága összetett és szerteágazó vizuális és intellektuális táptalajt nyújtott az itt dolgozó és alkotó művészek számára, nemcsak az 1920-as és 1930-as években, hanem a következő, 1968 körül induló művészgeneráció számára is. Az elmúlt évek kutatási eredményeinek összegzéseként jelen tanulmány elsősorban azt vizsgálja, hogy a szentendrei művészet kiemelkedő alkotója,

■ 1 Jakovits-Kozák 1996: 34.

2 A témát Tóth Antal dolgozta fel: Tóth 2012.

3 A témát összefoglalja Bodonyi Emőke doktori disszertációja: Bodonyi 2006.

4 Körner 1965: 227.

Vajda Lajos (1907–1941) (1. kép) életművében hogyan jelenik meg, alakul át és differenciálódik Szentendre város (és környékének) látképe, részletei, épített öröksége vagy használati tárgyai. A művész egy-egy alkotásán ismétlődően felbukkanó motívumok eredetét, lelőhelyét vagy azok esetleges pusztulásának körülményeit kívánjuk feltérképezni, kitérve a település helytörténeti és népművészeti vonatkozásaira is. Az életmű interdiszciplináris vizsgálata több szempontból is kiemelt fontosságú: egyfelől Vajda Lajos 1926 és 1938 közötti művészetének – de mint látni fogjuk, még utolsó alkotóperiódusának is – motívus szinten is az egyik legfontosabb forrása volt a város, így az életmű összefüggéseinek megértése szempontjából nem mellőzhető annak feltérképezése, hogy pontosan *mit* látunk Vajda egyes művein. A másik aspektus pedig a város arculatának jelenkori folyamatos és dinamikus változása, amely következtében nemcsak utcák, hanem egész városrészek mutatnak teljesen más látványt, mint száz esztendővel ezelőtt. A legnehezebb helyzetben akkor találjuk magunkat, amikor a vajdai életműben felbukkanó utcai tárgyak, apró részletek (rácsozatok, kutak, pléhkrisztusok, sírkövek) felkutatását kíséreljük meg, amelyek eltűnése, megsemmisülése szintén pótolhatatlan vesztesége a városnak. A következő generációk számára pedig inventáriumként is értelmezhető jelen kutatás: a megtalált ősmotívumok és az azokat megörökítő Vajda Lajos-művek mindannyiunk közös öröksége, múltunk megértésének, megóvásának és továbbadásának záloga.

### **Miért Szentendre?**

Vajda Lajos viszonya Szentendre városképéhez, sajátos hangulatához, a helyi hagyományhoz és a különböző motívumokhoz folyamatosan változott, azonban életének alakulásában keresendő a mély kötődése a városhoz. Vajda Lajos 1908. augusztus 6-án született egy asszimilálódott zsidó család negyedik gyermekeként Zalaegerszegen,

azonban a család nehezen boldogult, és a jobb élet reményében 1917-ben Szerbiába költöztek. Előbb Belgrádban, majd Valjevóban éltek, ahol Vajda kitűnően megtanult németül és szerbül is. 1922-ben már biztosan visszatértek Magyarországra. Vajda juveníliái tanúskodnak kiváló rajzkészségéről;<sup>5</sup> fő témája 1922 és 1925 között főleg a családja, rajzain életképek és portrék jelennek meg. Vajda 1922 őszén beiratkozott az OMIKE (Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület) budapesti rajziskolájába, majd 1923 környékén<sup>6</sup> az egész család Szentendrére költözött. A fiatal Vajda hamar felismerte a város nyugalmit és ott-honosságát, a pravoszláv rítusok és a templomok közösségi hangulatát pedig jól ismerte. Az 1928-tól kibontakozó munkásságának megértéséhez fontos megjegyezni, hogy Szentendre városa az első perctől valóban otthont jelentett számára, annak ellenére, hogy a húszas évek második felében két tragikus fordulat árnyékolta be életét: 1926-ban csonttuberkulózist állapítottak meg nála, amely miatt többször műtötték, majd 1927-ben meghalt édesanyja.<sup>7</sup> Vajda betegségének közvetett szövődményei, fizikai alkatának gyengesége, a szegényes életmód valójában már ekkor megpecsételték sorsát, édesanyja halála pedig szembesítette őt a magány érzésével.

Bár Vajda 1928-tól nem datálta és szignálta egyetlen művét sem, a korai juveníliák még hordozzák ezeket. Egy 1924. október 12-én készült rajza (1. tábla 1) már szentendrei lakóhelyét mutatja: a Dumtsa Jenő utca 4-es számú ház belső udvarát, tehát ekkor már bizonyosan itt élt családjával. A laza vonalszerkezetű, barna tussal és ceruzával készített rajzon egészen pontosan idézi meg a 18. század végén épült egykori Jankovics-ház jellegzetes barokk belső udvarát (1. tábla 2): a mély kapualjat és a konzolos függőfolyósót.<sup>8</sup> A Dumtsa Jenő utcai ház hosszú évekig volt kezdetben lakóhelye, majd miután 1927-ben felvették a Képzőművészeti Főiskolára, egészen 1936-ig nyári szállása. Vajda monográfusa, Mándy Stefánia fotót is közöl<sup>9</sup> az épület padlásáról, ahol

<sup>5</sup> Vajda Lajos korai, 1922 és 1928 közötti műveinek válogatását is bemutatta a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumban 2018. november 11. – 2019. március 31. között megrendezett *Világok között. Vajda Lajos (1908–1941) élete és művészete* című kiállítás.

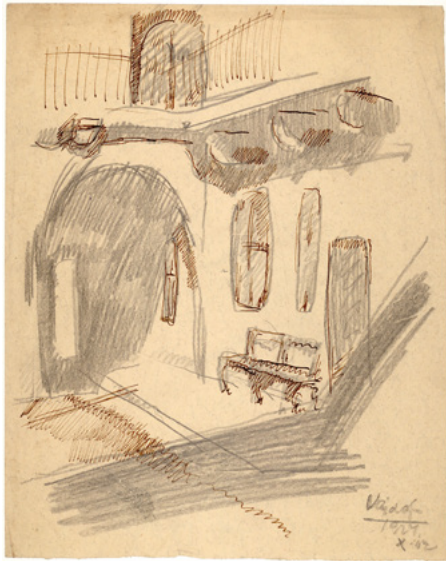
<sup>6</sup> A Vajda család Szentendrére költözésének pontos ideje nem ismert. Mándy közöl egy levelet 1922. november 20-i keltezővel, amiben Vajda Lajos címeként a budapesti Üllői út 121. van megjelölve (Mándy 1983: 176). Vajda első, ismert szentendrei tematikájú rajza pedig 1924. március 9-i datálású. Mándy 1983: 12. kép.

<sup>7</sup> Édesanyjáról, Fürst Juditról egy 1936. június 22-én keltezett, menyasszonyának, Richter Júliának címzett levelében érzékenyen emlékezik meg: „Tudom, nékem sohasem lesz majd részem abban a szeretetben, amelyet az ember a szüleitől elvárhatna. Talán, ha az anyám élne, de ő már nincs, s amíg élt, nem tudtam őt szeretni úgy, ahogy megérdemelte volna, és nem éreztem át eléggé az ő nagy értékét. Csak most, mióta elment, tudom őt igazán és mélyen szeretni.” Jakovits-Kozák 1996: 29–30.

<sup>8</sup> A kép forrása: Horler 1960: 119.

<sup>9</sup> Mándy 1983: 28. számú fekete-fehér kép, amelyet Féner Tamás készített az 1960-as évek második felében. A fotó a Magyar Fotográfiai Múzeum zárolt részlegében található, jelenleg nem kutatható.





1.



2.



3.



4.



5.

1. tábla: 1: Vajda Lajos: A Dumtsa Jenő utca 4-es számú ház belső udvara, 1924, ceruza, diófapác, papír, méret: ismeretlen, magántulajdon. MS: nem azonosítható; 2: A Jankovics-ház belső udvara, Szentendre, Dumtsa Jenő utca 4. Fotó: Horler, 1960, 119; 3: A Dumtsa Jenő utca 4-es számú ház utcafrontja Kiss József kereskedésének portáljával. Fotó: Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum; 4: Vajda Lajos: *Eldorádó*-logó, nyomtat, papíron, Ferenczy Múzeumi Centrum Adattára; 5: Vajda Lajos: *Plakáttervek II.*, 1927 körül, tempera, papír, 250 × 320 mm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: 1927/20.

Vajda nyaranta dolgozott. A kietlen, a nagy nyári melegben fullasztó és sötét padlásról maga Vajda is beszámol egy 1936-os levelében:

„Most reggel 6 óra van, újra itt ülök az ominózus padláson, nagymosás volt, és a fejem felett ócska damoklesz kard helyett modern fehérneműdarabok lógnak megint, hogy teljes legyen a végzet.”<sup>10</sup>

A Dumtsa Jenő utca 4-es számú ház tehát kiemelkedően fontos helyszíne volt Vajda szentendrei tartózkodásainak, bár magát az épületet az 1924-es korai rajzokon kívül – tudomásunk szerint – egyszer sem örökítette meg.

Vajda Lajos önként vállalt szegénysége, tudatos mártírpozíciója egész életét jellemezte. Ritkán vállalt fizetségért munkát, ám egyik alkalmazott művészeti feladata éppen a családi házhoz kapcsolódik. A ház utcafronti üzlethelyiségében Kiss József kávé-tea-, fűszer- és gyarmatáru-kereskedése 1951-es államosításáig üzemelt (1. tábla 3).<sup>11</sup> A Kiss József által készített, országszerte kiszállított híres Eldorádó kávékeverék védjegyét, a kávé főző öreg arab alakját a házban élő Vajda Lajos tervezte és festette 1927–1930 körül (1. tábla 4). Az emblematikus logó végül nemcsak a kávé zacskókra, hanem a tulajdonos névjegyére és képeslapokra is rákerült, sőt Vajda két reklámtáblát is festett: az egyik az öreg arab alakjával, a másik pálmafákkal,<sup>12</sup> mely tárgyak ma nem hozzáférhetők a kutatás számára. Azonban Vajda Júlia hagyatékában<sup>13</sup> fennmaradt egy különösen figyelemreméltó, a Kiss József-féle megrendeléshez kapcsolódó apró temperaterv (1. tábla 5). A lapon összesen hét darab színes tervváltozat látható, a korabeli modern plakátművészet stílus elvárásaihoz igazodva megfogalmazásuk síkszerű és absztraháló. Az ókori egyiptomi ábrázolásokat idéző figurák egy-egy felnagyított kávészemet tartanak a kezükben, és a terv összes variációján megjelenik a K. J. monogram, amely egyértelműen utal Kiss Józsefre. Ezen említett plakát- vagy névjegytervek végül soha nem valósultak meg, modern dizájnjuk talán túl elvont volt a megrendelő számára.

### **A „nagy látványok”**

„Lajos egész lény, szelleme hozzátapadt ehhez a városkához, úgy szerette, mint a sajátját. Mások is felfedezték Szentendre érdekességét, de Lajos

olyan módszerekkel tanulmányozta, mint senki más”<sup>14</sup> – írta Vajda Júlia néhai férje életrajzában. Vajda művein azonban egy változó Szentendre-képet látunk: míg 1928-ig, majd a párizsi tartózkodását követő esztendőben, 1935-ben elsősorban a város „nagy látványai”, a szélesebb panorámát bemutató ősmotívumai jelennek meg, addig 1936-ban és 1937-ben egyre közelebről tanulmányozza Szentendre és környékének épített motívumait, illetve tárgyait. Vajda a várost vizsgáló nézőpontjának változását talán egy filmes hasonlattal lehetne a legjobban körülírni: a nagytotál képek és látványok után egyre közelebb zoom-ol a város belsejéhez (templomok és házcsoportok, házak, homlokzatok), majd még közelebb, az egyes tárgyakig (pléhkrisztusok, sírfeliratok és sírvészetek, falvédőmotívumok, kegytárgyak, ablakpárok, utcai szoborok, kovácsoltvas elemek), míg végül 1938-tól teljesen maga mögött hagyja a város élményét, és figyelme távoli kultúrák művészetére fordul. A folyamat természetesen nem vegytiszta, azonban összességében jellemző, és szoros kapcsolatban áll Vajda világnézetének változásával, módosulásával.

Mit nevezhetünk „nagy látványnak” a művészetben? Véleményem szerint minden olyan kompozíciós eljárást, ahol széles látószögben (premier plánban) integrált épített környezet, illetve adott esetben táji elemek egy jól lokalizálható vizuális rendszert alkotnak. A szentendrei művészetben már az 1930-as évek óta létezik egy helyspecifikus kifejezés, az *őstémák* fogalma, amelyet Tóth Antal művészettörténész, a téma kiváló ismerője a következőképpen definiált: „[...] olyan városrészletek, épületek, amelyet szinte kötelességszerűen sorra megörökítenek a festők, a honfoglalók, és az egymást követő festőgenerációk tagjai, talán egymástól, egymás példáján okulva, vagy önállóan felfedezve az adott látványban, témában rejlő szépséget, érdekességet.”<sup>15</sup> Továbbá ugyanő felhívja a figyelmet Szentendre város építészetének egy egészen egyedi vonására: „[...] a városka falombokkal nem megbontott, atmoszférikus jelenségektől alig oldott belső részletei, az apró, geometrikusan egyszerű formájú házak szoros beépítési rendjükkel, amelytől éles határ keletkezett a látható és nem látható (takart) részletek között is érdekesnek bizonyulhattak a festőknek.”<sup>16</sup> Tóth itt utal arra, hogy a dombokon épült

<sup>10</sup> Jakovits–Kozák 1996: 38.

<sup>11</sup> Az 1970-es években az üzlet tárgyainak megmaradt darabjai a Ferenczy Múzeum tulajdonába kerültek.

<sup>12</sup> Erről bővebben: Pamlényi 1981: 18–19. A szövegben említett két mű őrzési helye ma ismeretlen.

<sup>13</sup> Jakovits Vera és Kozák Gyula kezelésében.

<sup>14</sup> Mándy 1983: 169.

<sup>15</sup> Tóth 2012: 11.

<sup>16</sup> Tóth 2012: 15.



2. kép: Vajda Lajos: *Kilátás a templomdombról (Szentendrei házak templomtetővel)*, 1928 körül, szén, papír, 485 × 385 mm, magántulajdon, MS: nem azonosítható

település sajátos városszerkezete, kanyargó utcái, szűk sikátorai, majd kiszélesedései és teresedései során olyan szerkezetes látványok jönnek létre, amelyek meghökkentő, izgalmas vizuális helyzeteket és formai összefüggéseket eredményeznek. A város szűken és szorosan beépített építészeti arculata ráadásul szoros kapcsolatban áll a tágabb természeti környezettel: nyugat felé a Kőhegy és a távolabbi Pilis hegység domborzatával, kelet felé pedig a Duna és az ártér látványával. Ez a speciális építészeti-természeti közeg pedig nemcsak a „természetelvű” művészek számára inspiratív, hanem – és elsősorban – az avantgárd képszerkesztés iránt fogékony alkotókra volt jelentős hatással.

Éppen ezért a jellegzetes szentendrei „nagy látványok” nemcsak Vajda, hanem a városban alkotó művészek visszatérő toposza is. Így bukkan fel újra és újra a korszak alkotói között a Templomdombról a Fő tér irányába feltáruló panoráma, a Gőzhajó és a Kígyó utca jellegzetes épületeinek sora, az apró házak közé beékelte Városháza monumentális homlokzatának jellegzetes íve,

a Bükkös-patak egyes szakaszai, továbbá a város templomainak sziluettjei. Ezen östémák feldolgozása elsősorban Vajda korai korszakára, a párizsi tanulmányútját megelőző időszakra jellemzők. A Vajda-művek pontos és hiteles kronológiai rendjének megállapítását azonban nehezíti, hogy Vajda Lajos a műveit 1928-tól már biztosan nem datálta és szignálta, ráadásul az elmúlt évek stíluskritikai vizsgálatait azt a feltételezést erősítik, hogy az etalonnak elfogadott, Mándy Stefánia által írt *oeuvre-katalógus*<sup>17</sup> datálásai sem mindig teljesen megbízhatók. A datálás bizonytalansága főleg az 1927 és 1935 közötti művek esetében jellemző.<sup>18</sup> Ennek egyik oka lehet, hogy az életmű egyes darabjait évszám szerinti lebontásban, tételen felsoroló Mándy-féle katalógus összeállításában Vajda özvegye, Vajda Júlia is aktívan részt vett, akivel a művész csak 1935 őszén ismerkedett meg, ezért maga Júlia sem volt mindig tisztában a találkozásuk előtt készült művek keletkezésének idejével. A helyzet bonyolultságát jól megvilágítja egy 2018 őszén tett felfedezés.



3. kép: Vajda Lajos: *Opovacska-templom*, 1928 körül, szén, papír, 485 × 385 mm, jelezve jobbra lent: Vajda L. 1934., magántulajdon. MS: nem azonosítható

<sup>17</sup> Mándy 1983.

<sup>18</sup> Itt kiegészítésképpen megjegyzendő, hogy Vajda Lajos 1925-ös rajzai még hordoznak szignót, 1926-ban betegsége miatt egy éven keresztül egyáltalán nem rajzol, majd 1927-től elvétele szignál, 1928-tól pedig tudatosan dönt az aláírás elhagyása mellett.



4. kép: Vajda Lajos: *Szentendrei sikátor*, 1928 körül, szén, papír, 485 × 385 mm, jelzés nélkül, magántulajon. MS: nem azonosítható

Az FMC-ben a *Vajda Lajos. Világok között* című életmű-kiállításra készülve a kurátori csapat minden magángyűjteményből érkező Vajda-művet átvizsgált, a rosszabb kondícióban lévő, papíralapú munkákat a keretből kivéve restauráltatta. Különösen károsodott állapotban került be a kiállításra Vajda Júlia egyik régi ismerőseinek hagyatékában fennmaradt három darab Vajda-rajz, melyek keretei és a hátlapjai is sérültek voltak: műtárgyvédelmi és esztétikai szempontból kiállításra alkalmatlanok. Mindhárom papíralapú, tónusos szénrajz „újdonságnak” számított, elsősorban azért, mert egyikük sem szerepelt a Mándy-féle inventáriumban. A papírhordozó mérete a három rajznál közel azonos: 485 × 385 mm nagyságú, és e művek mindegyike Szentendre jellegzetes városképi látványát örökítette meg, így a Templomdombról feltáruuló látványt a Blagovestenszka templommal (2. kép), az Oповacska templom tornyát (3. kép), illetve egy szűk utcát, mely vélhetően a Várdomb utca egy részletét mutatja (4. kép). A rajzokon nem szerepel sem szignatúra, sem évszám, ezért a kiállítást előkészítő kutatócsoport stílus alapon datálta őket 1928 környékére. A rajzok kikeretezésekor azonban az Oповacska templomot ábrázoló rajz és

a keret hátlapja közül kiesett egy negyedik alkotás, hasonlóan papíralapon látható tónusos szénrajz, amely a Bükkös-patak belvárosi szakaszának jellegzetes jegenyefasorát ábrázolja, ráadásul aláírással ellátva: Vajda L. 1934 (5. kép). A kikeretezés még egy adalékot szolgáltatott: az Oповacska templomot ábrázoló rajzon szintén láthatóvá vált a szignó: Vajda L. 1934. A tulajdonos elmondása szerint a három Vajda-rajz az 1940-es évek óta a felmenői birtokában volt, maga Vajda Júlia ajándékozta őket a családnak, ráadásul bekeretezve, e provenienciát pedig szakmai okok és a megismert körülmények miatt hitelesnek fogadtuk el (tehát a hamisítás lehetőségét kizártuk). A felfedezés két fontos kérdést eredményezett: valóban helyesen datálja-e konzekvensen 1928 körüli évszámra a szakirodalom Vajda Szentendrére ábrázoló, tónusos szénrajzait? Lehetséges-e, hogy Vajda, miután visszatért párizsi tanulmányútról Szentendrére, ismét topografikus hűségű és lágyan modellált szénrajzokat alkotott? És egyáltalán, ha a teljes életmű darabjait Vajda tudatos és szándékos döntése nyomán 1928 után már nem látta el kézjegyével, akkor ezen a két rajzon miért olvasható mégis a szignója és az 1934-es évszám? Továbbra is nyitott kérdés, hogy esetleg



5. kép: Vajda Lajos: *Bükkös parti jegenye*, 1928 körül, szén, papír, 485 × 385 mm, jelezve jobbra lent: Vajda L. 1934, magántulajon. MS: nem azonosítható

megrendelésre készítette és a vásárló kérésére szignálta őket, vagy netán korábbi, 1928-as rajzait datálta utólag, pont egy ajándékozás vagy vásárlás miatt. Mindenesetre a visszaemlékezések konzekvensen állítják, hogy Vajda Lajos egész életében csupán egyetlen művet adott el, mégpedig Seiden Gusztávnak, aki szociális könyörületből vásárolt 1940 őszén egy alkotást a megroppant egészségű művésztől.<sup>19</sup> A felmerülő és mindaddig megválaszolatlan kérdések jól mutatják, hogy Vajda életművének értelmezése számos további vizsgálatot kíván.

A szakirodalomban 1928 körülre datált, Szentendrét ábrázoló, modellált szénrajzokkal kapcsolatban még néhány megállapítást mindenképpen érdemes rögzíteni: e műcsoport érdekes módon szinte alig képezi kutatás tárgyát,<sup>20</sup> holott viszonylag nagy, legalább tucat darabot magába foglaló műcsoportról van szó. Mándy Stefánia 1983-ban megjelent, mértékadó Vajda-monográfiája szinte alig elemzi és reprodukálja ezeket az alkotásokat, melyeknek – tegyük hozzá – tradicionális felfogása és leíró jellegű városábrázolása valóban nem illeszkedik a Vajdát progresszív-avantgárd művészként attribáló kánonba.

#### **A korai szentendrei szénrajzok – egy „kakukktojás” műcsoport a vajdai életműben**

Akár 1928 környékén, akár 1934 körül is készültek e művek – melyeket az egyszerűbb beazonosíthatóság érdekében nevezünk *korai szentendrei szénrajzoknak* –, megállapítható, hogy fő témájuk Szentendre „nagy látványai”, felfogásukban aprólékosan realisták, intim hangulatú, finom fény-árnyék hatásokkal operáló művek, melyek klasszikus rajzi felfogásban az euklideszi térgeometria szabályait követik. Felmerülhet, hogy csupán a térviszonyokkal foglalkozó „iskolai” tanulmányrajzok, azonban kiérlelt kompozicionális elrendezésük, amely a szigorú szimmetria vagy diagonális elrendezés mentén épül, érett művészi szemléletet sugároz. Ha el is fogadjuk e művek 1928 körüli datálását, akkor is tágabb időkeretben érdemes vizsgálni őket: Vajda 1927 szeptemberében megkezdett főiskolai tanulmányait közvetlenül megelőző hónapok és párizsi utazásának (1930 második fele) időpontja között születhettek. Éppen azokban az években, amikor művészete két különböző stílus felfogást követett: a hagyományos felfogású korai szentendrei szénrajzok mellett a főiskolán a konstruktív képszerkesztéssel és avantgárd technikákkal kísérletezett.



6. kép: látvány a Templomdombról, archív felvétel a Jakovits-Kozák-gyűjteményből

A korai szentendrei szénrajzok egészen precíz módon örökítik meg a várost, főleg annak templomait. Izgalmas kísérlet egymás mellett vizsgálni a különböző stílus megközelítésben megörökített östémákat. A *Kilátás a Templomdombról* című szénrajz (2. kép) a Blagovestenszka templom kecses, égbe törő tornyát és az alatta elterülő, kuszán egymásra épült hátsó udvarok és különböző magasságokban futó és síkokban megtörő tetők festői káoszát örökíti meg. A vélhetően nyári szikrázó napsütésben megragadott látképnek a mély fény-árnyék hatások adnak szinte szobrászi plaszticitást. Az 1940-es évekből fennmaradt archív fotó nemcsak azt bizonyítja (6. kép), hogy e „nagy látvány” szinte érintetlenül hagyományozódott jelenkorunkra, hanem azt is, hogy Vajda nagy hangsúlyt fektetett a látvány pontos, valóságghű rögzítésére. 1929-es datálású szénrajza, a *Lelátás a templomdombról* (7. kép) ugyanerről a pontról, de kissé alulnézetből, a templomtorony elhagyásával vizsgálja a Fő tér házainak zezzugos hátsó traktusait, azonban ennek esetében számottevő stílus eltérést regisztrálhatunk: az erős fény-árnyék modellálás már nem a plaszticitás, hanem épp a síkszerűség, illetve az egymásra épülő, egymáshoz viszonyuló síkok vizsgálatának szolgálatában áll. Nyilvánvalóan a Kassák-kör és a főiskolai társak hatása, a konstruktív szemlélet integrálása, az azzal való kísérletezés figyelhető meg a művön.

<sup>19</sup> Lásd: <https://mek.oszk.hu/05200/05262/html/eletrajz.htm> (letöltve: 2024. június 18).

<sup>20</sup> Kivéve: Petőcz 2018: 22.



7. kép: Vajda Lajos: *Lelátás a Templomdombról*, 1929, szén, papír, 533 × 458 mm, jelzés nélkül, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre. MS: 1929/24.

Vajda 1930-ig tartó időszakára jellemző, hogy egy-egy szentendrei látványt időben párhuzamosan, de különböző stílári eszközökkel örökít meg: a főiskolához kötődő avantgárd kísérletek mellett az adott látvány megszületik jóval tradicionálisabb formában is, szinte ugyanabból a nézőpontból. Ennek egyik jellegzetes példája a magányújteményben található *Utcarészlet* (2. tábla 1), amelynek topográfiai helyét nemrégiben sikerült beazonosítani. A kacskaringós Kígyó utca kedvelt témája volt a szentendrei festőknek, elsősorban a városba látogató művészeknek nyaranta szállást adó híres Rozsnyai-házat örökítették meg. Azonban Vajda Lajost a Kígyó utca másik oldala, a Gőzhajó utcán túl eső, szinte síkatorrá keskenyedő nézete érdekelte. Az itt található, 18. század elején épült barokk eredetű egyemeletes, 4-es számú házat előbb a 19. században építették át, majd az 1960-as évek elején homlokzatáról végleg eltávolították a finom tagoló- (ablakrácsot) és egyéb épületdíszítő elemeket (lizenákat, párkányokat). Szerencsére az 1950-es években készült fénykép megőriz-

te az épület átépítés előtti állapotát (2. tábla 2). A 2018-ban megrendezett Vajda-életmű-kiállítás során sikerült alaposabban megvizsgálni Vajda híres alkotásának, a *FICS* című, Kassák hatása alatt készített szénrajzának a hátoldalát, amelyen egy színvázlat található a Kígyó utca 4-es szám alatti ház és a környező épületek látványával (2. tábla 3). Az *Utcarészlet* és a *FICS* hátoldalán található színvázlat pontosan ugyanabból a nézőpontból mutatja a Kígyó utca látványát (2. tábla 4): az előbbi a korai, szentendrei szénrajzokra jellemző, részletező és szenzitív kivitelezéssel, a másik pedig síkfelületekből és homogén színfoltokból épülő, elnagyolt kialakítású színvázlatként.

A korai szentendrei szénrajzok egyik legmonumentálisabb darabja a *Szentendrei utcarészlet templommal*, amely bár a legkisebb és legegyszerűbb kialakítású Oповacska templomot (református templom) (2. tábla 5) örökíti meg a Piac közből,<sup>21</sup> mégis szemléletében ez a mű tekinthető a leginkább nagyszabásúnak. Az enyhén lejtős Piac közből felnézve a szűk utcácska apró házai közül szinte katedrálisként emelkedik ki a templom (2. tábla 6). Az Oповacska templom egészen más arcát mutatja a *Tájkép* című szénrajzon (2. tábla 7), ami távolabbról, nagyjából a mai Fulco Deák és Kölcsey utca találkozásának magasságából jeleníti meg az épületet (2. tábla 8). Vajdát erősen vonzotta a szakralitás, a rítusok misztériuma, a templomok ősi transzcendenciája, ahogyan erre Petőcz György egyik tanulmánya is rámutat: „Vajda korai templomtornyai nem a táj vagy a városi panoráma egyszerű elemei, hanem mindig a kép középtengelyéből mutatnak az ég felé, hangsúlyos – expresszív – jelenlétükkel. A torony értelmet ad a környezetnek, fegyelmezi és összetartja a közösséget. Maga köré gyűjti a házakat, tájékozódási pontot jelent, [...] mindenki fölé magasodik. [...] Vajda számára a torony Isten és e kis világ egységét, az egységben megalapozott közösséget tételezte.”<sup>22</sup>

### **A szentendrei program előzménye: Vajda a Munkakörben**

Vajda Lajos egészen rövid ideig, 1927 szeptemberé és 1929 májusa<sup>23</sup> között volt a progresszív szellemiségű Csók István, majd Vaszary János növendéke a Képzőművészeti Főiskolán, egy olyan időszakban, amikor a magyar művészeti

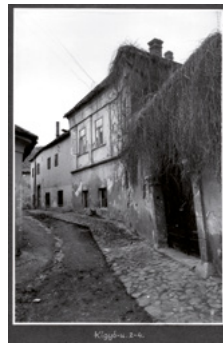
<sup>21</sup> A látvány a mai napig őrzi a Vajda-rajzon megörökített képét.

<sup>22</sup> Petőcz 2018: 22.

<sup>23</sup> Vajda főiskolás éveinek pontos kronológiáját Radák Judit művészettörténész, a KEMKI munkatársa kutatja, a jelölt évszámot ő bocsájtotta a rendelkezésemre. Ezzel kapcsolatos tanulmányának megjelenése 2024 végén várható.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

2. tábla: 1: Vajda Lajos: *Utcarészlet*, 1928 körül, szén, papír, 420 × 585 mm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: nem azonosítható; 2: Archív fotó a Kígyó utca 4-ről, Ferenczy Múzeumi Centrum Adattára; 3: Vajda Lajos: *Cím nélkül* (a FICS hátoldalán lévő festmény), 1930, akvarell, papír, 546 × 496 mm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: 1928/33; 4: A Kígyó utca jelenkori látványa. Fotó: Deim Balázs, 2022; 5: Vajda Lajos: *Szentendrei utcarészlet templommal*, 1928 körül, szén, papír, 590 × 420 mm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: nem azonosítható; 6: A Piac-köz háttérben az Oповacska-templommal, 2023. Fotó: Szabó Noémi; 7: Vajda Lajos: *Tájkép*, 1928 körül, szén, papír, 408 × 580 mm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: nem azonosítható; 8: Az Oповacska-templom a mai Fulco Deák és Kölcssey utca kereszteződéséből. Fotó: Szabó Noémi, 2024

életet szemléletileg és politikailag két, egymással ellenséges törekvés jellemezte: a hivatalosan támogatott klebelsbergi konzervatív modernizáció – melynek sikertelensége ekkor már egyre nyilvánvalóbb – állt szemben a baloldali elköteleződésű, avantgárd igazodású művészettel, melyet első sorban az 1926-ban emigrációból Magyarországra visszatérő Kassák Lajos neve fémjelzett. Kassák 1928 szeptemberétől szervezte meg a Munka-kört, majd útjára indította a *Munka* folyóiratot. „A Kör [...] legfőbb célja az új, kollektív ember kialakítása volt a tudomány és a művészet eszközeivel. Ennek érdekében jött létre és működött fél évtizedig a kör népdal- és szavalókórusa, kamarazenekara, színjátszó- és szociofotócsoportja.”<sup>24</sup> Kassák valószínűleg az 1929 decemberében megrendezett KUT kiállításon figyelte fel a Képzőművészeti Főiskola hat eltanácsolt növendékére (Kepes György, Trauner Sándor, Korniss Dezső, Schubert Ernő, Hegedüs Béla és Vajda Lajos), azokra a kísérletező és a hagyományos posztimpreszionista úttal ellentétben az „új tárgyiasság” felé forduló fiatal művészekre, akik pár hónappal korábban, 1929 szeptemberében botrányos körülmények között távoztak a Képzőművészeti Főiskoláról.<sup>25</sup> A főiskolai baráti társaság tagjai utoljára a Tamás Galéria 1930 márciusában megrendezett *Új progresszív művészek* című csoportos kiállításán szerepeltek együtt, amelyet a kritika cinikus hangnemben méltatott.<sup>26</sup>

A Munka-kör mint a társadalmi kérdések iránt érdeklődő fiatal baloldali értelmiségiek laza közössége lényegében nem befolyásolta a hat csatlakozó fiatal művészt, ahogyan Vajdát sem. A korszakból három olyan munkája ismert, amelyeket a Mándy-féle katalógus 1928-ra datál: a *Film*, a *FICS* és a *Konstruktivista csendélet*, továbbá ismert néhány hasonló felfogású vázlat és képterv, azonban ezek a művek szigetszerűen és kapcsolat nélkül állnak az életműben. Vajda „avantgárdnak” attribuíált műveit kevésbé a formabontás, az avantgárd újat keresése, hanem inkább az avantgárdra való vágyakozó emlékezés inspirálta, inkább tekinthetőek stiláris játékoknak és kísérletezésnek, mint baloldali aktivista és mozgalmár elköteleződésből született műveknek. Ráadásul Vajda, mint a hat volt főiskolás Munka-kör-tag közül a legfiatalabb alkotó, munkásságának megítélése Kassák és köre számára meg lehetőségen kétséges volt. Maga Kassák „iskolás”

avantgardizmusnak minősítette Vajda próbálkozásait, Vas István pedig így emlékezik meg Vajda Munka-körben betöltött szerepéről:

„Közénk való volt, pontosabban a festők közé, bár azoknak a barátságába is vegyült némi leereszkedés: nemcsak tehetségtelennek tartották, hanem festői tudását, a tájékozottságát is kevesellték. Ő pedig békés szomorúsággal és közben gyermeketeg kedéllyel tűrte a lenézést is, a körülötte bugyborékoló, mindig szerető szívű, de nem mindig tapintatos tréfákozást is...”<sup>27</sup>

Vajda számára a Munka-kör kórusában való részvétel volt a legaktívabb tevékenység, ahol Jusztus György vezetésével népdalokat énekeltek. Korniss és Vajda már itt megoszthatta egymással hasonló gondolatait a néprajzi gyűjtés lehetőségéről vagy Bartók zenei programjáról, bár bizonyíthatóan e témában csak 1934 után, közös munkájuk során mélyültek el. Mindenesetre az avantgárd tekintetében sok szempontból doktriner álláspontot képviselő és karizmatikus vezető Kassák számára a népiességhez való vonzódás a konstruktív fegyelem lazulását jelentette. Vajda lírai alkata, a mozgalmi diszciplínával szembeni szkepszise, nosztalgikus vágya a közösség iránt és az abból való első kiábrándulása a Munka-körben együttesen vezetett el odáig, hogy Vajda (és hamarosan többi főiskolai csoporttársa) is eltávolodott Kassáktól, majd Schubert kivételével mindannyian távoztak Magyarországról. Vajdát 1930 decemberében már Párizsban találjuk.

Vajda Lajos számára a Főiskolán eltöltött két esztendő nagyban hozzájárult világképének kialakulásához és műveltségének megalapozásához. Ebben az időszakban ismerkedett meg a konstruktivizmus szellemi hátterével, filozófiájával, alapvető teoretikus műveivel és manifesztumival (El Liszickij stb.), továbbá olyan progresszív művészi eljárásokkal, mint az orosz filmművészetből eredő kollázs- és montázstechnika, mely tudás alapvetően befolyásolta 1930 után kibontakozó alkotótevékenységének irányait. A Munka-körrel kialakított, szűk egy (legkorábban 1929 decemberétől legkésőbb 1930 őszéig) évig tartó szakmai kapcsolatának „liezon” jellegét több tény is alátámasztja: egyfelől társai kevésbé becsülték teljesítményét, másfelől ő maga sem tudott az avantgárd aktivista álláspontjával azonosulni. Azonban Hegyi Lóránd felhívta a figyelmet egy izgalmas, Vajda későbbi munkásságát is alakító, vélhetően a Munka-körből érkező hatásra:

<sup>24</sup> Csaplár 1972: 134.

<sup>25</sup> A hat fiatal művész eltanácsolásának körülményeiről és okairól bővebben: Révész 2013: 107-122.

<sup>26</sup> *Pesti Napló* 1930: 22.

<sup>27</sup> Vas 1967: 135-136.





8. kép: a *Munka* című folyóirat 1931. októberi számának borítója Korniss Dezső rajzával. Fotó: arcanum.hu

nevezetesen a volt főiskolai baráti társaság tagjai között felbukkanó vonalrajz technikájára. Hegyi elsősorban Trauner Sándor a *Munka* folyóirat 1930-as számában megjelent *Prostitúció* című rajzát vizsgálja,<sup>28</sup> de végiglapozva a periodika 1928 és 1931 közötti számait több hasonló kísérlettel találkozhatunk Trauner Sándoré mellett, Schubert Ernőnél és Korniss Dezsőnél (8. kép) is. Trauner *Prostitúció* című rajzáról a következőket állapítja meg Hegyi: „Ezen a rajzon figyelhető meg leginkább annak a jellegzetes rajzmodornak és kompozíciós megoldásnak a kialakulása, mely a harmincas évek közepén Korniss és Vajda szentendrei motívumrajzait jellemzi. A rajz geometrikus elrendezésű, a konstruktív rendszer erőterengyei azonban nem elvont geometrikus formában nyilvánulnak meg, hanem figuratív és tárgyi elemek

egymáshoz viszonyított rendszerében. Először jelentkezik itt tisztán a »rajzmontázs«-technika, mely a kontúros rajzolással együtt a téri értékek síkba írásának eszközévé válik. Ugyancsak itt jelentkezik a kontúrok önállóvá válásával egy sajátos rajzi szövet kialakításának igénye, melyet Vajda alkalmaz ismét 1935–36-ban.”<sup>29</sup> A jellegzetes, kontúros vonalrajz és a „konstruktív szürrealizmus” mint tematika tehát vélhetően a főiskolai csoport felől érkezett, és előképeként az orosz konstruktivizmus (El Liszickij, Rodcsenko, Malevics, Pevsner), a Bauhaus művészete, továbbá Otto Dix és Georg Grosz groteszk rajzi stílusa szolgált. Petőcz György<sup>30</sup> veti fel, hogy maga a *konstruktív szürrealista* fogalom mint egy sajátos stiláris tematika alapötlete – amely a híres, 1936-ban Vajda Júliának írt levélben bukkan fel – már itt, a főiskolai évek alatt, de legkésőbb a Munka-körös tevékenységük idején megszületett. Vajda 1927 és 1930 közötti tanulói időszakának eredménye leginkább a stiláris és technikai kísérletezésekben manifesztálódott, ahogyan Hegyi is rámutat: „Korniss és barátai számára nem volt perspektíva sem a Bauhaus, sem a szovjet avantgárd társadalmi helyzete, [...] pedig Eisenstein és Pudovkin hatására még a filmkészítésről is álmodoztak, miként az építészet, képzőművészet, irodalom és zene új szintézisééről is, a Bauhaus szellemében. Mindez azonban pusztán ábránd volt. Művészeti kísérleteik a főiskolai műtermük négy falai között zajlottak [...]”<sup>31</sup>

### A szentendrei program előzménye – Vajda párizsi kollázsai (1930–1934)

Vajda alapvetően lírai, nosztalgikus jelleméből teljesen hiányzott az a társadalmi elköteleződés és aktivista pozíció, amely az avantgárd lendületét jellemezte. 1930 és 1934 közötti párizsi tartózkodása valószínűleg egy új és másfajta tanulói dőt jelentett számára: a nélkülözés, a magány és a primér tapasztalat idejét, az otthontól való távolság jótékony hatását. A párizsi évek pontos részleteiről és kronológiájáról szinte alig maradt fenn információ. Annyi azonban tudható, hogy Vajda ez idő alatt kitűnően megtanult franciául, valamint behatóan tanulmányozta a kortárs művészetet és a francia főváros gazdag etnográfiai gyűjteményeit. Vajda Júlia 1943-ban így írta le néhai férje párizsi időszakát:

<sup>28</sup> E rajzokat Hegyi 1983 cikke publikálta.

<sup>29</sup> Hegyi 1983: 288–289.

<sup>30</sup> Petőcz 2016: 177.

<sup>31</sup> Hegyi 1982: 15.

„Mindig úgy emlegette Párizst, mint második otthonát. Ott alkalmá volt közvetlenül megismerkedni mindazokkal a dolgokkal, amik addig is vonzották. Kelet és Nyugat művészetével, a primitívekkel és moderneekkel. [...] Két legkedvesebb múzeuma a Musée de l’Homme és a Musée Guimet. Sokat járt a Trocadero-ba egzotikus lemezeket hallgatni. [...] Miután közelebbről megismerkedik a XX. század piktorális problémáival, arra a következtetésre jut, hogy az expresszionisták, kubisták, szürrealisták kimerítették az összes tradíciókat, Picassoval az élükön. Kandinszkij és Malevics a végső pontok. Párizsban alkalmá volt több orosz és francia filmet látni és az volt a meggyőződése, hogy a festészet problémái a filmben élnek tovább, és ez az a terület, »amelyen keresztül a kor új mondanivalói megszületnek«.<sup>32</sup>



9. kép: Vajda Lajos fotója műveiről, 1934 körül, fotó: Magyar Fotográfiai Múzeum

Bár forráskritikával kell kezelnünk Vajda Júlia szavait, azonban az egyértelműen látszik a későbbi levelek fényében is, hogy Vajda Párizsban kiábrándult a modern művészetből, az avantgárd formajátékainak pusztá követéséből, és komoly kritikai nézőpontból szemlélte a kortárs törekvéseket. Viszont erőteljes hatást gyakorolt rá a filmművészet, amelynek eredője, hogy éppen ezekben az években – 1929 és 1932 között – tartózkodott külföldi népszerűsítő tanulmányútnál Eisenstein, az orosz rendező és filmkészítő csapata.<sup>33</sup> Eisenstein új, dinamikus filmes szemlélete alapvetően a montázs módszerére épül, ahol a direkt összefüggést nem mutató jelenetek és képek szembeállítására révén létrejön az idő

és a tér manipulálása, az eredeti képtől független új tartalom. Bár Vajda már a főiskolán is kísérletezett a montázs módszerével, az egyetlen ilyen típusú műtárgya (az elveszett *Lécek, fejek, szegletek*) még a konstruktivizmus gondolatísága mentén készült. Azonban Eisenstein nyomán Vajda a filmes montázs új lehetőségeit ismerte meg, ami a képet úgy határozza meg, hogy „két egymás mellett álló szegmens konfliktusa”.<sup>34</sup> A képek érzelmi tartományainak ütköztetése pedig olyan kompozíciót eredményez, amely magában hordozza az asszociációban megjelenő narratívát. Mindez radikálisan eltér a konstruktivista gondolkodásmódtól, viszont alapvetően befolyásolja Vajda művészeti szemléletét.

Párizsi időszakából körülbelül egy tucatnyi fotómontázst hozott haza, amelyet jól ismerünk egy 1934 körül, már Budapesten készült fotóról. A fénykép a művész montázsait és pettyegetett rajzait három sorban, ikonostázbba rendezve mutatja (9. kép), összesen tizenhat darab montázst és három szénrajzot megörökítve. Az alsó sorba rendezett montázsok közül csupán kettő maradt fenn az utókor számára, a falra helyezett művek viszont mind beazonosíthatók. Bár Vajda montázsainak tematikai érdeklődésére jellemző a keleti és nyugati kultúrák ütköztetése, mégis bizonyos szenvtelen távolságtartással vizsgálja tárgyát. Visszatérő motívuma az emberi koponya (amely a későbbiekben is leitmotívumként lesz jelen), a brutális, kínzást vagy kivégzést ábrázoló jelenetek, az alvó vagy halott csecsemő, a vicsorgó vadállat és ennek ellenpontjaként egy-egy virág, fiatal női arc. Montázsai sűrűn épülnek, a rétegek sokszor kitakarják egymást, az egyes képi elemek pedig nagyon változatos méretarányokkal jellemezhetők egy kompozícióban belül. A drámai összhatást mégis egyfajta rezignáltság járja át, mintha láttelepet adna saját ambivalens korszakáról, annak összes ellentmondásáról és igazságtalanságáról, teszi mindezt értékítélet nélkül, felmutatva, de nem agítva ellene vagy kritizálva azt. Vajda Párizsban valószínűleg felismerte saját korának mélyen tragikus voltát, a humanizmus bukását, a nyugati kultúra zsákutcába jutását, és végül a montázs szervezőelvében találta meg azt az eszmei mondanivaló fokozására alkalmas eszközt, amelyet a későbbiekben rajzain és festményein egészen egyedi látásmód szerint bontott ki.

<sup>32</sup> Vajda Júlia életrajzi feljegyzéseit Vajda Lajosról (1943) lásd: Mándy 1983: 170–171.

<sup>33</sup> Perényei 2004: 90.

<sup>34</sup> Füzi Izabella – Török Ervin: Narratív tér és narratív idő. In: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/terido/index02.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/terido/index02.html) (letöltve: 2024. augusztus 13).

### A szentendrei program

A legendás és sokszor hivatkozott szentendrei program önmagában is megérne egy kiterjedt tanulmányt, azonban most szorítkozzunk arra a kérdésre, hogy valójában mi volt a saját korában a jelentősége Vajda Lajos és Korniss Dezső közös munkájának. A fenti két fejezet tulajdonképpen bevezetésként és magyarázatként szolgál ahhoz, hogy a két hasonló utat bejáró művészt, Vajdát és Kornisst milyen művészeti kérdések foglalkoztatták, milyen tapasztalatokon voltak túl, hogyan alakult világlátásuk, amikor 1935 nyarán úgy döntöttek, hogy közösen fogják felfedezni az archaikus hangulatú Szentendre városát, és ott Bartók és Kodály népzenei gyűjtésének mintájára népi építészeti motívumokat fognak rögzíteni. A közös múlt adott volt, hiszen nemcsak a Főiskolán, hanem a Kassák-körben is együtt dolgoztak, majd mindketten Párizsba utaztak – Korniss már 1931-ben hazatért (végül Hollandiából), Vajda pedig 1934-ben. Vajda már kora kamaszkorától, 1924-től Szentendrén élt, Kornisst is rokoni kapcsolatok fűzték a városhoz, de csak 1934-ben érkezett oda.

A szentendrei programról elsődleges forrásként magától Vajda Lajostól tudunk, aki menyasszonyának, Richter Júliának írt két levelében<sup>35</sup> számol be lelkesen a Korniss-sal közös szellemi platformról. A két, tíz nap különbséggel írt levél csupán néhány bekezdése rögzítette a programot, amihez egyetlen Szentendrén alkotó művésztárs sem csatlakozott, vélhetően azért sem, mert Korniss és Vajda nem mozgalomként tekintettek a kísérletükre. Vajda halála után főleg Korniss későbbi visszaemlékezéseiből artikulálódik a két nyáron, 1935-ben és 1936-ban zajló közös munka, de azt hozzá kell tenni, hogy Korniss későbbi jogos vagy épp túlzó sértettsége és a „kié volt a szentendrei program ötlete” nézőpontú megközelítése megbonyolítja a legendákkal terhelt történet reális értékelését.<sup>36</sup> A két művész már 1937-ben eltávolodott egymástól, és – bár laza kapcsolatot ezután is tartottak – az elmélyült közös munkára és gondolkodásra innentől kezdve nem került sor. Korniss, aki a Munka-kör Justus György vezette, népdalokat és kortárs zeneműveket előadó kórusában már együtt vett részt Vajdával, párizsi

tartózkodásakor fedezte fel Fülep Lajos *Magyar művészet* című könyvét, amelynek a művészetek folytonosságáról értekező koncepciója nagy hatást gyakorolt rá; a másik élménye Bartók zenéje volt. Korniss így emlékezik vissza 1975-ben:

„Párizsban, 1930-ban hallottam Bartókot zongorázni. A népi, a humánus, az európaiság ötvözete volt ez a koncert. Hazajöttem és ebben a szeltemben kezdtem a munkát. Nem népművészetet akartam, még csak nem is motívumokat, hanem forrást, alapot kerestem. A magyar zene pentaton és homofon. A festészetben ennek – úgy vélem – a síkszerűség felel meg.”<sup>37</sup>

Elképzeléseinek megvalósításához a Néprajzi Múzeumban kezdett el kutatni, majd 1934-ben megtalálta Szentendrét, amely viszonylagos elzártsága miatt megfelelő helyszínnek bizonyult a motívumgyűjtésre.

„Arra jöttem rá Párizsban, hogy ha valaki modern művészetet akar csinálni, akkor forma-gyökereket kell találnia. [...] Úgy képzeltem, hogy nekünk is, mint Bartóknak, formakutatásokat kell végeznünk; a forma- és színvilág is minden országban más és más, – és ezért gondoltam, hogy Szentendre és környéke igen alkalmas hely erre a gyűjtőmunkára.”<sup>38</sup>

A Párizsból 1934-ben hazatérő Vajda teljes egzisztenciális és művészi válságban találkozott újra Korniss-sal, akinek formálódó motívumgyűjtő terve egybevágott Vajda elképzeléseivel és a párizsi etnográfiai múzeumokban szerzett tapasztalataival. Vajda sokat idézett levelében 1936-ban így fogalmazta meg a szentendrei program lényegét:

„Abból indulunk ki, hogy tradíciók nélkül nem lehet semmit sem csinálni, s ez a magyar körülmények között csakis a magyar népművészet lehet! [...] Ugyanazt akarjuk körülbelül, amit Bartók és Kodály a zenében már megcsináltak, azt hiszem, hogy a piktúra területén ilyen törekvések még eddig nem voltak, ha sikerül célt érünk, akkor mi leszünk az elsők ezen a területen. Igen, nekünk az úttörők szerepét kell vállalni, és ennek azért érezzük fokozott szükségességét, mert a mai magyar művészetben mindenki visszafelé kacsint, *mi is visszanézünk a múltba, de egészen más céllal, azért, hogy jobban megerősödjünk, s hogy a múlt értékeit megmentsük (ami még nem pusztult el), és a jövő számára adjuk át* [kiemelés Sz. N.]”<sup>39</sup>

■ <sup>35</sup> A két levél dátuma: 1936. augusztus 11. (Jakovits-Kozák 1996: 35–38.) és 1936. augusztus 18. (Jakovits-Kozák 1996: 38–40).

<sup>36</sup> A témát részletesen kifejti: Kolozsvári 2018.

<sup>37</sup> Frank 1975: 234.

<sup>38</sup> Székely 1960.

<sup>39</sup> Jakovits-Kozák 1996: 36.

Így folytatva:

„Törekvéseink arra irányulnak, hogy egy sajátos közép-kelet-európai új művészetet kialakítsunk – két nagy európai centrum (francia és orosz) behatásain keresztül. Magyarország helyzete (földrajzilag) Európában olyan, hogy predesztinálva van arra, hogy összekötő kapocs legyen Nyugat és Kelet között: össze akarjuk forrasztani azt, ami a két póluson kulturálisan (művészetben) a kétfajta európai embertípus kifejeződését jelenti: hídépítők akarunk lenni! Magyarország hídát képez Kelet és Nyugat, Észak és Dél között.”<sup>40</sup>

A sokat idézett sorok jól körvonalazzák Vajda és Korniss elképzelését: a keleti és nyugati művészet szintetizálásának vágyát, a zsákutcába jutott avantgárd művészet tanulságainak ötvözését a „tisza forrásból” merítő ősi, archetipikus formarendszerrel, azon összetett felfogást, hogy a múlt lehet a jövő záloga. Gyűjtőmunkájuk azonban gyökeresen eltért Bartók és Kodály módszerétől, sem tudományos szempontok, sem az etnográfia purista szemlélete, a mindenre kiterjedő szisztematikus gyűjtés és rendszerezés nem volt a céljuk. Sőt! Rajzaikon nem tettek különbséget a paraszti és az urbánus, a vallásos vagy a profán motívumok között, ahogyan a legkülönbözőbb történelmi korszakok emlékei is bőven megfértek egymás mellett. Értelmezésükben a „tisza forrás” koncepciója leginkább egy izgalmas antimodernista állásfoglalás volt: azokat az egyébként eklektikus motívumokat keresték, amelyeket véleményük szerint nem befolyásolta a modern kultúra vizualitása. Ez a gondolat természetesen az egész, többretegű válságokkal sújtott korszakot jellemezte, amelyet Spengler nagy hatású művében, a *Nyugat alkonyában* (1918, második kötet: 1922) foglalt össze, és amely Vajda könyvtárában is megvolt.

Vajda és Korniss 1935-ben hasonló vizuális eszközzel rögzítette a látványt. Vajda hazatérését követően számos tónusos, színes szén- és pasztellrajzot készített, majd 1935-ben mind Kornissra, mind Vajdára a homogén színmezőkkel kialakított, síkszerű komponálásmód lett a jellemző. Korniss 1935-ös *Szentendrei ház (Malom)* (10. kép) című munkájának felfogása egészen közel áll Vajda szintén 1935-ös *Sárga ház* (3. tábla 1) című művéhez. Mindkét mű esetében a cél a központi motívum (jelen esetben az épület) karakterének minél egyszerűbb eszközökkel történő megragadása, a látvány esszenciális leképezése volt, síkban



10. kép: Korniss Dezső: *Szentendrei ház (Malom)*, 1935, olaj, viasz, farost, 18,5 × 20,2 cm, Nudelman Gyűjtemény

tartott egynemű színmezőkkel, modellálás nélkül alakítva a kompozíciót. Korniss festményének modelljét, a fehér falú házat nem sikerült beazonosítani, de a Vajda-képen megjelenő sárga ház ma is áll Szentendre belvárosában. Ahogyan az 1928 körüli korai szentendrei szénrajzok esetében, úgy itt is egy „nagy látványt” örökített meg Vajda, bár a részleteket elhagyva, mégis nagyon pontosan megadva az épület és a városrészlet sajátos jellemzőit. Az előtérben egy házakkal szegélyezett, a középtérben egy ezt keresztező utca sejjik fel, a kompozíció centrumában pedig a sárga homlokzatú ház és tetőszerkezete jelenik meg. Az ég terében, a tetők felett három fa lombozata látható, amely nagyban segítette az épület beazonosítását: ugyanis Vajda kompozícióján a ház teteje felett jól látható az a millenium alkalmából a Bükkös-patak belvárosi szakaszára telepített jegenyesor, ami az 1930-as években már hatalmasra nőtt, de később kivágták.<sup>41</sup> A *Sárga ház* a mai Janicsár utca 1. szám alatt álló volt Motesiczky-ház<sup>42</sup> örökíti meg a Jankó János utcából nézve (3. tábla 2). Az egyszerű, földszintes barokk épület a 18. századi szőlősgazdák jellegzetes lakóháztípusa volt. A kéttraktusos házban a mai napig tágas, fiókos dongaboltozatos szobák vannak, a külső homlokzat utcaszint alatti részén pincebejárat, felette két hatosztatú ablak, afelett pedig a tető oromzatán négyzetes nyílások és egy lant alakú oromzati ablak látható.

<sup>40</sup> Jakovits-Kozák 1996: 36.

<sup>41</sup> Tóth 2012: 108.

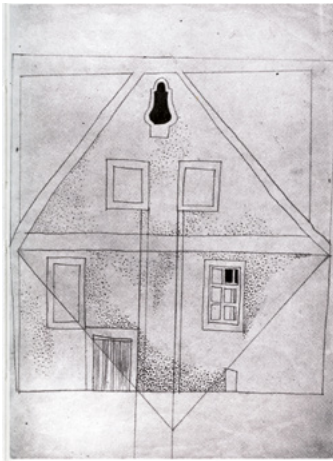
<sup>42</sup> 1947-től Motesiczky Hugó városi főmérnök és lokálpatrióta tulajdonában állt. Motesiczky Mariann szóbeli közlése.



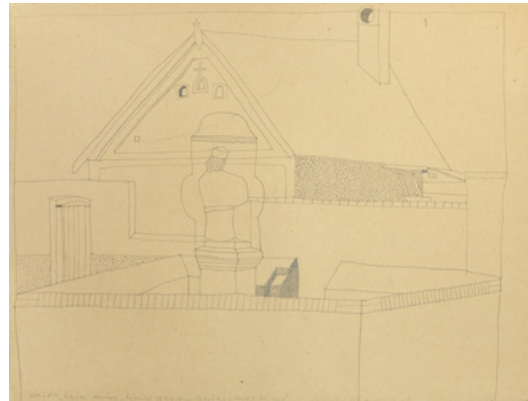
1.



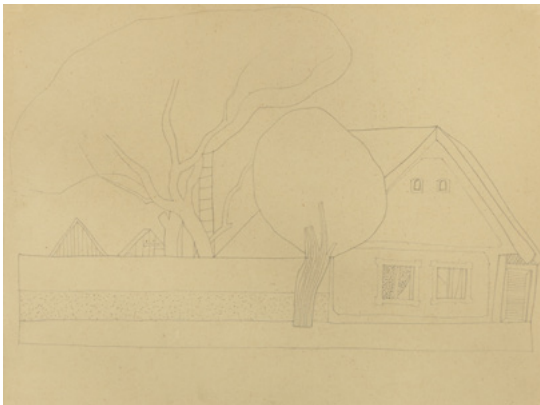
2.



3.



4.



5.



6.

3. tábla: 1: Vajda Lajos: *Sárga ház*, 1935, tempera, karton, 619 × 447 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.19 MS: 1935/4; 2: A Motesicky-ház a Jankó János utcából. Fotó: Deim Balázs, 2022; 3: Vajda Lajos: *Házhomlokzat keresztmetszetekkel*, 1936, papír, ceruza, 44 × 30,5 cm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: 1936/73; 4: Vajda Lajos: *Szigetmonostori Nepomuki Szent János-szobor*, hátoldalán: *Ház fákkal*, 1936, ceruza, papír, 315 × 238 mm, magántulajdon. MS: nem azonosítható; 5: Vajda Lajos: *Ház fákkal*, hátoldalán: *Szigetmonostori Nepomuki Szent János-szobor*, 1936, ceruza, papír, 315 × 238 mm, magántulajdon. MS: nem azonosítható; 6: Nepomuki Szent János-szobor, Szigetmonostor, Fő utca – Szabadság utca torkolata. Fotó: Szabó Noémi, 2024

Bár Vajda műve híven idézi meg az épület tömegét, tagolását és részleteit, összességében mégis nagyvonalú ábrázolásnak tekinthető. A Motesiczky-házat egy rajzán is megörökítette (3. tábla 3), a mérnöki precizitású, négyzetbe komponált homlokzat architektonikus vonalrajzának egyik sajátossága az oromzat háromszögformájának lefelé megismételt tükrözése, amely számos 1936-ban készített, házat ábrázoló rajzának viszsztatérő motívuma. Érdekes adalék, hogy az utca felőli pincelejáratot már az 1940-es években, de legkésőbb az 1950-es évek során befalazták, és csak az 1990-es években nyitották meg újra,<sup>43</sup> így visszaállítva a Vajda művén látható eredeti állapotot.

Korniss javaslatára a túlzottan városiasnak ítélt Szentendre helyett 1935 nyarának végén Szigetmonostorra látogattak: Korniss elragadtatva írt az apró faluról:

„Ennek a kis falunak hirtelen rámgyakorolt hatását ilyen gyerekes felkiáltással fogalmaztam meg: »Hű, Ázsia, Ázsia!« Úgy éreztem, hogy végre eljuttam valami egyszerű maghoz: csodálatos csend, nyugalom és egyszerű formák fogadtak itt. [...] Az első felfedező út után elújságotam Vajdának, hogy mit láttam Szigetmonostoron, és sikerült átcsalnom. A helyszínen ő is meggyőződhetett arról, hogy helyes az elgondolásom, mert itt a legegyszerűbb alapformákra találunk.”<sup>44</sup>

Szigetmonostor földrajzi elhelyezkedésénél fogva elzártabb falu volt, építészeti szempontból pedig egységesebb képet mutatott az 1930-as években. A Szentendrei-sziget hajóval megközelíthető településének arculatát a helyi, főleg földműveléssel foglalkozó lakosság Dunyakanyarra jellemző népi építészeti megoldásai jellemezték: hosszú palánkkerítések, lant alakú nyílások és oromzati díszítések, egyszerű kéttablakos homlokzat kialakítások. Korniss életművében kevés Szigetmonostorhoz kapcsolódó rajz és festmény maradt fent, Vajda esetében viszont jól körülhatárolható egy kristálytiszta vonalvezetésű transzparens rajzi műcsoport, amely vélhetően Monostoron született. Azonban fentebb már említettük a tény, miszerint Vajda műveit címmel (elnevezéssel) csak halála után látta el hagyatékának két gondozója, Vajda Júlia és Mándy Stefánia, így érdemes fenntartásokkal kezelni a műveken látható helyszínek utólagos attribúcióját. Ennek egyik eklatáns példája a közelmúlt alább ismertetett felfedezése.

2023 kora nyarán egy francia online aukciós-ház árverésén feltűnt egy kétoldalas Vajda-rajz.

Jellegzetes, precíz vonalvezetésű Vajda-alkotásnak tűnt 1936 tájáról, a lap egyik oldalán egy hosszú kerítés, illetve egy dunakanyari ház homlokzata, valamint két terebélyes lombozatú fa képe látható (3. tábla 4), a túloldalán (és egyben a fő nézeten) pedig egy bonyolultabb kompozíció kapott helyet: egy alacsony kerítéssel körülvett szent szobra hátulnézetből, a háttérben pedig egy ház körvonalai (3. tábla 5). A lapon egy további adalék is megerősítette Vajda Lajos szerzőségét, ez pedig felesége, Vajda Júlia autográf és grafológiai ellenőrzött, ceruzával írt felirata volt: „Vajda Lajos műve, készült 1937-ben, Izbégen. Vajda Lajosné”. Az apró, kétoldalas rajz eddig teljesen ismeretlen volt a szakirodalom számára, sem Mándy könyvében, sem más Vajdáról szóló írásban, szakmai tanulmányban nem szerepelt. Az árverés lezajlott, és a kis rajz sajnálatos módon eltűnt a Ferenczy Múzeumi Centrum látóköréből, a francia aukciós-ház pedig nem adott ki információt a mű új tulajdonosáról. Pár hónappal később, szeptemberben a múzeum Képzőművészeti Osztálya kapott egy megkeresést, amelyben a kérvényező a nemrégiben vásárolt vélhetően Vajda-rajz szakmai vizsgálatát és hitelesítését kérte. Hamar kiderült, hogy az illetőnél lévő rajz megegyezik az online árverésen figyelemmel kísért alkotással. A mű fizikai vizsgálatát követően egyértelművé vált, hogy a rajz Vajda Lajos eredeti alkotása, bár a Vajda Júlia kézírásával rögzített évszám: 1937 és a rajzon ábrázolt helyszín: Izbég hibás attribúciónak tűnt, hiszen a napjainkban már Szentendréhez tartozó Izbég városrészen hasonló szoborról nem tudunk. Végül egy családi kirándulás oldotta meg a rejtélyt: a Vajda által megörökített szobor a mai napig Szigetmonostoron, a Fő utca és a Szabadság utca torkolatánál áll. Bár a tömör téglakerítést áttört fémkerítés váltotta, a rajzon látható házak helyén ma az 1970-es években emelt épületek láthatók, azonban a 19. században emelt monostori Nepomuki Szent János-szobor jellegzetes, hátulnézetben ábrázolt tömbje egyértelműen felismerhető (3. tábla 6).

### **Vajda Lajos rajzi szemlélete 1935 és 1937 között**

Vajda 1935-től kibontakozó rajzi munkásságának egyik alapvető szemléletbeli változása a táj és a természeti/tárgyi elemek új térbeli konstrukcióban és koncepcióban való értelmezése volt. Mint 1936-os levelében megfogalmazza:

<sup>43</sup> Motesiczky Mariann szóbeli közlése.

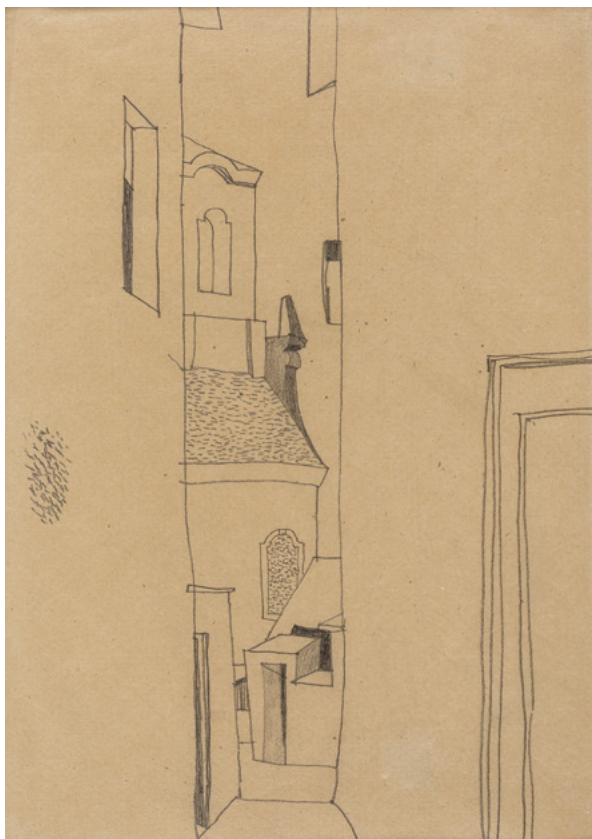
<sup>44</sup> Korniss 1974: 5.

„[...] a fősúlyt továbbra is a konstruktivitásra, a kép térbeli alakítására fektetjük. [...] A tájkép szervetlen, ezért nem alkalmas mondanivalónk kifejezésére. Most azzal kísérletezem, hogy különböző tárgyak más-más környezetből kiemelve, egy képsíkon összeszerelve hogy hatnak (konstruktív szürrealista sematika).”<sup>45</sup>

1936–37-ben készült rajzain az úszó, lebegő, egymáson áthatoló (tárgyi) motívumoknak nincsen teste, modellálása, így tere, gravitációja és viszonyítási pontja sem, az ábrázolás értelmezési mezeje pedig nem a térben valósul meg, hanem szimbolikus összefüggések adják. „Amit a tiszta vonalmunkák különös transzparenciája megmutat: hogy Vajda érdeklődése mindinkább a valódi képtapasztalat magvát alkotó ontológiai különözés felé fordul”<sup>46</sup> – jegyzi meg a korszak műveiről Rényi András. A tér Vajdánál sűrű és végtelen vagy üres és vákuumszerű. Vajda „dimenzió nélküli” képterének koncepcióját az orosz avantgárdból, a szuprematizmus (Malevics és El Liszickij) irracionális

és a konstruktivizmus imaginárius térfogalmának példája nyomán alakította ki 1930 és 1933 között készült fotómontázsain, majd fejlesztette tovább 1936-tól vonalrajzain. Míg a Korniss-sal való közös munkálkodás idején, 1935 és 1936 nyarán Vajda kontúrokból épülő vonalrajzai a látvány lényegi kivonatának megörökítését szolgálták, 1937-től a montázsmódszer egyre bonyolultabb rajzi átültetésével kísérletezett. A „nagy látványokat” 1936-tól egyre inkább felváltotta egy-egy épület vagy épületrészlet egymáshoz való viszonyának vizsgálata, majd 1937-ben már a kiragadott motívumok ismétlődve, egymásra halmozva és rétegezve, egyik rajzról a másikra kopírozva állnak össze rajzi kollázssá a képsíkon. A korábbi filmes hasonlathoz visszatérve: 1937-re Vajda elérkezik ahhoz a ponthoz, amikor a város elemeit, tárgyait, részleteit és motívumait eredeti kontextusukból kiragadva, új összefüggésrendszerbe illesztve, egészen közelről vizsgálta.

Vajda érdeklődését különösen a város jellegzetes építészeti megoldásaiból fakadó térviszonyok



11. kép: Vajda Lajos: Sikátor templommal; hátoldalán: Ház mögött templom, 1935, ceruza, papír, 313 × 224 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.21. MS: 1935/2.



12. kép: Vajda Lajos: Ház mögött templom; hátoldalán: Sikátor templommal, 1935, ceruza, papír, 313 × 224 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.21. MS: 1935/2.

■ <sup>45</sup> Jakovits-Kozák 1996: 45.

<sup>46</sup> Rényi 2018: 177.



13. kép: Vajda Lajos: *Önarckép koponyával*, 1936, ceruza, kollázs, papír, 320 × 255 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.39. MS: 1936/2.

keltették fel: a különböző léptékű épületek vizuális áthatásaiból eredő, önmagukban is olykor szurreális látványok, amelyek eleve olyan képet nyújtanak, mintha montázsként illesztették volna őket össze. Az egyik ilyen speciális szentendrei látványt nyújtja a Fő térről induló Török köz keskeny sikátora, melynek tengelyéből észak felé a Blagovestenszka templom homlokzatára, dél felé pedig a Csiprovacska (1941-től Szent Péter és Pál-) templom magasodó tornyára lehet látni. Vajda *Sikátor templommal* (11. kép) című kétoldalas rajzán a képtér kereteként a sikátor monumentális házfalai szolgálnak, az axisban pedig feltűnik a Csiprovacska templom oldalhomlokzatának kivágata. A *Sikátor templommal* című mű hátoldalán egy jóval elnagyoltabb kivitelezésű vázlat látható, amelyet a Mándy-féle *œuvre-katalógus* a *Ház mögött templom* (12. kép) címmel jelölt meg. Az előtérben egy síkra kiterített ház homlokzata látható, amelynek földszinti részét három teljesen különböző kialakítású kapuzat vagy

nyílás tagolja. A ház tetőzete fölött pedig Szentendre egyik templomának tornya és tetőzetének részlete jelenik meg. Az elnagyolt rajz csupán két támpontot ad a helyszín beazonosításához: a homlokzat jobb oldali nyílásának egészen lapos kosárive ritkaságnak számít a városban, a templomot pedig bizonyosan hátulról, a szentély felől látjuk, tehát a művész nézőpontja a templomtól keletre lokalizálható. A rajz kialakítása arra is utal, hogy a ház és a templom nem egy topográfiai szinten van: a ház alacsonyabban, a templom magasabban felszik. Egyetlen olyan nézőpont van Szentendrén, ahol mindez a feltétel adott: a Duna-korzóról a Belgrád-székesegyház felé pillantva. A duna-parti házsor összképe ma már nagyon nehezen vizsgálható, mert az itt található vendéglátóipari egységek teljesen beépítették az épületsor előtti területet ideiglenes, nyári teraszaikkal. Azonban a Duna korzó 11/a számú ház kapuzatának lapos kosárive szinte teljesen megegyezik a Vajda-rajzon látható ívvel, a ház felett pedig a Belgrád-székesegyház magasodik, bár nem teljesen abból a nézőpontból, ahogy Vajda vázlatán.<sup>47</sup>

### A motívum mint fenomén

A Belgrád-székesegyházat a Belgrádból menekülő szerbek közössége építette 1758 és 1770 között, a település hét ortodox temploma közül a legnagyobb és legdíszesebb, egyúttal a magyarországi budai szerb ortodox egyházmegye püspöki székesegyháza. Vajdára már Szentendrére költözésekor nagy hatást gyakorolt a város pravoszláv ortodox múltjának sejtelmes légköre, közösségi hangulata és évezredes hagyományokat követő ikonfestészete, ahogyan erről tanúskodnak az 1935 és 1936 között készült ikonos képei és önarcképei is.

Az *Önarckép koponyával* (13. kép) című művén a pravoszláv ikonok hagyományai szerint a művész szembenézetből, semleges háttér előtt jelenik meg, homlokán a vanitásjelképpel: a koponya és két kereszttezett lábszárcsont rajzolatával. Jól ismert tény, hogy a Belgrád-székesegyház külső homlokzatán számos epitáfium található, amelyek jelentős részén – főleg a dobormű-faragványokon – bukkan fel a jellegzetes vanitásábrázolás, sőt a szakirodalom számára mindig is evidencia<sup>48</sup> volt, hogy Vajda ezek egyi-

<sup>47</sup> Ezúton szeretném megköszönni Vincze Ottó Szentendrén élő képzőművésznek, hogy felhívta a figyelmemet a Vajda-mű és a Duna-korzó leírt pontja közötti hasonlóságra. A Duna korzó 11/a számú ház homlokzatáról archív fotót a tanulmány írásáig nem sikerült felkutatni.

<sup>48</sup> A Mándy-féle inventáriumban a 198-as számú reprodukción feltételezhetően az a koponyafaragvány látható, ami a művön is megjelenik, azonban a rossz minőségű és torzult fotó, valamint a pontos megnevezés hiánya miatt nem lehetett azonosítani a relief helyét (Mándy 1983: 198).



két használta modellként az *Önarckép koponyával* című műhöz. A templom első, teljes átvizsgálása után azonban nem sikerült azonosítani a rajzon látható motívumot, míg végül a templom déli oldalának apszissal találkozó részén a szemmagasságtól valamivel feljebb sikerült megtalálni azt a domborművet, ami a művön is szerepel (14. kép). A szóban forgó epitáfium az egyetlen, ami a templomnak azon a részén fellelhető, ráadásul csak és kizárólag létrával közelíthető meg, ami annak fényében hangsúlyozandó, hogy Vajda rajzán a faragványt torzulásmentesen, tehát bizonyosan nem alulnézetből, hanem szemből rögzíti. A szóban forgó rajzon a faragvány összes fő sajátosságai (a koponya varrata, a csonka lábszárcsont) a faragvány kontúrvonalait maximálisan követve, de mégis leegyszerűsítve jelennek meg.



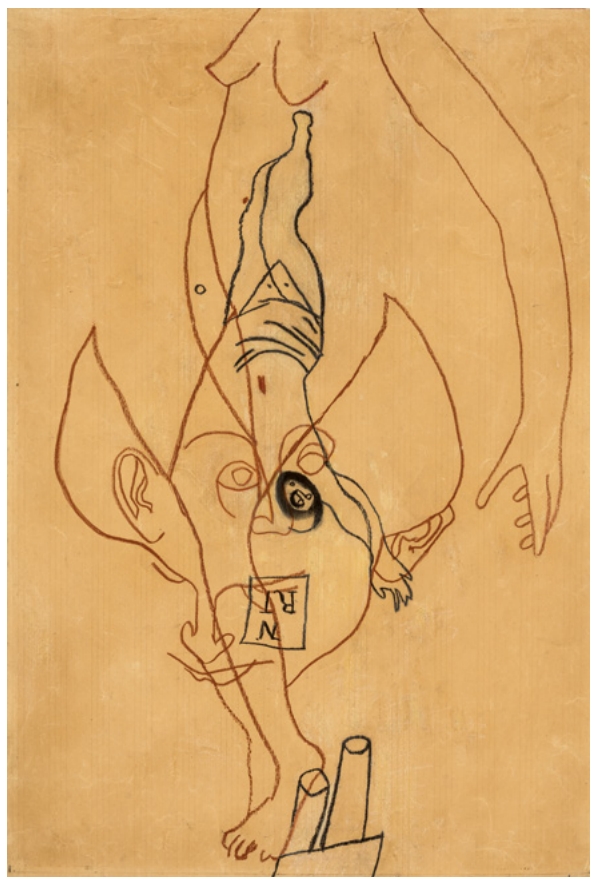
14. kép: a szentendrei Belgrád-székesegyház déli oldalának epitáfiuma, 1765–1770 körül, részlet. Fotó: Deim Balázs, 2022

Más rajzok esetében is megfigyelhető, hogy Vajda a motívumokat hihetetlen körültekintéssel gyűjtötte és precízen örökítette meg. Szántó Piroska így emlékezik vissza munkamódszerére:

„Vajdát nagyon érdekelték a részletek. Én arra emlékszem a legjobban, hogy megyünk Szentendrén a százszor végigjárt utcákon, és Vajda nem szólt, csak rámutat, vagy az állával odabök egy-egy részletre, ami őt érdekli. [...] Nagyon szerette nézni a régi kerítéseket, a fák erezetét, a kapuk formáját, százszor megnézte, behúzott nyakkal és leguggolva egy tetőnek és templomnak a viszonyát.”<sup>49</sup>

Az alapos, szinte mániákus megfigyelés tehát Vajda munkamódszerének egyik – ritkán vizsgált – sarokköve volt.<sup>50</sup> Ahogyan lassan kibomlik előttünk annak ténye, hogy Vajda művei minden felesleges rajzi sallangot levetkőzve, a kontúrvonalakig lecsupaszítva, azonban lényeg-

gileg egészen bravúros pontossággal örökítik meg a szentendrei látványokat, beláthatjuk, hogy Vajda tudatosan (vagy épp tudattalanul) jutott el a „tisztá forrásból”, a bartóki koncepciótól a „visz-sza a dolgokhoz” husserl-i felszólításáig. Vajda tárgyra (fenomén) összpontosító, kutató szemlélete kizár mindenféle mesélőkedvet, narratívát, történetiséget és értelmezést, ily módon pedig a fenomenológia szemléletével rokonítható látásmódja. 1937 őszéig készült, szentendrei motívumokat feldolgozó rajzai éppen attól váltak saját korukban társtalanná és az utókor számára példamutatóvá, mert a magyar művészetben először volt képes a jelenségekre – tárgyra és Szentendrére – rakódó történelmi és komplex értelmezési rétegeket lehántani, és magukat a pusztá dolgokat és tárgyakat eredeti fenomenalitásukban leírni és analizálni. Vajda maga is utal arra, hogy művészeti munkájában az érzelmek-



15. kép: Vajda Lajos: *Rajzmontázs fekete arcú Krisztus-alakkal*, 1937, szén, vörös kréta, papír, 768 × 528 cm, jelzés nélkül, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre. MS: 1937/56.

<sup>49</sup> Szántó 1982: 216.

<sup>50</sup> Elsősorban Rényi tanulmánya tesz kísérletet Vajda rajzi tevékenységének fenomenológiai szempontú vizsgálatára (Rényi 2018: 174–189).

kel szemben az intellektuális szemléletet helyezi előtérbe: „A művészetben sokkal racionálisabb vagyok, mint az életben, ahol inkább az érzelmektől hagyom magam befolyásolni”.<sup>51</sup> A kortársak is észrevették Vajda egészen egyedi rajzi látásmódját, amely éppúgy fakadt a művész személyiségéből, mint az ambivalens kor szellemi kríziséből. Talán Gedő Ilka fogalmazta meg legpontosabban azt, hogy milyen módon közelítette meg Vajda a tárgyakat: „Vajda lehántja róluk mindazt, aminek a hozzájuk tapadására olyan nagy a kísértés ma is, s ami olyan sokszorosan és sokrétegűen hozzájuk is tapadt: a rousseau-izmust, naturalizmust, szocializmust, meseszerűséget, díszletszerűséget, a primitív életformába való visszavágyódást, a nagy művészettörténeti stílusok tagadását, a történelem értelmének tagadását, [...] és ezért lehetséges számára a mi korunkban annyira sokértelmű jelentésüknek minden irányban való felhasználása.”<sup>52</sup>

Vajda rajzi „aszkrétizmusa” már 1936-tól egyre kevésbé foglalkozik a műtárgy festői-esztétikai kívánalmaival: 1936–37-es rajzairól szinte teljes hiányzik a térbeli differenciálás, és ami még ennél is fontosabb, a tájolás. Ugyanis transzparens rajzainak nincs fő nézete. A befogadói oldal elbizonytalanodását, így az interpretáció lehetőségének korlátait jól jellemzi a *Rajzmontázs fekete arcú Krisztussal (15. kép)* című kép esete, amely Vajda Júliától vásárlás útján került a Ferenczy Múzeum tulajdonába 1983-ban. A műtárgy leírókartonját idézem: „Erősen besárgult, függőlegesen csikozott alapon keresztrefeszített Krisztus, keresztfa nélküli, szénnel rajzolt figurája látható. *Fejjel lefelé*, két egymásba illesztett, vörös krétával rajzolt fej metszi át a Krisztus figurát, továbbá szintén egy női akt, amelynek jobb karja a papír bal szélén fölfelé mutat. A kép tengelyében, fönt egy vörös krétával rajzolt láb látható. A lap tetején egy értelmezhetetlen töltelék kifutó hengeres forma van. A keresztfa felirata a kép felső harmadában van egy téglalapba foglalva: NRI. [kiemelés Sz. N.]” A többrétegű rajz központi motívuma tehát egy szénnel rajzolt, keresztfa nélküli Krisztus-figura, amely visszatérő elem Vajda ekkoriban készült rajzain. A művet ebben a nézetben állították ki 1983 után, sőt más katalógusok tanulsága szerint már korábban is. Azonban elkerülte a kutatás figyelmét egy fénykép, amely egyébként könnyen hozzáférhető: Mándy monográfiájának 37. számú fekete-fehér reprodukciója<sup>53</sup> (16. kép). A fotó Vajda Lajos első, 1937-ben Anna Margit és Ámos Imre

műtermében megrendezett kiállításán készült. Az enteriőrfotón hét darab Vajda-mű jelenik meg, közülük a *Rajzmontázs fekete arcú Krisztussal* című a komód felett lóg. A kiállítást maga Vajda Lajos rendezte, a műveit ő keretezte, gyaníthatóan a saját intenciójának megfelelően állította ki: a később kanonizált nézethez képest pontosan 180 fokkal elforgatva, *fejjel lefelé*. A korábbi leírókarton tehát érvényét veszíti, semmi nem úgy van a művön, ahogy gondoltuk. Ahogyan Vajda a fenomenológus szemével vizsgálta Szentendrét és annak tárgyait, tehát minden preconcepció és értékítélet nélkül, úgy az utókor korántsem olyan előítéletmentes, mint ahogyan azt Vajda műveinek vizsgálata megkívánná. Ne feledjük, hogy a központi alak a keresztrefeszített Krisztus, akit ha 180 fokkal elforgatunk, akkor fejjel lefelé lóg, egy olyan blaszfemikus értelmezési tartományt nyit meg, amely már az 1960-as évek populáris kultúrájából ered. A műtárgy alapos vizsgálata még egy érdekességet tartogat: a fejjel lefelé lógó Krisztus-figura alatti rétegben egy meztelen női akt alakja látható, akinek öle pontos metszésben van Krisztus ölével.



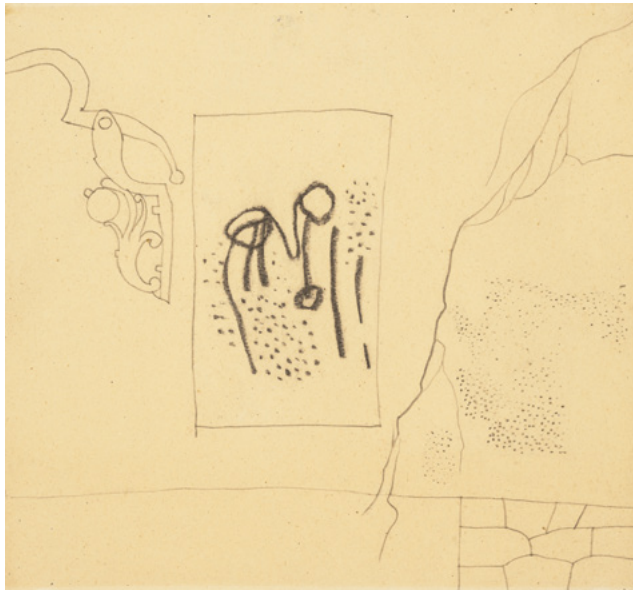
16. kép: Vajda Lajos első műteremkiállításának enteriőre, 1937. Mándy 1983: 37. kép

Valószínűsíthetjük, hogy Eisenstein filmes elképzelése nyomán Vajda is tudatosan játszott az egyébként „steril” rajzain az asszociációs lehetőségek széles mezejével, az áthatásokból, az egymásra montírozásokból fakadó többletjelentésekkel. Mándy Stefánia 1936-ra datálja azt az apró rajzot, ami a *Kútrózsa és arckép (4. tábla 1)* címet kapta, sőt közli is könyvében annak a fémből készült, kútdíszítő ornamentális elemnek a fotóját, amit Vajda egyértelműen felhasznált

<sup>51</sup> Jakovits-Kozák 1996: 45.

<sup>52</sup> Gedő 1990: 1351.

<sup>53</sup> Mándy 1983: 37. kép



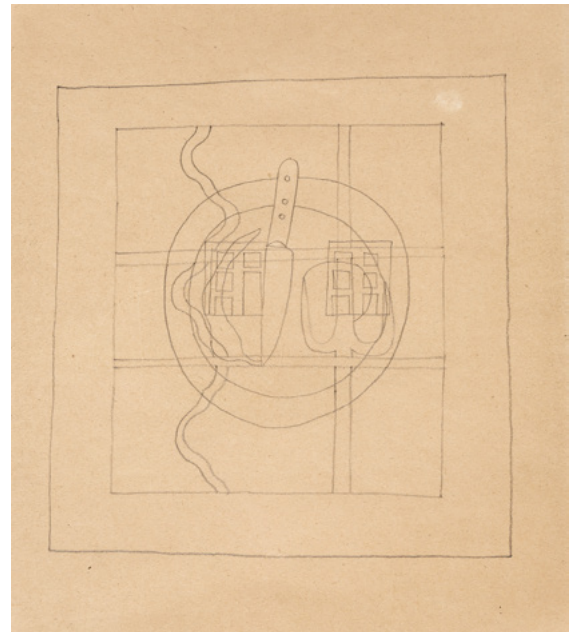
1.



2.



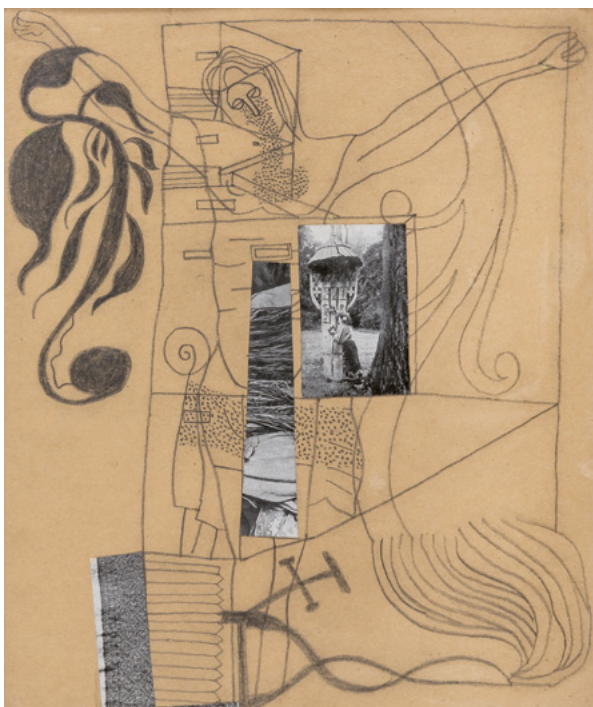
3.



4.

4. tábla: 1: Vajda Lajos: *Kútrózsa és arckép*, 1936, szén, ceruza, papír, 288 × 313 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.96. MS: 1936/35; 2: Emelőkaros kút díszítőeleme a szentendrei Kmetty téren. Fotó: Deim Balázs, 2022; 3: A szentendrei Bartók Béla utca 28-as számú ház utcai homlokzatának ablakrácsa. Fotó: Deim Balázs, 2022; 4: Vajda Lajos: *Rácsos ablak csendélettel*, 1936, ceruza, papír, 314 × 360 mm, magántulajdon. MS: 1936/86.

a rajzán. Azonban Mándy szűkszavú a források tekintetében, és a fényképről nem derül ki, hogy az adott kút fotója hol készült pontosan. A szentendrei Szamárhegy jellegzetes városképi elemei voltak a stanglis (emelőkaros) kutak, melyek közül ma már csak a Fő téren, a Rab Ráby és a Kmetty téren áll egy-egy darab, illetve a Ferenczy Múzeumi Centrum Pajor-kúriájának udvarán. A Kmetty téri kút készítője feltehetően Ljubovics Mito lakatosmester volt; a „rózsás” kút virágmotívuma (4. tábla 2) bukkan fel Vajda 1936-os rajzán, amely szép képzettársítást sugall a könnyező Krisztus-arc mellett.



17. kép: Vajda Lajos: Kollázsos feszület fűzfával, hátoldalán: Sírplasztika (Álló női alak köedénnyel), 1937, ceruza, kollázs, papír, 315 × 270 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.48. MS: 1937/41.

A képzőművészeti megörökítettséggű szentendrei motívumok olykor egészen fordulatos történeteket írnak le, ahogyan ez a szamárhegyi ablakrács esetében is elmondható. A vajdai motívumgyűjtés egyik izgalmas és jelentős utólagos többlettartalommal felruházott példája a Bartók Béla utca 28-as számú házon található ablakrács története (4. tábla 3), amelyet a művész először az 1936-ban készített *Rácsos ablak csendélettel* című rajzán örökített meg (4. tábla 4). Maga az



18. kép: fa fejfa az Alsó (Budai úti) temetőben. Fotó: Tóth Antal, 1970-es évek első fele

ablakrács az úgynevezett Tobakos-ház egyszerű földszintes, félromzatos 19. század elején épült lakóház utcai homlokzatát díszítette. A tűzoltásra, illetve parázsigazításra használt vascsáklyából és egy szál szövédékét vesztett apácarácsból, valamint két vaspálcából eszkábálta a ház tulajdonosa a védőrácsot, amelyet Vajda több rajzán is lerajzolt, majd Bálint Endre volt az, aki egész életművében egyfajta védjegyként, visszatérő alapmotívumként alkalmazta e népi emléket. Az ablakrács azóta a szentendrei emlékezet és identitás része lett: nemcsak helyi művészek (Csíkszentmihályi Róbert, Rácz András) emelték be munkáikba, hanem az 1978-ban megnyitott Szentendrei Képtár akkori főbejárata fölé elhelyezett cégérré is ez a motívum került. A romos Bartók Béla utcai házat végül az 1990-es évek közepén lebontották, de az összefogás és emlékeztetés szép példájaként a rács eredeti formájában került vissza a ház homlokzatára.<sup>54</sup> Vajda Lajos 1936 szeptemberében írott levelében számol be Richter Júliának arról, hogy éppen milyen rajzi kísérleteket folytat:

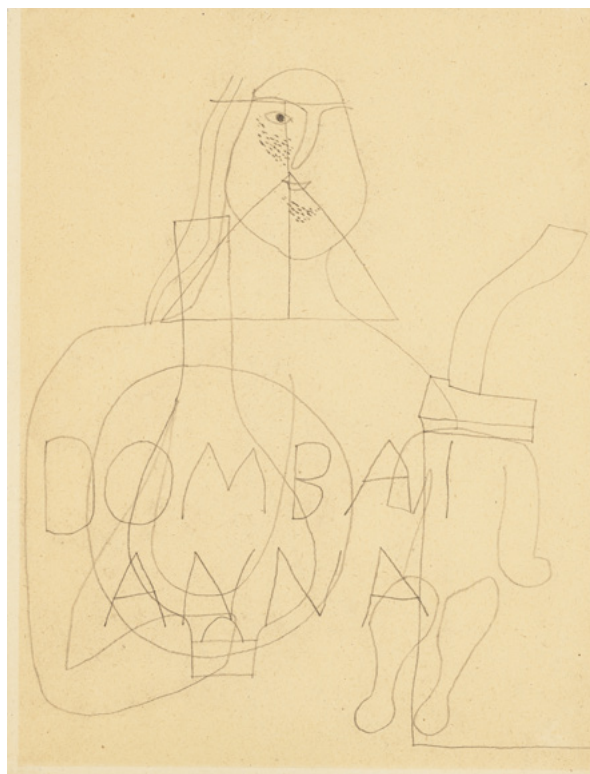
<sup>54</sup> Az új házat tervező építész, Alföldi György által 1996 márciusában összeállított építési engedélyezési terven is szerepelt az ablak visszaépítése, megcáfolva azt a városi legendát, hogy a rácsot a sítire dobva találták meg.

„[...] próbálkozom azzal is, amivel eddig az orosz filmtéoretikusok foglalkoztak: hogy hogyan hat egy tárgy, ha azt behelyezzük egy más, »idegen« objektumba. Például van egy szomorúfűzfa motívum (melyet az itteni temetőben lévő egyik sírkésztről rajzoltam), és ezt vagy 12 különféle rajzon keresztül *kopíroztam* [kiemelés Sz. N.], és az eredmény egészen érdekes, mert mindenütt mást és mást fejez ki, mert mindig más tárgy mellé, más-képpen van rajzolva. Természetesen ezt csak tiszta kontúrrajzzal lehet elérni, és így egyetlen témából a rajzok végtelen sora válik lehetségessé.”<sup>55</sup>

Vajda 1936 végi rajzain megszaporodnak a Szentendrén és környékén gyűjtött apróbb tárgyi elemek, amelyeket eredeti környezetükből kiemelve és rajzsorozatokon keresztül ismételve helyez be rajzi montázsába. Az egyik ilyen visszatérő elem a Dunakanyar házaira jellemző hatosztású ablak vagy a fenti idézetben megjelölt szomorúfűzfa-motívum, amely számos művén megjelenik (17. kép).<sup>56</sup> Az összefonódó törzsű, minden rajzon szigorúan tizennégy ággal rendelkező fűzfa jelképe ma már egyetlen szentendrei temetőben sem lelhető fel, azonban Tóth Antal művészettörténész számos fényképet készített az 1976-ban felszámolt Alsó (Budai úti) temetőben látható fa fejfákról (18. kép), amelyeken nagyon hasonló rajzolat jelent meg. A temető beszántására részben a 11-es út munkálatai, illetve a HÉV mellett kialakított Volánbusz-pályaudvar miatt volt szükség, ma csupán a HÉV és a buszpályaudvar között húzódó, masszív növénytakaróval benőtt kerítés tövében emlékezik meg egy eldugott feszület a terület korábbi funerális funkciójáról. Vajda vélhetően sok motívumot frottázs- (átdörzsölés-) technikával rögzíthetett, azonban tény, hogy ilyen módszerrel készült mű nem maradt fent tőle.

A tételes vallásokat nem követő Vajda széles intellektuális érdeklődésének köszönhetően mégis nagy kíváncsisággal fordult mindenfajta vallás felé, melyek szellemi-filozófiai vonatkozásai éppúgy érdekelték, mint a szakralitás mindennapi rítusai. 1936–37 folyamán tett motívumgyűjtő útjainak fontos állomásai voltak a környék különböző felekezeti temetői, az innen gyűjtött motívumok pedig számos rajzán megjelennek. Egy hátoldali rajz, az *Álló női alak kőedénnyel* (5. tábla 1) című alkotás forrására hosszú kutatás után sikerült rábukkanni. Mindenképpen segítséget jelentett, hogy ugyanezt a sírkövet Korniss Dezső is feldolgozta *Síremlék* (5. tábla 2)

című festményén 1950 körül. Vajda és Korniss műve is egy allegorikus női alakot ábrázol, aki baljával egy urnát tartó pillérre könyököl, miközben bal kezének mutatóujjával a pillérre mutat. Hosszú időn keresztül tévesen a szentendrei és környékbeli katolikus temetőkben és templomokban kerestük a motívum eredetijét, azonban végül a mutató kéz segített nyomára bukkanni a sírkőnek. A Belgrád-székesegyház kertjének egyik falba épített sírkövén tűnt fel az alak nélkül, csupán önmagában látható és a felíratra mutató kéz motívuma – erre már Mándy könyvében<sup>57</sup> is található hivatkozás. Az Arzén és Martinovics utca között elterülő hatalmas szerb temetőben sikerült végül a motívumot fellelni. Vélhetően Vajda is gyakran látogatta a temetőt, mivel több művén is megjelennek az innen származó cirill betűs sírfeliratok és egyenlő szárú kőkeresztek. A szerb temetkezési hagyományoknak megfelelően a sírkövek nem hordoznak figurális ábrázolást, kivéve egy három-négy sírkőből álló csoportot, amelyek vélhetően ugyanattól az 1820–30-as években tevékenykedő kőfaragómestertől származnak, és



19. kép: Vajda Lajos: *Madonna-szobor Dombai Anna* nevével, 1937, ceruza, papír, 310 × 235 mm, jelzés nélkül, Ferenczy Múzeumi Centrum. MS: 1937/49.

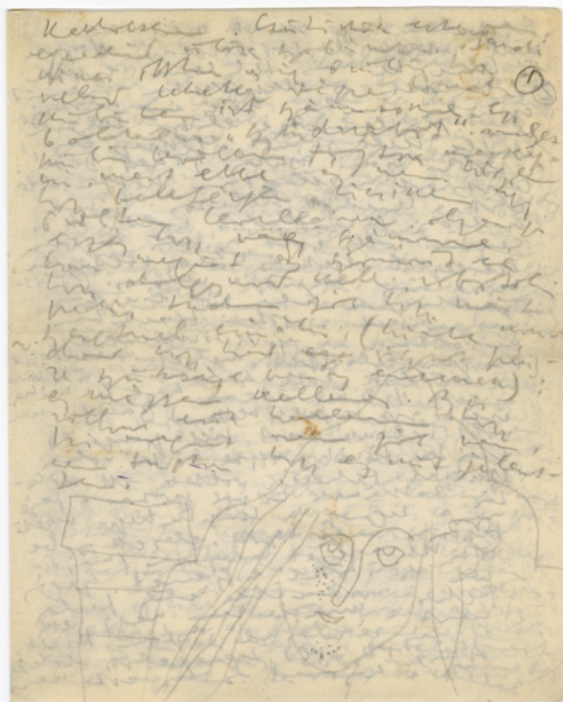
<sup>55</sup> Jakovits-Kozák 1996: 45.

<sup>56</sup> *Csendélet kocsival*, 1936, ceruza, papír, 233 × 305 mm, jelzés nélkül, Ferenczy Múzeumi Centrum. MS: 1936/52. vagy *Könyvlap szomorúfűzzel*, 1937, tempera, kollázs, papír, 220 × 200 mm, jelzés nélkül, magántulajdon. MS: 1937/85.

<sup>57</sup> Mándy 1983: 226. kép

figurális-allegorikus jeleneteket ábrázolnak. Ezek között bukkant fel Nesko de Littmanov sírjele, aki 1829-ben kapott nemesi rangot, majd 1830-ban elhunyt. Sírkövén pedig megtalálható az az allegorikus nőalak, amelyet előbb Vajda, majd Korniss is megörökített (5. tábla 3).

Kevésbé volt eredményes az a kutatás, amely Vajda egy másik, 1937-ben többször feldolgozott motívumának az eredőjét kísérelte meg feltárni. Legalább hat-hét rajzon feltűnik egy jellegzetes Madonna-típus: álló Mária, kezében az ülő kis Jézussal. A motívum vajdai feldolgozásának pikantériáját az adja, hogy a rajzokon a kis Jézusnak konzekvensen nincsen feje, így felmerül, hogy egy jelentősen megrongált, pusztulófélben lévő szoborról vagy domborműről készítette őket. Ezen ábrázolások közül az egyik ráadásul kompozíciós elemként egy név feliratát is hordozza: Dombai Anna (19. kép). Mivel a Dombai nevet a szentendrei temetőkből nem sikerült fellelni, egy 1937 nyarán keltezett Vajda-levél megjegyzése alapján Pilisszentlászlón folytatódott a kutatás.



20. kép: Vajda Lajos levele Vajda Júliának, 1937 nyara. Fotó: Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Ad/26143/2021/B637

„Pilisszentlászlón elég jól éreztük magunkat, az ottani temetőben másoltunk az egyik sírkőről egy Krisztus-reliefet, amelyet mellékelve küldök, este szalonnát sütöttünk, és este ½ 9-kor értünk haza...”<sup>58</sup> [kiemelés: Sz. N.]

Az eredeti levélhez valóban tartozik egy vázlatos arcot ábrázoló rajz (20. kép),<sup>59</sup> amelynek vonásai, orrának formája, szájának kialakítása teljesen megegyezik a műcsoporthoz tartozó többi alkotáson megjelenő Madonna-ábrázolással. Pilisszentlászló temetője ma a közel hétszáz éves múltra visszatekintő Szent László-templom kertjében található, azonban egészen az 1970-es évekig a köztemető nem itt a dombon, hanem a Béke utca és a Templom köz torkolatánál álló területen volt. A régi temetőről ma emléktábla ad hírt, ahogyan arról is, hogy az utolsó temetés 1961-ben volt itt. A későbbiekben a temetőt felszámolták, és ma csupán egy ligetes-gazos terület található a helyén. Az új temető átvizsgálásakor kiderült, hogy számos család a régi temetőben elhantolt szeretteinek sírkövét felvitte az új temetőbe, azonban a vajdai motívumot nem sikerült megtalálni. Viszont kiderült, hogy Pilisszentlászló egyik legősibb és legnépesebb családját Dombainak hívják, akik közül az 1937-ben már bizonyosan eltemetett Dombai Anna sírjánál vélhetően Vajda Lajos is megállt.

#### Vajda szakítása a szentendrei motívumrendszerrel

1938-tól Vajda művein többé nem jelennek meg Szentendre város motívumai, ekkortól figyelme távoli kultúrák archaikus-primitív művészetének ősi formarendje felé fordul. Életének két utolsó nyarat a pismányi Haluskai-tanyán<sup>60</sup> tölti, ahol elkészíti a 20. századi magyar művészet kiemelkedő alkotásait, az úgynevezett nagy szénrajzokat. Vajda Lajos egész művészete és lényge az önmagáért megszülető vonal elementáris erejű expresszivitásában oldódott fel, maga mögött hagyva minden vizuális és képi konvenciót. Az utolsó szénrajzok organikus absztrakciójában benne rejlenek a természet törvényei, és bár nonfigurativitásuk tág asszociációnak hagy teret, a szentendrei Duna-part kidőlt-elszáradt-korhadrt ártéri fáinak emléke, az ekkor már „távoli” Szentendre is.

<sup>58</sup> Jakovits-Kozák 1996: 55.

<sup>59</sup> Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet (KEMKI), Jakovits Vera és Kozák Gyula adománya, ltsz.: Ad/26143/2021/B637.

<sup>60</sup> A Haluskai-tanya történetét és mai napig lokalizálható helyét feldolgozó, folyamatban lévő kutatás (kutatók: Galla Zoltán és Szabó Noémi) eredményei várhatóan 2024 végén, 2025 elején kerülnek publikálásra.



1.



2.



3.

5. tábla: 1: Vajda Lajos: *Sírplasztika (Álló női alak kőedénnyel)*, hátoldalán: *Kollázsos feszület fűzfával*, 1937, ceruza, kollázs, papír, 315 × 270 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 83.48. MS: 1937/41; 2: Korniss Dezső: *Síremlék*, 1950, olaj, gouache, vászon, 45 × 35 cm, Nudelman Gyűjtemény; 3: Nesko de Littmanov sírja a szentendrei szerb temetőben. Fotó: Deim Balázs, 2022

### Rövidítés feloldása:

**MS:** Mátyás Stefánia: *Vajda Lajos*. Budapest, Corvina Kiadó, 1983. oeuvre-katalógusának száma.

### Források

*Pesti Napló*, 1930. március 22.

### Hivatkozott irodalom

#### BODONYI 2006

Bodonyi Emőke: *A szentendrei művészet fogalmának kialakulása*. (PhD disszertáció) Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2006

#### CSAPLÁR 1972

Csaplár Ferenc: A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége. In: *Művészettörténeti Értesítő* 21 (1972), 133–140.

#### FRANK 1975

Frank János: *Szóra bírt műtermek*. Budapest: Magvető, 1975.

#### GEDŐ 1990

Gedő Ilka: Vajda Lajosról. In: *Holmi* 12 (1990), 1351.

#### HEGYI 1982

Hegy Lóránd: *Korniss Dezső*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1982.

#### HEGYI 1983

Hegy Lóránd: A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége. In: *Ars Hungarica* 2 (1983), 283–295.

#### HORLER 1960

Horler Miklós: *Szentendre*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 1960.

#### JAKOVITS–KOZÁK 1996

Jakovits Vera – Kozák Gyula (szerk.): *Vajda levelek. Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához. 1936–1941*. Szentendre: Erdész Galéria, 1996.

#### KOLOZSVÁRY 2018

Kolozsváry Marianna: Oroszlánok között. In: Kolozsváry Marianna (szerk.): *Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss Dezső (1908–1984) művészetében*. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2018/7) Budapest: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2018, 40–54.

#### KORNISS 1974

Korniss Dezső önmagáról. Feljegyezte Székely Zoltán. In: *Művészet* 11 (1974), 4–7.

#### KÖRNER 1964

Körner Éva: Vajda Lajos művészete. In: *Valóság* 9 (1964), 44–54.

#### KÖRNER 1965

Körner Éva: Hozzászólás a „szentendrei művészet”-fogalom kérdéséhez. In: *Művészettörténeti Értesítő* 3 (1965), 227–228.

#### MÁNDY 1983

Mándy Stefánia: *Vajda Lajos*. Budapest: Corvina Kiadó, 1983.

#### PAMLÉNYI 1981

Pamlényi Klára: Kisváros a századfordulón (Egy szentendrei kiállításról). In: *História* 4 (1981), 18–19.

#### PASSUTH 2016

Passuth Krisztina: Vajda Európája. In: Passuth Krisztina – Petőcz György: *Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő más-ként*. Budapest: Noran Libro, 2016, 77–93.

#### PERENYEI 2004

Perenyei Monika: A montázs-elv és -eljárás történeti áttekintése a modern magyar művészetben. In: Kopócsy Anna (szerk.): *Magyar kollázs. A magyar kollázs/montázs történetéből 1910–2004*. Győr: Magyar Festők Társasága, 2004, 88–137.

#### PETŐCZ 2016

Petőcz György: Ami valóban elmondható Vajda Lajos zsidóságáról és közéleti gondolkodásáról. In: Passuth Krisztina – Petőcz György: *Ki a katakombából. Vajda Lajos, a festő másként*. Budapest: Noran Libro, 2016, 166–192.

#### PETŐCZ 2018

Petőcz György: Az idegen. In: Petőcz György – Szabó Noémi (szerk.): *Vajda Lajos. Világok között*. Szentendre: Ferenczy Múzeumi Centrum, 2018, 20–26.

#### RÉNYI 2018

Rényi András: Szegénység és tapasztalat. In: Petőcz György – Szabó Noémi (szerk.): *Vajda Lajos. Világok között*. Szentendre: Ferenczy Múzeumi Centrum, 2018, 174–189.

#### RÉVÉSZ 2013

Révész Emese: Csók István és Vaszary János a Képzőművészeti Főiskolán 1920–1932. In: Kopócsy Anna (szerk.): *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932*. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013, 107–122.

#### SZÁNTÓ 1982

Szántó Pirooska: Akkor, Szentendrén. In: Szántó Pirooska: *Bálám samara*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 213–233.



**SZÉKELY 1960**

Székely Zoltán: Korniss Dezső kérdezése, 1960. december 8. MTA BTK Művészettörténeti Intézetének Adattára, MDK-C-II-198.

**TÓTH 2012**

Tóth Antal: *Őstémák Szentendrén. A képpé formált város.* Budapest: Faur Zsófi Galéria és Könyvkiadó, 2012.

**VAS 1967**

Vas István: *A félbeszakadt nyomozás.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.

SZABÓ NOÉMI

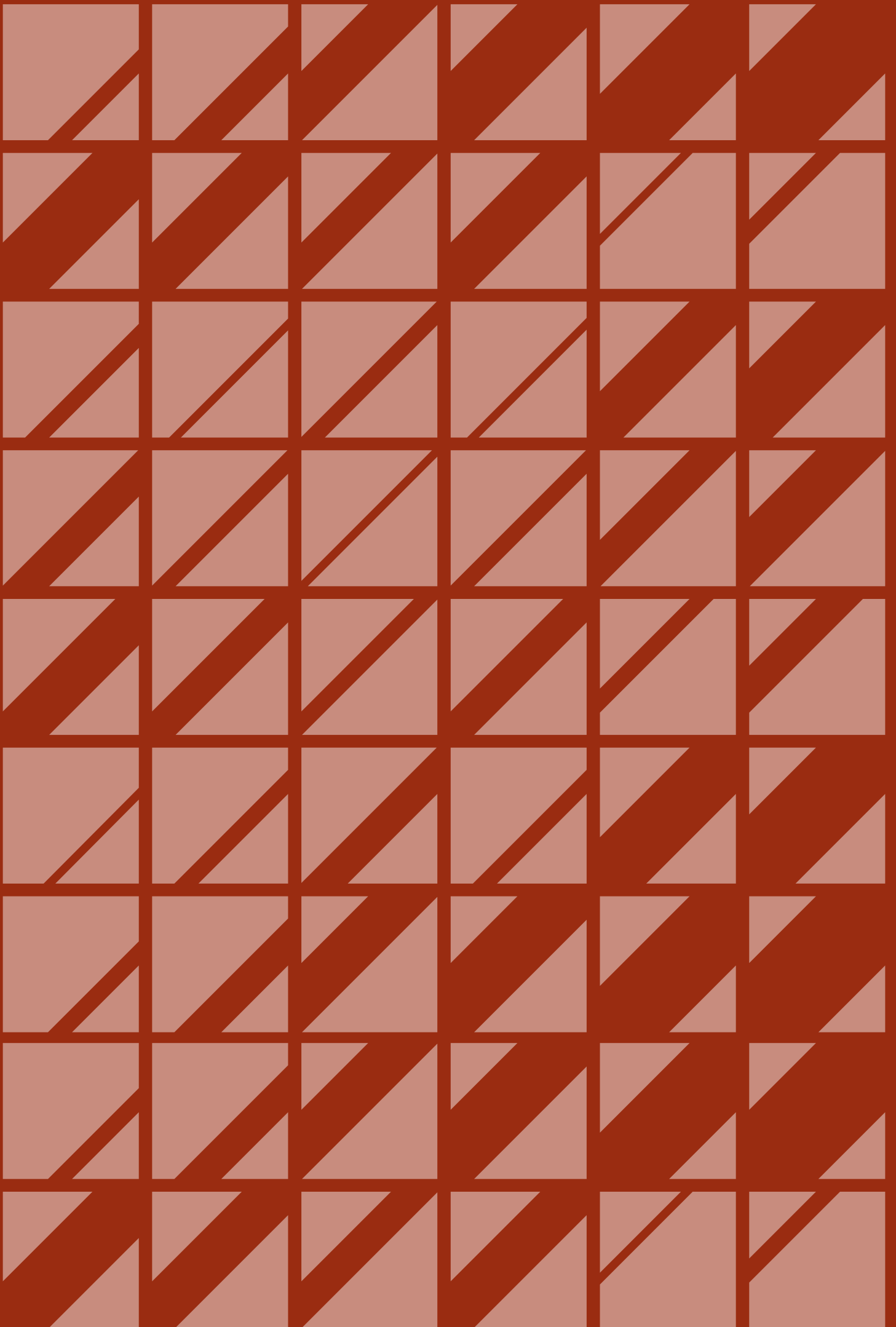
NOÉMI SZABÓ

### Szentendre motívumai Vajda Lajos művészetében

Az elmúlt évek kutatási eredményeinek összegzéseként jelen tanulmány elsősorban azt vizsgálja, hogy a szentendrei művészet kiemelkedő alkotója, Vajda Lajos (1907–1941) életművében hogyan jelenik meg, alakul át és differenciálódik Szentendre város (és környékének) látképe, részletei, épített öröksége vagy használati tárgyai. A művész egy-egy alkotásán ismétlődően felbukkanó motívumok eredetét, lelőhelyét vagy azok esetleges pusztulásának körülményeit kívánjuk feltérképezni, kitérve a település helytörténeti és népművészeti vonatkozásaira is. Az életmű interdiszciplináris vizsgálata több szempontból is kiemelt fontosságú: egyfelől Vajda Lajos 1926 és 1938 közötti művészetének motívikus szinten is az egyik legfontosabb forrása volt a város, így az életmű összefüggéseinek megértése szempontjából nem mellőzhető annak feltérképezése, hogy pontosan *mit* látunk Vajda egyes művein. A másik aspektus pedig a város arculatának jelenkori folyamatos és dinamikus változása, amely következtében nemcsak utcák, hanem egész városrészek mutatnak teljesen más látványt, mint száz esztendővel ezelőtt. A legnehezebb helyzetben akkor találjuk magunkat, amikor a vajdai életműben felbukkanó utcai tárgyak, apró részletek felkutatását kíséreljük meg (rácsozatok, kutak, pléhkrisztusok, sírkövek), amelyek eltűnése, megsemmisülése szintén pótolhatatlan vesztesége a városnak. A következő generációk számára pedig inventáriumként is értelmezhető jelen kutatás: a megtalált ősmotívumok és az azokat megörökítő Vajda Lajos-művek mindannyiunk közös öröksége, múltunk megértésének, megőrzésének és továbbadásának záloga.

### Motifs of Szentendre in Lajos Vajda's art

As a summary of the research results of the past years, this study primarily examines how the landscape of Szentendre (and its environs) – together with its details, built heritage and utilitarian objects – appear, transform and differentiate in the oeuvre of Lajos Vajda (1907–1941), one of the town's most outstanding local artist. The motifs that appear repeatedly in the artist's works will be explored through mapping out their origins, place of discovery, and the circumstances of their possible destruction, partly in the context of Szentendre's local history and folk art tradition. This interdisciplinary study of Vajda's oeuvre is of particular importance for several reasons. Firstly, as the town was one of the key motific sources of Lajos Vajda's art between 1926 and 1938, understanding the interconnections of the oeuvre requires mapping out exactly *what* we see in some of Vajda's works. Secondly, the image of Szentendre is undergoing a continuous and dynamic change, as a result of which not only streets but entire neighbourhoods now look different from a hundred years ago. The most difficult task of all is attempting to find street objects and small details (lattice-work, wells, tin Christs, gravestones) from Vajda's oeuvre which have since disappeared or been destroyed – an irreplaceable loss for the town. This research can also be seen as an inventory for future generations: the archetypal motifs whose sources have been located, along with the works of Lajos Vajda that capture them, comprise our shared heritage, also offering us a key to understanding and preserving our past, and passing its legacy on to future generations.



STUDIA COMITATENSIA 42.  
A FERENCZY MÚZEUMI CENTRUM ÉVKÖNYVE

- Kiadó  
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
- Felelős kiadó  
Borbély-Tardy Anna, múzeumigazgató
- Szerkesztő  
Fábián Laura
- Grafikai tervezés  
Herr Ágnes
- Tördelés  
Sarkadi Imola
- Korrektor  
Zelei Bori
- Angol fordítás  
Rudnay Zsófia
- Fotók  
A szerzők és a fotóknál megjelölt intézmények
- Nyomdai kivitelezés  
Prime Rate

© Ferenczy Múzeumi Centrum, a szerzők, a fotósok és jogutódaik

ISSN 0133-3046

A kiadványt támogatta



Nemzeti  
Kulturális  
Alap



FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM

SZENTENDRE  
2024



FERENCZY MÚZEUMI  
CENTRUM

SZENTENDRE  
2024

