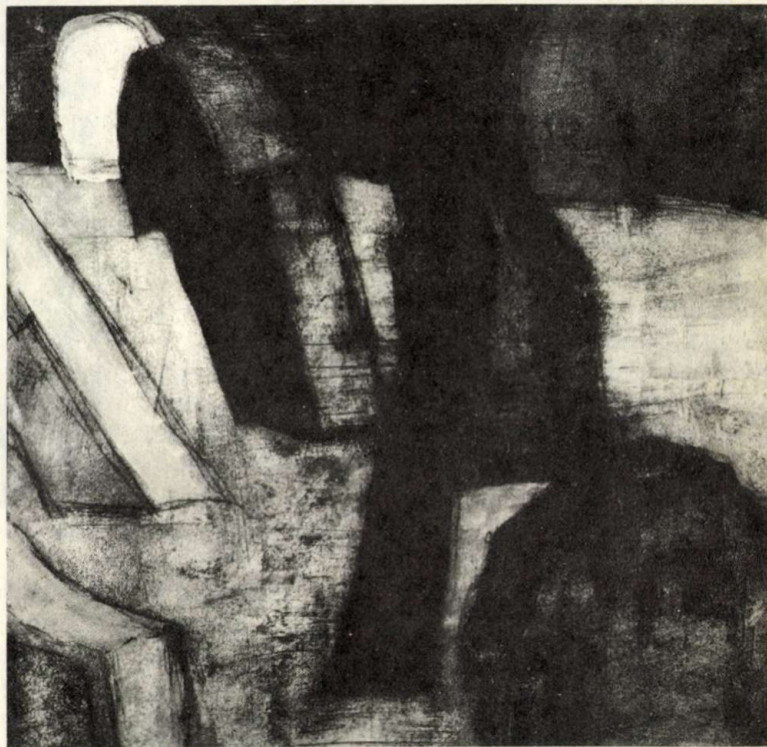


írás nézőpontja nem válik el egymástól: mivel a világ teremtményét és a nemzet történelmében kinyilatkozót egy Istennek tudja, a saját történetét a világénak, a világét pedig a sajátjának látja. Innen az a fennkölt naivitás, amellyel az ókor politikai nagyhatalmainak ténykedését pusztá eszközöknek látja Isten Izraelt büntető kezében. A saját világtörténet e szemléletéhez való hűség, amely a történettudomány minden eredményét ajándékként tudja

a maga javára fordítani, ez az az ösztönzés, amit a zsidó ókortörténet az európai ókortörténet-írásnak nyújthat. S még valami, amit már nem csupán az ókor tudósának adhat: az európai népek ókorának nemcsak rekonstrukciós vázlatokkal telítődött muzeális tankönyvét, hanem az ókor saját szemmel nézett látványát, a nagy vezetők iránti saját szeretetet, az Asszíriától való saját félelmet, a Róma iránti saját gyűlöletet.

RÉGI ZSIDÓ TEMETŐ
NARANCS ÉS FEKETE
HIDVÉGI MÁTÉ GYŰJTEMÉNYÉBŐL / 1984



Frank János /

IGEN, CSEND VAN Váli Dezső festészete

(Nonfiguratív, 1969–84) Az ötvenes években, a Rákosi-diktatúra idején – meg több évtizeden át, sokáig – tilos volt nálunk az absztrakt festészet, külföldre utazni sem lehetett akkor, nyugati könyv nem jöhetett be; tájékozottságunk híján kimaradt egy művészeti világáramlat Magyarországon. Váli Dezső gondolt egyet és pótolta ezt a hiányzó láncszemet. Igaz, húsz év késéssel, hiszen a szocreál virágzása idején nyolcéves volt csak. Őse mintha az amerikai Mark Rothko (Dvinszk 1903 – New York 1970) volna, ő magyarra fordította hagyatékát. Egyszemélyes iskolát teremtett korunk magyar művészettörténetében. Váli intellektuális művészalkat, de festményeiben ennek nyoma sincs. Nonfiguratív periódusát műcsarnoki kiállítása (1981) foglalta össze. Élesen ketté válik ez az olajfestmény-anyag: egy sötétebb tónusú, markánsabb igényekkel festett drámai ciklusra meg egy világosabb, mindenképpen szubtilisabb fest-

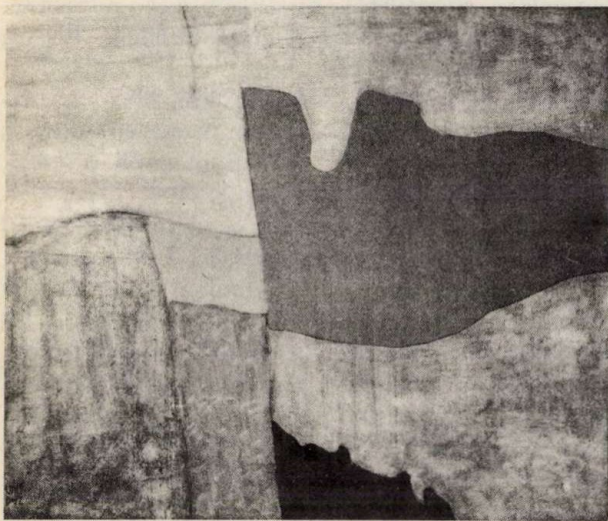
ménycsoportra. A drámaiakról kevesebb a mondanivalóm, a líraiakról annál több. Ezt a művészetet nehéz volna szavakkal megközelíteni, hiszen megfoghatatlan. Nem lehet róla konkrétan beszélni, illetve csakis a legkonkrétabban. Nemcsak a művek elemzését, hanem még a leírásukat is helyénvalónak tartom, bármily kevés bennük a tárgyyszerű kapaszkodó.

Tört sárgák, okkerek, szürke, némi fáradt zöld dominál a *Rend, munka közben* (1973–80) tábláján, a foltoknak itt élesebbek a határai, mint Válinál máskor, minden keményebb, az ő stílusán belül racionálisabb. Asszociatív utalást is felfedezhetünk: még a festőállvány formáját is kiolvashatjuk a képből. A *Séta veled* (1972) határolt, kevésbé mozgalmasságú színmezőit visszafogottabbak, benne üdítő a piros folt, mely ebben a temperált környezetben is megtartja intenzitását, sőt fölélnkül. A logikai egyensúly magától értetődőnek látszik, pedig nem

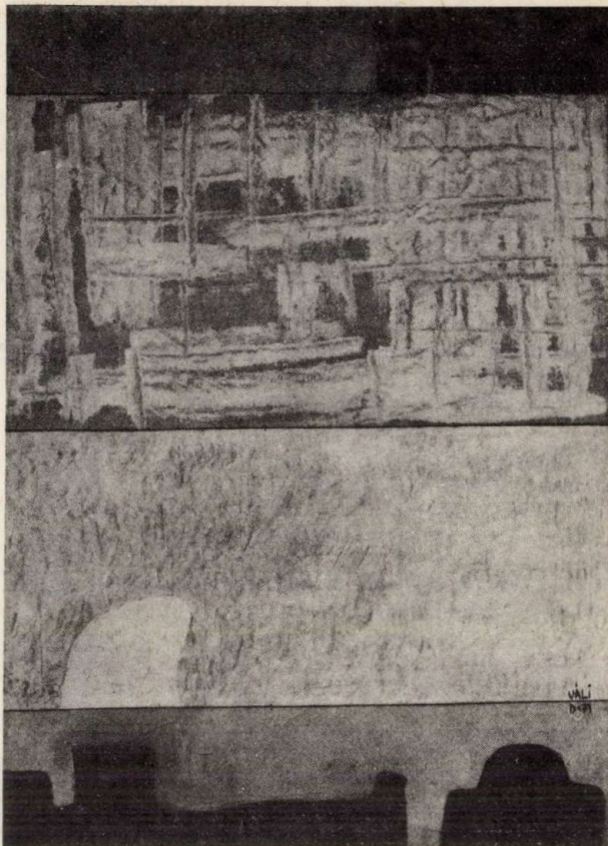
olyan természetes, hogy valami – ez Váli főerénye – hibátlan legyen. A képet vastag, díszes, divátja-múlt-divatos aranyozott keretbe helyezte szerzője. A Rothko-vonalat követi a *Reggel*, vagyis inkább hajnal (1974–79) akkordjával, a képfelületet három színmezőre osztja, mindössze néhány ceruzavonás élénkíti az olajfestést, ezt a színszegénységében is gazdag művet. Négy különböző farostlemezre van festve az *Avignoni szerelmesek* (1977), egyenlőtlen darabokra, a köztük lévő fugák hangsúlyozottak, jól látszanak. Színekben – többféle rózsaszín és szürke mezők – nem nyújt szenzációt a festő, nem is akar. Viszont valamennyi lemezdarabon más és más az ecsetkezelés. Az is lehet, hogy szétfűrészelt festményeiből csinált ön-kollázt.

Jól bírja a rálátást *A Képtár kapuja* (1972) című óriási (548×314 cm) pannó. Váli bebizonyította: festészete nem kötődik a táblakép szokásos méreteihez, monumentális ugyanúgy képes magát kifejezni, ugyanazt mondja, mint máskor; a más dimenzió, a nagyobb hangerő sem kényszeríti rá, hogy kibújja a saját bőréből. Ezen a művén egyesül festészetének drámai és lírai vonala. Absztrakciójában most erősebb az asszociatív – például a kapu – motívum – de ezt csak akkor látjuk, ha alaposan belemélyedünk a szemlélődésbe. Mély kék uralkodik, a többi rész már csak járulékos; a rusztikusan föltett sziklás-faktúrájú részek, vagy a boltozatos kapu íves záródású, sárga síklapja. A foltok színjátékának cselekményét a festő biztos érzékkel a kép alsó harmadába helyezte, hiszen a földig érő kompozíciónak ez a része állt közvetlen előttünk, a nézők előtt.

Az eddig felsorolt műveket Váli szakmai műszóval „üres” képeknek nevezi. A legüresebb üres kép az *Igen, csend van* (1974–81) című. Az álló téglalap formán háromféle, matt festésű szürke. Közülük is csak a középső sötétszürke rész nagyobb területű, felül keskeny sávon világos-, alul hideg szürke. Az alsó tartományt felül homorú ív zárja. S a szürkék



SÉTA VELED / 1972. (P. JAVOR TULAJDONA)



AVIGNONI SZERELMESEK / 1971

akkordjának mezőit két bágyadt, vékony piros csík íve választja el némiképpen. Ennél hosszabb leírást nem tudok adni, hiszen ezen a festményen majdhogynem semmi sincs. Illetve ez a trouvaille benne, amilyen tökéletes arányérzékkel, színérzékkel és empátiával rakta föl szerzője az említett három képelemet.

(Régi zsidó temetők, 1984–1987) Művészpályán alighanem párját ritkítja ez a megfordított sorrend: a sikeres nonfiguratív Váli egyszeriben ábrázoló lett – szentigaz, a posztmodern már a levegőben volt –, falusi zsidó temetőket kezdett festeni. Erről így beszél: „Szociográfiai szándékú fotókat készítettem magyar falvakról S. Nagy Katalin megbízásából, mellesleg felvettem a falvak zsidó temetőit is; ötven temetőről 2500 fényképem van. Hívő katolikus vagyok, minden másnap járok a reggel hat órás misére a budai ferencesek templomába. A zsidó temetőket ábrázoló fotóim mögött hihetetlen nagy élményanyag állt: nekem ez egzotikus terület, misztikus; a szakralitása is. A temetők csodálatos térelményeit mikroenteriőröknek tartom. A kövek plasztikája is gyönyörű, olykor. És a csend, a halál, és vonzódásom a zsidó kultúrához. Elég hamar kiderült, hogy ez a téma egy olyan klisé számomra, amivel nagyon sokféle dolgot »ki lehet fejteni«. (Soha, semmit sem akarok kifejezni – de hát mégis így van.)”

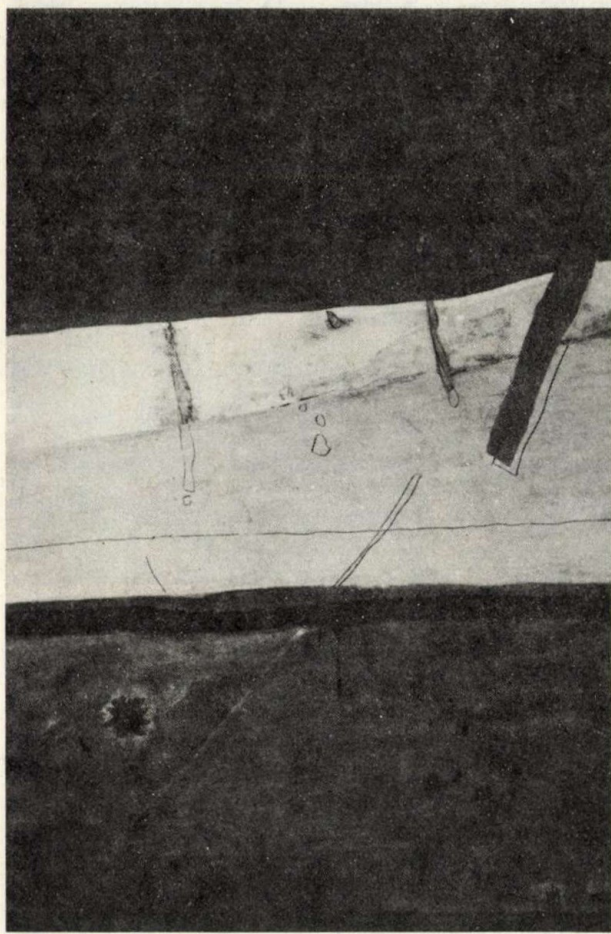
A rothkós Váli tehát, szaknyelven mondva, tájképeket kezdett festeni. Képtábláin mindent a síkban tart, korántsem következetesen, ez nem malevicsi szuprematizmus, kassági képarchitektúra sem. A képtárgy-együttes igen egyszerű: obligát félkörös, kósáríves vagy csúcsos, felső záródású sírkövek összerendezése. Kivétel a szerencsi *Régi zsidó temető – Piros-fekete* (1984), mely vállban, nyakban, kerek emberfejen végződik a falusi kőfaragómester leleményéből. Semmi több ezeken a képeken, csak a sírkert köemlékei, azaz lapos hasábok rendszere. A Váli-féle színpad néma protagonistái, mivel ez a rendező csökkenti a szereplőgárdát, redukál, szuverén kivágásokat nyes. Epigráfiai rész csak a Dávid-csillag, a mógendóved, feketével festve, a közepén esetleg pont, s a közép-tengelybe „szedve” a felirat maga, nyugodj békében, ritkábban a menóra, esetleg annak szögletesre szkematizált jelzése. A vertikális síkra rendezett, kiszámított aszimmetriával sorolt sírkövek jobbra-balra dőlnek, harmadik kiterjedést nem enged meg magának ez a fajta szerkesztés. A képfe-lület feltjait mozgalmasak, határuk elmosódott, mégsincsnek az amorfig oldva. Szürke, visszafo-gott – rózsaszínbe hajló – halványszürke a *Régi zsidó temető – A nyugalom órája* (1985), vagy ellenke-

zőleg sötét, barnás, szonorikus, mélyzengésű színhangulat uralkodik: *Régi zsidó temető – Sötét kő* (1984), némelykor a horizontnál elválík az ég – sohasem kék – feltja, úgy, mint Váli nonfiguratív korszakában. Gondosan megmunkált színmezők; minden halk, lírai. És minden erőteljes, mégiscsak.

A fenti elemzésemnek – örömömre – ellentmond a festő néhány, atipikus temetőképe. Váli itt perspektivikus és kolorista lett. A *Régi zsidó temető – Narancs és fekete* (1984) sírköveit nemcsak szemből, hanem oldalról is mutatja, tulajdonságuk az előtér-középtér-háttér hármas szabálya. Nemcsak térbeliségében más ez a pár festmény, hanem – mint a címe is mutatja – színeiben is. Intenzív színekben: oranzs, vörös, brillantróz, igen-igen élénk kék, sőt még a fekete is belépett ezekbe a kompozíciókba. A levegő, az atmoszféra kimaradt, ez nem plein air, a Váli-szfumátó helyett pedig Hard Edge van. Kézjegyét azonban ezeken a képeken sem tagadhatná le a festő, egyénisége itt is kiütözik, nem történt pálfordulás. Gyökeres változásról márcsak azért sem beszélhetünk, mert ő néhány – telibe talált – próbálkozás után ismét visszatért temetőképein a síkba, tőmondatos, szűkszavú ökonómiához; vagyis saját magához.

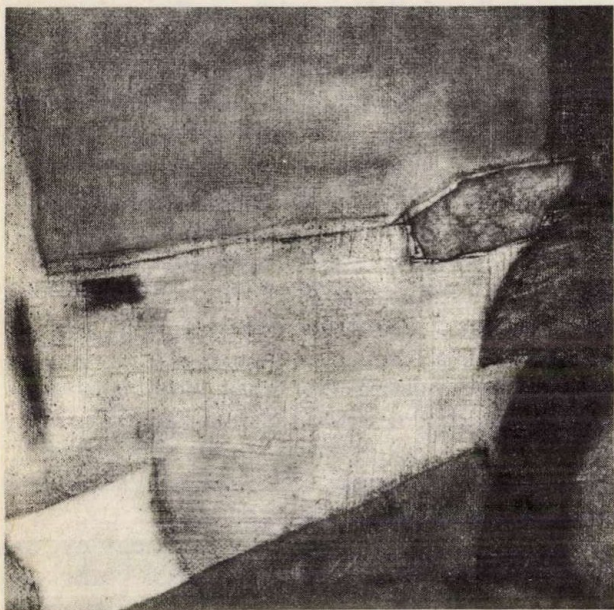
Különös értéke ennek a szériának, hogy nyoma sincs benne a zsidó-temető ábrázolások közhelyei-nek. Semmi nyoma sírkertek fotókról ismert összképének, sőt, még azoktól a fényképektől is távol állnak a festmények, melyeket Váli saját maga csinált. A valóság, illetve a fényképanyag alapján dolgozott, ámde az appercepációt és a munkafolyamatot a festményben, azaz a végeredményben szublimálta. Ettől olyan jók ezek a táblák.

(Műterem, 1987 óta mindmáig – remélem ezután is) Amikor, jó tíz esztendeje Válinál jártam, műterme úgy nézett ki, mint egy szerzetesi cella, vagy börtönzárka, illetve hodálynyi mérete folytán, akár egy lágerbarakk enteriőrje, melyben csak – a képeket tároló galéria alatt – egyetlen, négy szál deszkával határolt priccs volt a földön. Ezt választotta ugyanis – sokáig nem tudtam róla, – képtárgyának. Valamennyinek egy a címe: *Műterem*, egyetlen téma monoton ismétlése. A monotoníát még a képek kizárólag egyforma, kvadratikuss, méterszer méteres alakja is hangsúlyozza. Ezeken a szobabelsőkön hagyományos maradt a technika is: az olajfestés. Valamennyin mintegy a műterem-színpad három oldalát látjuk, a fenékfal, a hatalmas ablak. Ellenfény van itt mindig, hol teljes, hol meggyengébb. Ennek a színpadnak szereplőgárdája – még redukáltabb, mint a temetőképeken volt –, mindössze a festőállvány, a dikó, az asztal. És egyszer egy fal felé fordított kép, a hátán Váli precíz, házi leltári számával: A/88/4. A távlati ábrázolás szabályos, kivéve, amikor szabálytalan; a festés lazuros, atmoszferikus, bár a levegő sűrűbb, vastagabb, mint a valóságban. Szfumátót érzek, mint



REGGEL, VAGYIS INKÁBB HAJNAL / 1974-75

a temetőképekben. Jobban mondvá ködöt. A sok izmus után Váli visszanyúlt az elfelejtett impresszionizmushoz – bár nem a szabadban fest, mégis döntő nála a fény –, persze van ezekben a festményekben expresszív, sőt konceptuális elem is. Gyönyörűen dolgozik, érzékenyen, szívet melen-



„IGEN, SZERELEM” / 1982

getőn. Bár ő maga inkább sokkolni szeretett volna a verizmusával, kietlenségével. Néha éppen a szenvtelenség, az impassibilité mond sokat.

Monet a Roueni székesegyház című sorozatának negyven képét egy ablakból nézve festette minden napszakban; Váli is szobájának bejárati ajtajából nézte makacsul ismételt nagytotáljait, csak néha vitte közelebb a kamerát, akarom mondani a stafélját. Az én leltáram az egész *Műterem* ciklusról: ködös reggel, szürke, mintegy salétromos fal, barna harmónia – besüt a nap, az ablak vasrács-mustárja vetül a padlóra –, fölülnézetből a néhány bútordarab, üdítően hamis perspektívában, egy szem képen – azzal az inventár-számmal, melyet említettem már –, sötétedéskor, ha jól látom, mintha a feketéig is elment volna a művész; sötétzöld kompozíció, utána pedig egy olyan remek, világoszöld műterem, amit – előre-hátra az időben – minden festőnek kívánok, aztán kék, meg az alumínium-ezüsthöz hasonló, váratlanul piros folt ugrik be – csak egy asztal, műterem a Mártírok útján, műterem Avignonban.

A műterem-ciklus visszaental nonfiguratív korszakának egyik már említett, kék címére: *Igen, csend van*. Ez a cím-szövegezés akár Váli névjegye lehetne. (A temető-képek mellett nemkülönben.)

Műtermeiben pedig, régi-új gazdasági műszóval, apportként hozta absztrakt képeinek színeit, színkezelését, színvilágát, színhangulatait. És magával hozta már nemcsak átvitt értelemben, hanem közvetlenül is az üres képek programját.

(Action gratuite) Nem csekély feltűnést keltett a szakmában, amikor Váli 1986 óta szétajándékozta teljes oeuvre-jét; most, hogy újra meglátogattam, képet jóformán nem is találtam műtermében. „Minek tartogassam a képeimet? Mi az ördögöt csinálhatnék egyebet velük? Különben mindent eladtam – mint más rendes festő –, amit megvettek. Csak külföldre nem engedek ki egyetlenegy sem, pedig két korrekt, nyugati galériás is kecsegtető ajánlatot tett. Hogy aztán müncheni fogorvosoknak jussanak a festményeim? Magyar értelmiségieknek ajándékoztam, akiknek amúgy sincs pénzük képre, és elsősorban múzeumoknak.” – mondja erről.

Mi, művészettörténészek még Oroszlán Zoltán professzor muzeológia óráin tanultuk, hogy nemcsak a vásárlásnál, hanem az ajándék elfogadásakor is mérlegelni kell. Tudom, Váli képeit szívesen



RÉGI ZSIDÓ TEMETŐ – VÁZLAT A GYÁSZHOZ
RÁCZ ISTVÁN GYŰJTEMÉNYÉBŐL / 1984

fogadták a magyar közgyűjtemények. A festőnek megmaradt a példás dokumentációja. Felírta a képek adatait, a dátumokat, leltári számmal, betűjelzettel látta el valamennyit, fekete fotókat csinált róluk és színes diapozitívokat, akár vetítést is rendezhet belőlük. Voltaképpen a közművelő André Malraux eszméjét, a Musée imaginaire-t valósította meg.