

Horváth Ágnes

A születő vonal

Vajda Lajos és Júlia közös nyelve

„A mérték az arc” – mondja közeli barátja, a gondolkodó-festő Vajda Lajos festészete kapcsán Szabó Lajos.¹ Azért a mérték, mert az arc a világ képe, a látható világ többdimenziós formája. Magába sűríti a legközvetlenebb, a legérzékibb, legérzékletesebb felszívó és kibocsátó, be- és kilélegző képességeket: a szaglást, a két legszellemibb, de szintén magába szívó érzékelést, a látást és a hallást; és e két szélső, alsó és felső érzékelést egyesítő funkciójú szervet, a száját. Az egyszerre anyagi, asszimiláló száj ugyanakkor szellemi, expresszív szerv is, ez különbözteti meg az embert minden más élőlénytől. És: az arc egy tojásdad körbe rajzolt kereszt-formát képez. A két szem vízszintesét az orr és a száj alkotta-rajzolta függőlegese metszi. Ha a „mérték az arc”, semmilyen képzőművészet nem kerülheti meg. Mert az arc a lélek hordozója, az arckép pedig a személy lenyomata.

Arcot rajzolni annak eldöntése, hogy a „másiknak”, a „te”-nek melyik aspektusa ragadja meg a festő szemét, melyik „másik” irányítja az ecsetjét. A portréfestészet felemás dialógus az alkotóművész és a modell között. Dosztojevszkijnél így mondja Miskin, majd Verszilov:

A herceg, mikor Adelaidának képtémának egy kivégzést javasol, azt is hozzáteszi, hogy: „Fesse meg a halálraítélt arcát a guillotine-csapás előtti percben... – Hogyhogy az arcát? Csak az arcát?”² Verszilov pedig ezt mondja az arcról és a „lelki hasonlóságról”: „Figyeld meg..., hogy a fényképfelvétel nagyon ritkán sikerül hasonlóra, és ez érthető: mi magunk, mármint a fölvtétel eredeti modelljei, is rendkívül ritkán hasonlítunk önmagunkhoz! Az emberi arc csak ritka pillanatokban fejezi ki ön maga jellegét, az egyéniség vezéreszméjét.”³

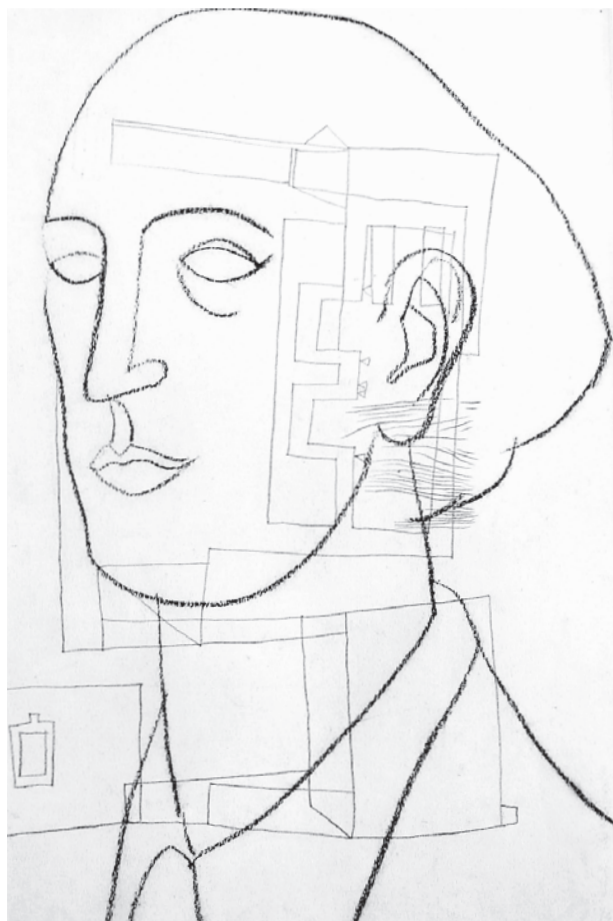
Míg tehát az arc, mondjuk Verszilovval, „az egyéniség vezéreszméje”, amit a portréfestő mintegy kikutat a modell arcában, az önarckép kettős kutatómunka eredménye. Az általa kidolgozott, *belülről kifelé* dolgozott arcon, a saját arcán kutatja újból, kutatja mintegy visszafelé azt a bizonyos „vezéreszmét”, vagyis azt, ami vezérlő csillagként ve-

zeti az én-kutatásában. Más szavakkal: A tükörben látott, vagy éppen a belülről látott, megragadott arcot ugyanaz a személy szívja magába, rejti el és formálja újra, mikor önarcképét megfesti vagy megrajzolja, aki a saját arcát *már* az életével is megformálta és formálja azóta is. Ezért is írhattam másutt:

„Az önarcképek *per definitionem* reflektívek: alany és tárgy, művész és modell hasadt, kettős egységet alkot. Ezt a hasadtságot a nagy önarcképek úgy oldják egységgé, hogy tágabb kontextusba helyezik az alkotás tárgyát: önmagukat. Ilyen Leonardo körbe írt, *fezületes* önarcképe; az önmagát vagy százszor megörökítő Rembrandt – nyomában pedig Chirico –, mindig más és más ruhában, életkorban festik meg önmagukat, így ölt testet saját én-kutatásuk.”⁴ És akkor nézzük, hogyan történik mindez Vajdánál.

A VAJDA-ÖNARCKÉPEK

Vajda Lajosnak nagyon sok „én-kutató” önarcképe van, ezek elemzése külön tanulmányt érdemelne.⁵ Most csak röviden: korai önarcképei vagy realista, azaz valóság-hű tükör-képek, amelyek az elszánt, egyéni akarat kisugárzásai, az ikonos önarcképek pedig a perspektívát nem ismerő örökkévalóság távlatába helyezik az alkotót. Márpedig a perspektíva: individualitás. Egy adott személynek van perspektívája, vagyis egy pontból szűkülő-táguló világa. Az örökkévalóság talán végtelenül sok pont mozgása. Már egy későbbi korszakában a Vajda-önarcképek ikonba öltöztetett arcok. Vajda ugyanis ikonizálta az arcát, így „képezte le egy szélesebb sorra”;⁶ így helyezte bele saját egyéniségét abba a tágabb és magasabb dimenzióba, ahol már nincs perspektíva. Megkereste „az egyéniség vezéreszméjét”, ezzel kétszeresen is napvilágra hozta és föl-szentelte a belsőt. Ha a táblakép úgy születik, hogy „a kép leszakad a freskóról”, önállósul, elszakad eredetétől, a közösségtől, perspektívát, mélységet kap, távlatot, tehát individualizálódik, akkor a



Vajda Lajos: Őnarckép architektúrával, 1936.
papír, ceruza, szén, 43,5 x 31,7 cm

Vajda ikonos őnarcképei azt az akaratot sugározzák ki magukból, hogy az individuumot, a művészi lét legmagvát, „vezéreszméjét” visszavezesse a közösségi létbe.⁷ Ám a művészet „emlékéjét”, a perspektívát – mint majd látni fogjuk – nem törli el teljesen. Vagyis az ikonos őnarcképen Vajda felismerhető, a „realista” rajzokról ismert Vajda Lajos, sehol nem „hazudja” magát Jézusnak vagy valamilyen szentnek; másrészt a közösségbe visszavezető vágyat, akaratot valóban látjuk. Mindez, vagyis a közösségbe való beágyazódás hol vágya, hol akarata a vajdai művészet egyik megfogalmazása is lehet. Különösen igaz ez, ha hozzátesszük, hogy ez talán ugyanaz a folyamat, a „megfordulás” akarata, mint amikor a maszk leválik az arcról a viszonylag korai, 1935-ös *Álarcos őnarcképen*. Ahogyan ugyanis a freskó és az ikon a templom szolgáltatója, „hites felesége”, úgy tapad rá, úgy szolgálja az arc a lelket: a személyt. Mihelyst azonban igaztalanság támad köz-

tük, mihelyst megszakad az összhang, a freskónak le kell válnia, az arcnak pedig maszkosulnia: így lesz ál-arccá. Ennek a maszknak a leválását, visszarcosulását mutatja, pontosabban ennek bemutatását tűzi maga elé az *Álarcos őnarckép*.

Vajda először tehát megformálja az arcát, majd újraalkotja: *jacar és bara*.⁸ A héberben a világ és az ember teremtése az utóbbi igével történik, ez az az ige, amelyik a még-nem-létezőt létre csalja, létre hozza. A Teremtés második változatában (Gen. II. 7,8.) viszont már valamiből!, nevezetesen a földből mint *nyersanyagból* művész módjára megformálja (*jacar*) az embert és a többi élőlényt. Az őnarcképek általában, de ezek az őnarcképek különösen, *mind* a teremtés utánezatai. Utánezatai abban az értelemben, ahogyan a Genézisben áll: „képére és hasonlatosságára”, ahogyan tehát a művész „utánez”. Csak a sorrend fordított, hiszen először megalkotja magát (*jacar*) abból a nyersanyagból, ami osztályrésze lett, majd az, akivé formálta magát, újratermi önmagát.⁹ Ettől a teremtő erőttől, akarattól olyan sugárzók – még a csüggedők is – ezek a Vajda-arcok. Éppen az ebből az erőből fakad az a *több*, amiből merít, mikor megfesti vagy megrajzolja önmagát, és amitől rálátása van önmagára, amitől képes megragadni „az egyéniség vezéreszméjét”. Meggyőzően ott van a túl- vagy többlettérték. Nem leírás, nem karikatúra, mint sok más festőnél, hanem kutatás: önmaga újraalkotása. Nem lehet tőle eltekinteni, a szó konkrét és még konkrétabb értelmében, mert *vonzzák* a szemet.

Ennek a többletnek a megjelenését fogom bemutatni 2 + 1 képen keresztül. A két Vajda-rajz az *Életfa-őnarckép* és az *Őnarckép templommal*. Két őnarckép tehát. A +1 pedig a valószínűsíthetően az első Vajda-rajz ihlette *Fa* című grafika attól a Vajda Júliától, aki Vajda Lajosnak nemcsak haláláig hű társa, de méltó tanítványa is volt.

Az *Életfával* kezdem.¹⁰

A kép földszintjén szép, tiszta rajzolatú házak sorakoznak többnyire egymáshoz tapadva, csak egy elválasztó udvart sejteni a kerítés mögött. A házsor alja és az ezt megduplázó vonal rajzolja ki az enyhén meggömbülő járdát. Épp a járda előtti úttest miatt van *rálátásunk* a képre, ettől nem ikonszerű, mondhatnánk, egyetemes síkban van. Az alsó szintnek is ettől van eleven, majdhogynem kézzel fogható mélysége, távlata. Pedig nincs háttér, nincs társadalmi-természeti *milieu*. Hanem mindent körülölelő csönd uralkodik a képen. És ebből a csöndet hallató, csönd-anyagból épült házsorból, amelyben nem látható ember, nő ki az életfa törzse, s növeszt maga fölé lombozatot.



Vajda Lajos: Életfa-önarckép. 1937. ceruza. 25,5 x 22 cm

A HÁZAK CSÖNDJE

Mint Vajda rajzain általában is: a háttér hiánya a hallható, tapintható csönd. Az a csönd, amelyről Szabó Lajos beszél:

„A személy élő, tápláló háttere a c s e n d, mint ahogyan a szó reális háttere is. Ez adja a személy megjelenésének ünnepi hátterét... színpad... Ez mutatja azt az organikus hátteret, ami ha nincs meg, a megjelenésnek nincs meg a hatása. ... A csend mintegy abszolút követelmény, az architektúrát meghatározó mozzanat. Hogy milyen a csendkövetelmény, ez a mozgató posztulátuma a legszelebb értelemben vett tájépítészetnek. Milyen a csendkövetelmény ereje és realizálódó tagoltsága: ebből származik a kultúra, a közösség vagy a társadalom szerkezete. Azt határozza meg, hogy mennyiben közösség és mennyiben társadalom?”¹¹

Vajdát ez utóbbi kérdés foglalkoztatja. Most már értjük, honnan a társadalmi *milieu* hiánya. A házak csendje az a „színpad”, amely magába szívja és el is engedi, útjára is bocsátja a „társadalmat”. Innen a házak személyessége. A háttér hiánya itt is azt a funkciót tölti be, mint a szentendrei vonalrajzokon, ahol végsőkig letisztult formájú házakat, lovakat, utcarészletet, templomokat látunk, ám egyik sem absztrakció. A ház = ház, a templom = templom, laknak és imádkoznak benne, csak hogy nem *valakik*, hanem azt mondják el magukról, hogy „te itt

laksz, itt imádkozol”. „Te”: a néző, aki éppen akkor a kép előtt állsz. A társadalmi-politikait felszívja magába egy magasabb, a szellemi dimenzió. Vajdánál nincsenek birtokviszonyok, se társadalmi hierarchia, hanem tiszta szellemi értékrend szerint építkeznek. Nála nincs a „társadalmiak” hívott köztetes szint. Ahogy Hamvas „hangos” társadalomról beszél, úgy rajzolja Vajda a csöndet. Vagy, ahogy Dosztojevszkijről szólván Szabó fogalmaz: „Az élet Marxra jellemző középvilágát kihagyja, és a középvilágon kívül eső szellemi, azaz tudat feletti és tudatalatti problémákra irányítja a figyelmet.”¹² Tehát nem azért nem laknak a házakban, mert elhagyottak volnának, vagy mert bezárkóznak – van ilyenre is példa persze, *A templom Szentendrén* akár, hanem azért, mert a házat mint házat, mint fölszentelt emberi lakhelyet, mint otthon mutatja, és nem mint „vagyon tárgyat”, és még csak a múlt örökségéért sem.

VAJDA ÚTJA

Innen vezet út – ha nem is egyenes –, a tág értelemben vett absztrakció útja a nem individualitást mutató ikonos önarcképek, a maszkok, végül a szénrajzok felé. Ehhez persze kellett Szentendre és a „sorsszerű találkozások”.¹³ A részben szerb ortodox Szentendréről költözve, a Belgrádból hazatérő Vajda többszörösen is otthonra lel. A Duna-parti, festői városka a maga hét templomával, szerb hagyományával a gyerekkort idézi, és a Művésztelepen dolgozó művészek, az „öregék”, ahogy Vajda hívja őket, művészi táplálékot nyújtanak neki. De idejárnak azok a szabad szellemű, baloldali fiatalok

Vajda Lajos: Kollázs Szabó Lajossal.
1930. karton, fotómontázs, 30 x 40 cm

vagy már nem annyira fiatalok, akik vagy Kassák Munka-köréből, vagy Szabó Lajosék szellemi oppozíciójából, vagy netán mindkettőből! merítették erejük javát. Közben a még a Főiskolából ismert Korniss-sal megkezdett szigetmonostori motívumgyűjtés, amely tudatos elhatározás, az ún. „szentendrei program” része, kutatás volt. Az egyéni és a közösségi múlt ilyen fokú egybeesése és az egybeesés tudatosítása valóban ritka, már-már csodaszámba megy. Persze sorsszerű csodaszámba. És miből állt ez a két múlt? Vajda Szentendrén rá és visszatalál a részben magyarországi, részben a Szerbiában töltött gyerekkorra: a szerb templomokra, ikonokra, az egész rá *milieu*-re. A Munka-körben Szabó Lajos adja a kezébe a Bibliát, de rajta keresztül még olyan könyvek kerülnek a kezébe, mint a *Vádirat a szellem ellen* (Szabó Lajos és Tábor Béla közös munkája, 1936) és Tábor Béla *A zsidóság két útja* (1939). Hogy ezek milyen hatást gyakoroltak rá, arról a feleségével, Vajda Júliával folytatott levelezésből értesülünk. De ugyanilyen fontos lesz életében és művészetében a magyar népi élet tárgyainak gyűjtése, a Párizsban látott, primitív népek művészete és ezek *együttes* hatása.¹⁴ Most már az a kérdés, hogy miért éppen a rajz, vagy a rajzosság marad a vajdai *oeuvre* egyik legfőbb jellemzője?

A RAJZVONAL

A színtiszta vajdai rajz fényből és csendből szövődik és tágul térré, s ez a tér mentes minden időbeliségtől. A látvány pedig soha nem látszat. A fény olyan egyenletesen szóródik, hogy nincs is árnyék. A szénrajzokon pedig már az eleven mozgásra, az örök születés mozgására gazdagított-redukált alakzatokat látunk, amelyeken az árnyék olykor egyre csak nő, egyre csak vetül, mint Adynál.

A legtöbb Vajda-mű ceruzarajz, később pedig szénrajz. Vajda Júlia azt mondja a rajzról, hogy ez „jelenti az első *mozgást*... olyan ez, mint mikor az embrió megmozdul.” Ugyanezt hangsúlyozza Mátyás Stefánia is: „A grafit közel van a kezdethez. Amint a ceruza vagy a szén leheletszerűen megérinti a papírt, ebben a kezdő mozdulatban az eredet hitelessége nyilatkozik meg. A rajz van mindig a legközelebb a mű születéséhez...”¹⁵ A rajz a nemlétből a létbe akarás. A vonalrajz – mint a zene – a legszellemibb művészet: a folytonos születés művészete. Ahogy Kandinszkij is mondja: „Így hát a vonalbirodalom magában foglalja az összes expresszív tónust a kezdet hideg líraiságától a vég forró drámaiságáig.”¹⁶

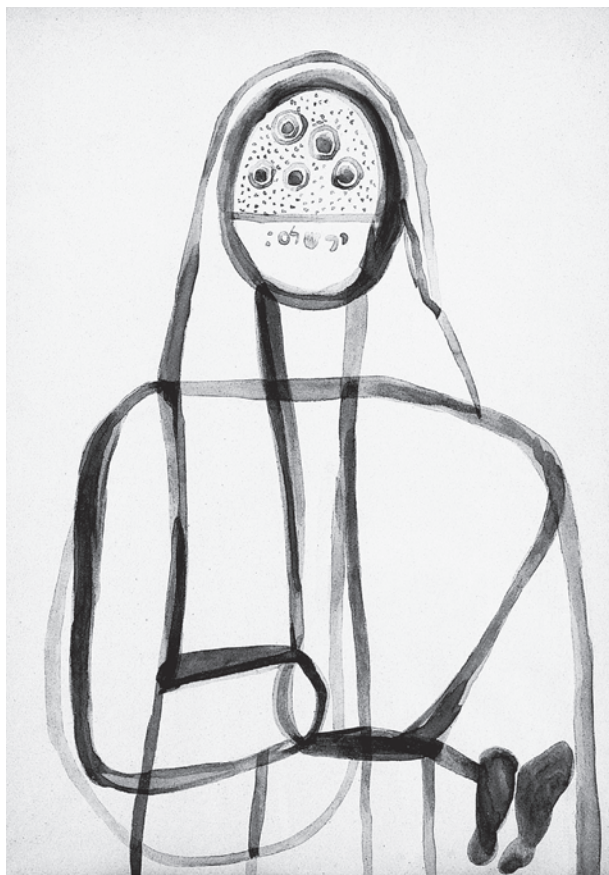
Az *Életfán* is azt látjuk, ahogyan a fatörzs a járdából szökik föl, a még nem is sejtett templom tartópillérei pedig a házakból. Annyira belőlük, hogy *szerkezeti*leg, geometriailag megszerkesztve kapcsolódik össze háztető és boltív-aljzat.¹⁷ Templom és ház – az ember két hajléka: a lelki-szellemi és a testi-lelki otthona. Nem véletlen, hogy Mátyás közvetlenül egymás után elemzi Vajda házaspár és templomos rajzait.¹⁸ Hogy ez a boltív falomb is lehet, azt a koronakontúron kívül még a lombot idéző pöttyözés is jelezheti. Kitérőként, amely kitérő itt a probléma előli jogos megfutamodás, hiszen a kérdés sokkal alaposabb elemzést igényel, most annyit jellemeznék meg csupán, hogy ez a nagyon vajdás technika – amelyet szigetmonostori felfedezőútjain látott az ottani házakon – sokféle jelentéssel terhes.¹⁹ Itt, véleményem szerint, a térnek kevéske idővel való áttörését jelenti: a lomb nem csupán gyümölcs, hervadás is. De, az időstítés ellenmozdulataként, a csönd tériesítése is. Vagy: a fény beszüremkedése. És nagyon sokszor, mint majd ezen a rajzon még látni fogjuk, a matéria, a rajz materiájának a sűrítése: realizálása.

Összefoglalva tehát: a vajdai rajz a szemünk látára születik. Nem produktum, nem „késztermék”, hanem – mint minden igazi művészet – a mindig-születés állapotát varázsolja a szemünk elé. És mikor születést mondom, megint nem az individuumról beszélek, hanem arról a kozmogóniáról, aminek ábrázolását Szabó kozmogrammatikus művészetnek nevezi, magam pedig világgképírásnak. Az egész *oeuvre* – a pöttyögetés és a vonalrajz révén – a tér-idő és a fény-csönd páros egymáson való átérését mutatja, s a születésre való visszaemlékezésékként hozza elénk.

Most pedig kövessük a kép rajzolatát.

A járda és a házak perspektívájából születő mélység följebb belevész az „enyészsíkot” képező kapualj-boltívbe, a kapufélfa körbezárta térbe és az életfa fehéren hagyott, ezért dúsnak képzelt lombozataiba. Ebből a két, körberajzolt, telített hiányból emelkedik ki egész határozottan előrefele, újabb mélység-dimenziót képezve, az önarckép. Mégis van hát ember, a *látzólag* lakatlan, szimbolikusan, mint láttuk, nagyon is lakott házak fölött ott magasodik egy életfába rajzolt ember, maga az alkotóművész, akit az életfa mintegy glóriaként ölel át és röptet egyúttal egy magasabb dimenzióba, amit a fej fölött a megszentelt hely, egy faszerű templom s ennek boltíve is hangsúlyoz.²⁰ Hogy a fej önarckép, azt csak később vesszük észre.

Itt állunk hát a templom-kapuban, amelynek azonban nincs bejárata. Már is a templom közepében vagyunk, a házak felett. Mert ahogyan a néma



Madonna-torzó zsidó tojásmotívummal, 1936. Papír, lila tinta. 63,3 x 44,6 cm

ablakok sem *néznek* az utcára, úgy a néző is, ha megáll e rajznál, hosszas időzés után egyszer csak bent találja magát. Annyira bent, hogy onnan csak nagy fájdalom árán, és csakis *kiszakíthatja* magát. Akár egy vers első sora: vagy berepít a vers világába, vagy elfelejtjük, továbbmegyünk, tőle el. Vajda „bepít”. Ő sosem „magyaráz”, nem odavezeti a nézőt egy általa *már ismert* helyre. Nem, ő a nézővel egyszerre látja-rajzolja és láttatja meg a látomást. Vajdánál nincs *külső* mozgás, vagyis nincs „esemény”, ő a dolgok belső szerkezetét, rendjét és hierarchiáját mutatja. Ahogy fönt, a boltív magasában egy parasztház ablakát látjuk, amelyet ezért a *helyi értéke* szerint hívhatunk négyszögletes paraszt-rozettának. Mintha a közösségi lét, a házsor emelte volna a magasba, a szó átvitt értelmében is a magasba egyik világra nyíló ablakát. A pöttyögetés itt dimenziónövekedést jelez: azt, hogy az ablak átengedi magán és tovább is adja a „magas szellemi világ” fényét. Lejjebb, a rozetta alatt, a középszinten, ég és föld között, továbbra is a templom-fában egy újabb fa van, az „igazi” életfa, benne egy arc-

képpel, amely, ahogy Mándy mondja, mintha királyi hermán ülne.²¹ A koponyás profil a Vajda-önarcképek ismert, akaratot, erős elszánást sugárzó tekintetével, a szem és a koponya világával, amelyek életfa-anyagból vannak. A koponya a fára és a fa-boltozatra rímel, vagyis a koponya az újabb életfalomb-boltozat sűrűsödési pontja. Az egy síkra szerkesztett körök, gömbölyded síkidomok hierarchikus rendben: a boltozat-fa, az életfa és az ember-fa. Az embert a fa törzse tartja. A fa törzse támaszt nyújtó, igenlő kezét formáz – de közben fojtogat is. Ez a kéz-törzs duplázza meg az itt teljesen tagolatlan emberi törzset, a hermát. A fatörzs, a fej és a rózsablak a boltozat és a lomb függőleges tengelyén fekszik. Itt jegyezzük meg, hogy a Vajda Júlia 1964-es *Fa* című képe nélkül, amely, feltételezésünk szerint, egy éppen erre a képre való visszaemlékezés, nem gondolnánk mindenképpen fának. Erről a grafikáról később még bővebben is szó lesz.

Fölfelé haladva van tehát egy tápláló szint: a házsor és a fatörzs. Rajta ül a falomb, méghozzá életfa-lomb! táplálta Vajda-fej, amely a koponyájával-kipájával „vissza”-táplálja a fát, s erre a kettősségre rímelve látjuk a fa-templom-boltozatot a fejre rímelő rozettával. Vagy pedig, a kettős önarcképhez tartozó herma lenne az élet fatörzse, de közben az emberi sorsot meghatározó kéz a maga kettéágazásával a jó és rossz tudását jelezné? És ezt a kettősséget erősíti a kettős önarckép, amely nemcsak azért kettős, mert „dupla”, hanem azért is, mert kétnemű, kétféle arc.

A test-lélek-szellem-hármaság két-, de valójában többdimenziós megjelenítése ez a kép. Mélységben látjuk a házsort és a belőle kiemelkedő fatörzset, a rajta nyugvó kettős /ön/arcképet az életfa-glóriától övezve, mindezt pedig a megint csak a házsorra épült boltív-fa oltalmazza. Függőlegesen pedig a fatörzs-herma, a rajta függő fej és a paraszt-rozetta képezi e mélységesen mély körkörösség tengelyét.

A KETTŐS FEJ

Itt is a pöttyögetés, amely Vajdánál – a satírozással együtt – mindig a plusz mondandót jelenti. Lehet a telített tér jelzése, ilyen értelemben a rajz „szobrosítása”, tehát dimenziónövelő, mint itt, a fa-boltíven, vagy némely akton, ilyen pl. a *Női akt háttal*, „testnövelő”, vagy a fény-árnyék felcserélése, mint a *Pettyögetett női fejen*; de lehet egyszerű rajzi funkciója, ahogy a Vajda-arcé is. Grafikusan a pöttyögetés választja el a két arcot. Ez vonja itt is a szemet az emberi fejre, amely olyan tónusos, hogy egészen

szoborszerűnek hat. Ide sűrűsödik az élet, az életfából kinyert életnedv. Ide és itt sűrűsödik mindaz az élet, ami az ablakon is átszűrődik. A kétféle grafikai eljárás, a pöttyögetés és a satírozás két fejet rajzol ki, az egyiket profilban, a másikat félprofilban, kissé oldalt fordulva. Innen van, hogy a kaputemplom boltíve csak e – közös! – tekintet meghosszabbításában látszik perspektívában, a baloldalon síkban van. Mintegy alátámasztva a perspektíváról mondottakat: Ott van perspektíva, ahol egyén van, aki a saját szempontjából néz. A fej tehát a kép síkja mögé néz. A profilban ábrázolt fej viszont a távolba mered, a szentek rezzenéstelen elszántságával. És mintha ígérne valamit. Koponyája is a falomb és a templomtér „anyagával” egynemű: anyagtalan. És a fej mintha a – csak elképzelt – templomi ülőfülkéből jönne le, lépne elő a falusi és a templomi gyülekezet közé: a részükként, mégis elkülönülve. Ezt a kettőséget fejezi ki az individuális művészlét és mégis közösségi, emberi lény kettősen, profilból és szemből megrajzolt kettős-egy fej.

Az első látásra felismerhető arc a „kipás”, az életfa-anyagú koponyához „tartozó”, pöttyögetett és vonalkázott technikával rajzolt profil. A csak pöttyögetett, kissé oldalt forduló fejet csak hosszabb nézegetés után vesszük észre. Ám ekkor már azt is látjuk, hogy mind a két arc pöttyögetett, hogy ez a közös (szintén pöttyögetett) nyakon ülő két-arc egyetlen személy arca, s hogy a „kipás” a vonalkázott tarkójával „különül el” a másiktól. Így döbbenünk rá a kettős önarckép jelentésére. Mind a kettő egy irányba néz, mégis más és más arcszerkezetet látunk. Mit mond ez nekünk? Azt, hogy a „kipás” a másiktól *lett*, egész pontosan abból a magatartásból, amelyik eldobatta vele minden olyan „én”-jét, amelyik még mindig nem „az” énje. Vajda Júlia ilyen értelemben vett *önmegismerő* önarcképei kapcsán írtam, hogy az „önarckép csak pillanatkép lehet. Egy pillanat láttelete. Egy hátralépés – kilépés önmagamból, hogy magamat másként (máshogyan) és „más”-ként, egy másikként látva felkiált-hassak: *neti!, neti!* – *Te nem ez vagy. Te ez sem vagy!*²² Pillanatkép tehát a művész személyes és egzisztenciális helyzetéről, s ezek a képek érdekes módon többnyire – rajzok. Miért?”²³ Talán azért, mert a rajz maga – mozgás, történés. Feszültség és irány, ahogy Kandinszkij mondja.²⁴ Ezt a „másikat”, ezt a „még-nem-te-t”, ezt a nehezen felismerhető, az önmagán dolgozás pillanatnyi látletét mutató profilt az, úgy mondanám, kísérletezős, önkutató önarcképekről is ismerjük. Az elszánt, a távolba néző önarckép ekképp egyszerre, egyazon mozdulatban rejti és tárja föl azt az „én”-jét, akiből megformálta magát. Ezért kettős az önarckép.

És hogy mi van az elsővel, az életfa-anyagból való kipás profillal, arra az egész képen belül elfoglalt helyével együtt próbálunk választ adni.

Ehhez meg kell néznünk egészében a képet mint szerkezetet. Vajdára jellemző módon a centrális, gömbszerű, ill. a függőleges-vízszintes tagoláson kívül láttunk egy, szintén az *értékrendet* megerősítő-kifejező, mélységi tagolást is. A mélységet erősíti, mintegy tovább tagolja-szeleteli az, hogy a falomboltozat hol domború: mikor falomb, hol homorú: mikor a tartópillér közrefogta boltívet jelzi. Alul van tehát a zárt szemű házsor a maga saját életével, amely, minthogy házsor, mégis egy, hiszen utcát rajzol ki: az egységes utcavonal tartja egyben a sok elkülönült, elkülönülő, mégis egybe- és egygyé olvadó házakat. Ebből az alsó, vízszintes síkból nő ki szervesen a második tagolás, az Y-fatörzs és a herma, s hoz termést: tagolatlan, egynemű, fehér lombozatot és tagolt, kétnemű, kétféle rajzolatú fejet. A függőleges tengelyre épülő szerkezetet az Y-fatörzs adja, a rajta nyugvó fej, amelynek alsó része az életfa középpontja, s mindezek meghosszabbításában az ablak-rozetta felezője, valamint a boltív tengelye, amely mindezeket a motívumokat merőlegesen átszeli. Az alsó, az anyagi-társadalmi sík, a csönd és az életközösség síkja, a házsor dimenziója felmérhetetlenül különbözik a szellemi dimenziótól: fej, életfa és templom-boltozat csak szó szerint érintőlegesen találkozik a földi léttel.

A szigorú szerkezetet a sűrű hálóba szőtt, egymással szorosan összefüggő témák adják. Ez azt is jelenti, hogy e témák építik a képet, ezek a kép tartó szerkezetei. Sommásan így hangzanak: az ember kettőséget a megkettőzése mutatja; az egységes házsor fölött lebegő, mégis rendületlen fej a közösségből való kiszakadás és mégis ott-maradás drámája; ezt a kérdéskört tágítja az Éden-kertből való kiűzés témájává az ember és a fa szó szerint szoros viszonya. Majd itt az életfa mint az élet fája, mint „szabad préda”, amelyről „bátran egyél”, szemben a jó és rossz tudásának fájával, melyet, mint láttuk, a kézzé hasadó Y-fatörzs jelez. És a templom mint megszentelt ház, egy-ház kérdésköre egyetlen hármas körbe – koponya, életfa, boltív – foglalva.

Vízszintes, függőleges, mélység: ez a három irány – mint láttuk – egyben három értékdimenziót is kijelöl.

ÖNARCKÉP TEMPLOMMAL

Ez a rajz az *Életfa* egy változata, az „én-kutatás” egy másik stációja. A középpontban itt is a templom és ember, közösség és egyén viszonyának kérdése áll.



Vajda Lajos: Önarckép templommal, 1935, ceruza, 32 x 24 cm.
Ferenczy Múzeum Vajda Múzeuma
ltsz.: 83.85. Vajda Lajos

Ha a később keletkezett *Életfán*nál joggal mondhatuk, hogy a fej, az önarckép mintha a templomi ülőfülkéből lépett volna ki, úgy itt a fej, első ránézésre, a templomtól dacos távolságot tart. Mándy e kép kapcsán az arc és a templom között lévő *mellérendelt* viszonyról beszél.²⁵ Én azonban a templom és ember *hierarchikus egyenlőségét* nevezném a vajdai kutatás tárgyának. A két meghatározás között az a különbség, hogy ez utóbbi dialektikusan felbontja a mellérendelés egyneműségét. A *hierarchikus egyenlőség* egy mozgó és mozgékony, mindig változó viszonyt fejez ki. A két arc, vagyis az *Életfa* kettős portréja és a halál jegyét a koponyáján viselő önarckép közös irányba néz. Annyira, hogy a két rajzot egymás mellé téve, vonalzóval is kimutatható a közös irány. Ha pedig csak a második rajzot nézzük, ott a csak részben létező perspektíva hatalmasnak tűnő távolságot teremt a fej és a templom között. Mégis, fej és templom egy irányba néz – mert a templom is néz: el, a távolba. Most már az a kérdés, micsoda, és milyen ez a távol? Miféle távolba néznek?

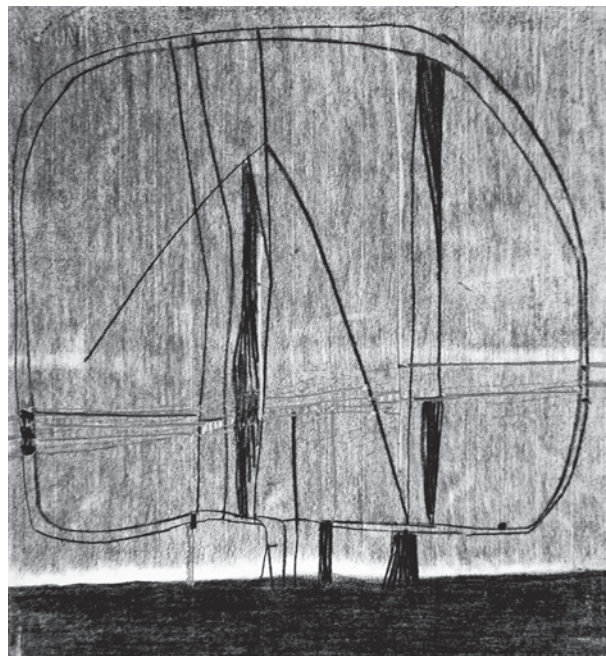
A FEJ

Míg az *Életfán* a pöttyözés és satírozás festőbb arc-képet eredményezett, itt kemény, szigorú, fegyelmezett vonalak építik a profilt, de a két templomot is. És itt válik, részben a kemény rajzolat, a nagyon elszánt vonalvezetés révén láthatóvá, mit is jelent a *hierarchikus egyenlőség*. Vajda a profilt, vagyis az emberi arcot, saját önarcképét templomként, mindenestre templomszerűen ábrázolja. Ahogy az *Életfán* is már sejthető volt, hogy az orr az arc *építészeti*, konstituáló eleme – Vajda a konstruktivizmust szaván fogta! –, itt a templomnak rajzolt fej boltívét tartó, legyezőszerűen kiszélesedő oszlop, az arc legyező-boltozata a két szem közötti mélyedésből, az ornyeregéből indul, s a két fül fölött elhaladva abroncsként tartja a koponya-kupolát. A barkó és az oldalszakáll körbefogta fül pedig mintha a koponya tetején szemként ránk meredő halálfejre rímelve. S mindehhez az egyvállú büszt – mert csak a jobb váll van megrajzolva! – a templombejáratot csaknem „érinti”, de mintha lebegne, ugyanakkor, bár sehol nem veti meg a lábát, mégis stabil. Talán mert elhisszük a rajzolatnak, hogy a büszt is a temploméhoz hasonló talapzaton nyugszik. A fej kemény elszántsággal néz előre, a jövőbe, az útra, melyet be kell járnia. A lehunytt szemű templomok fekete pöttyei, a lehunytt szemek és a halálfej feketéje rímel egymásra. A jobb váll azonban, amely párhuzamos a nagytemplom „vállával”, azaz a tornyot tartó támfallal, képezi a templommal *együtt* a perspektívát, a „van-hová-nézni”-t. A tekintetek, a templom és a fej tekintetének vonala is perspektíva – tehát térképző. Ez jelzi templom és ember, gyülekezet és individuum össze- és széttartását. Az összetartozást mutatja, hogy a jobb váll rajzolatát egy – az egyetlen! – ház kőkerítésének alsó pereme adja, mintha a közösség nem engedné el. És, hogy a templom és a büszt ezen a rajzon is ugyanabból az anyagtalan anyagból, fehérből épül föl, a fehérjeikben azonosak – a házzal is. A széttartás – itt ez az összetartás-összetartozás ellenmozdulatát, a kiválást-kiszakadást, továbblépést jelenti – abban a feszültségben jelenik meg, ami az el- és előre mozduló profilban nem robban, hanem csendes mozgássá lesz. És, amit a templom és a büszt hasonló, egynemű, azaz egy nembe tartozó anyagáról, pontosabban anyagtalanságáról mondtunk, áll a kontúros ház megrajzoltságának és annak a rajztalan térnek az ellentétére, amely ellentét nyilvánvalóan az elfele mozdulat javára szól. Arra az áttetszően tiszta, csendből épült és építkező térre, amerre a profil néz, és amely a Vajda-rajzok örök sajátja. Ahogy az *Életfán* a szigorú struktúrán túl a részletek is gondosan kidolgozottak és sokat-

mondóak – gondoljunk a perspektíva-játéokra, melynek köszönhetően a boltívet hol fának, hol boltívnek látjuk, tehát annak, ami! – az *Önarcképen* is hasonlóval találkozunk. Egyrészt a tér itt is sokdimenziós: a váll rajzolja a ház kerítésének alsó peremét, és a nagyobbik templomhoz vezető lépcső játékosan egybeolvad egy templomtéri kispaddal, amelyre a faluból a templomba tartó hívek leülhetnek, hogy aztán ott elücsörögjenek. Akárcsak az *Életfán*, ahol a boltív mélysége és a fa domborulata, vagy akár a közös vonalak (a háztetőé és a boltív alsó, kiszélesedő „talpáé” pl.) mind összezavarják a szemet – de nem a látást! –, úgy az *Önarcképen* is tört perspektívákat, egymásba fonódó vagy inkább: egymással és egymásnak ütköző tereket látni. És van még egy apró mozzanat, amely szintén játékosan megismétli a „nagy” mondandót. Az ugyanis, hogy az adysan kemény vajdai nyakata a „ház felől” gallér takarja, a „csöndből épült és építkező térre” néző fele rajzolatlan, *fedetlen*, vagyis kitérülködő marad. Így segíti, szolgálja urát, a fejet.

A FA – VAJDA JÚLIA VÁLASZA AZ ÉLETFÁRA

Vajdának van tehát egy *Életfa-önarckép* című, 1937-es, Vajda Júliának pedig egy 1964-es *Fa* című grafikája. A két képet egymás mellé téve valami lenyűgöző, varázslatos hasonlóságot látunk. Sőt, több is ez, mint hasonlóság. Mintha az újraalkotással a festő újraértelmezné az önarcképes alkotást. Kövessük a hasonlóságot: egyazon rajzolat, egyazon íve a falomb-boltozatnak. A két kép jobb oldalán még a vonalrajz megkettőzése is azonos. Sőt, ha jobban szemügyre vesszük, a korona alsó vízszintese is valóban vízszintes, ami Vajdánál „jogos”, hiszen nála a fa súlyát a házak tartják, pontosabban a tetőgerinc vízszintese, ez rajzolja ki a fakorona alsó vonalát. Vajda Júliánál ez „csak” jelzésszerűen van meg. A hármas tagolás már nem ilyen egyértelműen kivethető. A gyökér-törzs-lombkorona Vajdánál tisztán látható: a házsor az emberi közösség tápláló szintje, az életfa az arcképpel az individuum én-szintje, a templom a közösségi lét, a religiozitás szintje. Vajda Júliánál a kép nem ilyen beszédes. Sokkal absztraktabb, hiszen valóban *elvonatkoztat* a Vajdánál oly jellemző és olyan jelzés-értékű tárgyi világtól – és zeneibb is. A fának nála három törzse-lába van, a jobb szélső szinte kópiája az *Életfáé*nak, a házsor vízszintesét a piros vonalak képviselik, a tagolást pedig geometrikus rajzolatok. A sűrű, mégis légyságot sugalló satírozás a matéria valóságát érzékelteti, ezen törnek meg az erőteljes geometrikus formák.



Vajda Júlia: Életfa-önarckép. 1964. szén. ceruza. papír.
57,5 cm x 47,5 cm

Ám nemcsak az a kérdés, amit a *Fa* elvesz a Vajda-képből, hanem az is, amit igazi tanítványként, „ősös” utódként, anti-epigonként *bozzáad*. Először is a két, megcsavarodó függőlegest, amelyek közül a bal oldali a háztetőre emlékeztető, befejezetlen háromszög csúcsát ütögeti, a jobb oldali pedig az életfa majdnem-tetejét. Itt is szembetűnő, hogy ez a *Fa* a maga dupla vonalával mennyire követi az *Életfa* rajzolatát. Csakhogy: míg ez utóbbin a boltív-lombozat dupla vonala – mint följebb láttuk – az „örült perspektíva” szolgálatában áll, Vajda Júliánál a lombátor dús és hangsúlyos voltát, azaz a mélységet jelzi. Egy másik elem a vastag, a rovátkaival totemre, és második férje, Jakovits József totemes szobraira emlékeztető oszlop, amely mint ha lyukat vágna a lombátor tetejébe – de mégsem vág! –, hogy érintkezzék a csak sejthető, mégsem ábrázolt éggel. Erőteljesen *zenei* ez a kép, szemben az *Életfa* konstruktív szürrealizmusával – ahogy Vajda saját művészetét nevezi. A hangsúlyos zeneiség a színből jön. A szén, ceruza feketéjét-szürkéjét a meleg tónusú narancs-piros „örjíti” meg, akárcsak a zenében, mikor egy ismerős hármashangzatot egy más modalitás hangol át, s kelt a hallgatóban borzongást.

Míg az *Életfán* a rajzolatról alaposabb szemléldés után kiderül, hogy boltív (is), így a vélt pozitív valójában negatív, mert a templombelső tere, tehát szükségszerűen homorú, a *Fa* „csak” követi a ceru-



Társaság Szentendrén, 1936, balról jobbra: Korniss Dezső, Mándy Stefánia, Vajda Júlia, Bíró Klári, álló alak: Vajda Lajos, mögötte Szántó Piroksa

za vonalát, de sűrű textúrájú, tehát valóban pozitív, „megfogható”. És bár átveszi a kép bizonyos elemeit, a lombkoronán kívül nincs egyetlen konkrét tárgyi vagy emberi mozzanat sem. És azáltal lesz az *Életfa* komplementer, feleselő párja. Ezen a képen minden jelzésértékű hiány, vagyis minden hiány: utalás, jelzés is egyben. Mert: „Minden jel, ami nem végcél, hanem továbbmutat. A jel a mozgás és az értelem funkcionális közvetítő állomása.”²⁶ A fa több lábon is áll, utalva az *Életfa* alsó szintjének néhány függőleges elemére: kerítés, fatörzs, házfalak. A piros rajzolat vízszintese – a zenei effektuson túl – a házsort is idézi az utca vonalával. Ahogyan a boltozatnak a fakorona felel meg, úgy utal a háztetőre emlékeztető éles háromszög a „valódi” életfára. Fontos azért tudni, hogy az „életfa” egy fafajta, ezt a fát látjuk mind a két képen, nem feltétlenül „csak” a bibliai „élet fáját”.²⁷ És ha ezt már mind végignéztük, végiggondoltuk, akkor hasít belénk a fájó felismerés, hogy hiszen éppen az a Vajda-fej hiányzik, amelyik az *Életfán* a sötét rajzolatával, a satírozással (pöttyögetés és vonalkázás) a lehangsúlyosabb, amelyik magához vonzza a szemet. S amelyik így válik a perspektíva-képek enyészpontjává, a figyelem középpontjává. Talán ezzel a hiánnyal, ennek a hang-súlyos arcképnek a hiányával válik a kép Vajda-emlékművé. A fa-templom egygőze olvadva, körbezárja, óvja Vajda élő emlékét. Vajda Júlia fája az androgün létezés ősfarmája. Azt mutatja, ahogyan a puha, gömbölyded, lüktető léletátor befogadja a magasba, a szárba szökkenő férfi-akaratot.²⁸

A KÉPEK HASONLÓSÁGÁHOZ

Vajda Lajos Vajda Júlia beavatója és „névadója”. Vagy inkább: azért lett a névadója, mert a beavatója, a mestere volt. Névadója pedig *lett*, Júlia tudatosan a férje nevét használta, talán egy év kivételével, mikor is 1942-ben leánykori nevén állított ki a KUT-ban. Richter Júliának született, 1938-ban pedig férjhez ment Vajda Lajoshoz, akit 1935-ben ismert meg az OMIKE menzáján. Vajda Júlia néven lett művész, és maradt meg annak még Jakovits József feleségéként is, a tőle született ikrek anyjaként is. Ez, úgy vélem, nem annyira tényként, inkább szándékként, hogy a szavaival éljek, „élet-programként” olvasandó.

Hogy művészként beavatója volt, az nem kétséges. Ő maga így vall erről: „*A fájdalomról nem beszélek Neked, testvérke, úgyis tudod, mit jelent Lajos nélkül létezni. Az ő szemével láttam, az ő fülével hallottam, ő tanított meg szeretni és becsülni sok mindent, amiből nélküle sosem jutottam volna el.*”²⁹ Mikor az OMIKE-menán megismerkedtek, szinte azonnal egymásra ismeretek. És onnantól kezdve, persze hosszú „összececsizolódási” hónapok után, együtt voltak lelkileg és szellemileg. Mindez kiolvasható a levelezésükből, de kiolvasható Vajda Júlia Vajdáról írott feljegyzéseiből vagy a barátok visszaemlékezéseiből is. Úgy másfél hónappal férje halála után ezt írja nővére: „*Hogy helyesen éltünk-e, azon, ugye, kár vitatkozni, nem éhbettünk másként. Ez azért volt, mert egyikünk sem tudott megalkuvó lenni. Ő inkább nem evett, semmint mást fessen, mint ami a meggyőződése. Én viszont képtelen voltam /.../ állásra gondolni is, amivel többet kereshettem volna, viszont fel kellett volna adnom életprogramomat.*”³⁰

Tanítványnak lenni nemhogy azonos volna, pont az ellenkezője az epigonizmusnak. Az epigonizmus, ahogy a Vajda házaspár egymástól függetlenül megismert jó barátja, Szabó Lajos használja, annyi, mint autoritás nélkül élni. Utódként – előd nélkül. Márpedig Júlia tanítványként volt autonóm személyiség.³¹

JEGYZETEK

¹ „Vajda szintetikususan összefoglalja a művészet-tagadást. Grafikus művészet. A mérték: az arc.” In *Tény és titok – Szabó Lajos összegyűjtött írásai és előadásai*. Szerk.: Kotányi Attila és Kunszt György. Veszprém, Pannon Panteon, 1999, 433.

² Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics, *A félkegyelmű*. Ford. Makai Imre. Budapest, Európa, 1964, 84.

³ Dosztojevszkij, *A kamasz*. Ford. Szöllősy Klára. Budapest, Európa, 1969, 439.

⁴ Horváth Ágnes, „Major János, a szógrafikus.” In *Balkon*, 2012/11–12.

⁵ Az én-kutatás kérdéséhez tartozik Apollinaire-nek a *Szív, korona és tükör* című kalligrammájából a Tükör. Ez a képpé transzformált vers-tükör az arcképet névvé absztrahálja-sűríti. Az egyéniséget pedig, amelyet az arccal egyenrangú név máris meghatároz, a tükör foglyaként bezárt angyalhoz hasonlítja-hasonlítja (a „mint” szócskával) – persze a tükör-jelenség minden fondorlatát fölhasználva. Lásd *Apollinaire válogatott művei*. Rónay György fordítása, Budapest, Európa, 1967, 144.

⁶ Szabó Lajos kifejezése. http://www.lajosszabo.com/SZL/TL_2.pdf, 2.

⁷ Freskó és ikon itt a nyugati és a keleti kereszténység egyenrangú képi megfelelői.

⁸ A héberben a *formálás* és a *teremtés* két szava.

⁹ Baudelaire ezt így mondja: „Mivel minden dolog leglényegét kivontam, / Sarat adtál nekem, s arannyá tettem azt.” Charles Baudelaire, „Utóhang-terv *A romlás virágai* második kiadásához.” Kálnoky László fordítása. In *Válogatott művei*, Budapest, Európa, 1964, 197.

¹⁰ Mindkét rajzzal külön foglalkozik Mándy Stefánia, *Vajda Lajos*. Budapest, Corvina, 1983, 58–59.

¹¹ *Tény és titok*, 403.

¹² Uo., 227.

¹³ Horváth Ágnes, „Sorsszerű találkozások.” In *Műértő*, 2010, május; Tábor Ádám, „A csütörtöki beszélgetésekről.” In *2000*, 2013, 11–12; http://lajosszabo.com/SZL/eloadasveleges_eger.pdf; http://lajosszabo.com/SZL/Penseur_peintre.pdf

¹⁴ Vajda 1930–34 között Párizsban élt. Itt nagy hatást gyakorolt rá a Musée de l’Homme-ban rendezett hatalmas „primitív”-kiállítás és a Musée Guimet ázsiai anyaga. V. ö. Mándy, 11.

¹⁵ Mándy, 82.

¹⁶ Wassily Kandinsky, *Punkt und Linie zur Fläche*, Bauhaus-bücher, 9. Weimar, 1926, 68.

¹⁷ A boltív rajzolata tökéletesen megegyezik a szentendrei barokk kaput ábrázoló fényképével. Mándy 104. kép.

¹⁸ Mándy, 49–62.

¹⁹ Uo. 121. kép.

²⁰ A ház szimbolikájáról l. Mándy, 50; Horváth Ágnes, „Jakovits, a betűfestő” In *Múlt és Jövő*, 2003/1, 99–112.

²¹ Mándy, 58.

²² Vajda Júlia füzetéből, amelyben kijegyzetelte Patanjali *Yoga Sutrát*ját.

²³ Horváth, „Hommage à Vajda Júlia.” In *Vajda Júlia*, Budapest, Balassi, 2004, 167–188. Ez az inkább fiúfejnek mond-

ható arc igen frappáns hasonlóságot mutat pl. a *Pompei házaspár* nőalakjával, de a ravennai mozaikokon látható fiúfejekkel is.

²⁴ Kandinszkij, „Pont, vonal, sík.” In *Baubaus*, Gondolat, 1975. Fordította Kamocsay Ildikó. 111.

²⁵ Mándy, 59.

²⁶ Szabó Lajos írásaiból: http://www.lajosszabo.com/imagenes_pres/szabo_lajos_jelelmelet.pdf

²⁷ Olyan sokat tettem idézőjelek közé a *csak* szócskát, hogy illő magyarázatát adni. Sokszor használok egy-egy értékesebb fogalom, dolog előtt, pusztán azért, hogy ezzel „is” kiemeljem annak értékesebb voltát. A köznapi nyelv, amelyen ezen írás készült, nem tesz feltétlenül különbséget a dolgok és fogalmak rangsorában.

²⁸ Mivel annyi szó esett a fáról, illő, hogy idézzem a „két Lajos” után Vajda Júlia harmadik mesterét, Tábor Bélát: „Van, akinek a szava fa és van, akinek a szava maszk. (Kifejezés és expresszionizmus.) A szó rejtett fedezete – a szó mint emlékezés – mondja Tábor Béla. Csak az a szó megszólító, hiteles, személyes, ahol a kimondott szóval vele zeng rejtett fedezete is! [És ugyanez érvényes általában a formára!] A »személy« mint »a megszólíthatóság a másikban« erre a rejtett fedezetre utal: a gyökérre. [A „megszólíthatóság a másikban”: a személyiség. A rejtett gyökér: a személyiség!] Ez különbözeti meg nemcsak a frázist, hanem a terminológiát is a nyelvtől. Ez az, ami miatt „sziklátat kell »elgörgetni« az eredeti szóhoz!” Tábor Béla, *Kézirat*.

Majd ezt is hozzátesszi: „Amit itt a szóról mondtam, a művészi formára is érvényes.” A szó mint az Élet fája a maga rejtett gyökerével, dús lombzatával és a két világot összekötő törzsszel, és a szó mint rejtőzés: mint hazugság, mint a már tudott meztelenség elrejtése: a ravasz kígyó. A héberben ui. az *arum* szó egyszerre jelent meztelent és ravaszt. A gyökerek egyik képen sem látszanak, miért is látszanának, hiszen a gyökér: a rejtett fedezet. Mintha ezzel csengene össze a dúsan megjelenő falomb, s tenné személylété az *Életfán* a Vajda-arcot, s a *Fán* Vajda Júlia Tábor Bélától tanult-asszimilált fa-felfogását, falátását. Ehhez lásd Vajda Júlia *Füzetéből*, Tábor Béla, *Készítés és bűn*, mindkettő in *Vajda Júlia*, 219–213, 229–240.

²⁹ Vajda Júlia levele testvérének Svédországba, 1941. október 26.

³⁰ Uo.

³¹ Az említett művészekről, gondolkodókról, az egész szellemi-művészi mozgalomról ma már létezik – ha nem is bőséges, de a tájékozódáshoz elegendő – irodalom: <http://www.lajosszabo.com/BPDISKMAGY.html>; <http://www.lajosszabo.com/SZL/indexSZL.html>

