

*Hernádi Miklós*

# *Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához*

(1936–1941)

**A** Szentendrén, 1996-ban, Jakovits Vera és Kozák Gyula szerkesztésében, 500 díszes, Molnár István tervezte példányban, Kozák Gyula előszavával és Pataki Gábor vezetőjével megjelent, filológiai igényes gyűjtemény végre minden eddiginél teljesebb rálátást nyit Vajda Lajos halála előtti éveinek művészeti és életvezetési viszonyaira. Számos fontos részletet illetően eddig a levelekből kiemelt idézetekre hagyatkozhattunk csupán, illetve kénytelenek voltunk elfogadni a távolibb-közelibb barátok (Szántó Piroska, Bálint Endre, Mándy Stefánia) hol ihletett, hol szakavatott, de mégiscsak interpretatív visszaemlékezéseit. A feleség 1943-ban kelt, Vajda életrajzát összefoglaló feljegyzései a leghitelesebb forrásnak tarthatók, de – Vajda leveleitől eltérően – ezek sem a művész saját szavaival íródtak.

Ahogy Radnóti Miklós *Naplója* is sokáig kiadatlan maradt a még élő szereplők érzékenysége miatt, úgy haláláig e levelek címzettje, Vajda Júlia sem gondolhatott a teljes – mindvégig gondosan őrzött – levelezés kiadására, hiszen abból még élő kollégák és barátok személyes vagy művészi gyengéire is következtetni lehetett. A levelekben meg nem



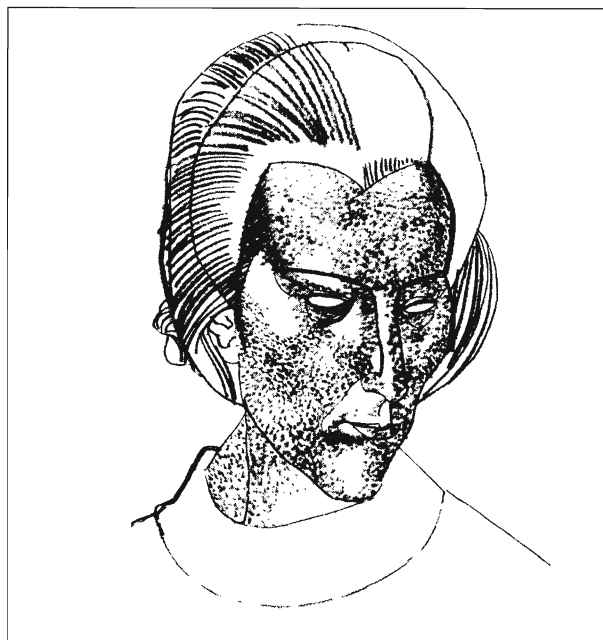
*Vajda Lajos*

örökített, hosszú – Vajda Júliával együtt töltött – periódusok miatt természetesen csak relatív teljességről beszélünk, de ez is legalább háromszorosa annak, ami eddig a levelezésből nyomtatásban is publikussá vált.

Ha nem mondanám is, hogy gyökeresen új Vajda Lajos-arcél bontakozik ki a gyűjteményből, azt bizony elmondhatjuk, hogy olvasván kimozdulhatnak eddigi sejtéseink a maguk sejtés mi-voltából, és bizonyosságokká léphetnek elő. Csak a relatíve teljes anyag ismeretében dönthető el a korábbinál nagyobb bizonyossággal például az, miben volt Vajda rendíthetetlen, illetve mi vált számára az évek múlásával kevésbé fontossá, esetleg merőben érdektelenné.

Vajda Lajos a XX. századi magyar művészet enigmatikus és emblematikus alakja. Küzdelmes, rövidre szabott alkotó periódusában legalább három vonatkozásban klasszikusan kiegyensúlyozott és lezárt álláspontot sikerült kialakítania. Az archaizmus-modernizmus, a politikai baloldaliság és a zsidó identitás vonatkozásaira gondolok.

Kassákékkal való együttműködése, tudjuk, még 1930 előtt megszakadt. A Párizsban készült (fotó)montázsok – melyek Kornissra, később Bálint-



ra, Ország Lilire oly ihletőleg hatottak – a konstruktivizmussal való leszámolás végső lépései. A rajzlap művészenek szakítania kellett a mértani szerkesztéssel, a fotografikus másolás elvével, mert megtalálta – a kezét. A vonalas rajzok *ductusa* kissé reszketeg, a beállítások és képkivágások állóképszerűek, büsztösek, mint a régi pénzérmék királyképei, a képmezőket meg-megszakadó pontozásos mintázatok töltik ki – e mintázatok éppúgy jelölhetnek árnyékot, mint színt vagy valórt –, és a megtalált, gyermekrajzosan megformált motívumok (tányér, kés, madár, bárány, oromfal, kerék, feszület, lámpacilinder stb.) rajzról rajzra változatlanul sorjáznak elő, akárha mézeskalács-öntőformákból keltek volna ki. Mindezek úgy keltenek naiv-archaikus hatást (gondoljunk Klee-re!), hogy együttesük a magyarországi képzőművészeti modernizmus akkor esedékes és lehetséges, messzemenően átgondolt maximumát valósítja meg.

Az ábrázoló „mondatok” mellérendelők, és ki-jelentő módban fogalmazódnak meg. Az ábrázolás célja nem érzei megörökítés, mint például Egrynél, hanem csupán jelzett motívumok ultimátumszerű egymás mellé rendelése egy-egy olyan kompozícióban, amely térbeli-időbeli többrétegűsége ellenére is mozdíthatatlanul összeszerkesztett. Úgy kattanak egybe a diszparát motívumok, mint a precíz csapolások a mesterasztalosok műhelyében – végérvényesen, szétszedhetetlenül.

A rajzlap szükségszerű kiterítettsége is az emblemikus összefoglalás lehetőségét kínálja (a maga felkiáltó, expresszív „mondataban” Derkovits is birkózott e lehetőség birtokbavételéért). Az archaikus beállítások, a barlangrajzszerű vagy egyiptomias vonalasság, az ősiségből felgyűjtött motívumkincs, a profán perspektívák feloldódása a bizáncias mozdíthatatlanságban, a betű mint mágikus jel – mindez jócskán túlmutat azon az érdeklődésen, amely a korszak más művészeit a népi vagy törzsi kultúrák felé fordította. Kornissnak a népi ornamentikát steril geometriával felváltó munkái visszalépést jelentenek ehhez a programhoz képest.

Ugyanakkor az asszociatív összecsapolódások Vajda művészi fejlődésében csak az előkészületi, bár így is európai jelentőségű fázist jelzik. Hátravan még a leereszkedés a kohóba, ahol ezek a kötések létrejöttek. A tudat munkáját vizsgáló metódusok (pszichoanalízis, az archaikus mentalitások jungi vagy róheimi elemzése, a filmművészeti montázs) voltaképpen szétválasztók, analitikusak. Vajdát e metódusok, tudjuk, élénken érdekelték. Következett tehát a kötések széttörése, az alkatelemek egyenkénti, expresszív kibontása. Itt Picassóra kell gondolnunk, de nem a klasszicizálóra, akitől Vajda idegenkedett, hanem a szenvedés és a felháborodás roncsolt rajzú ábrázolójára.

A tudati mechanizmusok mélye örvénylő-háborgó, továbbra is archaikus hatású szénrajzokban jelenik meg. De ez már nem az arisztotelészi logika kiegyensúlyozott antikvitása, hanem a mexikói sámanok vagy a szibériai táltosok dühöngő, révült régisége. A képmezők nyers kisatírozása, a kontúroknál való ütköztetése az a rajzi eszköz, amely a tudatot magát, annak sötét kavargását, iránytalanságát szuggerálja. A biográfiai vagy kortörténeti magyarázatok (elhatalmasodó tudóvész, világháborús események, zsidótörvények) a művészi fejlődés effajta vaslogikáját legfeljebb csak árnyalhatják. De Vajda „konstruktív szürrealista” önbesorolását is megkérdőjelezi egyrészt a vonalas rajzok szinte gyermeki naivsága, illetve az utolsó szénrajzok kirobbanó expresszivitása.

Minden nagy újító célba érkező is egyben; nem szorulhat arra, hogy mások teljesítsék ki a művét. Abból az útból, amelyet Vajda, a művész bejárt, nem maradt hátra bejárni való útszakasz. Ezért mondtam előljáróban klasszikusnak és lezártnak Vajda modernizmusát. Más kérdés, hogy a később-

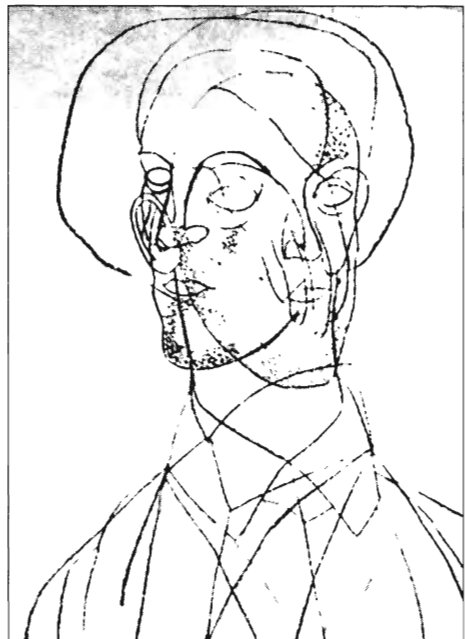
bi követők az egyes vajdai mozzanatokot kontextusukból kiragadva és abszolutizálva is idézték. Gondoljunk a népi-kézműves motívumok tartalmatlan, áhítatos ismételtetésére, a szentendrei házfalak látványfestészeti, vagyis szimplifikált megörökítésére, az ikonszerű fejdudorok eszelős szem párokkal vagy masnikkal való elolcsósítására, a pléhkrisztusok rutinszerű ábrázolására vagy az egymáson áttűnő rajzolatok festészeti alkalmazására stb. Vajda modernizmusa példás kiegyenlítése volt mimezisnek és kivetítésnek, filmszerű tárgyi hűségnek (egészen a lehámozott almahéj kunkoraiig) és mentalitás-archeológiának, rafinált szerkesztésnek és rebbenékeny odavettségnek, végül eruptív rajzíságnak és dacosan szigorú ökonómiának. Ez mind együtt jelentette a korának és körének problémáira adható, legmagasabb szintű művészi választ. Ha ismerte volna munkáit Adorno, aki szembeállította egymással Bartók és Schönberg zenéjét, Vajdának valószínűleg külön szakaszt szentelt volna.

A levelekből kitűnik, hogy Vajda Lajos életvezetését is hasonló kiegyensúlyozottság jellemezte. A politikai baloldaliságot például – noha koldusszegénységben, nagyrészt rokon kegyelemkenyéren élt, menzán étkezett – erős fenntartásokkal kezelte, s ennek moszkovita változatát a moszkvai kivégzésekről értesülve véglegesen meg is tagadta, ami lemondást követelhetett tőle, hiszen szerbiai gyökerei is Kelet felé fordították (vö. Pataki Gábor cikkével, *Ars Hungarica*, 1988. 1. szám, 22. o.). Ugyanakkor intenzíven visolygott nemhogy a korabeli polgári feszítészeti derékhad szépelgésétől, szenteskedésétől, hanem még a tompítottan-elkésztett fauve-os irányzatoktól is. És, mint láttuk, a lejártnak érzett konstruktivista szemlélettel is szembefordult. Művészi magányossága megtizedelte lehetséges társasági életét. A Kassák-körrel való szakítása után sem Kornissal, sem Bálinttal, sem Ámosékkal, sem Szántó Piroskával és népes társaságával, sem Barcsayval, sem Modok Máriával vagy Gráber Margittal nem volt egyenesen harmonikus a kapcsolata. (A nagy kérdőjel természetesen a legnagyobb szentendrei festőhöz, Czóbelhez fűződő, nagyjából ismeretlen viszonya. Festészeti eszményük kétségkívül mélységesen eltért. Elképzelhetőnek tartom, hogy elhamarkodottan és tévesen Vajda Czóbelt is besorolta a Gresham-kör festőinek, Szőnyinek, Bernáthnak, Berénynek a „békanyálás” csoportjába. Pedig ha Chagallt tisztelte,

márpedig magyarra is fordította egyik írását, elvileg Czóbelt is becsülnie kellett.)

Különösen közel – már párizsi együttlakásuk idején – Szabó Lajos társadalomfilozófus és esztéta került hozzá. Legközelebb a kórházi tüdőosztályon, élete végén. Ekkortájt jelentkezett Kállai Ernő művészeteoretikus közvetítésével első reménybeli vevője is. „Talán lehetne egy pár színes dolgot kitenni, hátha kedvet kap a vételre” – irányítja a kórházból feleségét, de a vételből nem lett semmi.

Vajda Lajos és szerelme, később felesége: Richter Júlia a közönséges, bohém „művésznyomornál” sokkal igazibb szegénységben élt. (A levelek egyébként kettejük rendkívüli szerelmének is szépirodalmi szintű tanújelei.) Még az árvaházból kikerült Bálint Endre is gazdagabb Vajdánál: ő ad használt, kinyomkodott olajfestéktubusokat az idősebb művészbárátnak; nagy esemény Vajda életében, hogy hozzájut két használható képkerethez; Júlia a levelezés időszakában mindvégig házivarrónő; fillérekre beosztott 20–30 pengőből éltek le hónapjaikat úgy, hogy még egy-egy budapesti villamosjegyet beszerzését is előre meg kell tervezniük; a „rossz gyomor” éppenséggel üdvözlendő, mert így kevesebbet kell gondolni az élelem előteremtésével... „A helyiség, ahol dolgozom – írja Vajda 1936 júliusában –, rettenetes, sötét, piszkos padlás, ahol rettenetes a hőség (természetesen majdnem meztele-

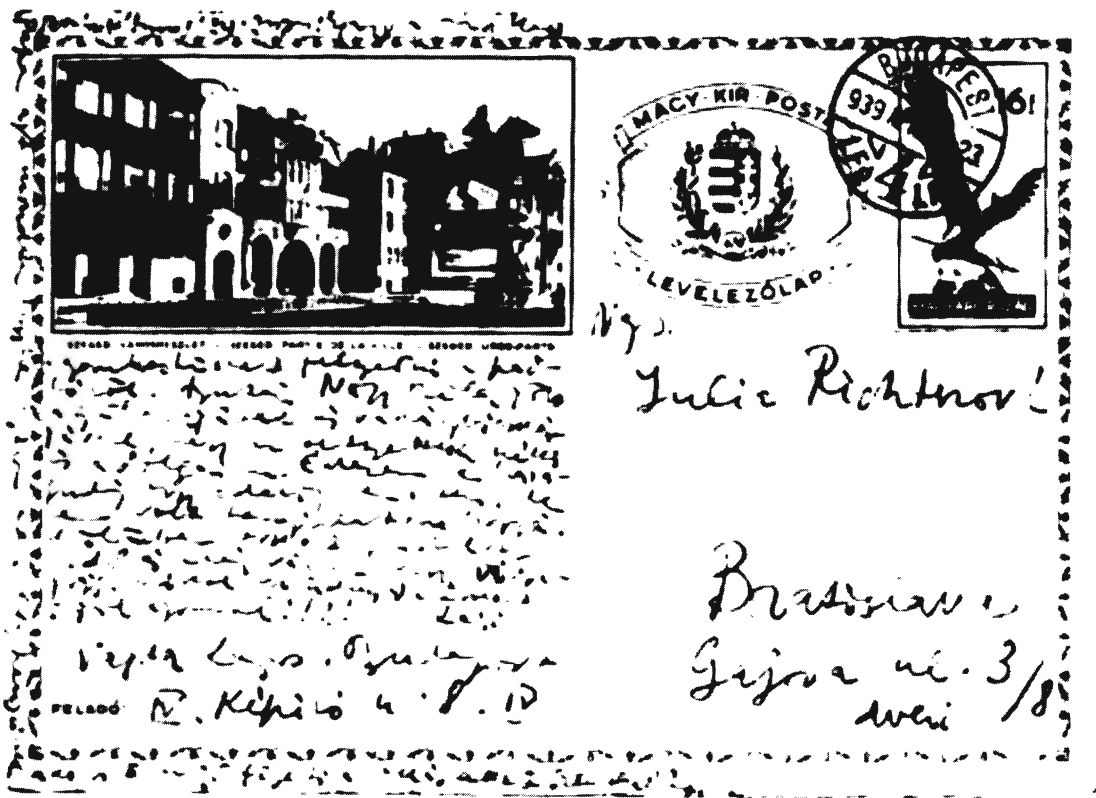


nül kell emiatt dolgoznom), az orrom előtt öntik ki a szennyvizet, ruhaszárító-köteleken pedig diszkrét fehérműdarabok lógnak a fejem fölött. Az asztal lábához, ahol a festékeim vannak kirakva, egy kacska van kikötve, hogy el ne szabaduljon...”

Júlia pozsonyi köreiből ez idő tájt a Trockizmus is hódít. A kulturálisan igen szelektív érdeklődésű, viszont mélyre ásó Vajda (aki áldozatok árán is elmegy az „egzotikus népek dalaiból” összeállított estre a Vajda János Társaságba) határozottan eltanácsolja szerelmét a politizálástól: „félő, hogy ez eltérít attól, amit magad is oly nagyon el akarsz érni [...] Szerintem ha komolyan készülsz arra az életre, hogy a művészet papja légy, akkor, hogy ezt elérhesd, minden mást ennek a célnak kell alárendelni, a politikát is. Ezzel nem akarom azt mondani, hogy az ember ne politizáljon, hanem azt, hogy ne vegyen részt olyan dolgokban, amelyek eltérítik őt a művészethez vezető útról.” Nem kétséges, hogy a megalázottakkal való szolidaritáson túl Vajda a legkiélezettebb helyzetben is elutasította volna a közvetlen politikai állásfoglalást. Mű-

vészletét mindennél előbbre helyezte, s ez a különkerített dimenzió még csak nem is érintkezhetett a napi politikai gyakorlattal, legfeljebb bizonyos kiegyensúlyozott tolerancia formájában.

Külön érdemes szólni arról a zsidó identitásról, amelyet Vajda Lajosnak tulajdoníthatunk most, hogy leveleit relatív teljességükben, hiánytalanul is tanulmányozhatjuk. Másokkal, mint zsidókkal ebben a korszakban nemigen érintkezett, talán csak Korniss, Kmetty és Kállai volt kivétel. (Egy helyütt megemlíti Paizs Goebel Jenőnél tett kurta látogatását.) Fel-feltűnnek leveleiben szarkasztikus megjegyzések a zsidó barátok hangoskodásáról, frivolitásáról, de ezek emberkerülő, alkotásra összpontosító habitusából is fakadhattak. Családjával (apjával és nővérével) lakott sokáig, minden biztonnal megtartva a zsidó ünnepeket. Évekig étkezett a zsidó menzán, eljárta a zsidó kulturális intézményekbe, Patai József *Múlt és Jövőjében* tervezte megjelentetni rajzait, és a munkaszolgálatban is zsidók vették körül. Baloldali, vallástagadó társa-



sága a harmincas évek asszimilációs stratégiáját követve lelkesedett a magyar nemzeti irodalmi örökség, a népdal- és népballadakincs, Bartók és Kodály munkássága iránt. Ő maga is becsülte Bartók és Kodály munkásságát, de – amint azt rajzainak zsidó motívumai, héber betűs betétjei tanúsítják – Ámoshoz hasonlóan sohasem habozott zsidó jelképeket is bevonni műveibe. Legalábbis kulturálisan tehát mindvégig zsidó volt, aminthogy – feltehetjük – a feszület- vagy a Madonna-motívum is kulturálisan, mentalitásarcheológiai rétegeként érdekelte. Valahányszor a görögkeleti ikonok pózában festette vagy rajzolta meg önarcképét, a keresztény ikonográfiával azonosult, de úgy is interpretálhatjuk ezt a vajdai műfajt, hogy a testtartás vagy a tekintet összemberi relevanciája foglalkoztatta.

A magyar művészeti élet peremére ítélve, asszimilációja mindenestre kevésbé tűnik feltétlennek, mint a társasága külső köréhez tartozó Szerb Antalé vagy a többi, reményteljesen induló, vele nagyjából egyidős zsidó vagy katolizált zsidó irodalmáré. A kis mértékű asszimiláció egyik okát abban láthatjuk, hogy iskolás éveinek egy részét nem magyar ajkú területen töltötte, illetve kezdő festőként inkább nemzetközi (kelet-európai zsidó művészekből megtűzdelte) mozgalmakhoz kapcsolódott, semmint bármelyik tradicionálisan magyar irányzathoz; továbbá a képzőművészet, mivel nem kötődik nemzeti nyelvhez, eleve nem kíván oly mély azonosulást egy-egy nemzeti kultúrával, mint a költészet vagy az irodalomtudomány.

Másrészt fontosnak tarthatjuk, hogy azzal a Szabó Lajossal volt a legmélyebb emberi kapcsolata a barátok közül, aki Tábor Béla szerzőtársaként a zsidó identitás vállalásának és elmélyítésének problémáiról publikált tanulmányokat.

Mindez természetesen csak biográfia, és valószínűleg csekély a jelentősége a művészi önfejlődés sodrához képest. Művészeti tényként állapíthatjuk meg azonban, hogy nagyjából 1938-tól kiszöknek

műveiből a kulturálisan (nemzetileg, etnikailag) is értelmezhető motívumok, hogy teljességgel kollektív, a tudat mélyrétegeiből előhívott, civilizáció előtti motívumoknak adják át a helyüket. A levelekből kitűnik, hogy a népi ornamentika ekkor már gyűjtögetőként sem érdeklé Vajda Lajost; Domonyból és Ikladból írt munkaszolgálatos levelei nyomát sem mutatják, hogy egyáltalán felfigyelne a falusi környezet tárgykultúrájára.

1940-ben tetőző, őskori látomásokat mintázó szénrajzkorszaka olyan dimenzióba helyezte Vajda művészetét, ahol a zsidó–nem zsidó megkülönböztetésnek semmi értelme nincsen, hacsak nem tréfás, anakronisztikus utalásként, de kinek lett volna efféléhez akkoriban kedve? Radnótit a faji megkülönböztetés, a nemzetből való kirekesztődés sokkja csak azért is Arany Jánoshoz terelte. Vajda Lajost szénrajzainak logika előtti, *vorpredikatív* (Husserl) gomolygásába. Mindkettejükénél ugyanaz a szociális megrázkódtatás lapul a háttérben – mondhatnók konyhakész oknyomozással, csakhogy nem jártunk az ő cipőjükben, még kevésbé munkaszolgálatos bakancsukban. Kétségbeesés – vagy inkább a látható világnak a lehető legprimérből világá váló, tudatos redukciója? A betegségtől is ösztönzött, végső lemondás – vagy inkább egy művészi út következetes lezárása? Ezek olyan művészetértelmezési dilemmák, amelyekben ma, utódként állást foglalni tiszteletlenség, frivolitás volna.

Vajda klasszicizmusa azonban itt is megmutatkozik. Áthelyezte és ezzel zárójelbe is tette legmélyebb szociális problémáját (a mondott őskori, logika előtti dimenzióban), hogy egyáltalán, ha áttételesen is, az érvényesség reményével szólhasson róla. Hogy szólhasson erről is, inkább. „Nem kell ez az emberekkel belakott, civilizált világ, ha csupán ennyire telik tőle” – mintha ezt *is* mondanák ezek a gomolygó, primordiális rajzok.

S aztán, élete utolsó évében már erről a mondanivalóról is képi hallgatásra ítélte biográfiája.

