

A teremtés gesztusa – Jakovits József New Yorkban készült képeiről

Jakovits József (1909–1994) alapvetően szobrászként él a köztudatban, aki sajátos, kísérletezésre nyitott és a hazai szobrászati hagyományoktól merőben eltérő szemlélettel és szellemiségben alkotta meg életművét. A viszontagságos 20. századi magyar történelem irányította és befolyásolta a művész pályáját, amely egy magányos és a társadalom peremére taszított, ugyanakkor regényes életrajzi fordulatokkal bővelkedő alkotó sorsa volt, és amely sors maga is kordokumentum. Kronológiai szempontból életműve két nagyobb egységre bontható: 1965-ig tartó, elsősorban szobrászi tevékenysége a Vajda Lajos-i örökséget ápoló és a művészeti nyilvánosságból kiszorult Rottenbiller utcai művészközösséghez kapcsolódott, majd 1965-től Amerikát választotta új hazájának, ahol saját zsidó identitásának feltérképezését a zsidó misztikában és a héber nyelv betűinek erős szimbólumképző erejében találta meg. A Múcsarnokban megrendezésre kerülő kiállítás Jakovits New Yorkban kibontakozó festői életművéből mutat be válogatást.

Mezei Ottó, aki elsőként értékelte a hazai szakirodalomban Jakovits Amerikában végzett festői tevékenységét, így ír a művész „kettősségéről”: *„A szobrász és a festő-grafikus Jakovits nem kettő, hanem egyetlenegy; újjászületetten is, a hatvanas és a hetvenes években korábbi önmaga kiteljesedésre szomjas ösztönzésének engedelmeskedett...”*¹

Mezei megállapítás rámutat arra, hogy Jakovits egész művészete egyfajta konstans kutatás, amelyet részben saját identitásának megismerése, részben a *mítosz* iránt érzett apadhatatlan nosztalgiája táplálta. Azonban míg szobrászati alkotásai stílusosan egyértelműen kapcsolódnak a törzsi, természeti népek stilizáló formavilágú plasztikájához, úgy az 56 éves korától kibontakozó festészetében megtalált héber nyelv és írás nem pusztán dekorációs elem vagy illusztráció, hanem olyan komplex szimbólumrendszer, amelynek fő üzenete, hogy a teremtés (így a saját teremtői, azaz alkotói gesztusa) egy folyamatos, állandóan jelen lévő, kiapadhatatlan erő. Jakovits teremtés-tudata pedig szoros kapcsolatban áll saját maga összetett identitására irányuló önanalízisével: azzal az úttal, amely során a *Ki vagyok?* kérdésétől eljutott a *Vagyok, aki vagyok!* válaszra.

A szélesebb közönség elsősorban a háború utáni demokratikus átmenet éveiben létrejött progresszív művészeti közösség, az Európai Iskola szobrászaként őrizte meg emlékezetében. Ebben az időszakban alakította ki – autodidaktaként – választott mestere, Vajda Lajos művészetének hatására organikus formákból épülő, absztraháló, ugyanakkor erősen jelképi plasztikai formanyelvét. Jakovits a legdogmatikusabb időkben sem mondott le szimbolikus (sokszor direkt politikai kritikával, illetve erőteljes erotikus allúziókkal jellemezhető) szobrászi stílusáról, így osztályrészéül a politikai enyhülés éveiben is a teljes mellőzöttség jutott. Mindeközben művészete 1944-től az 1965-ös emigrációjáig roppant széles palettán mozgott: az expresszív-realista hagyományokhoz igazodó pályakezdéstől egészen az absztrakt, kísérleti plexi-művekig jutott el. Alkotói praxisa nem szálazható szét különböző műfajokra (szobrászat, grafika, rajz, fotómontázs, kerámia), mert ezek egymást kiegészítve, egymásra épülve és párbeszédet folytatva alkotják az életmű koherenciáját. Azonban a magyarországi légkör és saját élethelyzete, a Rottenbiller utcai lakás feszültségekkel teli hangulata 1965-ben döntésre

¹ Mezei Ottó: „Vagyok, aki vagyok”. Jakovits József 80 éves [katalógus bevezető] Kiállítás a Fészek Galériában, 1998.

kényszerítették Jakovitsot, aki végül Aczél György közvetett segítségével kapott vízumot, hogy Amerikába utazzon. Érkezését jó barátja/rokona, az akkor már évtizedek óta az USA-ban élő Nadas Artúr készítette elő, akinek a New Yorkhoz közeli Rock Tavernben lévő farmjára végül 1965. június 9-én érkezett meg Jakovits József, nyelv- és helyismeret nélkül.

Jakovits helyzete korántsem volt könnyű, egyfelől saját megrögzött szokásaitól, az otthonos műtermi miliőtől és barátaitól való elszakadás, valamint szobrászati életművének fájó fizikai hiánya, illetve a mindentől távol eső farmon eltervezett, magányos és elszigetelt élet valójában megijesztette a művészt. A viszonylagos függetlenség reményében átmenetileg Bíró Iván New York-i műtermébe költözött, majd 1966-ban sikerült tartózkodási engedélyhez és Manhattan déli részén egy szociális lakáshoz jutnia. Az egzisztenciális bizonytalanság dacára Jakovits tehát hamar kialakította New Yorkban a saját autonóm életét, bár az is nyilvánvaló volt számára, hogy költséges és helyigényes szobrászati tevékenységét egy időre fel kell függesztenie. Megérkezése után színes magazinokból készített kollázsokat, majd a reveláció erejével hatott rá, amikor 1965 második felében egyik ismerőse megmutatott neki egy héber tankönyvet: *„Ezt az ősi kincset kerestem egész életemben: a nyelvet, amely megőrizte az isteni kinyilatkoztatást, s amelyben mágikus kapcsolat van a betűk és a betűk által jelzett dolgok között. A Tóra a kinyilatkoztatást a szó világgá válásaként írja le. Ezt a csodát úgy próbálom megérteni, hogy megfestem a szavakat. Azt hiszem, azért jöttem Amerikába, hogy erre rátaláljak.”*²

Bár Jakovits már Amerikában fedezte fel a héber írásban rejlő művészeti és önkifejező lehetőséget, korántsem ott találkozott először a jelenséggel: Vajda Lajos, Bálint Endre, Ország Lili művészetében már korábban is enigmatikus jelként, egyfajta identitás-emblémaként jelentek meg a zsidó írás fragmentumai. Azonban míg ezekben a példákban a héber nyelv a lokális történelmi meghatározottság kontextusában bukkant fel, addig Jakovitsot a nyelv sajátos vizualitásának és transzcendens jelentésének komplex szintézise nyűgözte le. Saját hovatarozásának megértése nyilvánvalóan foglalkoztatta őt, talán ezért is vitte magával Amerikába jó barátja és beszélgetőpartnere, Tábor Béla 1939-ben megjelent *A zsidóság két útja* című könyvét, amelyben a héber nyelvvel kapcsolatban a következőt írja: *„ez a szó Isten: maga a Szó, az élő egyetlen igazság; maga az egyetlen élő szó, amely az egyetlen valósággal azonos.”*³ A héber ábécé első betűje, az alef pedig nem más, mint az isteni név első betűje, amely alapeleme lett Jakovits festészetének. Első alefes képét még Rock Tavernben készítette, majd a betű tükrözésével hamarosan megalkotta a stilizált bikafej motívumot, amely korábbi szobrászatának is visszatérő eleme volt. Jaki rendületlenül tanult; tanulmányozta a Tórát, a kabbalát, azon belül is a Teremtés könyvét kiegészítő, arra válaszoló (Meg)Alkotás Könyvét, a Széfer Jecirát. Jakovits, akinek már amerikai első éveiben is hiányzott a szellemi közeg, a „valahova tartozás” igénye, megkísérelte felvenni a kapcsolatot a környék zsidó közösségeivel – ami a *tudás* átadása mellett akár szakmai-anyagi boldogulását is elősegíthette volna –, azonban festészeti világának vizualitása távol állt a mélyen vallásos és szabálykövető haszid gondolatiságtól. *„Zavartak a zsidó vallás ellentmondásai, a rítusok, törvények túlzott*

2 Charles Fenyvesi: The Magic Letters of Joseph Jakovits. Immigrant Artist Finds the Hebrew Alphabet and a New Life in New York. In: The National Jewish Monthly, March 1972. p. 9. Magyarul: Charles Fenyvesi: Jakovits és a mágikus betűk. Ford. Horváth Ágnes. In: Szombat, 1995. 01. 40–42.

3 Mezei Ottó, i. m.

fontossága. Pedig még arra is gondoltam, hogy mi lenne, ha megpróbálnék a rabbiképzővel? Hamarosan kiderült persze, hogy itt inkább imádkozni kellett volna a rajzolás helyett, s így – utólagos szerencsémre – csakhamar abbamaradt ez a kísérlet” – írta Jakovits 1972-ben.

1965 és 1988 közötti festészeti tevékenysége meglehetősen koherens: viszonylag nagyméretű, sokszor di- és triptichonná összeálló művei heraldikus tömörségű és stilizáló megfogalmazásban emelik szinte kizárólagos főszereplővé a héber ábécé betűit. Vásznait a homogén színmezők dekorativitása, a kompozíció precíz szimmetriája, a formák síkszerűsége jellemzi, amely a kortárs hard-edge és pop-art formai megoldásaiból éppúgy merített, mint a plakátok figyelemfelhívó képi látásmódjából. Motívumai között rendre felbukkannak azok az elemek, amelyek munkássága kezdete óta foglalkoztatták: a kapu, az egymásban feloldódó, androgunitást reprezentáló, összefonódó emberpár, a templom, vagy az áldó kéz, és mindezek szintéziseként a betűk tükrözésével kialakított maszk, arc motívuma. Jakovits öntörvényű szemléletét mi sem jellemzi jobban, mint Charles Fenyvesi 1972-ben publikált cikkének egy mondata: *„Személyisége egy hippie művész és egy kabbalista szent valószínűtlen keresztezése. Művészetét leginkább a héber kalligráfia és a kortárs amerikai pop art keverékeként lehet összefoglalni.”*⁴ Valóban, valószínűtlen és egymásnak ellentmondó fogalmak ezek, élesen elkülönülő világok, amelyeket Jakovits egészen egyéni módon kapcsolt össze művészetében. Azonban Amerika nem fedezte fel őt és festészetét. Magyarországra küldött, kiterjedt levelezéséből tudható, hogy az évek során egyre magányosabb lett, elsősorban a könyvei és növényeinek gondozása jelentettek számára megnyugvást. A teljes elszigetelődés és a New Yorkig őt kísér(t)ő családi gondok miatt végül 1988-ban, 79 éves korában visszaköltözött Magyarországra, ahol ekkor már a szakmai közegben is megkezdődött – főleg – 1965 előtti művészetének a revidálása és „újrafelfedezése”.

Jakovits József festészeti anyagából 110 darab Nadas Artúr jóvoltából 2002-ben került vissza Magyarországra, számos további alkotását (rajzokat, szobrokat, szitanyomatokat) pedig ma is amerikai magán- és alapítványi gyűjtemények őrzik.

Szabó Noémi művészettörténész

4 Charles Fenyvesi, i. m. 40–42.