

Kopócsy Anna

AZ ÁTVÁLTOZÓ MŰVÉSZ

ADALÉKOK KISS VILMA

– WILMA DE QUICHE FESTŐI ÉLETMŰVÉHEZ

Nőművész-sors a húszas-harmincas évekből: festene, de hogy megteremtse hozzá az anyagi hátteret, Berlinben nyit ruhaszalont. Aztán Amerikában tanulja a rajzfilm szakma alapjait, amit Párizsban hasznosít, mert ott és akkor úgy tűnik, ez a jövő útja. Kiss Vilma festői pályájának vargabetűit a megélhetés kényszere, a kíváncsiság és a megújulás vágya írta.

Fennmaradt egy fotó Kiss Vilma festőnőről és rajzfilmrajzolóorról, amint a párizsi Gémeaux stúdióban éppen egy animációs filmhez készíti a fázisrajzokat. Rajztáblája mellett a korszak egyik legkedveltebb és legolcsóbb cigarettája, egy doboz Sullana. A stúdió tulajdonosa, egyben a francia animáció egyik megteremtője, Paul Grimault szerint Vilma mindennapos szokásaihoz a cigarettázás mellett az angol keksz majszolása és az ötórás tea elkészítése is hozzátartozott.¹ Azért al-

kalmazta Vilmát, mert Franciaországban nem talált megfelelő képzettségű helyi erőt, aki az animáció technikájában jártas lett volna, így kezdetben közép-európaiakkal dolgoztatott. Vilma ekkor már rendelkezett némi rajzfilmkészítői praxissal, tudását Amerikából és Berlinből hozta magával. Grimault visszaemlékezéseiben kedvesnek, éles eszűnek, kivételes tehetségűnek, de makacs természetűnek írta le, akivel főképp utóbbi tulajdonsága miatt nem volt könnyű ki-

dátuma – keresztelési bizonyítványa szerint – 1885, beiratkozásakor még maga is ekként nyilatkozott. A főiskolai anyakönyvek 1918-ban azonban már mást mutattak. Születési évként itt szerepel először az 1893-as évszám, amihez Kiss Vilma később is ragaszkodott. Döntésének okait csak találgathatjuk. Vajon tényleg azt gondolta, hogy semmissé tehet nyolc évet az életéből?

Különleges személyiségéről és kiemelkedő tehetségéről kortársai, többek

Walt Disney Micky Mouse figurájának 1928-as sikere után sokan láttak anyagi hozammal is kecsegtető művészi lehetőséget a rajzfilmgyártásban.

jönni, de ezt részben idős korának tudta be. Vilma 1936–39 között volt a Gémeaux stúdió munkatársa. Az általa megadott hivatalos születési dátum (1893) alapján viszont munkába lépésekor csak 43 éves volt! Azóta kiderült, hogy valós születési

között Rabinovszky Máriusz, Martyn Ferenc, Barcsay Jenő is elismerően nyilatkoztak. Mégis, hogyan lehet, hogy neve mára teljesen kiesett a köztudatból, sosem lett része a magyar művészettörténetnek?



Wilma de Quiche (Kiss Vilma) rajzasztalánál a párizsi Gémeaux rajzfilmstúdióban, 1936

Kiss Vilma: *Fürdő nők*, olaj, vászon, 152×140 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Nagy méretű aktos kompozícióján többféle pozícióban és méretben sokszorozza meg ugyanazt a női alakot. A műtermi környezetből színeiben redukált, stilizált tájba emeli át őket; a korszak Árkádia-festészetének modernista alternatívájaként.

Kiss Vilma: *Ülő női akt*, olaj, vászon, 91×76 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

A nők által festett női aktok a saját testről is szólnak. Mivel a két világháború közti korszak Magyarországon még mindig egyetlen dolognak számított, ha egy nő állított ki aktot, az illendő és illetlen, az önfeltárás és rejtőzködés közti feszültség mutatkozik meg ezen a festményen is.

Kiss Vilma székely apa és magyar anya gyermekeként erdélyi nemesi családból származott. Az erdélyi identitását feladni kényszerült család az első világháború alatt menekült Budapestre. Ahogy a születési dátuma, úgy a neve és a lakhelyei tekintetében sem rendelkezett állandó identitással. Kiss Vilmából Vilma von Kish, majd Wilma de Quiche lett, alkalmazkodva az aktuális ország nyelvének fonetikai szabályaihoz, amikor Budapest után Berlinben, majd Párizsban próbált szerencsét.

A *Magyarság* 1925. március 19-i számában megjelent egy cikk, melynek ismeretlen szerzője beszámolt azokról a fiatal művészekről, akik a reprezentatív modern

A portrék nagyobb része és a fürdőző kompozíciók a korra jellemző társadalmi és szexuális szerepek különös megfogalmazásait jelenthetik.

művésztársaság, a KUT második kiállításán szerepeltek ugyan, ennek ellenére – véleménye szerint – semmiféle reményük nincs a művészi kibontakozásra. Hiszen a protekcionista művészetpolitika miatt ösztöndíjak megszerzéséről, kiállítási lehetőségekről nem nagyon álmodhatnak, a fennmaradásukhoz kemény fizikai munkát kell végezniük, ahogy a cikk írójának is, aki saját bevallása szerint szintén csak

így képes biztosítani az anyagi hátteret a festéshez. Csontváryt említi példaként, akinek nyomorúságos sorsáról 1925-ben már sokan tudtak. A szenvedélyes hangú tiltakozás a művészek sanyarú helyzetére vonatkozó általános jelentésen túl nyilván abból a csalódottságból is fakadt, amelyet a húszas évek elején indult nagy reményű női művészgeneráció tagjai éreztek, hiszen miután kikerült alóluk a védőháló, amit a főiskolai lét jelentett, szembesülniük kellett a hátrányos megkülönböztetéssel, ami nőművészként érte őket.

A névtelen szerző Kiss Vilma volt, beazonosítását sok egyéb adat mellett az is segítette, hogy írásában megnevezte azt a szűk baráti kört, mely a tizes évek végén, a húszas évek elején alakult ki, s amelyhez rajta kívül Járity Józsa, a fiatalon tüdőbajban meghalt Czillich Anna, illetve Perényi Lenke tartozott. Mindannyian Glatz Oszkár női festő osztályáról kerültek Vaszary Jánoshoz a húszas évek elején, külön műtermet kaptak, és 1922–23-ig jártak a főiskolára. Barcsay Jenő, Vaszary elsőéves hallgatójaként így emlékezett rájuk: „...szememben kész embereknek tündek: tehetségesek voltak.”² Tevékenységükről, világnézetükről a legtöbbet Czillich Anna naplójából tudhatunk meg, amelyben kirajzolódik a baráti kör közös kulturális háttere és érdeklődése, eksztatikus rajongása a romantikus és dekadens irodalom és Wagner operái iránt. Közülük ma talán

csak Járity Józsa neve cseng ismerősen, ennek oka, hogy Járity 1924–30 közötti párizsi tartózkodása után hazatért és terjedelmes életművet hagyott hátra, míg a többiek festői oeuvre-je igen töredékes, nehezen értékelhető. Czillich Anna nagyon fiatalon, 1923-ban meghalt, Perényi Lenke ugyanebben az évben az Egyesült Államokba emigrált, Kiss Vilmát pedig 1926 körül már Berlinben találjuk. A cikk



Kiss Vilma: *Női arckép, Bartók Mária festőnő arcképe*, 1925, olaj, vászon, 95×75 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

megjelenésekor, 1925 tavaszán tehát a fent említett festőnők közül már csak Kiss Vilma volt Magyarországon. Az is elképzelhető, hogy e harcos hangvételű írás segítette ahhoz, hogy önálló bemutatókötési lehetőséget kapjon a Mentor könyvesboltban, Molnár Farkas (aki szintén az 1925-ös KUT kiállításán szerepelt festményeivel) és Derkovits Gyula tárlata között. Első és egyetlen egyéni kiállítása azonban nem hozta meg számára a széles körű szakmai elismerést. Ötven grafikai művet mutatott be, részben ceruzarajzokat, illetve kompozícióterveket, melyeket Rabinovszky Máriusz: „nagy formátumban elgondolt kompozíciók kivonatai”-ként jellemzett³. Kiss Vilma utolsó magyarországi nyilvános megszólalása ez évben december 24-ére tehető, mikor egy riportban a Lantos kiadónál megjelent Czillich-napló szerkesztőjeként kérdezték⁴.

A Kiss Vilma halála után, 1943-ban megjelent nekrológok szerint már 1925-ben (inkább 1926-ban) Berlinbe költözött, ahol ruhaszalont nyitott. 1927-ben és 1929-ben továbbra is küldött műveket a KUT kiállításaira, de ekkor már nem élt Magyarországon. A Képzőművésznők Új Csoportja 1931-es kiállításán szereplő műveit is távollétében állították ki barátnői, mivel Kiss akkor éppen Amerikában tartózkodott. Feltehetően

A festőnők gyakran ültek mellé egymásnak Perényi Lenke műtermében. A Bartók Mariskáról készített érzékeny portrén is feltűnik Kiss Vilma egyik jellegzetes motívuma: a tágra nyitott, figyelő szempár.

maga sem gondolta, hogy többet nem jön haza Magyarországra, amit igazolni látszik az is, hogy a nevére adta ahhoz a dokumentumhoz, amely a modern női festőcsoport létrehozásáról született 1931 nyarán. Márciusban hajózott át New Yorkba Perényi Lenkéhez, ahol közösen tanulták az animáció technikáját, majd visszatért Berlinbe a Reimann Schuléba, ahol a frissen megalakult, nagy reményekkel induló trükkfilm-osztály egyik vezető tanára lett. (Walt Disney Micky Mouse figurájának 1928-as sikere után sokan láttak anyagi hozammal is kecsegtető művészi lehetőséget a rajzfilmgyártásban.) A hitleri hatalomváltás azonban Kiss Vilma berlini rajzfilmes karrierjét is ellehetetlenítette. 1933 májusában végleg áttelepült Párizsba. Ma inkább animációs tevékenysége miatt jegyzi a világ, bár a *Les enfants du ciel* sorozat első darabja, a *Cri-Cri Ludo et Soleil* címmel elkészített, önálló, művészi igényű animációs filmjének teljes befejezését és premierjét nem élhette meg⁵.

Festői munkássága tehát a húszas évekre korlátozódik. Megmaradt festményeinek nagyobb részét egy 1958-as letét nyomán a Magyar Nemzeti Galéria, egy-egy művét pedig magángyűjtemények őrzik. A ránk maradt életművet leginkább stílusalapon oszthatjuk két korszakra. A húszas évek elejéig tartó, Vaszaryhoz kapcsolódó expresszionista korszakra és az ezt követő, részben nagy méretű kompozíciókból, portrékból álló második szakaszra, melyet a főiskola és a Vaszary-osztály elhagyása utáni posztexpresszionista periódushoz köthetünk. A képek közös jellemzője, hogy legtöbbször nők szerepelnek, még az olyan témaválasztás esetén is, ahol a bibliai történetből ez nem következne. Így például

a *Golgotha* főszereplője nem a megfeszített Krisztus, hanem a hegy tövében öszszeboruló siratóasszonyok. Festményén a Getsemáne-kertben alvó apostolok is nőkké változtak, de a Pietà-jeleneten is a nők fájdalmán van a hangsúly. Portréi vagy fürdőzőket mutató nagy méretű kompozíciói is kizárólag nőket ábrázolnak. Az 1925-ös Mentor-beli kiállításán nagy számban szereplő biblikus tárgyú kompozíciók leginkább a siratás, illetve a csodák témaköréből merítenek. Miután nem egyházi megrendelésekről van szó, témaválasztásában személyes érintettséget sejtethetünk. Czillich Anna naplójából kiderül, hogy Kiss Vilma tanúja volt barátnője évekig tartó haldoklásának. Szenvedélyes igyekezettel próbálta életben tartani a tüdőbeteg Czillichet. A Lázár feltámasztása témával utalhat a csodára, amelyet Anna felgyógyulása jelenthetett volna mindkettőjük számára. A festményen megjelenő lovak, általános szimbolikus tartalmaikon túl, jelképezhetik konkrétan Czillichet is, aki a megbotlott, ezért vágóhídra került életerős lóban saját alteregóját látta⁶. Ugyanakkor a lovak dekoratív, körkörös kompozíciója a hagyományos Lázár feltámasztása jelennel szemben az eredeti bibliai történet teljesen egyéni felfogásáról tanúskodik.

A Krisztus halálához kötődő képek gyakori az összeborulás, ölelkezés, a köpenyes, leplés női alakok összetartása, szétválása, együttmozgása, amely a megfelelő képi ritmus elérését szolgálja.



Kiss Vilma: *Női arckép (Viki)*, olaj, vászon, 90×76 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Kiss Vilma: *Táj alakokkal (Lázár feltámasztása)*, olaj, vászon,
74 x 63 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Az elementáris erő felmutatása érdekében az egyszerűsítés eszközeivel él, jellemző nála a középkori művészet szimbolikus színhasználata, a nyers, durva festékfelületek és a geometrikus formákra redukált táji háttér alkalmazása. A művek átütő érzelmi töltöttsége korjelenség is, a háború borzalmai, az azt követő forradalmakból való kiábrándultság, végül a Trianon utáni elkeseredettség keltette indulatok általánosságban is jellemzőek a korszak művészetére. A háborúra reflektáló Pietà, illetve Golgota téma 1917-től kezdődően mestere, Vaszary festészetében is hangsúlyossá vált. Kivezető utat a káoszról a misztikus és a spirituális élmények megélése kínált, aminek kifejezésére kézenfekvőnek tűnt a bibliai témák feldolgozása.

A képek másik csoportját a portrék, önportrék alkotják. A festők egymást is gyakran megfestették, 1923-ig rendszeresen összegyűltek Perényi Lenke műtermében. Kiss Vilma megörökítette legjobb barátnőjét, Czillich Annát, de modellt ült nekik Bartók Mária festő kollégájuk is. Kiss portréi antinaturalista felfogásuk ellenére mély pszichológiai érzékenységről árulkodnak. A *Leány nárcisszal* című képen az attribútumként

Biblikus tárgyú képei leginkább a siratás és a csoda témaköréből merítenek. A Lázár feltámasztása utalhat arra a vágyott csodára, aminek bekövetkeztében haldokló barátnője, Czillich Anna miatt reménykedett. A személyességen túl az eredeti bibliai történet teljesen egyéni átírását jelentik a dekoratív, körkörös kompozícióba rendezett lovak.

szolgáló nárcisz az önvizsgálatra, önazonosság-keresésre utaló motívum. A nagy szemek az éleslátásra utalnak, ahogy Kiss többi portréja esetében is, ám a macskaszzerű zöld szem ragadozóra emlékeztet, és démonikus karaktert kölcsönöz a modellnek, melyet a hiúság attribútumával kapcsol össze. A testet burkoló átlátszó lepel egyszerre rejt és tárja fel a geometrikus formákból épített testet. Míg a biblikus témájú képek és a portrék egy része (például Bartók Mariska portréja) barátságképekként értelmezhetők, addig a portrék nagyobb része és a fürdőző kompozíciók a korra jellemző társadalmi és szexuális szerepek különös megfogalmazásait jelenthetik.

A félalakos portrék egy része nyilvánvalóan hivatalos modelltől készült, például Derkovits feleségéről, Vikiről, akiről köztudott, hogy gyakran állt modellt. A róla készült arcképen a macskaszzerű ragadozó tekintet helyett az ábrázolt kezek válnak állatias végtagokká (szemben Bartók Mariska portréjával, ahol igen kifinomult, a festőművészséghez méltó kezeket festett Kiss). A portrékat nézegetve ki kell emelnünk Kiss Vilma kivételes karikírozó képességét, melyet később, rajzfilm-figurái kidolgozásánál már tudatosan alkalmazott.

Viki portréja vezet át a meztelen aktos kompozíciók csoportjához. Mindkét megmaradt nagy méretű kompozícióján szimultán, többféle pozícióban és mé-

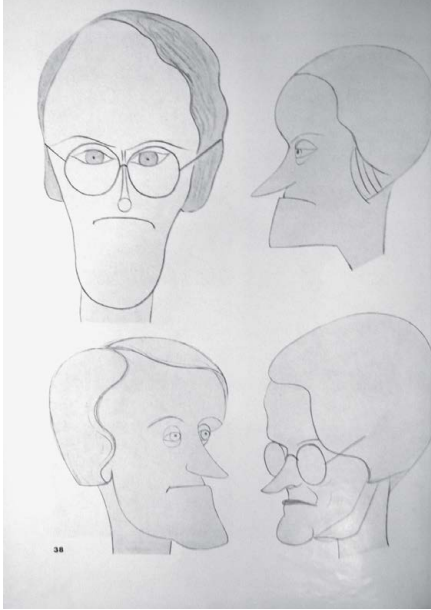
retben sokszorozza meg ugyanazt a női figurát. A műtermi környezetből átemelt egy színében redukált, stilizált tájba, ahol a drapéria szerepét újból a transzparens leplek veszik át.

Kiss Vilma nagy méretű aktos kompozícióit a korszak Árkádia-festészetének alternatívájaként értelmezhetjük. Míg a Szőnyi-kör férfi festőinél mitológiai témák szolgáltatták a keretet a formai analízisnek alávetett meztelen testekhez, addig a festők aktos kompozíciói általában reflektívek, illetve önreflektívek. A nők által festett női aktok mindig a saját testről is szólnak, tehát önmeghatározásként értelmezhetők. Mivel a korban továbbra is illetlen dolognak számított, ha egy nő aktot állított ki, így az illendő és illetlen, az önfeltárás és rejtőzködés egymással kibékíthetetlen minőségei kerülnek előtérbe ezeken a kompozíciókon.

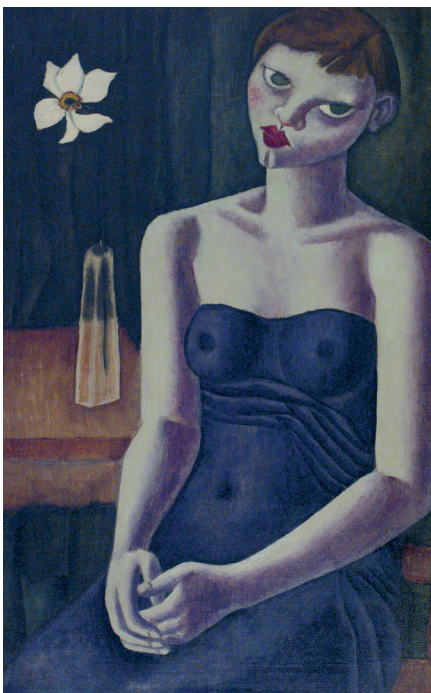
Pusztán a katalógusban megadott címe alapján – *Apacsmulató* – következtethetünk egyik elvesztett művére, melyet többször is kiállított, s amelynél szintén felmerülhetne a gender szempontú megközelítés. Az apacstánc agresszív, vad társas tánc volt, melyet a századelőtől kezdve a társadalom periferiáján élő prostituáltak és futtatóik táncoltak, vagy legalábbis a táncosok az ő szerepeikbe bújtak. Alkalmas volt a nemek közötti harc extrém kifejezésére, később groteszk elemekkel oldották, és gyakran vált a humor forrásává.

Kiss Vilma karikatúrái

Forrás: Farbe und Form, 1933. 2. sz. 38. oldal.



Kiss Vilma rövid, de termékeny festői periódusát vizsgálva elmondhatjuk, hogy különleges, a hazai trendekbe nehezen illeszthető stílus és eszmei tartalom manifesztálódott művein, melyet a kortárs kritika, többek között a már említett Rabinovszky Máriusz is nagyra értékelt. Leginkább a Neue Sachlichkeit groteszk ágához köthető művészete azonban komoly anyagi háttér, kiterjedt művészeti kapcsolatrendszer (és művészférj) nélkül a két világháború közti magyar művészeti



Kiss Vilma: Leány nárcisszal, 1927, olaj, vászon, 100×70 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

közegben nem teljesedhetett ki. A berlini híres divattervező iparművészeti iskolában ugyan több eséllyel indult új karrierje, azt viszont kibontakozása előtt törte derékba a történelem, Párizsban pedig napokkal első önálló animációs filmjének bemutatója előtt halt meg – talán ez is oka annak, hogy a francia animáció történetét feldolgozó film 1945-ben már elfelejtett megemlékezni róla, helyette a munkáját átvevő Antoine Payené lett a főszerep⁷. Kiss Vilmának se önmegbecsülési képessége, se szerencséje nem volt. Mindenhol nyomot hagyott, végül mégis ismeretlenül halt meg Párizsban.

A *Pest* című lapban megjelent nekrológ szerzője így emlékezik meg róla: „Párisból kaptuk a hírt. Meghalt Kiss Vilma festőművésznő és grafikus. Neve ismeretlen a nagyközönség előtt, de annál többet tudnak róla művészkörökben. Élete hasonlított a mesebeli vándor életéhez, aki hegytetőre vágott, hogy megfürdesse arcát a fényben. Egész életében mászta a hegyoldalt, küzdött az akadályokkal, legyőzte a szakadékokat s amikor felért, elkínzott arcát odatartotta a nap meleg sugarának és a fáradtságtól meghalt.”⁸

• • •

1 Paul Grimault: *Traits de memoire*, Seuil, 1991

2 László Gyula: *Vaszary János emlékezete*. Kaposvár, 1967. 14. o.

3 Rabinovszky Máriusz: Kiállítások. *Magyar Grafika*, 1926. 106. o.

4 B. M.: a magyar Baskircsev Mária, mint boldogtalan orosz mása – írt, festett, muzsikált és huszonnégy éves korában halt meg. *Ma Este*, 1925. 3. évf. 51. sz. 12–16. o.

5 Lásd Orosz Márton idevágó kutatásait.

6 Uo.

7 Serge Griboff: *Au pays de la fantaisie*, 1945

8 N. N.: Meghalt Párisban az első magyar filmrajzoló művésznő. *Pest*, 1943. máj. 10. 6. o.

Tranzit

BISTRO

**AZ ALIBI FILMKLUBBAN
SEGÍTÜNK MEGSZERVEZNI
KEDVENC FILMED VETÍTÉSÉT
A TRANZIT TERASZÁN.**

HÍVD EL A HAVEROKAT EGY
LAZA, FILMEZŐS ESTÉRE!
PROJEKTOR, VEZETÉK
NÉLKÜLI FEJHALLGATÓ,
SÜTI, KÁVÉ, PATTOGATOTT
KUKORICA, SÖR...

**TE MELYIK FILMEDET
NÉZNÉD MEG ÚJRA
A BARÁTAIDDAL?
ZELIG? ÉDES ÉLET?
PSYCHÉ? NAGYÍTÁS?
ZABRISKIE-POINT?
BETTY BLUE?
PROSPERO KÖNYVEI?
A DOLGOK ÁLLÁSA?**



**ARTCAFÉ • ÉTTEREM
TERASZ • MOZI**