

„Egy sebet sorssá, végzetté alakít”

A művészet akarata és az univerzalitás
Reigl Juditnál

MÉSZÁROS FLÓRA

Ybl Budai Kreatív Ház, 2019. III. 30. – V. 5.

A második világháborút követően és a magyar politikai viszonyok közepette több, később nemzetközi hírnevet szerző hazai alkotó Franciaországba tette át a székhelyét, köztük Hantai Simon, Schöffner Miklós vagy Reigl Judit. Ezek az alkotók a francia orientáltságú 20. századi képzőművészek első nagy emigrációs hullámával szemben csakis egyéni életutak mentén szemlélhetők. Reigl Judit – aki 1950-ben érkezik Párizsba – különösen jó példa erre,

mert nemcsak a magyar alkotóktól független módon vizsgálható, de mára már evidens módon túlléphetünk az amerikai művészekkel való összevetésén is, sőt látható, hogy úttörő és individuális volt az automatizmust vagy éppen a gesztus alapú festészetet követő francia közegben is. A magyar történelmi háttér, a személyes élmény, a francia művészeti benyomások finoman lengik körbe munkásságát „elszigeteltség nélkül” szemlélhető komplex nyelvezete miatt. Véleményem szerint a tudatosság és az akarat éppúgy szorosra fűzi aktivitását. A belső készítés és annak tudatosítása lesz az egész életmű alappillére.

REIGL JUDIT: *Guano*, 1959–1963, vegyes technika, vászon, 212×270 cm
HUNGART © 2019



Fotó: Darabos György



Fotó: Darabos György

Reigl mindmáig öntörvényűen, konzekvensen követi a művészeti akaratot (ahogy Hantái az anyaghoz való viszonyt), amelynek eredménye mindig egyetemes jelentés. Első párizsi szürrealista művei, bár az automatizmus jegyében jönnek létre, már korai témaválasztásukban is tudatosak: traumatikus, szorongató képein az egyetemes félelem érzése uralkodik. Így az említett elvektől ezek a művek nem térnek el, bár formanyelvük különbözik későbbi műveitől.

Reigl már a munka folyamatában, a művészet megélésében is tudatosan szemléli önmagát és művészi útját. A szürrealizmusból való kiválás (1954 végén) is önreflektív, még ha belső készítés is vezérli. „Pokolba menni, s ott kell dudát fújni” – a magyar folklór e sorával példázza a készítését André Bretonnak. Elmélyülni, a legmélyebb sötétet kínáló útra lépni, kijelölni a következő festői feladatot, ez a döntése. Minthogy a gondolkodásmódja, munkamódszere mélyről jövően intellektuális, így természetes, hogy az automatista festészet megoldásait nem tudja teljes egészében a magáénak vallani. Bár a tudatalattiból fakadó látványt rögzíti, mindvégig érezni azt a tudatos rendezőelvet, akaratot, amely ezt követő műveit jellemzi,

REIGL JUDIT: *Madarak*, 2010, tus, papír, 60,5×72,5 cm HUNGART © 2019

s amelyek egy határozott irányítás nélkül nem születnének meg. Ehhez formanyelvként a nonfiguráció gesztus alapú megoldásait társítja.

Robbanás című sorozata már ezt példázza: érettebb, egyénibb megoldásokat sejtet, annak ellenére, hogy Georges Mathieu és a kortárs franciák hatása alatt nemcsak a gesztus alapú művészetnek, de a monokróm hátterek kiemelő szerepének is teret enged. Vászainak egyenletesen vibráló világos alapja nem háttérként, hanem mintegy egyenlő értékű erőteljes felületként szolgál a vonalak, ecsetvonások, a gesztusokból fakadó energiák örvénylő halmazainak. Innentől kezdve teljesen átadja magát a természet törvényeinek, a festészet diktálta elveknek: két kézzel fest, közelít a vászonhoz, majd távolodik tőle, festéket dob rá távolról. Orientális hatású, fekete-fehér dominanciájú, ikonikus elrendezésű művein érzékletesen bukkan fel a narancs és a piros. Nemcsak a szürrealizmusról történő leválás ez, nemcsak édesanyja halálának feldolgozása, hanem időbeni egybeesés is az 1956-os forradalom kitörésével.

Sarah Wilson a Ludwig Múzeum *Űr és Extázis* című kiállítása kapcsán elhangzott előadásában kiemelte, hogy Reigl, akárcsak Jean Fautrier, eljut arra a szintre, amikor az érzelmek ellentmondásos kettősét egyszerre képes megragadni, vagy ahogy Georges Bataille írja:

„egy sebet sorssá, végzetté alakít.” Egyik Reigl-lel folytatott párizsi beszélgetésem során a művész éppen azt hangsúlyozta, hogy a pirosak, feketék azonosak vele, sorsával, bensőjével egyenlőek. Mindezek a színek és gondolatok jellemzik a *Dominancia*-szériát is, ahol a művésztől származó energia és annak a nézőhöz visszaáramló ereje, a befelé hívás és kívülre utaló gesztus uralkodik.

A *Guano*-sorozat ismételtelen egy ösztönös folyamattal indul: a földön maradt, padlót védő takaróvásznak felhasználásával, az így keletkezett lerakódott, agyontaposott réteg képpé alakításával. A címadással, az ürlékre való utalással végérvényesen tudatossá válik a folyamat. A kidobott, haszontalan újra esztétikussá lesz, miközben történeti lenyomatként bontakoznak ki az egyes rétegek. A létrehozásban, de a néző számára is koncentrációt, figyelmet igénylő munkák ezek, ahogy a *Súlytalanság élménye*-sorozat is az az 1960-as évek közepén. Míg vele párhuzamosan Hantainál a „nem szín”, nála a fekete válik a fő komponenssé, ami a tudati és optikai tekintetét egyszerre vonzza a mélybe.

Reigl ekkor már azon az úton jár, amelyben képei nem a konkrét valóság lenyomatát hozzák felszínre, hanem az egyre mélyebb rejtő univerzális erők veszik át az uralmat.

Ellentmondásos módon ez elsősre éppen a figuratív váltásnál érzékelhető: az *Ember*-sorozatnál. Nem torzókat, nem levágot emberalakokat fest, hanem ahogyan az Art in Americában adott interjújában fogalmaz: „vászonból kitörni vágyó figurák ezek, akik az ürességet kerülik el, valójában arra hivatott emberek, hogy elhagyják a vásznat”. A művészetre is utal ezzel, amint kilép a hagyományos festő-vászon kapcsolatból. Ő maga is megerősíti a feltevést, miszerint férfias figurái csakis általánosított, mezítelen voltakban tudnak megszemélyesítés nélkül hatni. Végül ezek az általánosított, robosztus alakok így absztraktok abban az elvi értelemben, hogy minden konkrét utalás nélkül, általánosított jelként jelennek meg a vásznon. Ebben a vonatkozásban Reigl Judit az 1950-es évek fordulata után sem hagyja el az absztrakciót, pusztán a figuratív forma nonfiguratív értelmű használatával játszik el.

A *Folyamat*-sorozat maga is többretegű kísérlet, amely több mint egy évtizedig (1974 és 1986 között) uralja az életművet. Itt új festészeti „írásmódot” vezet be: úgy rendeli egymás mellé a sávokat, hogy ezek keze felett is átveszik az autonómiát: egymásba olvadnak, spontán módon folynak ide-oda. Hol vertikálisan, hol horizontálisan kerülnek a vászonra, sőt magával a vászonnal is játszik: mindkét oldalát megfesti.

Tudatosan továbbgondolt, egymásra reflektáló szériái közül ide illeszthető a *Kijárat-bejárat* című sorozat, ahol textúrák és egyetemes tartalmak mentén játszik el újra az élet-halál gondolatával, vagy a nemrég készült *Madarak*-sorozat, ahol az automatizmus és a Reigl által teremtett kalligrafikus írásmód találkozásából születnek meg a szabadságra utaló madárszerű formák.

Reigl tehát nem egyetemes tanulságokat von le vagy analizál, nem saját univerzumot épít, hanem valami emberen túli, ösztönösen előtörő mentális-pszichikai és érzelmi folyamatokat, jelenségeket közvetít. Ebben az átadásban (s nem ábrázolásban) egyszerre ösztönösen és tudatosan rendezve alkot. Olyan átható és komplex művek születnek így, hogy kisebb elemeket, rétegeket mi magunk is lebonthatunk egy-egy képsorozatból – ahogy ő maga is megteszi ezt fordított módon technikailag több sorozatában (például a *Guano* esetében). Megértése is univerzális marad, itthon és külföldön egyaránt jól értelmezhető öntörvényűen irányított, belső késztetésű nonfiguratív nyelvezete.

Reigl Judit a legkelendőbb kortárs művészek magyar listáját vezeti évről évre, s munkásságának ünneplését is nyomon követhetjük. Erre volt példa a Musée d'Art moderne de la Ville de Paris-ban rendezett tavalyi önálló retrospektív tárlata. A 2000-es évek közepétől mind kereskedelmi, mind muzeális kiállítások sora bizonyítja, hogy művészetével kapcsolatban elindult egy megkésett kanonizációs folyamat (itthon is), bár tevékenysége még nagyobb figyelmet igényelne. Az Ybl Budai Kreatív Háznak a Maklár Kálmán Fine Arts gondozásában megszületett *Palimpszeszt* (jelentése: levakarni, újragondolni, -simítani) elnevezésű tárlata pedig éppen az életmű egyes kulcsdarabjait és sorozatait mutatja meg, s a kiállítás már a címmel is arra ösztökél, hogy elmélyedjünk többértelmű műveinek rétegenként való lehámozásában.

REIGL JUDIT: *A súlytalanság élménye*, 1966 olaj, vászon, 114×88 cm HUNGART © 2019



Foto: Darabos György