

S. Nagy Katalin

# NEM SZEREPJÁTÉK

ANNA MARGIT ÖNARCKÉPEI

2018-12-15 | **ESSZÉ**



Anna Margit (1913–1991) édesapja gazdatiszt volt, így különböző dél-alföldi településeken nőtt fel. Borota és Jánosháza között, egy tanyán született, és hosszabb időt töltött Dobozon. Egy Békés megyei tanyán élt anyai nagyanyja, akinél a zsidó

ünnepeket együtt töltötte a család. A szegénységben élő falusi gyerekekhez hasonlóan maga készítette játékeit, babákat és bábukát – háncsból, kukoricacsuhéból, tűzifa nyesevékből, textil hulladékból. Elmondása szerint visszahúzódó, magányos gyerek volt, korán és sokat rajzolt. Rózsadombi lakásában-műtermében is számos tárgy idézte a gyerekkori környezetet: a háncs- és porcelánbabák, fa- és rongybábuk mellett festett paraszti tányérok, bútorok. Mindezek képépítő elemként megjelennek a festményeken is.

## kendőzetlenül

Nagyon sok önarcképet festett: különböző méretekben, különféle anyagokra (papír, vászon, farost), más-más technikával (olaj, akvarell, tus, ceruza) és változatos színösszeállításban. Kitárulkozva, kendőzetlenül mutatta meg magát, ellentmondásait is vállalva. Olyan festő, akinek „vér helyett festék folyik az ereiben” – mondta róla mestere, Vaszary János a harmincas évek elején. Sokféle hagyományos és modern női szerepben öröközte meg magát: múzsa, balerina, táncosnő, akrobata, prostituált, barátnő, szakácsnő, takarítónő, özvegy, öregasszony, kislány, testvér, angyal – és mindegyik hiteles, én-azonos, nem szerepjáték.



Önarckép kendővel, tapétázott szobában

Anna Margit a visszaemlékezések, saját rajzai, akvarelljei és Ámos Imrével közös fényképei szerint szép, mosolygós, élénk lány volt. A hatvanas-hetvenes évektől szívesen fogadta Fillér utcai műteremlakásában az érdeklődőket, újságírókat, műgyűjtőket. Különös külseje is vonzotta a látogatóit: alacsony termete, arca ugyanazt sugározta, mint tárgyi környezete. Mindig nadrágot viselt, egyszerű pólókat, kényelmes cipőt – úgy tűnt, nem a saját testét, hanem az általa festett bábukat, babákat öltöztette; élénk színeket használt és sokféle kiegészítővel díszített. Frufruval takarta magas homlokát, ívelt szemöldöke még inkább kiemelte kutató tekintetét. Képes volt zavarba ejtően hosszan figyelni az emberi arcokat, gyakran gunyoros, elbizonytalanító, éles volt. A festményein látható rendkívül gazdag és expresszív érzelmek az arcán is megjelentek. Egyszerre volt nyitott és zárt, egyensúlyos és zaklatott, barátságos és megközelíthetetlen.

## zsidótörvények

A derűs gyerekkor után fiatalon talált boldog szerelemre. Ámos Imrével együtt aratták a kezdeti szakmai sikereket, közös kiállításon szerepeltek. Aztán jöttek az egzisztenciális gondok, a lakás- és műteremnélküliség. A zsidótörvények beszűkítették lehetőségeiket, Ámost munkaszolgálatokra vitték.

A korai tusrajz-önarcképeken a kezdő és nagyon bizakodó festő még rendszerint kezében tartja mestersége valamelyik eszközét (tollat, ceruzát, ecsetet). Gyakran hetyke kis nyári kalapot visel. A harmincas évek közepétől, főként az akvarell-önarcképeken egyre több a szomorúság, a bizonytalanság, főként a kettős portrékon, amelyeken Ámossal látható. Még sok a narancssárga felület, de az arcon egyre több a szürke-barna árnyék, a halványzöld bőrrészek is szorongással teliek. Egy kis méretű akvarell mellképen feje balra fordul, kifelé néz, szinte önálló életet él a tekintete, mintha kilépne a saját arcából, a képi térből; ijedt és ijesztő, s ezt még inkább növeli az arccsonton szétfolyó fekete folt és a sötét hajban feltűnő határozatlan, fekete alakzatok. A száj élénk, égető pirosa nem ellentétes a fekete foltokkal, hanem még inkább fokozza azok expresszivitását. Ez már egyértelmű reflexió a fenyegetettségre.



Fésűs önarckép

A háború kitörése előtti években készült önarcképek közül kiemelkedik egy temperával, krétával készült munka (Pécs, Janus Pannonius Múzeum). Eltér a korabeli kompozícióktól, zártabb, még egy festékkeret is határolja mind a négy oldalát, a háttér is zárt, különböző színegyüttesekből épített. Az arc sápadt, szinte élettelen,

csak a fehér fogak világítanak élesen, valami torz vadsággal. A fogak között tartott ecset akár egy szúrófegyver. A homlokán rózsaszín, vörös és fehér levelekből babérkoszorú: kegyetlen önirónia. A törékeny kislány helyett elszánt, küzdésre kész, erőit mozgósítani képes asszonyt láttat. Ez a kemény, számos részletében harcias arc, amely a sötét, vastag színekkel felhordott, nyugtalan háttérből kiemelkedik, támadásra támadással válaszoló amazon. Egyike az első expresszív energiákat szertesugárzó Anna Margit-képeknek.

Csaknem negyven évvel később festett művein visszatérnek ezek a motívumok.

## már ott leleselkedik

Egy 1937-ben készült kettős portrén a háttérben lévő Ámos Imre szemében rémület látszik, de a kompozícióban hangsúlyos szerepet kapó önarcképen is az ijedtség a meghatározó. *Még* együtt

vannak, de *már* ott leleselkedik, ami hamarosan bekövetkezik. 1937-ben még együtt utaznak Párizsba, elmennek Chagallhoz, 1938-ban még műterem-kiállításon mutatják be legújabb munkáikat, 1938 és 1941 között még együtt nyaralnak Szentendrén.

1938 és még inkább 1940 után egyre több olyan kis méretű akvarell és olajkép készül, amelyekről nehéz megállapítani, hogy ténylegesen önarcképek-e vagy a festő külsejéhez, arcához nagyon hasonló alakot, formát öltenek a műveken megjelenített fiatal nők, hegedűsök, zenészek, táncosnők, olykor bohócok is. Finom színharmóniák jellemzik egyre melankolikusabb hangvételű képeit, ám 1938 után egyre hangsúlyosabbak lesznek a kontúrvonalak – Anna Margit eltávolodik attól a finomabb, érzékenyebb festésmódtól, ami például az 1937-es *Pipás önarcképet* is jellemzi.

Az *Önarckép fürdőruhában* (1939) a nőiség dacos vállalása. Ámos Imre írta: „Feleségem dolgai teljesen egyenértékűek az én dolgaimmal... Pedig a nőfestő érvényesülése sokkal nehezebb...” Kállai Ernő 1942-ben megerősíti ezt: „Felesége, akinek művészneve Anna Margit, nehezebben érvényesül... művészileg felettébb lebilincselő tehetség”. Ettől kezdve évtizedeken keresztül így-úgy megfogalmazzák, hogy Anna Margit



Önarckép fürdőruhában

festészete jellegzetesen női művészet, elementarizmusát ősi asszonyi vitalitásnak tartják, Föld-Anya-szerű mitikus alakként értelmezik. Nő és férfi művészettörténészek egyaránt állítják, hogy úgy fest, ahogy a nők szülnek, családanyaként gondoskodnak a gyerekeikről, nyitottabban vállalják érzelmeiket. A fürdőruhás önarckép égő vörösei és kihívó fehér színfoltjai a nyíltan vállalt női érzékiség, az erős szexuális töltés megjelenítése. A domborodó fenék a tűzpiros nadrágban, a nagyrészt fedetlen mell, a has íves hangsúlyozása

kihívó. A háttér élénk zöldje és kékje kontrasztot képez a szék okkersárgájával, és a kép előterét teljesen kitöltő ülő nő testének és ruházatának színeivel. Nem nyugalmat kelt, hanem erőteljességével fokozza az előtér színességét.

A harmincas évek finom pasztellszíneit egyre inkább felváltják a harsányak, hogy később teljesen átadják helyüket a fokozott intenzitású színvilágnak. A sötétkék-fekete kontúrral körbefogott arc – a domináns vörösek, az érzéki száj ellenére is – rendkívül szomorú. A tragikus hangvétel lényegében végigkíséri Anna Margit további pályáját, a

hetvenes évektől pedig a tudatos témaválasztás – a holokauszt, a zsidó sors megélése – szükségszerűen együtt járt a drámai színek alkalmazásával, a tépett, szétzilált formákkal, a groteszk, taszító, a modern kori történelmet alakító figurák, emberalakot öltő bábuk, csonkított babák ábrázolásával. Az 1940 és 1945 között készített kisméretű olaj, akvarell, tus önarcképeinek világa folytatódik a hetvenes és nyolcvanas években. Gyakran önmagát is megfesti kiszolgáltatott asszonyként, özvegyként, magára hagyott öregasszonyként vagy bábuként. A *Céllövölde* című festményen a bábu testére ragasztott, önmagáról készült fénykép látható.



Céllövölde

Anna Margit a háború utolsó hónapjaiban Fekete Nagy Béla építésznél és Major Mátéknál bujkált. Az akkor készült *Önarckép bábuval* a bábút mint a végzetes sorsnak kiszolgáltatott ember metaforáját jelenítette meg. Egy 1943-ban készült kis méretű akvarellen sötétkék háttér előtt piros ruhában balra fordul, nyakában a szokásos nőies medalion. Sötét szemében szomorúság, az arcon barna árkok, mégis ott piroslik bőrén az élni akarás.

Az 1945 után papírra olajjal festett kisméretű, tenyérynyi önarcképei (Özvegy, 1945; az *Önarckép*, 1946) tragikusak. A vastag festékcsomókkal teli, apokaliptikus arcsorozatában is megjelennek azonosíthatóan önarcképek. A tubusokból a felületre (vászonra) felrakott festék önmagában is felfokozott érzelmi állapotról tanúskodik. Minden intenzív, önmagát megörökítő, kisméretű olajkép címe ugyanaz: *Önarckép*. (Amikor 1971-ben együtt nekikezdtünk az oeuvre katalógus készítésének, javasoltam címvariánsokat, esetleg sorszámozást, ő azonban nagyon határozottan ragaszkodott a kizárólagos *Önarckép* elnevezéshez.)



Özvegy

Férjhez ment Péter Imre újságíróhoz, Ámos munkaszolgálatos társához, két gyereket szült, vezette a háztartást, pénzkereső munkát vállalt. Eleinte aktív alapító tagja volt a háborút túlélő modern művészek szellemi társulásának, az Európai Iskolának; alkalmazkodni próbált. Húsz évig mégsem állíthatott ki, nem szerepelhetett nyilvános fórumokon, kivéve 1957-ben, a rendkívüli Tavaszi Tárlaton. A nyilvánosságból, kiállítóterekből kutasztottság, a bezárkózás évtizedei alatt szomorú, groteszk bábukat, bohócokat festett. Ezeknek a gyakran ijesztő, titkokat rejtő, olykor gyermekes, naiv figuráknak sokszor teljesen vagy félig-meddig saját arcát kölcsönözte, így testi megjelenésük mássága ellenére kvázi-önarcképekké váltak. Többnyire nem is a személyes azonosíthatóság, hasonlóság, hanem az Anna Margit számára fontos szakmai, festői attribútumok alapján.

A hetvenes évek elején készült művei közvetlenül mutatják érdeklődését: a színes paraszti-vásári kultúra tárgyi világa felé fordul; szinte plasztikus hatást keltő festményeibe pedig fotókat és giccstárgyakat ragaszt – olykor önmagáról és a műterméről készült fotókat.

## munkásságához méltó kiállítás

1956-ban tüdőoperáción esett át.  
1958-ban Párizsban szerepeltetik  
Korniss Dezsővel két kiállításon, az Arts  
kritikusa szerint „napjaink talán  
legjelentékenyebb festőnője”. 1968-

ban bemutatkozhat Szentendrén (Ámossal közös életük színhelyén) és a munkásságához méltó kiállításon az Ernst Múzeumban. 1971-ben az induló *Mai magyar művészet* sorozatban az első négy könyv egyike róla szól.

Az 1969-es *Bábu* mozdulatlaná merevedett önarckép. „Kifestek magamból minden szomorúságot” – írta. A *Szimbólum* is önarckép, a ruháját és a haját leszorító kék selyemszalag pántot, fejdísz is a bábuktól kölcsönözte. Fején nyitott ajtajú kalitka, benne a rab madár elfordul, nem tud kirepülni. Egy másik képen mézeskalács

hintalovon mézeskalács huszárként, kezében fáklyával halad a semmibe vezető úton (*Ars poetica*). Önarckép ez is, hiszen a feje helyén beragasztott fotót látni a hatvan év körüli festőről. Vállán fehér angyalszárny világít a mélyvörös, virágokkal pöttyözött háttérből. A föld olajzöld, ez mégiscsak a remény színe. Az 1983-ban festett *Múza* című képén is ő maga a múza, játéklovacskán lovagolva fújja trombitáját. A falovacska a tizenkettedik órához közeledő órákhoz láncolt: ezen az önarcképen is összekapcsolódik az idő, a halál és a múza-lét.

A *Trombitás önarckép* (1972) hangsúlyos, élénk színei, a vörösek, sárgák, a vastagon felhordott festékrétegek, a szinte plasztikus felületrészek a bábu-sorozathoz kötik a képet. Szinte hímzett, horgolt, varrt a festékkal. A magyar festészetben ugyancsak szokatlan ez a faktúra. A *Trombitás önarcképen* teljes testtel jobb felé, azaz a jövő irányába fordul, mintha szándékosan hátat fordítana a szörnyű múltnak. Nagy szemmel figyel, és teljes erővel fújja hangszerét – a trombita hangja az európai kultúrában jelentős kozmikus és történelmi eseményekhez kapcsolódik, azok jelzésére szolgál. Az ókori görög művészetben a múzsákat ábrázolták trombitával, Egyiptomban Oziriszt, Rómában Minervát és Marsot; a keresztény kultúrában az utolsó ítéletre gyűjti a halottakat. Mintha Anna Margit is trombitával jelezné, hogy újabb fordulat következik festészetében: a zsidó tematikájú képek sorozata. Lágerekben, munkaszolgálatban, Dunába lövéssel elpusztított családtagjainak, rokonainak állít emléket. A háttér égő vöröse is a pusztulást idézi.

A nyolcvanas években öregasszonyokat fest – olykor kegyetlenül, parodisztikusan. Kíméletlenül megmutatja a testi és lelki torzulásokat. Egyedülálló a magyar művészetben öregasszony-önarckép sorozata, nemcsak a téma, hanem a megfestés módja miatt is. Újabb tabutémán tört át, szakított a sztereotípiákkal.

De hisz egész festészete szakítások sorozata – többek között a hagyományos szépségeszménnyel.

felső kép: milev.hu



Trombitás önarckép