

Szikra Ágnes

# Határtalanul

## Az élet ritmusa

### Reigl Judit kiállítása

➔ **MODEM, Debrecen**

➔ **2010. június 17 – szeptember 19.**

■ REIGL JUDITRÓL a Múcsarnok-ban 2005-ben megrendezett kiállításáig<sup>1</sup> szinte hallani sem lehetett Magyarországon. A művésznőt külföldön sokkal jobban ismerik és elismerik: művei számos franciaországi közgyűjteményben, valamint a londoni Tate Modern-től a New York-i MoMA-ig szinte minden jelentős kortárs múzeumi gyűjteményben megtalálhatók.

A tárlat, mely az életművet (egy-két olyan kivételtől eltekintve, mint például a látogatót fogadó hatalmas, organikus, zöldesszürke, kapura emlékeztető *Guanó* festmény, amelyről később esik szó), tulajdonképpen időrendben mutatja be), néhány szürrealista alkotással nyit. Az 1950-ben az elzárt Magyarországról Párizsba érkező festőművész rövid szürrealista korszakának – amelyre az irányzat egyik atyja, André Breton is felfigyel – hamar véget vet, hogy az ábrázoló művészet keretei közül kiszabadulva még közvetlenebbül élhesse meg a pszichikai automatizmust, és megtalálja saját hangját.

A megélt testi és lelki szabadság közvetlenül jut kifejezésre az ötvenes évek második felében készült *Robbanás* képeken. Minden egyes, keret nélküli kép egy-egy univer-

<sup>1</sup> *Reigl Judit retrospektív kiállítása*. Múcsarnok, Budapest, 2005. okt. 4 – nov. 13.

REIGL JUDIT  
Dominancia-központ, 1958, olaj, vászon



REIGL JUDIT  
Guano. Vers, 1958-1963  
FRAC Auvergne  
© Fotó: Ludovic Combe, Paris, 2010

zum, melynek terében összecsapnak a különböző irányokból érkező erők. Ezekből a nagyméretű, sokszor fekete-fehér művekből ma is sugárzik, hogy alkotójuk csakis saját belső készítetéseit követte, saját erőit engedte szabadon, a test közvetítésével, gyors, spontán gesztusokkal, szinte közvetlen kapcsolatot létesített a psziché és a vászon között. Ez a mélységes őszinteség, elementáris szabadságvágy – ami nem engedte, hogy a művész a kezdeti évek után bármilyen irányzathoz vagy művészcsoporthoz tartozzon –, valamint a belső út elkötelezett követése teszik összetéveszthetetlenül és végtelenül hitelessé Reigl Judit műveit.

Ugyanez a megalkuvást nem ismerő szabadságvágy jut kifejezésre a *Dominancia-központ* című képeken is. A még inkább univerzumra emlékeztető festmények terét mintha centrális erő forgatná a kép központja körül. A körkörös mozgást, úgy tűnik, elemi erők hajtják. A turbulencia körül szabadon hagyott képszelek felerősítik a korábbi műveknél is megtapasztalható úrbéli, lebegő szabadságélményt.

Nagyon érdekes a nyers erőt kifejező *Robbanás* és *Dominancia-központ* képekkel egy térben nagyméretű, organikus, sötét földszínű-zöldes festményekkel találkozni: ezek a *Guanó* képek. Az élő szervezetként ható, gombafonalakra is emlékeztető struktúrák nem véletlenül kapták a *Guanó* címet. A művésznő egyik műtermében, az új parkettát óvandó, elrontott vásznakat terített a földre. Éveken át járt ezeken, majd a lerakódó por- és festékrétegeket visszkaparta, rájuk festett: befejezte a képeket. Így vált a lerakódó „guanó” termékeny talajjává. Az előző sorozatok darabjaitól eltérő módon – nem a festő mozdulatának lenyomatában –, de mégis jelen van az élet természetes folyamata ezekben a művekben is. Az impulzív gesztusokkal,

gyorsan megalkotott, valamint a lassan, évek alatt létrejövő képek egy modern, új építésű lakóház és egy régi kúria közti különbségre emlékeztetnek: az utóbbin szinte látszik az eltelt idő, melynek során szerves részévé is vált környezetének.

A padlón érlelődő *Guanó*-vásznakkal egyidőben születtek a *Tömbírás* képek. A *Robbanás* sorozathoz hasonlóan ezeken a nagy, fekete-fehér vásznanon is érezzük a nyers erőt, az őket létrehozó energiát. Az absztrakt kompozíciók lendületes gesztus-nyomai automatikus, ösztönös mozdulatokról árulkodnak. A művész a fehér vászonra feldobott fekete festéket egész testének bevetésével, kezdetben függönyrúddal, majd egy karddal hordta szét alulról fölfelé.

Ez az ösztönből táplálkozó, elemi erőket közvetítő automatikus festészet ugyanolyan mélyen hat a befogadóra, mint amilyen mélyről fakad.

Az európai akadémikus rajzitanítás módszere fordított sorrendben jelenik meg Reigl Judit életművében. Míg a Képzőművészeti Egyetemen és más rajziskolákban a diákok általában a csendélet-, majd a portré- és aktábrázolástól, tehát a tanulmányrajzolásból, a figuratív ábrázolás tapasztalatait integrálva jutnak el absztrakt művek megalkotásáig, addig Reigl Judit az ötvenes-hatvanas évek szabad absztrakt kompozíciói után 1966 és 1972 közt festi meg nagyméretű *Ember*-képeit. A korábbiakhoz hasonlóan azonban ezek a figuratív alkotások sem szoríthatók keretek közé: a nagyméretű, vázaltszerű, többnyire férfiakat túlnőnek az így is hatalmas, sokszor 2×3 méteres vásznon, s ezért minden esetben csak egy részletüket, egy torzított fogbe az ábrázolás. Már a korai *Robbanás* sorozat darbjai, valamint a *Tömbírás* képek, illetve az automatikus írásból merítő, azzal rokonítható későbbi alkotások is arról tanúskodnak, hogy a művész saját tudatalatti folyamatait kívánta felszínre hozni. Amikor azonban az ösztönös alkotói tevékenység következményeként emberi alakok jelennek meg munkáiban, azt – saját bevétele szerint<sup>2</sup> – nem fogadja el: tudatosan változtat az alkotás irányán. Vékony szövetekkel fedik le a már kész képeket, amire foltokban rá is fest, vagyis szétbontja a figurákat; majd teljesen szakít az *Ember* sorozattal és visszatér az absztrakt megjelenítéshez. Mindazonáltal úgy tűnik, Reigl Judit nagyon is tisztában volt az ösztönös alkotói készlettel és a tudatos, „erőltetett” témaválasztás közötti különbséggel, hiszen ő maga az, aki megállapítja,<sup>3</sup> hogy az *Ember* képek után akaratlanul festett művei éppen azért nem a legjobbak, mert létrehozásukkor nem az ösztöneinek engedelmeskedett.

<sup>2</sup> Elhangzik a művésszel – budapesti kiállítása kapcsán – készített interjúban, mely a MODEM-ben a tárlat időtartama alatt videófelvétellel megtekinthető.

<sup>3</sup> Szintén a már említett – a kiállításon vetített – beszélgetésben hangzik el.



REIGL JUDIT  
New York (11 septembre 2001), 2001,  
Collection Mac/Val, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne  
© Fotó: Jacques Faujour © ADAGP, Paris, 2010

Ez utóbbi festői tapasztalatok, az automatizmus iránti töretlen érdeklődés, valamint a térben még kevésbé behatárolt alkotás iránti vágy vezetett el az 1973 és 1980 közt születő *Folyamat*-képekhez. A műterem falaira felfüggesztett, több méter hosszú, vékony szövetből képzett „labirintuson” a rádióon talált zene ritmusára végighaladó festő a fehér szövetfalakon ecsetnyomokat hagy. Ha a zene megáll, ő is megáll; ha folytatódik, újra elindul. A vékony szöveten áthatoló, annak másik oldalán is megjelenő festéknnyomok inspirálják további alkotásra: egymással nem keveredő, vízbázisú és lakk-alapú festékeket használva érzékeny, finom felületeket hoz létre. Az ily módon keletkező alkotást megint csak ősi, ösztönös elemek formálják: a tempó, a ritmus, a zene pulzálása.

A nyolcvanas évek második felében születő *Bejárat-Kijárat*-képek – amelyek ki tudja, milyen rendezői elv következtében kerültek a debreceni kiállításon a húsz évvel korábbi *Ember* képekkel egy terembe – tátongó ajtónyílásaikkal a kívül-belül, a határátlépés és – ismét – a megszabadulás, a szabadság témakörét érintik, bár sokkal visszafogottabb módon, mint az ötvenes-hatvanas évek erőteljes jellegetű alkotásai.

A kilencvenes évektől kezdve Reigl Judit képein újra megjelenő figura már minden kötöttségtől megszabadult. Ruhátlanul, arctalanul, súlytalanul lebeg a többnyire monokróm háttér előtt. Hogy repül vagy éppen zuhan – ez a meghatározhatatlan térben sokszor el sem dönthető; máskor azonban a kép címe (például *New York, 2001. szeptember 11.*) felfedi a mozgás irányát. Ezek a figuratív képek lényegében ugyanazt a mindig vissza-visszatérő határtalan szabadságélményt közvetítik a befogadó felé, mint a korábbi absztrakt gesztus-festmények.