

KOZMIKUS TESTEK

Reigl Judit festészete négy tételben

A huszonegyedik században híressé és aktuálissá vált REIGL JUDIT (1923–2020)¹ festészete nem absztrakt és nem is figuratív, nem univerzalista és nem is feminista, miközben absztrakt és figuratív eszközökkel mégiscsak az univerzumot reprezentálja a női írás (*écriture féminine*) egy sajátos verziójaként. A méltán sikeres, illetőleg sikeressé tett életmű legnagyobb erénye intellektuális és materiális *komplexitása*, amit kiválóan tükröz vissza a centenárium két nagy kiállítása Berlinben és Budapesten. A berlini Neue Nationalgalerie anyaga (*Kraftfelder*)² az ötvenes-hatvanas évekre fókuszál, a budapesti Műcsarnok (*Reigl Judit és a második párizsi iskola*)³ pedig – néhány későbbi munkát is felvonultatva, de – alapvetően a kezdetektől a nyolcvanas évek közepéig ad egy nagyon tetszetős áttekintést az életműről.⁴ Ezekhez képest a *Haláltánc* (Szépművészeti Múzeum)⁵ és a *Szárnyalás* (Kiscelli Múzeum)⁶ talán kevésbé reprezentatív, ám sokkal mélyebbre hatol, a látványos felszín és a fenséges perspektíva mögé, hiszen Reigl sajátos szellemét és energiáját szeretné megmutatni a személyes és a kozmikus valóság dimenzióinak összefonásával. A száz éve született Reigl Judit centenáriumi reprezentációinak áttekintését érdemes a tágabb perspektívákkal indítani, vagyis a berlini és a műcsarnoki kiállítással (MAIKE STEINKAMP, illetve MAKLÁRY KÁLMÁN kurátori munkája), majd utána bemutatni a mélyebb analízist GÁT JÁNOS (a *Haláltánc* kurátora), illetve CSERBA JÚLIA, Gát János és RÓKA ENIKŐ nézőpontjából, akik a *Szárnyalás* kurátorai a Kiscelli Múzeum templomában, ahol elképesztően jól működnek a *Lepel/Dekódolás* titokzatos és leheletfinom vásznai.⁷

- URL: <https://www.judit-reigl.com/en/>; <https://www.youtube.com/@KalmanMaklaryFineArts/search?query=reigl> (A hivatkozott webhelyek utolsó letöltése: 2023. november 6.)
- Judit Reigl: Kraftfelder / Centers of Dominance.* Neue Nationalgalerie, Berlin, 2023. június 30 – november 26., URL: <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/judit-reigl/>
- Reigl Judit 100 / Reigl Judit és a második párizsi iskola.* Műcsarnok, Budapest, 2023. október 4 – 2024. január 28., URL: <https://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=30XHylMelghYMFHTQ1GLz>
- Berlinben a kurátor, Maïke Steinkamp, Budapesten pedig Berecz Ágnes ad szép és korrekt áttekintést az egész életműről. MAIKE STEINKAMP: *Judit Reigl – Kraftfelder.* Neue Nationalgalerie, Berlin, 2023. 11–33. BEREZ ÁGNES: *Jeu de Reigl.* In: MAKLÁRY KÁLMÁN (szerk.): *Reigl Judit 100. Reigl Judit és a második párizsi iskola.* Műcsarnok, Budapest, 2023. 20–42. Ld. még: <https://www.youtube.com/watch?v=aFXvZ3Xt4ok>
- Reigl Judit: Haláltánc.* Szépművészeti Múzeum, Budapest, május 26 – szeptember 24., URL: <https://www.szepmuveszeti.hu/kiallitasok/reigl-judit-halaltanc/>
- Szárnyalás–Vol–Flight. Reigl Judit figurális festészete,* BTM – Kiscelli Múzeum / Fővárosi Képtár, Budapest, 2023. augusztus 23 – 2023. október 27., URL: <https://fovarosikeptar.hu/kiallitasok-2023-ban-templomter/szarnyalas-vol-flight/>
- Az centenáriumi intézményi reprezentációkhoz illeszkedett a Longtermandstand (Budapest) válogatása is: *Reigl Judit – Appendix.* 2023. szeptember 15 – október 20., URL: <https://www.judit-reigl.com/en/exhibitions/140/overview/>

Kozmikus festészet

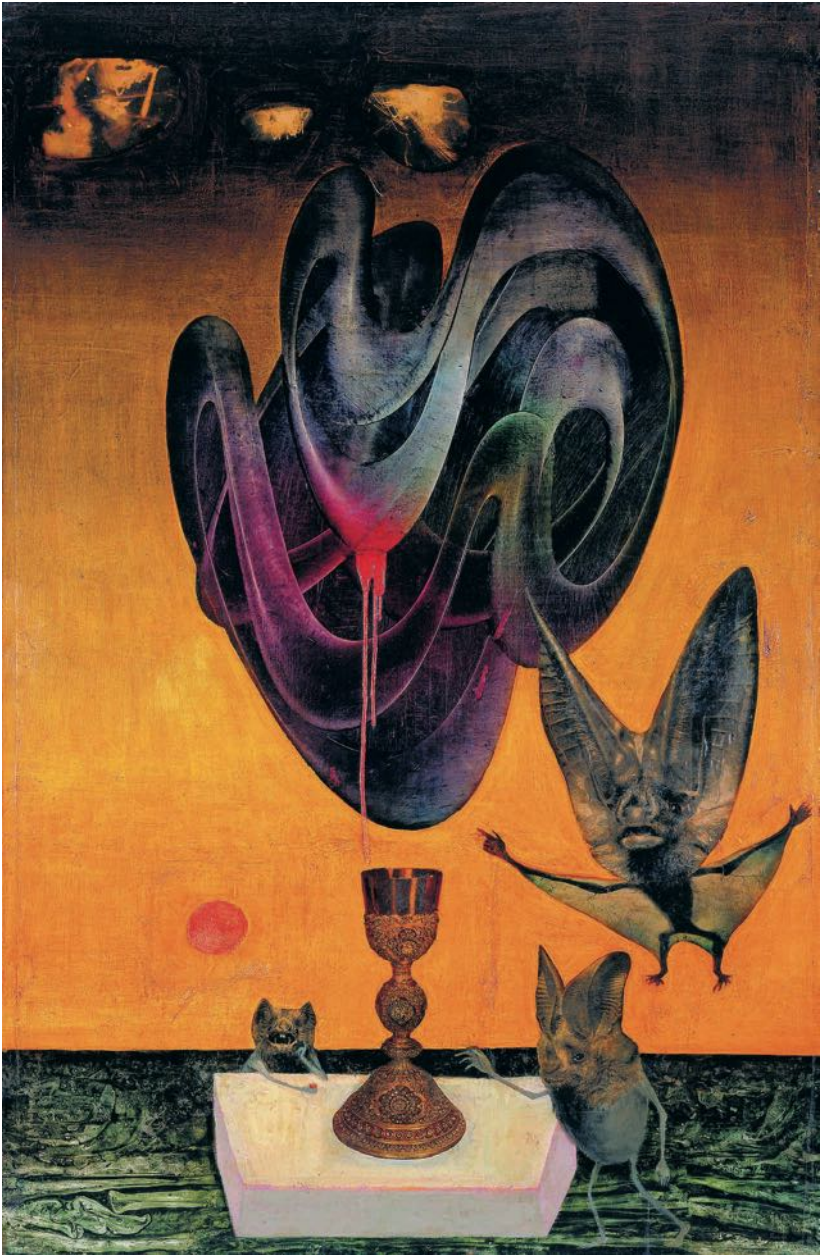
Reigl nonfiguratív művészként tulajdonképpen testeket fest: az elemi részecskéktől az emberi testeken és az égitesteken át a kozmikus struktúráig ívelően. Az ív, illetve a testek sajátos spektruma mögött rejlő filozófiát gyönyörűen megvilágítja 1985-ös ars poeticája: „A fény olyan test, amely foton részecskékből áll. A részecske, az atom, a molekula, a sejt szintén test. Égitest: nap bolygó, szupernova, galaxis, csillagközi por. Nemileg meghatározott test, állati, emberi, férfitest, asszonytest. Test: a legtökéletesebb eszköz és a legtragikusabb akadály. 15 milliárd éve.”⁸ E program több szempontból is különleges nyitánya a *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent* (1950), Reigl szürrealista indíttatásának és sajátos látásmódjának legfontosabb korai vizuális dokumentuma, amely most,⁹ Berlinben és Budapesten sem látható.¹⁰ A nyitány vizualitása látszólag SALVADOR DALÍra és a korai, dadaista-metafizikus MAX ERNSTre emlékeztet, ám Reigl későbbi emlékei szerint ő már akkor is elsősorban a figurákat körül ölelő végtelent szerette volna megragadni.¹¹ Azt a végtelent, amelyet egyként szomjaznak LAUTRÉAMONT kutyái és a Reighöz hasonló művészek. Az apokalipszis négy magyar lovasának (Reigl, Zugor Sándor [1923–2002], Böhm Lipót [1916–1995] és Bíró Antal [1907–1990]) ideája már Itáliában megfogant, és csak később kapcsolódott hozzá a témához egy párizsi élmény, Lautréamont

- REIGL JUDIT: *Testek, mérték kérdése.* (1985) In: CSERBA JÚLIA – GÁT JÁNOS – RÓKA ENIKŐ: *Szárnyalás – Vol – Flight.* BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2023. 59.
- A mű korábban már szerepelt a Műcsarnokban (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gjMlrp6hS4I>), Reigl ugyanitt megrendezett, 2005-ös tárlatán, URL: <https://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=561c3525455a2>
- Az egyébként a Centre Pompidou tulajdonában lévő kép (URL: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cejrx95>) Párizsban, nemzetközi kontextusban volt látható: *Surréalisme au féminin?* Musée de Montmartre, Párizs, 2023. március 31 – szeptember 10., URL: <https://museedemontmartre.fr/exposition/expo-surrealisme-au-feminin/>. A festmény 2003-ban, ANDRÉ BRETON hagyatékával együtt került a Centre Pompidou tulajdonába. Bretont Hantaï vitte el 1954-ben Reigl műtermébe, ahol a szürrealizmus pápáját rögtön elbűvölte a kép, Reigl pedig azon nyomban neki is ajándékozta. Breton még ugyanebben az évben, egyéni kiállítást is rendezett Reigl munkáiból. Breton a kép kapcsán írt levelét ld. MAKLÁRY KÁLMÁN: Reigl Judit és más magyar művészek a „Deuxième École de Paris”-ban, 1945–1965. In: *Reigl Judit 100.* 150–151.
- Ld. GÁT JÁNOS: *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent. Beszélgetések Reigl Judittal.* Egy festő (6n) *életrajza.* Corvina, Budapest, 2020. 70–71.

Maldororja (1874), a szürrealisták sötét Bibliája, ami kiválóan passzolt a DÜRER ihlette Reigl-kompozíció mélyebb szellemiségéhez, a világégés utáni örült kíváncsisághoz. A berlini kiállítást nagyjából ebben a szellemben a *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent* párdarabja, a szintén lautréamont-i címmel ellátott *Hasonlíthatatlan gyönyör* (1953) indítja, amely okkult elemekkel dúsítja a vérző Möbius-szalagként reprezentált fura Univerzumot, amelynek vére egy denevérek övezte kehelybe csöpög. A műcsarnoki kiállítás kezdőpontja viszont a quattrocento és az art deco vizualitását ötvöző *Autóstoppal Ferrara és Ravenna között* (1950) Reigl, BETTY ANDERSON (1911–2007) és Böhm Lipót fejével, ahonnan nézve nem egy könnyen érthetők meg a szépen reprezentált kozmikus képek (köztük a *Világegyetem évgyűrűi*, 1954) és a szupernova *Robbanások*.

Reigl Juditot 1954-ben ANDRÉ BRETON (1896–1966) fedezi fel (HANTAÏ SIMON [1922–2008] közvetítésével), aki kifejezetten rajong a Lautréamont szellemiségét és sötét kozmológiáját megragadó művekért, miközben Reigl már az újabb vizuális impulzusokat, ROBERTO MATTA (1911–2002) és GEORGES MATHIEU (1921–2012) expresszivitását akarja feldolgozni. Matta az Univerzum komplexitását, az ívelő és csavarodó téridőt szeretné megragadni kifejezetten a nem-euklideszi geometria és Einstein relativitáselméletének szellemében.¹² Mathieu pedig már magát az emberi pszichét szeretné ábrázolni, ahogy érzékeli és átérzi az új, minden korábbinál dinamikusabb Univerzumot. Az intellektuális és vizuális impulzusok eredőiként Reigl – Hantaival párhuzamosan – 1954-ben már kozmikus struktúrákat fest, és ezeket állítja ki a Lautréamont-képek társaságában Breton párizsi galériájában is.¹³ Dalí és Matta felől nézve a kozmikus képek témája a gomolygó téridő, amelyet meghajlítanak a kozmikus tömegek. Hantaï, illetve HANS ARP és Henry MOORE felől viszont az organikus, biomorf valóság rengetege bomlik ki bennük. Hantaï

- GAVIN PARKINSON: *Surrealism, Art, and Modern Science. Relativity, Quantum Mechanics, Epistemology.* Yale University Press, New Haven, 2008
- Judit Reigl.* À l'étoile scellée, Párizs, 1954. november 19 – december 6., URL: <https://www.andrebreton.fr/en/work/56600101000020>



Reigl Judit
Hasonlíthatatlan gyönyör, 1953. olaj, kollázs, vászon, 134,6×88,3 cm
Maklár Kálmán gyűjteménye, Magyarország
© Fotó: Darabos György

borotvapengével, fogaskerékkel modellál, Reignél speciális eszköztár, hajlékony fémlemez, kard, fűrész formálja a festéket. Ezek segítségével széles, hullámzó mozdulatokkal modellálja a formákat, amelyek különleges Möbius-szalagra emlékeztető hurkokat vetnek a vásznon. A kiindulópont Hantaïnál és Reignél is a szürrealista felületkezelés, a realizmus új útjaira vezető frottage, grattage és décalcomanie. Reigl azonban nagyon gyorsan szürrealistább lesz a szürrealistáknál: korrigálja és tovább is fejleszti módszerüket. Ez lesz az életmű egészét meghatározó totális automatikus írás, a szürrealista *écriture automatique* szomatikus, „testi”, „emberi” korrigálása.¹⁴ Ahogy Reigl mondja, ő a szürrealistákat jellemző jungi, intellektuális-kulturális nézőpont helyett rátalált az igazi freudi perspektívára,¹⁵ ami tulajdonképpen lacani, hiszen Reigl a valóságot, a szimbolizálhatatlan és leképezhetetlen anyagi valóságot szeretné feltárni, amit Lacan valósnak (*le réel*) nevezett.¹⁶

- CSERBA JÚLIA: *Kiadatlan interjú Reigl Judittal.* (1996) In: *Szárnyalás – Vol – Flight.* 2023. 14–16.
- l.m. 14.
- V.ö.: JACQUES LACAN: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse.* Seuil, Paris, 1964



Reigl Judit
Robbanás, 1956, olaj, vászon,
112,6 x 137,2 cm
Maklár Kálmán gyűjteménye,
Magyarország
© Fotó: Eln Ferenc



Reigl Judit
Dominancia-központ, 1958, olaj,
vászon, 177 x 217 cm
Maklár Kálmán gyűjteménye,
Magyarország
© Fotó: Eln Ferenc



Reigl Judit
Guano, 1958-1963, vegyes
technika, vászon, 172,5 x 175 cm
magángyűjtemény,
Magyarország
© Fotó: Eln Ferenc

A szürrealizmus szomatizálása az absztrakt expresszionistákhoz közelíti Reigl, ami szakítást jelent Bretonnal és a szürrealistákkal: ennek dokumentuma a *Robbanás* (*Éclatement*) sorozat 1955-től. A perspektíva továbbra is kozmikus, de már nem a téridő síkjai hajladoznak Einstein, HERMANN MINKOWSKI, PIOTR USZPENSZKIJ és Matta nyomán, hanem szupernóvák robbannak és univerzumok születnek az őszobbanás megszemélyesítése által. A technika totálisan automatikus: ritmikusan a vászonra dobott festék és annak alakítása teljes testtel, kezdetben kitörő, éles mozdulatokkal, majd hajladozva, szinte táncolva. A második fázis lesz Reigl elnevezésével a *Tömbírás* és *Dominanciaközpont* (1956-1965), amelynek szép darabjai ott vannak Berlinben és Budapesten is. Utóbbiak, olyanok, mintha a galaxisokat szervező szupermasszív fekete lyukak körül örvénylene a Kozmosz, ám ekkoriban még nem ismerik a mai értelemben vett fekete lyukat, csak összeomlott csillagok és téridő szingularitások vannak, ahol a hihetetlen tömeg miatt lényegében megszűnik a tér és az idő is. A hatásvadász média és a zseniális fizikus, JOHN WHEELER csak a hatvanas évek végén terjeszti el a *black hole* kifejezést, a csillagászati körökön kívül pedig csak a hetvenes években válik népszerűvé, amikor a Cygnus X-1-ről „bebizonyítják”, hogy valóban fekete lyuk.

Ám Reigl ekkor már valami más foglalkoztatja, tizenhárom év absztrakció után ugyanis újra felbukkan festményein az *Ember* (1966), a kozmikus ember és az általános emberi (1966-1972). A tömbírásban (*écriture en masse*), vagy inkább a masszív, tömeggel bíró, a tömegre is reflektáló, az anyagi dimenziókat kidomborító festői írásban egyszer csak megjelenik az emberi alak. Ide tartoznak a Múcsarnok gyönyörű kék, sárga és vörös alakjai, akik csodálatosan töltik ki a hatalmas kiállítóteret. De a legszebb darabok, az űr sötétkékjében pompázó triptichon (*Ember*, 1967-1969) táblái Berlinben láthatók.¹⁷ Az elvont struktúrákból, a festői spontán mozdulatokból, a Kozmosz „automatikus” reprezentációjából

17 Az *Ember* triptichon azok közé a művek közé tartozik, amelyet a Fonds de dotation Judit Reigl a Neu Nationalgalerie-nek ajándékozott. URL: <https://www.judit-reigl.com/en/exhibitions/65-judit-reigl-centers-de-dominance-neue-nationalgalerie-staatliche-museen-berlin/overview/>



Reigl Judit
Ember, 1966, triptichon, olaj, vászon, 232,4 x 199,4 cm; 241,3 x 198,1 cm; 232,4 x 208,3 cm
Fonds de dotation Judit Reigl, promised gift Neue Nationalgalerie, Berlin © Fonds de Dotation Judit Reigl

1966-ban emelkedik ki tehát az ember, akire aztán Reigl már tudatosan fókuszál. Gesztusokból épít további embereket, akik lebegnek és szállnak a térben, vagy inkább az űrben. Az *Ember* sorozattal párhuzamosan alakul a *Guanó* (1958-1964) is, melynek szintén gyönyörű darabjai láthatók a Múcsarnokban. A munkák címét József Attila emberi guanója (*A város peremén*) inspirálta,¹⁸ avagy a város mocskos rétegei és mélyen anyagi, tulajdonképpen bataille-i értelemben (*le bas matérialisme*) vett története. GEORGES BATAILLE (1897-1962) anyagisága, alantas materializmusa amúgy Reigl számára is fontos referencia ebben az időszakban.¹⁹ A *Guanó* képei technikai és filozófiai értelemben is a kozmikus tömbírás, illetve tömegírás (*écriture en masse*) hulladékainak rétegeiből állnak össze. A munka, az alkotás, a teremtés maradványai, amelyek kísértetiesen emlékeztetnek az emberi és a geológiai léptékű történelem természetes lenyomataira, a mocskos falakra és az erodálódó kőzetekre. A Budapesten szépen és organikusan reprezentált *Folyamat* (*Déroulement*, 1973-1978) ismét egy fordulópont, váltás az

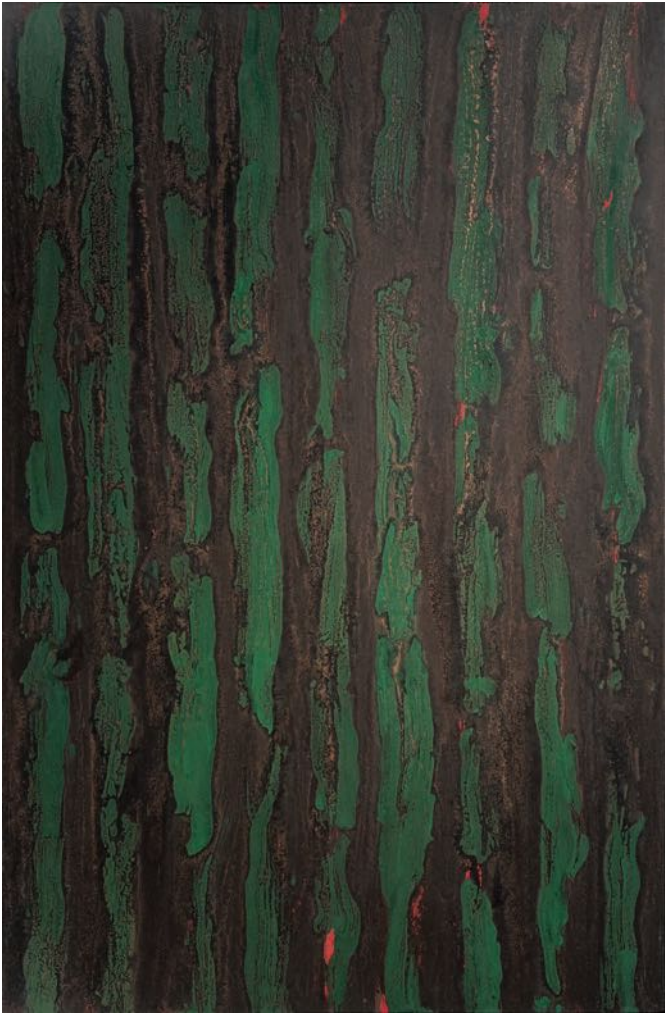
18 „A város peremén, ahol élek, / beomló alkonyokon / mint pici denevérek, puha / szárnyakon száll a korom, / s lerakódik, mint a guanó, / keményen, vastagon.” URL: https://mek.oszk.hu/05500/05570/html/jozsef_attila0014.html

19 REIGL JUDIT: Ember, lepel – kódfejtés-sorozat, guano. (1973) In: *Szárnyalás – Vol – Flight*. 2023. 54. Ld. továbbá GEORGES BATAILLE: Alantas materializmus és gnózis. (1930), ford. Simon Lilla. URL: <https://aszem.info/2017/11/georges-bataille-alantas-materializmus-es-gnozis/>; GEORGES BATAILLE: *La part maudite*. Minuit, Paris, 1949

automatikus írás és az *Ember* sorozat „kudarca” után. A *Déroulement* és angol verziója az *Unfolding* szó szerint kibontakozásként fordítható, ami talán jobban visszaadja azt, ahogy Reigl kibontja magából, a festékből és a vászontól a történetet, ami első pillantásra szinte semmi – hiszen a történet, a folyamat, a folyamatosság maga bontakozik ki a festményeken. A festés ekkor már tulajdonképpen nyomhagyás, a test mozgásának nyomon követése és *univerzalizálása*. A teret teljesen beborító vásznak bejárása és megérintése a zene által inspirált ritmusban. Reigl művészi mottója a *panta rhei*, vagyis HÉRAKLEITOSZ és a minden mozgásban van toposza. Ennek modern, egyszerre filozófiai és természettudományos ihletésű verziója GILLES DELEUZE *dévinir*-je, az Univerzumot, a szerves és a szervetlen, az intelligens és a tudatlan világmindenséget jellemző állandó alakulás, valamivé válás, fura (érzésem szerint túlságosan régies) magyar fordításban

Reigl Judit
Ember, 1966, triptichon, olaj, vászon, 232,4 x 199,4 cm; 241,3 x 198,1 cm; 232,4 x 208,3 cm
Fonds de dotation Judit Reigl, promised gift Neue Nationalgalerie, Berlin © Fonds de Dotation Judit Reigl





Reigl Judit
Gomolygás, csavarás, oszlop, fém, 1983, vegyes technika, vászon, 292 × 192 cm
magánygyűjtemény, Magyarország © Fotó: Eln Ferenc



Reigl Judit
Gomolygás, csavarás, oszlop, fém, 1984, vegyes technika, vászon, 292 × 192 cm
magánygyűjtemény, Magyarország © Fotó: Eln Ferenc

a leendés filozófiája.²⁰ A vitalizmus és a pánpszichizmus perspektívái messzire nyúlnak vissza az időben SPINOZÁTÓL GOETHÉN ÁT BERGSONIG ÉS A SZÁZADELŐ ÚJ VITALIZMUSÁIG (LUDWIG KLAGES, HANS DRIESCH) ÍVELŐEN, AMI KÁLLAI ERNŐT (1890–1954) ÉS A MAGYAR ELVONT MŰVÉSZEKET IS MEGIHLETTE, AKIKNEK KIÁLLÍTÁSAIT HANTAĪ ÉS REIGL IS LÁTHATTA BUDAPESTEN, HABÁR REIGL EGYÁLTALÁN NEM EMLÍTI ŐKET VISSZAEMLEKEZÉSEIBEN.²¹

A pánpszichizmus, vagy inkább a pánzsomatizmus különleges festői leképezése a *Folyamat* egy későbbi verziója, illetve szakasza a nyolcvanas években a *Hidrogén, foton, neutrínók* sorozat (1984–1985), ami az Univerzum anyagságának kvantumfizikai léptékű megragadása: egy függőlegesbe

átfordított folyamat, amelynek kisebb darabjai a *Folyamat* és a *Fúga* képei között bújnak meg a Műcsarnokban, jelezve, hogy lényegében azokból nőttek ki. Monumentális verzióikat előző fázisuk (*Gomolygás, csavarás, oszlop, fém*, 1982–1983) pótolja, ahol a fenséges, kozmikus lépték is szépen érvényesül. A hidrogén lényegében az egész Univerzum alapanyaga, abból születik minden a csillagoktól az emberekig. A foton és a neutrínó különlegességét egy festői, materiális kontextusban viszont az adja, hogy az egyik nem rendelkezik a hagyományos értelemben vett tömeggel, a másik pedig gyakorlatilag nem lép reakcióba az anyagi valósággal. A különleges anyagság érzékeltetéséhez Reigl speciális emulziókat készít, fémszemcséket kever a festékbe, különleges oldószerekkel kísérletezik és hullámokban önti a festéket a vászonra. Egy ponton aztán valamiféle átjáró is megjelenik a folyamatok során és elkezdődik a *Bejárat-Kijárat* sorozat (1986–1988), amelynek vége felé az egyik átjáróban rejtélyes módon újra felbukkan az ember, az univerzális alak. Ez az újabb fordulat Berlinben már nem igazán érzékelhető, Budapesten pedig háttérbe szorul. Az univerzális képek „helyett” a budapesti kiállítás végén a Műcsarnok apszisában egy másfajta tablót kapunk. A főoltár helyére JEAN DUBUFFET (1901–1985) munkája (*Az íjász*, 1953) kerül, egyik oldalán Reigl egyik *Robbanása* (1956), a másikon pedig FIEDLER FERENC (1921–2001) tektonikus léptékű *drip painting*-je (*Cím nélkül*, 1958). A kiállítás tehát nem Reigl kozmikus humanizmusával zárul, érett művei, a különféle kozmikus léptékű emberek egy kisebb, az apszis felé nyitott terembe, azaz a mellékhajóba kerülnek. A szárnyalás és a zuhanás kozmikus, reigli apoteózisa helyett egy „magyaros”, magyar művészekkel dústott nemzetközi lírai absztrakt apoteózist kapunk.

2023-8



Reigl Judit
Szemben..., 1989, vegyes technika, vászon, 220,5 × 196 cm
magánygyűjtemény, Magyarország

A párizsi, lírai absztrakt és informel kontextus persze számos érdekes momentumot tartalmaz, mindazonáltal háttérbe szorul a reigli Kozmosz, a fizikai és a személyes is, és előtérbe kerül a párizsi Psziché, illetve az absztrakt expreszszionizmus francia recepciója Maklárý Kálmán tolmácsolásában, aki a második párizsi iskolát HANS HARTUNG (1904–1989), DUBUFFET, JEAN-PAUL RIOPELLE (1923–2002) ÉS JEAN DEGOTTEX (1918–1988) MŰVEIVEL REPREZENTÁLJA.²² És persze beilleszti közéjük – lényegében vizuális alapokon – a magyarokat: BÍRÓ ANTAL, BRAUN-(LENGYEL) VERA (1902–1997), FIEDLER FERENC, HANTAĪ SIMON, KALLÓS PÁL (1928–2001), KOLOZSVÁRY ZSIGMOND, (1899–1983), PRINNER ANTAL (1902–1983), ROZSDA ENDRE (1913–1999), SZÓBEL GÉZA (1905–1963), VAJTÓ ÁGOTA (1928–1974) műveit, vagyis az organikus absztrakció és a lírai absztrakció különféle verzióit,

22 MAKLÁRY KÁLMÁN: Reigl Judit és más magyar művészek a „Deuxième École de Paris”-ban, 1945–1965. In: *Reigl Judit 100*, 136–177.



Reigl Judit
Kint, 1994, vegyes technika, vászon, 160 × 130 cm
magánygyűjtemény, Magyarország © Fotó: Eln Ferenc

amelyek az esztétikai ideológia szempontjából valahol az absztrakt expresszionista Mathieu és a teljesen más rugóra járó JEAN BAZAINE (1904–2001) szerkezetes naturalizmusa között helyezhetők el. Közülük Reigl igazából csak HantaĪval állt komoly intellektuális kapcsolatban, leginkább az ötvenes években, bár a festészet anyagságának tematizálása kapcsán érdekes lehetne egy tágabb párhuzam is, amikor izgalmas módon találkozhatnának HantaĪ *Bendő*i és Reigl *Guanő*i, illetve a *pliage* hajtogatásai és a *déroulement* folyamatai.

Poszthumanista haláltánc

A *Szárnyalás* és a *Haláltánc* figurativitása – paradox módon – azt sugallja, hogy Reigl meglehetősen elvont, sőt absztrakt művész, aki alakjait gondosan desztillálja le az emberábrázolás történetéből és az emberiség történelméből. A két kiállítás együtt azért is izgalmas, mert rendkívüli módon dinamizálja Reigl festészetét, a szárnyalás ugyanis nemcsak felemelkedés, hanem zuhanás is. A haláltánc pedig nem csak elmúlás, hanem születés is, egy világ születése az emlékezés bugyrain keresztül. Ráadásul a két kiállítás és a két nézőpont az ember helyét is dinamizálja a kozmoszban: elválaszthatatlanul összefonódik ugyanis a *humanizmus* és *poszthumanizmus*, a teremtő ember és az esendő ember, aki csupán a mindenség egy pici része, részecskéje.²³ Reigl rendkívül koncentrált művészi hitvallása mindezt igen precízen és költőien

23 Reigl gondolkodásához leginkább talán ROSI BRAIDOTTI MICHEL FOUCAULT ÉS DONNA HARAWAY ÁLTAL INSPÍRÁLT POSZTHUMANISTA PERSPEKTÍVÁJA PASSZOLNA: *The Posthuman*. Polity Press, Cambridge, 2013



Reigl Judit
Szárnyalás – Vol – Flight, Reigl Judit figurális festészete, Kiscelli Múzeum Templomtér, 2023. augusztus 23 – október 27. © Fotó: Keppel Ákos, BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár

adja vissza: „Játékot játszó testem / Regulája vagyok / Reigl-énem határozott, meghatározó Játékszabályaként / Mindenségnek részecskéje. / Mindenségnek részecskéje / Maga a mindenség.”²⁴ A rövid vers egyik kulcsa a francia Règle (szabály) és a „magyar” Reigl összecsengése. A poétikus szöveg tulajdonképpen a humanizmus kritikája, az alkotó ugyanis nem a mindenható teremtő, hanem csak egy játékos, aki egy lehetséges szabály, illetve szabályrendszer égisze alatt képezi le az Univerzumot. Az alkotó, az ember, Reigl így nem is az Univerzum centruma, nem a világ közepe, hanem csupánrésze, sőt csak egyetlen pici részecskéje a Mindenségnek. Reigl munkásságában a hatvanas évek második felében programszerűen is hangsúlyossá válik az ember valódi, anyagi univerzalizációja, vagyis az, hogy ugyanabból az anyagból van, mint az Univerzum. Reigl figurativitása ezért lesz absztrakt, illetve

24 REIGL JUDIT: Testek, mérték kérdése. (1985) In: Szárnyalás – Vol – Flight. 2023. 60.

elvonat: a figura mindig egybeolvad a háttérrel, a tájjal, az űrral, a valóssággal. Ugyanolyan anyagból van, ugyanazok a rezgések, hullámok, energiák és részecskék építik fel, mint a többi szerves és a szervetlen anyagot. De Reigl materialításában nemcsak a figura olvad össze a valóssággal, hanem a figurán keresztül a valóság is életre kel. Mintha Reigl vibráló alakjai JANE BENNETT vibráló anyagára és vitális materializmusára rezonálnának, vagyis egy olyan életteli materialitást mutatnak fel, amelyet Bennett Deleuze-ön, Bergsonon és Nietzsche-n keresztül egészen Spinoza panteizmusáig vezet vissza.²⁵ Gát János *Haláltánc* kiállítása ennek az életteli univerzalitásnak tárja fel a személyes és a művészettörténeti dimenzióit, amikor a kései *Haláltánc* sorozatot vizuális önéletrajzként mutatja fel. Ebben a fura és kísérteties életrajzban konkrétan is beilleszti a Szépművészeti Múzeum anyagából a reigli festészeti program művészi „szellemeit”, akik az oeuvre esztétikai kihívásait és művészettörténeti perspektíváit is szemléltetik. A meghatározó fiatalkori élmény Itália, a trecento és a quattrocento világa, GIOTTO, FRA ANGELICO és PIERO DELLA FRANCESCA művészete, amit egy rövid szocialista realista intermezzo után követ Párizs, PICASSO, Ernst, Mathieu és Dubuffet élménye. Gát revelatív rendezésében a Szépművészeti Fra Angelico-ja (*Jelenetek a sivatagi remeték életéből*, 1417–1423) mellé kerülnek a *Haláltánc* sorozatból a *Láthatatlan városok* kései rajzai. És ami még fontosabb, a maga

25 JANE BENNETT: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, Durham, 2010

konkrét valójában is megjelenik a Szépművészeti hatalmas COURBET-ja, a *Birkózók* (1853) Reigl-élménye, és annak hosszú hatása az életműben a küzdő, de egymásra figyelő, egymásért élő, egymással összeforró testek (és szellemek) fenséges ábrázolásával. Courbet pendant-jaként Reigl Judit és életre szóló szerelme, Betty Anderson világa és „küzdelve” is látható a maga sajátos anyagi valóságában: itt van ugyanis a *Birkózók* (1966) a közös marcoussis-i műteremház faláról a vakolattal együtt. A *Birkózók* egyúttal az *Ember* (1966–1972) sorozat „része” is, és Gát szépen tárja fel, hogy benne van a *Jakob harca az angyalal* tematika is, különösen annak DELACROIX-féle verziói (1850-es évek). És ez egyúttal egy újabb személyes dimenziót is kinyit, hiszen Reigl már pályája elején, Budapesten is foglalkoztatja a téma, miután Itáliában „hagyja” a frissen megismert Betty Andersont, aki a szocialista realista elvárásoknak megfelelni próbáló *Munkás-Paraszt barátság* (1948) egyik ölelkező figuráját is inspirálta. Reigl *Haláltánc* (2015–2020) egyfajta materiális, figuratív emlékezés, amely a vizualitáson túllépve, plasztikusan-motorikusan, remegő kézzel és szinte vakon a haláltánc toposzán át saját életének egyes momentumait is megidézi.

Az előkép természetesen IFJ. HANS HOLBEIN *Haláltánc* metszetsorozata (1526), amely szintén látható a kiállításon, illetve egy személyes emlék egy francia osszárium koponyáiról. A remegő, illetőleg vibráló *Haláltánc* rajzokon koponyák százai jelennek meg – magányosan és halmokban, az individuum és az univerzum absztrakcióba hajló, melankolikus portréiként. A koponyákkal párhuzamosan a haláltánc toposzának kiterjesztéseként felbukkan azonban az életfa és a vonulásban tárgyiasuló életöröm (*joi de vivre*) toposza is. A *Haláltánc* ekként az életfához és az életörömhöz láncolva Reigl életének és szerelmének is emléket állít a halál pillanatában. Az élet és a halál, a keletkezés és az eltűnés dialektikája markánsan áthatja a *Szárnyalás* kiállítást is, amelynek általánosabb és elvontabb dimenziói az *Ember* és az Univerzum viszonyára is reflektálnak. A központi elem, a kiállítás gerince a templomtérbe függesztett *Lepel/Dekódolás* sorozat (1973), amely több szempontból is centrális, illetve allegorikus darabja

az életműnek. A sorozat konkrétan és átvitt értelemben is az *Ember* sorozat (1966–1972) újraértelmezése, dinamizálása. Az *Ember* sorozat figurativitását ugyanis erős kritikával fogadta a párizsi művészeti világ, Reigl pedig szerette volna megmutatni, hogy itt egyáltalán *nem* egy klasszikus figurativitás visszatéréséről van szó. Az eredeti *Ember* festmények is gesztuális, impulzív, absztrakt expresszionista, elvont testek, a *Lepel/Dekódolás* pedig ezeknek a testeknek a köztes (részben figurális – részben elvont) státuszát hangsúlyozza a reprezentáció folyamatának tematizálásával. A leplek ugyanis Veronika kendőjétől a szürrealista frottázig ívelően a realizmus és a valóság (a lenyomat és a nyom) perspektíváit hozzák be a képbe. Sőt ha a modern kontextust is tekintetbe vesszük, akkor az ember „reprodukálhatóságának” (WALTER BENJAMIN) tematikáját is élesítik. Reigl a *Lepel/Dekódolás* kapcsán ezt az egyszerre klasszikus és modern, technikai kontextust a technológiai fókusszal emeli ki, amikor hangsúlyosan csak arról beszél, hogyan is jönnek létre a vásznak. Először is finom vászonnal, lepellel fedi le az „elrontott”, eldobott *Embereket*, majd megfesti őket úgy, ahogy átlátszanak a frottázs egy sajátosan finom verziójaként. Végül megfordítja a vásznakat, lekaparja a festéket, és a régi festményekkel érintkező lepel fonákja lesz a mű színe. Mindehhez társulhat azonban egy fizikai-kozmológiai értelmezés is: Reigl ugyanis a fény és az anyag kettős természete is erőteljesen foglalkoztatja. A *Lepel/Dekódolás* és az utána elkezdett *Folyamat* a hullám és a korpuszkula *komplementer dualitásának* megjelenítéseként is felfogható. A gesztuális hullámokban a vászonra felvitt festék



Reigl Judit
Lepel, dekódolás,
1972–1973. tempera,
vászon, 340 x 240 cm,
magángyűjtemény,
Magyarország
© Fotó: Eln Ferenc



Reigl Judit New York, 2001. szeptember 11., 2001, vegyes technika, vászon, 195,5×195,5 cm, magángyűjtemény, Magyarország © Fotó: Eln Ferenc

a finom szövésű vászon másik oldalán apró testekként, festék göbök-ként, korpuszkulárisan jelenik meg. Zseniális és zseniálisan egyszerű festői reprezentációja ez NIELS BOHR kvantumfizikájának, amely szert a fény és az anyag meglepő módon hullámként és korpuszkulaként is képes viselkedni.²⁶ Ennek a hagyományos és naiv realizmust (szilárd testek és newtoni erők) megkérdőjelező *kvantumfizikai perspektívának* a relevanciáját Róka Enikő elemzése is alátámasztja Reigl műterméről és a falára tűzött képek intuitív „atlaszáról”. Az egyik képen ugyanis elemi részecskék ütközései láthatók egy ködkamra felvételen.²⁷ A CERN és a többi részecskegyorsító speciális felvételei tették először láthatóvá a valóság és az anyag szerkezetét meghatározó elemi részecskéket. A ködkamra felvételek ráadásul a gesztusfestészet és az informel különféle fröcskölt felületeivel is párhuzamba állíthatók, de Reigl vegyíti őket az anyag és az ember hagyományos, klasszikus, sőt prehisztorikus reprezentációival is a barlangrajzoktól MICHELANGELOig ívelően. Ez a fajta komplexitás teszi még izgalmasabbá a *Szárnyalás* kísérteties humanizmusát. A Kiscelli Múzeum templomában a *Lepel/Dekódolás* két oldalán ugyanis az *Ember*, az emberi alak ábrázolásának programja bomlik ki. Vagyis az *Ember* és a humanizmus tulajdonképpen folytatódik, miközben át is alakul valami mássá. Lényegében a *Folyamat* kvantumfizikai hagyományira építve kilép az Univerzumba: erről szól a *Szemben* (1988–1990), az *Egy test többes számban* (1991) és a *Kívül* (Hors, 1993–1999) által kirajzolt vizuális narratíva a monumentális, vibráló és univerzális emberi testekkel, amelyek feloldódni látszanak a térben. A *Kívül* esetében Gát Rimbaud inspirációt sejt, mint ahogy

26 NIELS BOHR: *Atomfizika és emberi megismerés.* (1957) Ford. Nagy Tibor, Györgyi Géza, Gondolat, Budapest, 1964. Bohr filozófiájának poszthumanista értelmezéséhez lásd KAREN BARAD: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning.* Duke University Press, Durham, 2007

27 Róka Enikő: Reigl Judit privát univerzuma. In: *Szárnyalás – Vol – Flight.* 2023, 41–51.

a *Megfizethetetlen test* (1999–2001) címe is Rimbaud-t idézi: „Eladók a megfizethetetlen testek, kívül minden fajon, minden társadalmon, minden nemen, minden származáson.”²⁸ A műtermi fotókat szem előtt tartva lényegében a művészettörténet összes teste megidéződik ebben a folyamatban Lascaux-tól Dubuffet-ig, Judit és Betty alakjától a fotonokig és a neutrínókig ívelően. Nemcsak átvitt értelemben, de konkrétan is: Reigl a Kiscelli Múzeumnak ajándékozott *Kívül* (1998) lebegő, a gravitációnak ellenszegülő emberi alakját például egy *Hidrogén, foton, neutrínó* vászonra festette rá. Különös és tragikus találkozás dokumentumai a 2001-es emberképek, amikor Reigl és a terrorizmus univerzuma találkozik. A WTC zuhanó, repülő áldozatai, az égő tornyok apokalipszise rezonál Reigl sajátosan kozmikus emberábrázolásaira. A zuhanás és az emelkedés dialektikája ismét mozgásba lendül: 2001-ben a testek még zuhannak, 2006-ban a sorozat folytatásként azonban már emelkedni látszanak. Klasszikus móduszban: Reigl a pokolra szállást a mennybemenetellel írja felül. Majd 2008-ban, mindezek és Betty Anderson halála után, jönnek azok az összegző művek, amellyel a *Szárnyalás* tulajdonképpen elkezdődik: az 1973-ban induló *Folyamat* lezárásaként az *Antropomorfizmus* poliptikon (2008) testei *kozmosz* és *biblikus* asszociációkat is keltenek. A szintén 2008-as *Egy test többes számban II.* sorozat is hasonló végső szintézis, hiszen Reigl a *Folyamat* és a *Bejárat-Kijárat* régi vásznaira festi rá az emberi testeket, Michelangelo és EL GRECO plasztikus és légies testeit a vibráló és hullámzó Kozmosz feltáruló tereiben. Az emberi és a kozmikus testeket is megjelenítő vásznanon így Reigl humanizmusa és poszthumanizmus is összeforr, amikor is a mindenség egyetlen részecskéje, Reigl Judit mégiscsak a mindenség centruma lesz, amelyen keresztül maga a Mindenség áramlik át a képeken.

28 Idézet ARTHUR RIMBAUD *Végeladás* című verséből (ford. Kardos László, URL: https://mek.oszk.hu/04400/04407/04407.htm#:~:q=). A különféle *Folyamatok* és *Emberek* logikája és folytonossága Gát Jánosnak a *Haláltánc*hoz mellékelt tanulmányából rajzolódik ki kristálytisztán: Reigl Judit folyamatrendszerre. In: *Haláltánc.* 2023, 23–39.

Szokán Erika

REIGL JUDIT BIRKÓZÓINAK METAMORFÓZISA

A *Birkózók – Ember (Judit és Betty)* című falkép leválasztása

Művész	Reigl Judit
Cím	Birkózók, Judit és Betty
Datálás	1966
Anyag / technika	fekete alkid gyanta festék, fehér diszperzit (háztartási falfesték) gipszes glett hordozón, dibondlemezen
Méret (táblák együttes mérete)	falon mért méret: 275×323 cm dibond-táblák együttes mérete: teljes méret: 275×323 cm bal tábla: 275×155 cm / jobb oldali tábla: 275×168 cm
Restaurálás ideje	leválasztás: 2020.10.31. – 11.08. összeépítés, konzerválás: 2021. január–február
Tulajdonos	Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Párizs https://museemaillol.com/en/donation-dune-fresque-de-judit-reigl/
Egység / darab	2
Eredeti lokáció	Reigl Judit műterme, Marcoussis, Franciaország

A Birkózók falkép

A murália leválasztására¹ GÁT JÁNOSTól, a művész közeli barátjától, a Reigl Alapítvány² kuratóriumi tagjától érkezett a felkérés 2020 nyarán. A falkép abban a házban született meg, amelyet REIGL JUDIT és BETTY ANDERSON 1963 óta bérelt Párizstól nem messze, egy csendes faluban, Marcoussis-ban.³ Reigl halálát követően a ház tereinek kiürítésekor, a művész személyes tárgyainak és alkotásainak elszállítása mellett felmerült a falra készült festmény kimozdíthatóságának kérdése is.

Az *Ember-sorozat*ba (1966–1972) illeszkedő mű Reigl egyetlen fennmaradt murális munkája, amely a többi alkotástól eltérően azért

A Birkózók falkép

1 A leválasztásban segédkezett GÁL CSABA és HELYEI KRISTÓF. A falkép összeállításában Gál Csaba volt segítségemre. A mű esztétikai kiegészítését, retusálását ERDŐS ALEXANDRA és SOMODI NÓRA festő-restaurátorokkal közösen végeztük. A mobil hordozó kivitelezése BANA RÓBERT munkáját dicséri. Szakmai konzulensként részt vettek a munkában: Dr. Habil.MENRÁTH PÉTER DLA festő-restaurátor és Dr. VODICSKA MIKLÓS, vegyész-mérnök. 2 Fonds de Dotation Judit Reigl, URL: https://www.judit-reigl.com/fonds-de-dotation-judit-reigl/ (A hivatkozott webhelyek utolsó letöltése: 2023. november 6.) 3 A bérlemény egy alig harminc négyzetméteres, földszinti terű kis kőépület volt, amelynek a padlasterében kapott helyet a privát tér: a hálószoba és a műterem. Ez utóbbi falára készült a mű. GÁT JÁNOS: *Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent – Beszélgetések Reigl Judittal – Egy festő (ön)életrajza.* Corvina, Budapest, 2020, 51., 93.

születhetett meg éppen ebben a formában, mert a festő akkoriban – anyagi helyzetéből adódóan – kifogyott a működésében legalapvetőbb alapanyagnak számító vászonból. Így jött létre 1966-ban⁴ a sorozaton belül is egyedinek nevezhető, két torzót együtt ábrázoló alkotás a műterem falán.

A falon és túl
Az egykor pajtaként funkcionáló kőépületet Reigl Judit saját maga újíttotta fel és tette lakhatóvá a ’60-as évek elején.⁵ A falkép az akkor már három éve belakott padlástérben egy ytong válaszfalra készült, amely az egykori hálószobát választotta el a műteremtől.

Egy murália elmozdíthatóságával kapcsolatban csak az egyik aspektus a technikai lehetőségek felmérése és meghatározása: legalább ennyire sokrétű kérdéskör az új környezetben való bemutatás következményeivel való szembesülés. Miközben a Reigl-kép *helyspecifikus* alkotásnak (is) tekinthető, Judit és Betty együttesének a műterem privát légköréből a múzeumok, kereskedelmi galériák falára kerülése fizikailag is eltávolítja a képet talán legmélyebb vonatkozásától, létrejöttének origójától. A hálótér a mindennapokban épp az ábrázolás kompozíciója szerinti rendben működött. A két fekhely a művész halála után is egykori helyükön, a figurákra merőlegesen állt, a műteremtől elválasztó fal túloldalán. Ahogy az emberpár kimosdul a privát tér intimitásából, úgy a tárgy jelentésrétegei is átrendeződnek, előtérbe engedve az *Ember-sorozat* általánosan érvényes vonatkozásait, COURBET (és DELACROIX) dinamikusan birkózó, ölelkező figuráinak⁶ asszociációit. Ugyanakkor a tárgy mozgathatósága és a bemutatásra alkalmas térbe helyezhető-sége egyben arra is lehetőséget ad, hogy a mű „valódi működéséhez” szükséges távolságból – mindkét oldalról, egészen

4 GÁT JÁNOS: Reigl Judit haláltánc a Diabelli-keringőre; illetve BEREZ ÁGNES: Háromszor két test. In: *Reigl Judit: Haláltánc. rajzok 2015–2020.* (kiállítási katalógus), Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2023, 39., ill. 30. 5 Gát, 2020, 93–94. 6 A Courbet-festménnyel való találkozás – a művész saját elmondása szerint – meghatározó élményként érte 1940-ben, a Szépművészeti Múzeum tárlatán. GUSTAVE COURBET: *Birkózók* (1853, URL: https://mng.hu/mutargyak/114/), (EUGÉNE DELACROIX: *Jákob harca az angyalal*, freskó, 1856–1861, Saint-Sulpice-templom /Angyalok kápolnája/, Párizs), BEREZ, 2023, 31., 34.