



#25

# REIGL Judit



REIGL JUDIT (1923-2020)

Gomolygás, Csavarás, Oszlop, Fém | Volute, Twist, Column, Metal, 1984

Vegyestechnika, vásznon | Mixed media on canvas, 195x295 cm  
Jelzés nélkül | Not signed

Kezdő ár | Starting price: 15 000 000 Ft / 41 667 EUR  
Becsérték: 30 000 000 - 40 000 000 Ft  
Estimate: 83 333 - 11 1111 EUR

3. Reigl Judit: *Un corps au pluriel*  
(Megszokszorozódott testek), 1993,  
magántulajdonban



Az eseményekben gazdag, viharos 20. századunkban számos magyar származású művésznünk hagyta el otthonát. A „miértek” és „hogyanok” az aktuális történelmi helyzettől függően változtak, és igen összetettek. Volt, akit hívtak, volt, aki személyes okokból vagy a jobb élet reményében ment, és olyanok is akadtak bőven, akik szinte mindent maguk mögött hagyva, menekülni kényszerültek.

Reigl Judit 1948-ban még hazajött az itáliai ösztöndíjáról, de az ott, majd az itthon tapasztaltak láttán, biztos volt benne, hogy nem

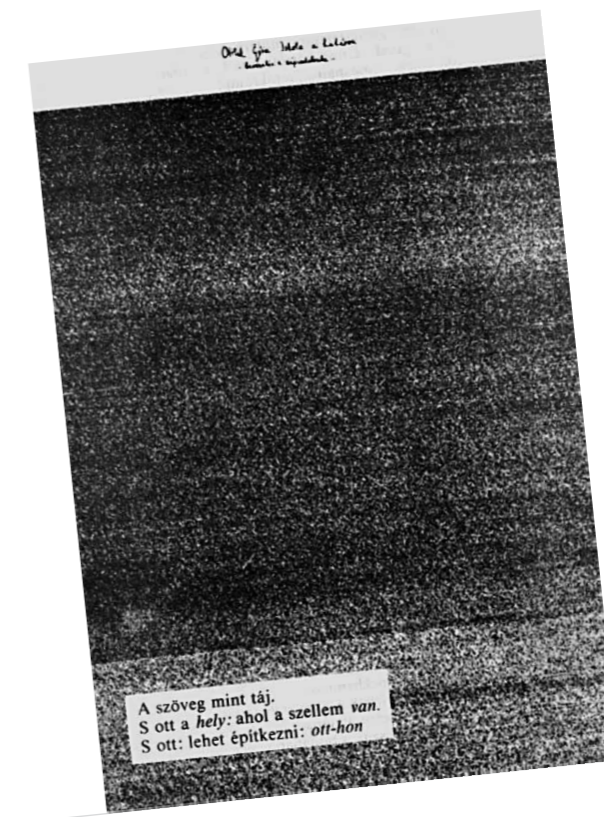
maradhat. A határokat lezárták, útlevele nincs, így egyetlen lehetőségének érzi, ha disszidál. És ez az élmény döntően befolyásolja, vagy inkább meghatározza későbbi művészetét. Gondoljunk csak egyik első festményére, amit már Párizsban alkotott (*Csillapíthatatlanul szomjazzák a végtelent*, 1950),<sup>1</sup> vagy a szürrealista korszakát követő, ugyancsak beszédes című sorozataira, mint a *Robbanás* (1955-1956), *Dominancia központ* (1958-1959), az *Ember* (1966-1972) vagy a *Bejárat/Kijárat* (1986-1988). Ezek mind a határok nélküli, szabad festészet megszületését példázzák.



2. Reigl Judit: Gomolygás, 1983, Centre Pompidou, Párizs



3. Reigl Judit: Gomolygás, 1984, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris



4. Esterházy Péter: Ottlik: Iskola a határon (1981. december 12. - 1982. március 15.)

Reigl korszakai viszonylag könnyen megkülönböztethetőek, sorozatokban gondolkodik, amelyek inkább egymásból születnek, mint egymást egyszerűen követik. A festő egészen természetesen juttatja érvényre az éppen aktuális képeiben azt a gondolatot, amely már az előzőekben is kialakulófélben volt. Egyes korszakaiban egy-egy problémakört jár körbe mindaddig, amíg az a téma mond számára valamit, és csillapíthatatlan, ösztönös kíváncsiságát ki nem elégíti. Így hosszú életművének vannak olyan periódusai, amelyek egy-két évesek, de vannak olyanok is, amelyek évtizedeken át tartottak. Ami feltétlen közös bennük az Reigl szó szerint vett jelen-léte, testi-lelki jelenvalósága mind az alkotás folyamatában, mind magukban a művekben. „Egész testemmel részt veszek az alkotásban, ez magyarázza képeim nagy méretét” - mondja. Reigl egyszerre teremtője, eszköze és nézője (passzív szemlélője) művészetének. Képei az alkotásról, az általa használt anyagok és eljárás módok

viselkedéséről, a hordozó és különféle faktúrák tulajdonságainak kiaknázásáról, a folytonos mozgásról és az automatizmusról szólnak. Egy olyan par excellence festészet, amelynek témája saját maga, és feladata, hogy saját médiumán keresztül leromboljon mindent, amit eddig hittünk róla. Reigl áthágja a határokat, miközben a feltárás és elrejtés játékaival meg is mutatja az „észrevehetetlen láthatót”. Hosszadalmas festői munka, míg eljut idáig, de már a szürrealista képeinél is megfigyelhető a festék visszakaparásokkal és dörzsölésekkel ez a fajta, egyszerre konstruktív és destruktív (teremtő és elvevő) festészeti metodika, amely folyamat csúcspontja maga a *Folyamat* című, több alszakaszból álló korszaka lesz.<sup>2</sup> Reigl ismét ott áll az üres vászon előtt, de az most nem falként viselkedik, amit át kell törni, amelynek test a test ellen kell szegülni (ld. *Robbanás*, 1956), de nem is végtelen űrként, ahol az embert széldítő bizonytalanság fogja el, és nem tudni, hogy felfelé röpül a táguló térben, vagy épp fordítva (*Ember*, 1968;

*Triptichon*, 1967-69). A vászon most egy tiszta lap, amelynek két oldala van. Felület, amely átjárhatóvá lett. Reigl egészen különleges módon „aktiválja” a vászon túoldalát. A finom szövésű, majdnem teljesen áttetsző vásznakat felső sarkukkal kifüggeszti a műterme falán, meghagyva azok szabad mozgását és természetes esését. Ezután bekapcsol egy zenét (legtöbbször klasszikusokat, Bach-ot, Haydn-t, Beethoven stb.), de nem az ihletforrás miatt, hanem, hogy egy másik struktúra elindítsa, és a jelek automatikusan ráíródjanak a hordozóra. Továbbra sem használ ecsetet, hanem egy félbevágott szivacsot márt a zsíros, olaj alapú festékbe, majd ütemre vízszintes nyomokat hagy, amelyek leginkább az íráshoz hasonlítanak. Még mielőtt azok megszáradnának, a vászon hátoldalát akril festékkel keni le, amely taszítja az olajat, így az előlő oldalán csak azok a részek itatódhatnak át a vizes alapú festékkel, amelyek kezeletlenek maradtak. Ezáltal egy érdekes játék születik, amely során egyszerre láthatóvá válik a vászon

mindkét oldala. A festmény gyakorlatilag visszajára készül: hiszen egyik oldalon a festék benyomódik, míg hátulról előre tör, miközben mindkettő a vászon vékony felületének ellenállásába ütközik. A *Folyamat*, és az azt követő *A fuga művészete* (1980-1982) sorozat festményeire az kerül fel utójára, ami az alap, ez a festett tér pedig elnyeli a képen korábban hagyott nyomot. A művek az eltűnés és felbukkanás dichotómiája, valamint az anyagok belső tulajdonsága révén keletkeznek. A gondolat összevethető Esterházy Péter *Iskola a határon* (1981) című Ottlik-átiratával, amelyben az idősebb író hetvenedik születésnapjára, nagysikerű regényének több mint négyszáz oldalát egyetlen rajzlapra saját kezével lemásolta. A végeredményről eldönthetetlen, hogy irodalom vagy képzőművészet-e, benne Esterházy a legminimálisabba redukálja eszköztárát és az egyéni döntéseket, hogy a mű magától jöhessen létre.

A mostani aukción kalapács alá kerülő monumentális festmény Reigl soron következő, *Gomolygás, Csavarás, Oszlop, Fém* című sorozatának része (Volutés, Torsades, Colonnés, Métal, 1982-1983), a *Folyamat* folytatása. Párdarabjai a Centre Pompidou-ban és a Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris-ban gyűjteményében találhatóak. A festő továbbra is igénybe veszi a vászon két oldalát, de az alkotói eljárás két lényeges ponton eltér: egyrészt valamilyen fémport (ezüst, bronz, alumínium) vagy homokot kever a festékhez, amellyel tovább növeli a felület gazdagságát, és tükröződésével megsokszorozza a teret. Másrészt a vásznat megfordítja, ezáltal az írási- és olvasási irány is megváltozik, és az immáron függőleges jelek, hol architektúrákra, hol mikroszkopikus jelenségek felnagyított fényképre emlékeztetnek. Jelen képünkénél a vászon nagyon halvány rózsaszín alapozással van bevonva, amire kerül a rézporral kevert olajfesték, visszajára pedig a türkizkék akril.

A két anyag már nem egyenlő mértékben taszítja egymást, mivel a réz kimarja, szinte felfalja a körülötte lévő területeket. Azonban minél jobban teszi, minél több ideje van rá, annál éteribb lesz az eredmény, és a kémiai folyamatok következményeként a háttér az ikonok transzcendentális arany háttérét idézik fel. Reigl talán még maga sem tudta, hogy a tükröződő felületek közt középen, mintha egy ember alakja körvonalazódna.<sup>3</sup> Ami nem is elképzelhetetlen, hiszen a *Hidrogén* sorozat (1984-1986) végén az antropomorf figurák ismét megjelennek a képeken. Reigl Judit egy konzekvens, egyéni életművet alkotott, amelynek darabjai megtalálhatóak a világ számos neves köz- és magángyűjteményében. Nálunk első önálló kiállítására csak 2005-ben került sor a Műcsarnokban, azóta viszont kitörőhatalmenül jelen van a köztudatban, műveit már nemcsak a Christie's vagy a Sotheby's aukción döntögetnek rekordokat, hanem a hazai műtárgy piacon is.

## FÖLDES LÉNA

1 A festményt, amelynek címe Lautréamont *Maldoror énekei* c. művére utal, André Breton otthonának falát díszítette egészen haláláig. Jelenleg a párizsi Pompidou Központ tulajdona. Breton, aki a szürrealista mozgalom egyik alapítója és vezéregyénisége volt, levelet írt Reiglnek, amelyben csodálatáról tett tanúbizonyságot, és a képet nagy szentségnek nevezte.

2 A *Folyamat* (Déroulement, 1973-1980) további szakaszai: *A fuga művészete*/Folyamat 2. (L'Art de la fugue, 1980-1982), *Gomolygás, Csavarás, Oszlop, Fém* / Folyamat 3. (Volutés, Torsades, Colonnés, Métal, 1982-1983); *Hidrogén, Fotonok, Neutrínó* / Folyamat 4. (Hydrogène, Photon, Neutrions, 1984-1985)

3 Reigl interjúban rendszerint elmondja, hogy a figurális korszakai is „automatikus” jöttek, a jelekből egyszer csak kibontakozott az Ember.