

FALUDY JUDIT

ORCID: 0009-0003-8971-5116

Szabadbölcselet Tanszék, Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Károli Gáspár Református Egyetem

Trónkultúra

Absztrakt

Trónkultúra című tanulmányom kiindulópontját Anna Margit *A bábu meggyzólal* című kiállításának főbb csomópontjai jelentik. A tárlat a Magyar Nemzeti Galériában 2024 nyarán volt látható. A modernitást abban az értelemben gondoltam végig, hogy a megelőző korszakhoz képest változtatást, változást jelent, és ebben az összefüggésben választottam egy igen tág értelmezést. Az anyagbeli változás, változtatás, egyszerűsítés mellett olyan koncepció is kapcsolódott, amiben a tárgy megjelenési formájához több funkciót is hozzá lehetett illeszteni. A széket pozíciót jelölő tárgyként elemzem. Klasszikus értelmezésében a hiány, a láthatatlanság, a változás igényének reprezentánsa (Farkas István, Anna Margit). Thury Levente a láthatatlanságot a nem megjeleníthető értelemben használta, így művészetében a szék trónná, isteni Trónná, s ebben az értelemben a zsidó misztika segítségével Isten létének bizonyítékává vált.

Kulcsszavak: modernitás, változás, szék, hiány, trón, istenábrázolás, bábu, Gólem, Farkas István, Anna Margit, Thury Levente

Abstract

The starting point for my study entitled *Throne-Culture* is provided by the main themes of Anna Margit's exhibition entitled *When Dolls Speak*. The exhibition was on display at the Hungarian National Gallery in the summer of 2024. I thought about modernity in the sense that it represents change and transformation compared to the previous era, and in this context I opted for a broad interpretation of the notion. In addition to material change, alteration, and

simplification, there was also a concept in which multiple functions could be added to the appearance of the object. I analyze the chair as an instrument of position. In its classical interpretation, it symbolizes absence, invisibility, and the need for change (István Farkas, Margit Anna). Levente Thury used invisibility in the sense of the non-presentable, so in his art, the chair became a throne, a divine throne, and in this sense, with the help of Jewish mysticism, it became proof of the existence of God.

Keywords: modernity, transformation, chair, absence, throne, depiction of God, Doll, Golem, István Farkas, Margit Anna, Levente Thury

Trónkultúra című tanulmányom kiindulópontját Anna Margit kiállításának¹ főbb csomópontjai jelentik. A tárlat a Magyar Nemzeti Galériában 2024 nyarán volt látható.

A modernitást én abban az értelemben gondoltam végig, hogy a megelőző korszakhoz képest **változtatást, változást** jelent, és ebben az összefüggésben választottam egy igen tág értelmezést.

A modernitásban elvként jelent meg, hogy egy-egy kényelmes, funkciójában is jól tervezett lakberendezési tárgy a tömeggyártás eredményeként „minden háztartásba” eljusson, legyen az a háztartás bármilyen szegényes is. Ehhez az anyagi változás, változtatás, egyszerűsítés mellett olyan koncepció is kapcsolódott, amiben a tárgy megjelenési formájához több funkciót is hozzá lehetett illeszteni. A szék más összeállításban asztallá, ágygá módosulhatott. Így jutott eszembe, hogy a szék legyen jelen tanulmányom kiindulópontja.

Szeretném első sorban tisztázni a szék fogalmát művészettörténészként és pszichodráma-vezetőként. Pozíciót jelölő tárgyként elemzem. Miközben nemzetközi kontextusban Joseph Kosuth: *One and Three Chairs* (1965)² című munkájától kezdve El-Hassan Róza: *Feszített szék a Stretched Objects-sorozatból* (1995)³ (Nyúj-

1 *A bábu megszólal. Anna Margit (1913–1991) életmű-kiállítása*, MNG Földszint, időszaki kiállítótér – 2024. április 10. – 2024. szeptember 1. Kurátor: Kolozsváry Marianna.

2 <https://www.moma.org/collection/works/81435> Wood folding chair, mounted photograph of a chair, and mounted photographic enlargement of the dictionary definition of „chair”. Chair 32 3/8 x 14 7/8 x 20 7/8” (82 x 37.8 x 53 cm), photographic panel 36 x 24 1/8” (91.5 x 61.1 cm), text panel 24 x 30” (61 x 76.2 cm), Larry Aldrich Foundation Fund, Inv. No.: 393.1970.a-c

3 <https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/feszített-szek-stretched-objects-sorozatbol> El-Hassan Róza: *Feszített szék a Stretched Objects-sorozatból* (1995), faszék, fémrögzítők, Ludwig Múzeum, Budapest

tott szék) című alkotásáig többen több nézőpontot választva, gazdag struktúrában, mély rétegekig boncolgatva értelmezik a megjelenített tárgyat – önmagában tárgyasítként, fotódokumentációjában, installációként, a tér egy szeleteként, antropológizált, megszemélyesített élő anyagként, addig én elméleti keretrendszerben tekintek rá. Lehet háromlábú vagy négy, lehet támlás vagy anélküli, lehet kemény vagy puha, lehet hosszú, kerek vagy négyzetes az ülőkéje, támaszkodhat íves aljzatra, hogy hintaszéknek nézzük. Felmutathatjuk, feltehetjük egy másik tárgyra, felállhatunk rá, elfektethetjük, felfordíthatjuk, megfordíthatjuk, le- vagy felülhetünk rá, alá telepedhetünk (fekhetünk, guggolhatunk), gondolkozhatunk benne, róla, a fejünk tetején is egyensúlyozhatjuk, megszemélyesíthetjük, vagy éppen jelezhetjük vele valakinek vagy valaminek a hiányát, beszélhetünk vele – mint egy múltbéli szereplővel, beszélhetünk hozzá, róla, kifejezhetjük a hozzá való viszonyunkat, használhatjuk mint valamely fogalom reprezentánsa. Ilyen módon lehet projekciós felület, adhatunk neki belső hangot. Gondolkozhatunk vele, és a pozícióját is megváltoztathatjuk. Működtethetjük tehát bárhogyan: használati tárgyként, eltávolított objektként, viszonyítási alapként. Ezen keresztül, ha akarjuk, más szemszögből is nézhetjük a világot! A szék lehet objektum, lehet szubjektum, lehet egy projekciós felület, ami a képsíktól eltér, lehet az előtérben, a háttérben, egy installáció középpontjában, vagy elrejtve is maradhat a háttérben. Bevonhatja a nézőt a saját terébe, de éppen ki is zárhatja őt abból. Ahogy korábban írtam, kihasználhat magának egy részt a térből, vagy éppen alkalmat adhat arra, hogy a néző saját komfortzónáján túlra jusson egy széknek köszönhetően.

Környezetünket áttekinthetjük individuális vagy kollektív nézőpontból, fókuszálhatunk az egyénre, a közösségre, értelmezhetjük a jelzett tárgyat az egész részeként, vagy önmagában egészként, jellemezhetünk vele teljes társadalmi viselkedésformát, vagy pusztán esztétikai nézőpontból is megközelíthetjük. Kifejezhetünk vele egy érzelmet, egy létállapotot is. Kulturális összefüggésben beszélhetünk készítésének időtartamáról – ezzel jelölhetünk végtelenül hosszú, esetleg kilátástalan, felmérhetetlen folyamatot (készül, mint a Luca széke). Hozzáköthetjük valamely intézmény földrajzi elhelyezkedéséhez (székhely), de belső, biológiai funkciókat is jelölhetünk vele.

A főbb pontokon az Anna Margit-kiállítás Kolozsváry Marianna által felvetett kulcskérdéseihez, az életműben felmutatott traumatikus események körüli jellegzetes témaváltozásokhoz kapcsolom a szék megjelenését, illetve hiányát, kiegészítve a pozícióváltást azon művek említésével, ahol erre a maszk, illetve az antropomorf bábu minőségváltozása ad lehetőséget.

A külső szemlélő számára mutatott arc olyan maszk, ami mögé csak ritkán enged bepillantást, aki „hordja”. Mindannyian viselünk különféle maszkokat – védjük magunkat a támadókkal szemben, a bizonytalan helyzetekben, amikor nem tudjuk pontosan, hogy mire számíthatunk, amikor nem akarjuk kiadni magunkat, nem akarjuk felfedni az igazi belső értékeinket, vagy szégyelljük – akár magunknak is bevallani – belső ellenkezésünket, hiányainkat, sérelmeinket, bánatunkat.⁴

Anna Margit esetében ez a bábuvá válás egyik előzménye, illetve „*A bábu*” című kiállításon fontos mérföldkőként vagy fontos fordulópontként lehetett értelmezni a székek megjelenését. Emögött egy kiüresedett világ, illetve a traumák hatására üressé, érzéketlenné keményülő test válik láthatóvá. Az üresség üres test és szellem. Az ábrázolt testkép megváltozását Kolozsváry Marianna is átmenetinek értékelte, egy olyan időszakos állapot bemutatását kapcsolta hozzá, ami az útkeresés része lehetett az életműben.

Farkas István művészetét Anna Margit spirituális elődjeként értelmezve, a technikai értelemben hagyományos alkotásokban az áttetszőség és a magány megjelenítése volt az előhívó kép.

Egy idézetet csatlakozok a téma kifejtéséhez Roskó Gábor – Turán Tamás: *Képfogyatkozás*⁵ című könyvéből, a zsidóság és az ide köthető képtilalom változásai, értelmezése miatt választottam.

...Maimonides (aki foglalkozását tekintve orvos volt) a kimerült vagy depressziós embernek azt tanácsolja, pihentesse, üdítse fel magát kellemes dallamokkal, sétálgasson szép kertekben, üldögdéljen szép látványok (emberek vagy képek) között.⁶

A **szépség – gyógyító erő**kénti megfogalmazása ellentétet jelent az ürességgel, a kiüresedéssel, a keménységgel szemben akkor is, ha mindkét fogalom a minden értelemben rút, vad, bántalmazó, sötét világ belső tartalommal egyensúlyozott vagy éppen elviselhetővé tett átkeretezése. A szépség ebben az összefüggésben számom-

4 A témát részletesen feldolgozza Kopócsy Anna: „Én voltam 1936”. Anna Margit élőmaszkja és Ady halotti maszkja. In *A bábu megszólal. Anna Margit (1913–1991) életmű-kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2024. április 10. – 2024. szeptember 1. Kurátor: Kolozsváry Marianna, pp. 61–66.

5 Roskó–Turán: *Képfogyatkozás*. 2004. 141.

6 Uo.

ra az idealizálás eltávolításának feleltethető meg, míg a hiány megfogalmazása tárgyiasítja, kézzel foghatóvá emelve segíti a trauma megélését. Ez az az átkeretezés, amit a pszichológia gyakran a reziliencia⁷ fogalmával ír le.



1. kép Farkas István: *Domboldalon* (*Domboldal, A dombon, Dombon*), 1931

© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2025

Témám szempontjából első sorban Farkas István *Domboldalon*⁸ című munkáját (1. kép) tartom fontosnak elemezni. Itt a szék egy – az akadémikus festészetben – hagyományos értelmezést nyer. A látszólag nyugodt táj a két világháború közötti időszak feszültségét, nyomasztó hangulatát éppen ezen üres tárgy segítségével

7 Gang Wu – Adriana Feder – Hagit Cohen – Joanna J. Kim – Solara Calderon – Dennis S. Charney – Aleksander A. Mathé: Understanding resilience. 2013. 1–15. (Letöltve: 2025. 07. 21.)

8 Farkas István (Budapest, 1887 – Auschwitz, 1944): *Domboldalon* (*Domboldal, A dombon, Dombon*). 1931, tempera, fa, 65 × 81 cm (keretméret: 91 × 109 × 10 cm). Jelezve jobbra lent: Farkas 1931.; Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, 19–21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály. Leltári szám: 8609. © Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2025. Ez a műtárgy nincs kiállítva. Értelmezhetnénk úgy is, mint ami egy személyes veszteség megfogalmazása, de apja, Wolfner József, a Singer és Wolfner könyvkiadó tulajdonosa, 1932-ben hunyt el. Ekkor kényszerült a festő és családja arra, hogy hazaköltözzön, és átvegye a könyvkiadó irányítását.

gével láttatja. 1931-ben készült a mű. A pszichológiai elemzés alapján itt a hiány, az embernélküliség, a nem jelenlévő élet és a félelem az, amit ez a szék szimbolizál.

Megjelenik az az inkább festészeti technika, amiről Anna Margit műveiben írok a következőkben, hogy áttetszővé, átlátszóvá, kiszolgáltatottá válnak az alakok, illetve olyan figurákat ábrázol, amelyek arc nélkülivé oldódnak, és ez az arc-nélküliség köszön majd vissza az Anna Margit-i életműben, illetve Thury Leventénél is szerepet kap.



2. kép Farkas István: *Alkonyat (Este, Alkonyi táj, Alkony)*, 1931
JPM, MMK gyűjteménye, Pécs. Ltsz.: 68.494

Farkas István *Alkonyat*⁹ című festményét (2. kép) szeretném még megemlíteni, hiszen ezt már André Salmon is kiemelten fontos műként határozta meg a párizsi katalógusban¹⁰. A két idős asszony alakja szinte belevész a tájba, a baloldali lárvaszerű maszkja holtápadtan vonzza a mindenkori néző tekintetét. A jobb oldali figura épp csak ellenpontoszásképp, a nézőnek háttal jelenik meg egy görcsös ágaival az égbe kiáltó, szinte kiszáradt fa és a háttérben tornyával a horizont fölé

⁹ Farkas István: *Alkonyat (Este, Alkonyi táj, Alkony)*. 1931, tempera, farost, 144 × 145 cm, jn, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye, Pécs. Leltári szám: 68.494.

¹⁰ Hivatkozik rá S. Nagy Katalin: *Farkas István*. 2002. 194.

magasodó templom hármásának hangsúlyos egységében. Beszélhetünk-e itt nyugalomról, szépségről? Sokkal inkább a vihar előtti csend tüze izzik a levegőben. Ahogy a keleti kultúrák grafikáin edzett szem halad a kép középvonalára helyezett úton, még egy témacsoport feltűnik: az előtér dombos vidékének távlatában egy élénkebben lombos fa és egy L alakú, fehér uradalom mellett újabb két staffage-figura tántorog, míg mögöttük a ködös perspektíva kékre színezi a hátteret.



3. kép Farkas István: *Balatoni emlék*, 1938 MZsML, Budapest. Ltsz.: 64.2341

Meleg földszínek dominálják a *Balatoni emlék*¹¹ című festményt is (3. kép). Az őszi fák színes lombkoronája mögül előbukkanó, fájdalomtól megnyúlt fák csakúgy feloldódnak, mint a kép középpontjában az útra helyezett elegáns ruhás, szőrme kabátos, elszürkült arcú áttetsző özvegy, vagy a háttérben épp csak árnyakként bolyongó, látszatra két-két beszélgető, egymást támogató párra bontott embercsoport. Alig van fény, alig van árnyék, elmúlik az élet. Az elmúlásnak ez a testközeli megfogalmazása minden apró vonal rezdülésében szinte kézzel fogható.

11 Farkas István: *Balatoni emlék*. 1938, tempera, fa, 80 × 100 cm, jn, Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest. Leltári szám: 64.2341.

Anna Margit *A bábu megszólal*¹² című kiállításából néhány olyan művet választottam, amik számomra a stílus-, illetve műfajváltás eszközei, a mondanivaló jellegzetes átalakulásának kifejezői voltak.

Hegyi Lóránd a kiállítás megnyitóján éppen a harmincas években készített alkotások fontosságát emelte ki.¹³ Anna Margitnak a franciaországi, illetve Párizsban élő művészek iránti érdeklődését, műveltségét, fontos szerzők és művek ismeretét hangsúlyozta.

A századforduló utáni évek avantgárd irányzatai, a klasszikus párizsi iskola érdekelték – mondja Hegyi – André Derain, a késői Nabis festők, Chagall szintén késői korszaka, Braque, és a kevésbé ismert Marie Laurencin és Chaïm Soutine festészete. Ez volt az ő világa. Bonnard, Vuillard színvilága egyértelműen megjelenik ezekben az években. [...] A szépséget mint egy tovatűnő, bizonytalan, de mégis mindenhol jelen lévő élményként ábrázoló festészet [...]. Ugyanez az új fajta lirizmus, bensőségesség, intimitás, harmóniakeresés jellemezte az új irodalmi generációt, az úgy nevezett 'ezüstkor' generációjának alkotóit: Gelléri Andor Endre gyönyörű lírai realizmusát, Pásztor Béla verseit, Zelk Zoltán verseit. [...] Már nem a harcias, kombattans, hősies avantgárd, ami a nagy univerzális utópiák megvalósítására készül, ez már egy rezignált generáció. Még nem a háború, már nem a triumfális avantgárd. A közte lévő évek. Ezek az évek, amik érlelték a félelmet, az elbizonytalanodást, de ugyanakkor megerősítették a stabil – ha tetszik, bizonyos értelemben antik vagy mediterrán – szépség iránti vágyakozást. Egy olyan rendkívül gazdag, rendkívül kifinomult festői univerzumról van szó, ami különböző elemekkel Chaïm Soutine esetében inkább expresszívabb, Derain esetében inkább nosztalgikus, Vaszary esetében inkább kolorisztikus, Marie Laurencin esetében inkább pszichológiai, Vuillard, Bonnard esetében az intérieur világa, bezárkózó, befelé forduló világnak a szépsége. [...] Ez az a borzalmas veszteség első sorban a magyar kultúra borzalmas vesztesége, hogy egy egész generáció tű-

¹² Lásd az 1. számú jegyzetet.

¹³ Hegyi Lóránd művészettörténész Anna Margitról *A bábu megszólal* életmű-kiállítás megnyitóján, 2024. április 12. https://youtu.be/4HveKxuzjio?si=n9_U_p-JQJRGtVhI (utolsó látogatás: 2025. 08. 18.)

nik el a fasizmus borzalmában. Halász Gábor, Szerb Antal, Pásztor Béla, Radnóti Miklós, és sorolhatnánk a nagy figurákat. [...] Anna Margit korai festészete ebbe a kultúrába ágyazódik bele. [...] A későbbi radikálisabb, expresszívebb, részint a szürrealizmus által befolyásolt képei valóban a háború, az üldöztetés élményére reagálnak, de mindvégig megmarad benne a nagy klasszikus – modern klasszikus – tradíciónak a tisztelete és nosztalgia ez iránt a világ iránt.¹⁴

Anna Margittól olyan művet (4. kép) választottam elsőként, ahol ez a párizsi irányság érződik: táncosnőket¹⁵ jelenít meg – félig áttetsző módon.



4. kép Anna Margit: *Táncosnők*, 1936, magántulajdon © Darabos György

A tánc, a mozgás a maga helyváltoztatásaival, légiessen könnyednek tűnő, művészi kidolgozottságával egy ideális világ örökifjú tagjait elkülöníti a mindennapi ember világától. Ez is teremtés, kreativitás. Mögöttük domború tükör veri vissza az üres teret, utal a múltra, az ősök visszatérő lelkeire; mellettük üres szék árválkodik az előtérben. A festmény 1936-ban készült, ahol még a figurák emberiek, emberi formában valami régmúlt franciás, degas-i mozdulatsort idéznek. Mégis Anna Margit ábrázolásmódja átlátszóvá, kiszolgáltatottá teszi kecses alakjukat. Az üres széket értelmezhetjük ugyanúgy, mint Farkas István alkotásain. Jelentheti az intimitást a próbateremben, vagy a megfigyelőt, aki éppen kilépett a helyzetből, hogy rögzítse a pillanatot, esetleg mindazokat a nézőket, akik egy hasonló élethelyzetben befogadói lehetnek a látványnak. Külön figyelmet kell fordítanunk a tükör formájára – itt a népi bútorok és eszközök hangsúlyos megjelenésére kell gondolnunk, amiről Sedlmayer Krisztina írt tanulmányt¹⁶ a

¹⁴ Lásd a 13. számú jegyzetet.

¹⁵ Anna Margit (Budapest, 1913 – Budapest, 1991): *Táncosnők*. 1936 (1936/80), tempera, papír, 64 × 34 cm, magántulajdon (kat. p397).

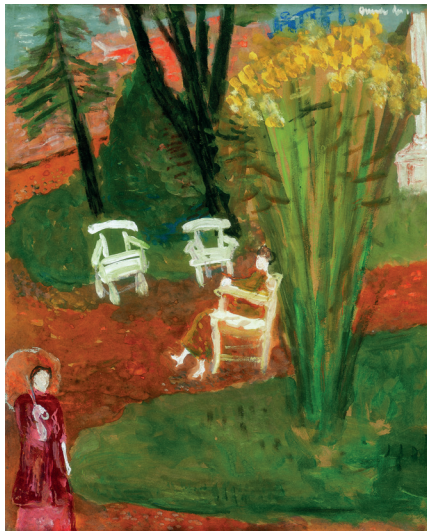
¹⁶ *A bábu megszólal. Anna Margit (1913–1991) életmű-kiállítása*. 133–136.

kiállítás kísérő katalógusában. Az arcok maszkyszerűsége, elnagyolt, kubisztikus szerkesztése szintén Anna Margit franciás érdeklődésének köszönhető, a klasszikus festészeti hagyományba illeszkedik.

Anna Margit *Beteg lelkek kertje*¹⁷ című munkája (5. kép) ugyancsak 1936 körülre datálható.



5. kép Anna Margit: *Beteg lelkek kertje*, 1936 körül, magántulajdon



6. kép Anna Margit: *A Károlyi-kert*, 1936 körül, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr

Itt egy részletre voltam kíváncsi legfőképpen, ahol ezek a beteg lelkek térben egymástól is elkülönülve és nagyon áttetsző megfogalmazásban, kiszolgáltatott módon jelennek meg. Kolozsváry Marianna, a kiállítás rendezője a kép segítségével érzékeltette az elképzelése szerint az életműben utólagosan felfedezhető változásokat, így a fordulópontot is. Szintén ide köthető az ugyanebben az időben született *A Károlyi-kert*.¹⁸ (6. kép) Az önarcképnek és az élő önportrénak a rögzítése, az emlékek felállítása, illetve a későbbi emlékezetbe idézhetőségnek

17 Anna Margit: *Beteg lelkek kertje*. 1936 körül (tévesen 1937/68), tempera, papír, 83 × 70 cm, magántulajdon (kat. p397). Nem tudjuk, van-e köze a kép születésének Balassi Bálintnak a szülei vigasztalására németről magyarra fordított *Beteg lelkeknek való füves kertecske* című vallásos elmélkedéséhez (Krakkó, 1572).

18 Anna Margit: *A Károlyi-kert*. 1936 körül, tempera, papír, 57 × 45 cm, Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr (kat. p397).



7. kép Anna Margit: *A sétalovaglás*, 1937, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, Ltsz.: 84.39

megfogalmazása mindvégig fontos szempontot jelentett a művész jelenhez való viszonyában.¹⁹

Anna Margit nem a sokak által emlegetett, Ámos Imre birtokában lévő Ady-maszkkal ábrázolta saját magát, hanem egy önmagáról készített gipsz lenyomat – „időkapszula” – érdekelte igazán. Többször is megrajzolta, megfestette saját portréját ezzel a tárggyal, így többszörözte a rögzített pillanatot. Hivatkozási alapként tehát nem az ismert és elismert, ikonikus költőfejedelemhez mérte saját művészetét, hanem önmagához viszonyította egyrészt a technikai tudást, másrészt az idősíkok egymásra vetítését, az idő változékonyságának, múlékony-ságának bemutatását.²⁰

A tematikus változás, a különböző életszakaszok közötti átmenet, a gondolkozásmód, a viszony alakulása, tudatos alakítása *A sétalovaglás*²¹ című képen jól látszik. (7. kép) Az alakok kissé teltebbek, de ez a portréforma nem jelent kevésbé kiszolgáltatott létet, mint az üres test.

¹⁹ Lásd a 4. számú jegyzetet.

²⁰ Lásd a 18. számú jegyzetet.

²¹ Anna Margit: *A sétalovaglás*. 1937, tempera, papír, 70x100 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, Leltári szám: 84.39 (kat. p399).



8. kép Anna Margit: *Kiáltás (Rémület, Éneklő)*, 1948,
Jáky-Gyűjtemény © Darabos György

A háború utáni időszakból, az 1948-as *Rémület*²² című munkáját választottam (8. kép), ahol az ürességet a bábuvá vált forma és a totális szellemi és lelki lét nélkülség jellemzi. A kiáltás, a rémület mégis egy kicsi finom virágmotívummal elkenődődik, a totális negatív értelmezés feloldódik. Kolozsváry Marianna véleménye szerint ez nem pozitív gondolkozás megfogalmazása. Meglátásom szerint mégsem ugyanaz a negativitás szűrődik át, mint az üres testek vagy a kiürült formák ábrázolásakor. Ugyanebben az időszakban született *Magány*²³ című munkája is (9. kép), ahol egy szinte Gólemhez hasonlító, áttetsző, ám inkább vidám, nyakigláb bábu elől menekül egy szintén csak sziluettel jelzett emberi figura.

Számomra ugyanakkor ehhez a korszakhoz is a szék megjelenése kapcsolható a változás kifejezőjeként. Az általam használt definíció szerint modernizmus. A változás igényének képi ábrázolása. Átmeneti tárgy a kitörölhetetlenül hiányzó múlt és a félt jelen, a távoli jövő között. Egy olyan forma, ami általánosságban

²² Anna Margit: *Kiáltás (Rémület, Éneklő)*. 1948, olaj, papír, 29 × 23 cm, Jáky-gyűjtemény (kat. p 413).

²³ Anna Margit: *Magány*. 1948 (1948/36), olaj, papír, 25 × 35,5 cm, Budapesti Történeti Múzeum (Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár). Leltári szám: KM 77.15 (kat. p413).



9. kép Anna Margit: *Magány*, 1948, Budapesti Történeti Múzeum
(Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár), Ltsz.: KM 77.15

könnyen érthető bármilyen társadalmi háttérrel, bármilyen kulturális identitással érkező néző, befogadó számára.

Az 1950-es évektől kezdődően az Anna Margit-i életműben ismét változást érzékelhetünk. Itt a bábú megformálásában a szerző már tökéletesen mellőzi az emberszerűséget, az megmarad élettelen bábúnak a maga kitömött mivoltában. Testet ölt, de ez a test nem amolyan antropomorf figura, sokkal inkább valamilyen szerves anyaggal megtöltött lény, amelyik csak olyan módon emberszerű, hogy a befogadó emberi lénynek véli. Mindez merő feltételezés.

Fontos kiegészítése ennek a változás iránti igénynek a madárforma megjelenése, ami kapaszkodik a földbe, és át tud lépni az égbe, dimenziót, síkot, regisztrert tud váltani. Ez szintén átmeneti formának tűnik, de meglátásom szerint a szék erőteljesebben kapcsolódik az irányváltás fogalmához, nem érthető félre. Míg a madár esetében a klasszikus értelmezés a transzcendentális felé nyitást érzékeli, addig a szék inkább a transzponálás eszköztárához tartozik. A jelenben is kézzel fogható jelenlét kifejezése. Nem tekinthető megelevenített, határokat áthágó történelmi képnek, mintának, nem tekinthetünk rá mint identitásunk részét képező mitikus figurára, nem azonosítható magával a traumával, de utal rá. A művészi eszköztár ismeretében az üres hely betöltetlen, betölthetetlen ürje.



10. kép Anna Margit: *Öböl*, 1964, Levendel-gyűjtemény, letét, Budapesti Történeti Múzeum (Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár), Ltsz.: L.L.99.13.



11. kép Anna Margit: *Magány*, 1967, Levendel-gyűjtemény, letét, Budapesti Történeti Múzeum (Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár), Ltsz.: L.L.99.12

Az *Öböl*²⁴ és a *Magány*²⁵ című művek (10. és 11. kép) azt az időszakot reprezentálják, amikor Anna Margit útkeresésében Csontváry, Gulácsy és más festők képeihez próbált visszanyúlni – megidézve formakincsüket és fogalomkészletüket anélkül, hogy művészi hatásuk alá került volna. Saját útját ebben az irányban próbálta fejleszteni. Az üres szék az ebben az esetben is inkább a hiányhoz, inkább a Farkas István-i klasszikus értelmezéshez kapcsolódik, mint ahhoz, amit majd Thury Levente esetében látunk.

Csontváry Kosztka Tivadar *Életfa* című képének újrafeldolgozásán²⁶, az abból inspirált festményen a jobb alsó sarokban Anna Margit egy önarcképét látjuk, mellette az üres szék a társ hiánya, vele együtt az elpusztultak emlékének megidézése, akiket így jelentősegteljesen szembe lehet állítani az ünneplőkkel, a túlélőkkel, akik



12. kép Anna Margit: *Életfa*, 1970, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, Ltsz.: 84.55

24 Anna Margit: *Öböl*. 1964, olaj, vászon, 17 × 27,5 cm, Levendel-gyűjtemény, letét, Budapesti Történeti Múzeum (Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár). Leltári szám: L.L.99.13. (kat. p294 és p422).

25 Anna Margit: *Magány*, 1967 (1967/10). olaj, vászon, 25 × 40 cm, Levendel-gyűjtemény, letét, Budapesti Történeti Múzeum (Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár). Leltári szám: L.L.99.12. (kat. p296 és p424).

26 Anna Margit: *Életfa*. 1970, olaj, vászon, 62 × 92 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre. Leltári szám: 84.55 (kat. p292 és p427).

ismét építkeznek, összekapcsolják a régmúltat az aktuálissal. (12. kép) A holtakat a domboldalon megjelenő égő gyertyák emlékeztetével is megidézi. Kolozsváry Marianna értelmezésében a léggömböt tartó figura a visszatérő férj, az idealizált, a vágyott férj ábrázolása. Összevetve a szék által bemutatott hasonló vágyreprezentációval megállapíthatjuk, mekkora távolság feszül mind térben, mind időben és minden szinten a léggömböt tartó és a múlt emlékeként rá utaló forma között.

A hatvanas évektől az Anna Margit-i bábufigurák kezdtek, nemcsak vizuálisan kitöltött módon, hanem valójában, a festésmódban, anyaghasználatban, ecsetkezelésben, a textúrában is teret, testet, vastagabb a festékréteget, középkori mintára utaló mustrát kapni.



13. kép Anna Margit: *Önarckép*, 1976,
Ferenczy Múzeumi Centrum,
Szentendre Ltsz.: 84.124

Plaszticitásuk, ami a korábbi képeknel kevésbé volt jellemző, élettélivé, vonzóvá, rútságukban is szinte széppé magasztosítja őket. Az 1976-os *Önarcképet*²⁷ tartom még fontosnak kiemelni (13. kép), amely az útkeresés után a korszak lezárását is jelenti. Ezen a festményen szétesik a bábu, szétesik a test. Eltűnik a fej, a helyére csak egy madár kukkant be, tehát a madár az, ami az ürességet teszi láthatóvá a néző számára. Az üresség ebben a megfogalmazásban testi-lelki megtörtségre, nihilizmusra ad példát.

Ezután kezdi meg Anna Margit a *Teremtés sorozat* megvalósítását. Ez a sorozat lesz a kulcsmotívum Thury Levente szobrainak az értelmezéséhez. Két képét választottam, az egyik *Az alkotó pihen*²⁸ (14. kép), ahol visszatérést látunk a zsidó hagyományokhoz, abban az értelemben,

hogy a Teremtő nem ábrázolható, az arca nem mutatható meg, és a pihenő figura valamilyen ember alakú, emberszabású vagy az ember képére formált Teremtőt

²⁷ Anna Margit: *Önarckép*. 1976, olaj, vászon, 87 × 62 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre. Leltári szám: 84.124 (kat. p433).

²⁸ Anna Margit: *Teremtés sorozat. Az Alkotó pihen*. 1977, olaj, színes kép rátét, vászon, 92 × 92 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre. Leltári szám: 84.140 (kat. p434).



14. kép Anna Margit: *Teremtés sorozat. Az Alkotó pihen*, 1977,
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, Ltsz.: 84.140



15. kép Anna Margit: *Teremtés sorozat. Be van fejezve a nagy mű*, 1977,
Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, Ltsz.: 84.138

jelenít meg. A másik kép: *Be van fejezve a nagy mű*²⁹. (15. kép) A kéz, a tevékeny, a cselekvő kéz kap nagyon erős hangsúlyt. Az alkotás folyamatára ez a kéz az, ami felhívja a figyelmet. Itt szintén illeszkedik a művész a zsidó kultúrában évszázadok óta jelen lévő, szöveg hagyományra épülő, védelmező (vagy az ellenfélnek ártó), az emberi sorsban beavatkozó megjeleníthetetlen Kimondhatatlan Nevű ábrázolás-sokhoz (lásd pl. Bét Alfa zsinagóga padlómozaikja, i.sz. 6. sz. első negyede).

Mind Farkas István, mind Anna Margit esetében a megjelenített hiány nemcsak társadalmi, de személyes érintettséget is takar. Ezért kiemelkedően fontos a helyzetérzékelés ilyen tudatalatti, vagy éppen nagyon is tudatos megfogalmazása.

A festők általában két dimenzióban gondolkodnak. Thury Levente, keramikus szobrászként három dimenzióban alkot, felépíti a tárgyait, a felhasznált székeket lebontja, hogy helyére más anyagból tegyen részletet, az élő élettelennel bővíti, miközben a látvány teljességét az emberi elme egészíti ki. Mert a vallási előírások és szöveg hagyomány értelmében csak az isteni lehet tökéletes ép és egész³⁰.

Thury Levente a cselekvéssel a Gólem megszelídítését tűzte ki programjaként, vagy azt tekintette művészi hitvallásának. Művészete mozgatórugójaként említette mindig a Gólemet, mert úgy tartotta, hogy a prágai Gólemkészítő Lőw rabbival családi rokonságban áll. A szobrai nagyon gyakran kerámia fejjel – egy nem nélküli kerámia fejjel –, és nagyon hangsúlyos aktív kézmozdulattal jelentkeznek. Mondhatnám, hogy ez az ikonok világát idézi, de ez nem lenne – azt hiszem – tisztességes Thury Leventével kapcsolatban. Talán ahhoz a művészeti hagyományhoz vezethető vissza, ami a bizánci művészet ikonisztizetét, annak spirituális tartalmait eredményezte. Thury azonban sokkal inkább a zsidó hagyományokban kereste művészi identitását, és igyekezett a zsidó miszticizmusból eredeztethető szimbolikus értelmezési keretet adni munkáinak.

Azt látjuk a művein, hogy a **kéz** cselekvő forma, a kreativitás, a teremtés (emberi vagy isteni) megfogalmazása. Lehet elutasító, mint egy szelíd gólem keze, vagy kapcsolatot kereső mozdulat. (16. és 17. kép)

Az öltözet csíkozása utalhat akár az auschwitzi rabruhákra is. Kapcsoljuk most hozzá ezt a formát egy tulajdonképpen talált tárgyhöz, az egyéni készítésű vagy akár tömeggyártott székhez, amit az alkotó jelentős mértékben átformál, megcsonkít – ugyanakkor ki is egészít.

29 Anna Margit: *Teremtés sorozat. Be van fejezve a nagy mű.* 1977, olaj, vászon, 92 × 92 cm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre. Leltári szám: 84.138 (kat. p434).

30 Ezért például minden építkezésen is hagynak egy tenyéri tökéletlenséget, befejezetlenséget annak jelzésére, hogy az emberi alkotás határai végesek.



16–17. kép Thury Levente: *Rövid történet az ideától a koleszterinen át a szénhidrátig*, 2003 © Kalmár Lajos

Kerámiáihoz fűzött elméleti írásaival 2015-ben publikáltak egy könyvet, ami a Magyar Zsidó Múzeumban általam is rendezett 1998-as *Orient/e* kiállításhoz nyúlik vissza, ahol még Leventével együtt tudtunk dolgozni. Részletes elemzését adja gondolkozásmódjának, kiindulópontját interdiszciplináris munkái értelmezési rendszerének. Ami fontos volt a munkáiban, az az ég és föld között levés, a lét, illetve a Teremtő és a teremtés aktusának megfogalmazása. Ahogy én is a pozicionálást, a nézőpontváltást emeltem ki a szék rendeltetésszerű vagy éppen attól eltérő használatával kapcsolatban, Thury Levente esetében is nagyon fontos a változtatás lehetősége.³¹

Mi magunk is más és más pozícióba kerülhetünk. Lehetünk alkotók, és lehetünk megalkotottak. Nézzhetjük a világot a teremtő felől, és nézzhetjük a teremtett felől – ahogy Thury Levente tette. Székei szándékosan felfordítottak.

Célja volt a néző bevonása az alkotásba, ha másképp nem, akkor azzal, hogy az alkotó a megszokott nézőpontból kimozdítsa a befogadót. Hogy pozíció-

31 Thury Levente (Budapest, 1941 – Budapest, 2007): *Rövid történet az ideától a koleszterinen át a szénhidrátig*. 2003, 186 × 75 × 75 cm, farostlemez, textil, kerámia (a család tulajdona); *Franciakulcs (O191)*. 1986, 43 × 59 × 47 cm, kerámia, fa, fém (a család tulajdona); *Ülő Gólem (O190)*. 1998, 115 × 43 × 47 cm, kerámia, fa, textil, zsineg, kagyló (a család tulajdona).



18. kép Thury Levente: *Ülő Gólem* (O190), 1998 © Faludy Judit



19. kép Thury Levente: *Ülő Gólem* (O190), 1998 © Kalmár Lajos

ba kerülünk, hogy másik pozícióba kerülünk. Hogy fölülről nézzük a világot, amit egyébként mindig alulról nézünk, amiben csak a magunk fizikai határaiig lehetünk jelen. (20. kép) Ehhez ácsolt olyan szerkezetet, ahol megjelenik a mindennapi szék, és ahol megjelenik a trón is. Nagyon fontos kérdés az életműben, hogy mit jelent, hogyan értelmezhetjük a trónt. A művész kulturális háttéréből következően nem a reneszánsz uralkodói szimbólumok felől közelít ehhez az általunk tárgyként kezelt objektumhoz, hanem a Tóra szövegeinek az egyszerű paraszti világ formakincseivel elérhető láthatóvá tétele felől. Trónkultúra – a könyvek népének írásos és íratlan, szóbeli közlései, rabbinikus és bukolikus, elmélyült és általánosan elfogadott, köznapi irodalma mentén. Hiszen még az emésztés végtermékének a kiadása is ehhez a szóhoz kapcsolódik, a népi etimológia tehát összefüggést lát mindezen magasztos és nagyon is prózai, testközeli tartalmak között. Amikor trónolunk, uralkodhatunk a saját testünk felett, az eredmény pedig tökéletesen lehúzza az e világon túli emelkedett gondolatokat és szellemet valami nagyon is földi létbe. (21. kép)

Thury Levente azzal is kísérletezett, hogy kerámiáit az emberi lét fizikai valóságának jellemzőivel ruházza fel – nagybátyja, Charles Fenyvesi segítségével

parfümgyártó cégekben kutatta azokat a finom szagokat és illatokat, amelyeknek köszönhetően a szobrászat háromdimenziós határait átlépve animizálhatja személyes tárgyakkal „felöltöztetett” lényeit.

Ismét egy ellenpontot kell megemlíteni. Az ördög a részletekben lakik. A Gólemet napról napra a torkába helyezett szent szövegekkel kelti életre az alkotója, ám amikor elfeledkezik arról, hogy az írást kiemelve, és a Gólemet pihenésre szólítsa fel, akkor történik baj. A teremtmény önálló gondolkodással nem, de destruktív akarattal rendelkezik, és cselekszik is. Ez okozza a vesztét is.

A legapróbb részletektől pedig Illyés Gyula tíz mondatával emeljük fel tekintetünket.



20. kép Thury Levente: *Látható igazság*, 1998
installáció © Oláh János



21. kép Thury Levente: *Franciakulcs* (O191), 1986
© Kalmár Lajos



22. kép Thury Levente: *Látható igazság*,
1998 © Faludy Judit

Illyés Gyula: *A tettes*

5

Tíz mondatban az olvasó elé helyezzük azt a legalább tízezer bölcséleti műből fölterebélyesedett elméletet, a mind a mai napig a legésszerűbbet annak bizonyítására, hogy van rend, azaz halhatatlanság. Hogy órarendszerünket személyes szándék húzta föl.

A tétel Szent Tamástól ered. Eszerint a tárgyakban végbemenő minden változás külső behatás eredménye. Minden behatás föltételez természetesen egy előző behatást. Ezek sorozata pedig szükségszerűen egy olyan változás-előidézőt tételeztet föl, amely úgy oka minden változásnak, hogy maga már nem változik. Nem lehet ez tehát sem afféle első szem a láncban, sem holmi időbeli kiindulópont. Mert hisz akkor is még az volna, mint a többi. Másfajta külsőből kell ezekre hatnia. A véges, változó, létrenden kívül pedig ilyen eredménnyel csak egy nem-véges egy nem változó ható- vagyis teremtő-erő működhet.

A falatnyi fagyalton át tehát, melynek lágy megroskadásán lenyelte előtt egy pillanatra megállt a szemünk, a Teremtő trónusához száguldhat a tekintet.³²

Mert a kultúra megszólalás, látásmód is. Annak belső észrevétele, ami kívül láthatatlan, megjeleníthetetlen. A Teremtő cselekvő kézfeje felmagasztosítja az eleganciájától részben megfosztott, „lába szegett”, pihenésre immár alkalmatlan tárgyat, ami a spirituális térben új – az ember számára hozzáférhetetlen – funkciót kap. (22. kép) Thury Levente trónja az Isten létének bizonyítéka.³³

Irodalom

- A bábu megszólal. Anna Margit (1913–1991) életmű-kiállítása*, MNG Földszint, időszaki kiállítóter – 2024. április 10. – 2024. szeptember 1. Katalógus szerk. Kolozsváry Marianna.
- Hegyí Lóránd művészettörténész Anna Margitról *A bábu megszólal* életmű-kiállítás megnyitóján, 2024. április 12. https://youtu.be/4HveKxuz-jio?si=n9_U_p-JQJRGtVhI (utolsó látogatás: 2025. 08. 18.)
- Illyés Gyula: *A tettes* <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ILLYES/illyes00001/illyes01201/illyes01201.html> (Utolsó letöltés: 2025. 07. 21.)
- Kolozsváry Marianna szerk.: *A bábu megszólal. Anna Margit művészete*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, 2024.
- Kopócsy Anna: „Én voltam 1936”. Anna Margit élőmaszkja és Ady halotti maszkja. In *A bábu megszólal. Anna Margit (1913–1991) életmű-kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2024. április 10. – 2024. szeptember 1. Szerk.: Kolozsváry Marianna, pp. 61–66.
- Roskó Gábor – Turán Tamás: *Képfogyatkozás*. Budapest: Akadémia Kiadó, 2004.
- S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Budapest: Farkas István Alapítvány, 2002, űvre-katalógus.

32 <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ILLYES/illyes00001/illyes01201/illyes01201.html> (Utolsó letöltés: 2025. 07. 21.) Külön köszönöm Papp Ákosnak, hogy felhívta figyelmemet erre az irodalmi alkotásra.

33 Thury Levente (Budapest, 1941 – Budapest, 2007): *Látható igazság*. 1998, 117 × 65 × 58 cm, fa, kerámia, textil (a család tulajdona) © Faludy Judit.

Thury Levente: *Talán egy gólem-történet? / A Golem Story May Be?* Budapest: Ráday Könyvesház, 2005.

Wu, Gang – Adriana Feder – Hagit Cohen – Joanna J. Kim – Solara Calderon – Dennis S. Charney – Aleksander A. Mathé: Understanding resilience. *Frontiers in Behavioral Neuroscience*. February 2013|Volume 7|Article 10., pp1–15. doi: 10.3389/fnbeh.2013.00010; www.frontiersin.org (Letöltve: 2025. 07. 21.)