

CIGÁNYOK SÍKBAN

Cigány Festészet, Magyarország 1969–2009 – Gypsy Painting, Hungary 1969–2009

■ A budapesti Cigány Ház, cigány nevén *Romano Kher* rendhagyó kötettel jelentkezett 2009 decemberében, a közönség számára látható módon pedig inkább a Budapesti Könyvfesztivál 2010-es kiadására. A kis híján hatszáz oldalas, vaskos album a Cigány Ház közgyűjteményének válogatott darabjait tárja az olvasók-befogadók elé. A hatalmas, súlyos kötet több szempontból is kisebbségtörténeti aktus: a felsorakoztatott hetvennégy cigány származású festő (tágabb értelemben inkább képzőművész – mivel az album nem csupán festők, de grafikusok, fotóművészek, valamint fafaragók munkáit is bemutatja) művei a Romano Kher huszonhárom két év alatt (kétezeröt-száz alkotással) gyarapodott képzőművészeti gyűjteményének színe-javát tárja most a szélesebb közönség elé.

Mindazonáltal az impozáns album inkább szubjektív válogatása annak, ami a magyarországi cigány festészetben reprezentációként felmutatható: sejtethetőn inkább kisebbségpolitikai aktus a kiadvány, mintsem pusztán a többségi művészettörténeti kánonhoz való csatlakozás. Alátámasztja ezt a tézist, hogy a kötet konceptorai nem törekednek besorolni a felsorakoztatott alkotókat semmiféle csoporton kívüli szakmai hierarchiába. A terjedelmes munka mintegy katalógus-szerűen hozakodik elő mindazzal a kép- anyaggal, amije a magyarországi cigány kisebbségnek festészet témában *van*, ami egyszersemind reprezentációként működhet – valamint nem kevésbé a magyarországi cigány identitás reprodukciójaként. Fő célja a megismertetés, a Cigány Ház gyűjteményének a tágabb (akár teljes

mértékben laikus) közönség elé tárása – egy másik világ, mondhatni kisebbségi „magyar” valóság feltárása az érdeklődő szemek, lelkek előtt. Ezért művészeit is egyformán kezeli, nem hierarchizál, az alkotókat minden minőségi vagy „hírességi” megkülönböztetés nélkül, ábécé-sorrendben sorakoztatja fel. Feltehetőleg emiatt nélkülözi a terjedelmes munka a művészettörténész hozzájárulását (pedig vélhetően saját művészettörténészüket is lenne hozzá, Junghaus Tímea személyében, aki tudvalevőleg dolgozott már a Cigány Ház képzőművészeti anyagával): a képzőművészeti alkotások nincsenek benne irányzatok, stílusok szerint strukturalva. Nyilvánvaló ezért, hogy az album sokkal inkább csoporton kívüli közönséget céloz meg, akik felé az alkotók *cigánysága* az egyetlen kiemelendő attribútum, fölöttes fogalom vagy rendezőelv, bárhogy is neveznénk; az alkotók által elért eredmények nem játszanak szerepet a beválogatásban. Az album tehát leginkább egy gyűjtemény mustrája: a magyarországi cigány festészet negyven évét mutatja be, anélkül, hogy bárkit is előtérbe helyezne – az album szerkesztői számára nyilvánvaló módon minden cigány festő egyformán fontos, ezért is azonosítható a munka inkább kisebbségpolitikai aktusként.

„A cigány festészet a szemünk előtt született meg” – írja az album bevezető ajánlójában Zsigó Jenő, a könyv főszerkesztője. A Cigány Ház méltóképpen „bábáskodott” e születésnél, hiszen nem csupán megbecsülte és gyűjteménybe rendezte, valamint most album formájában kiadta eme műveket, de nyári alkotótábo-

rok, sok száz kiállítás szervezésével, egyebekkel létrejöttüket is szorgalmazta, elősegítette, az alkotás folyamatát támogatta – morálisan és anyagilag egyaránt, a szubjektív hangú főszerkesztői előszó tanúsága szerint.

Magyarországon a 20. század hatvanas éveivel kezdődött el a cigány művészet reprezentációjának időszaka, és napjaink modernizmusáig folyamatos *crescendó*val jellemezhető – magyarul ekkortól érlelődik meg a társadalom színterén, hogy a cigányok önkifejeződése nem csak a cigánymuzsika, ekkor kezd teret hódítani a másféle önkifejezés. A festészet nem csupán újjászületése a cigány kultúrának, de valamiképpen átértelmezése is. Nem tradicionálisan cigány foglalkozás, nincsenek a régmúltba nyúló hagyományai, mint mondjuk a romantika korában a „magyar nóta” kifejlődésének és nemzetközi tündöklésének, vagy általában szólva a cigány zenének.

Van-e cigány festészet? Jelen albumot akár csupán felületesen is átlapozva még a laikus is igennel válaszolna erre a kérdésre, habár a cigány festészet története éppen eme album által alakul: mindeddig szinte láthatatlan volt a nagyközönség számára. Változott a világ, ha a kelet-európai társadalmi feltételek ugyan annyira még nem is – és ezáltal változott az önkifejeződés, mindez logikus. Azonban ha mélyebben belemegyünk az elemzésbe, feltétlenül szükséges kiemelnünk bizonyos jellemzőket, amelyek híven bizonyítják, hogy nem csupán játékos kedvű alkotók önkifejeződéséről, nem pusztán sporadikus jelenségekről van szó: a cigány festészetnek megfogalmazhatók általános vonásai is, tehát a cigány festészet létező művészettörténeti entitás. Kelet-Európában, jelen esetben Magyarországon a mindenkor politikum által visszaszorított, elnyomott, szegregált cigány kultúra nem csupán az alkotásban, de a befogadással kiteljesítve, annak segítségével születik újjá – azaz talál rá „modern és egyetemes formáira”, Zsigó szavaival élve. A festményalbum ezért nem csupán önmagáért való, szemet gyönyörködtető

esztétikai érték, hanem újrafogalmazódik benne és általa a magyarországi cigányok kultúrája is – egyszersmind képileg „archiválódik” a magyarhoni cigányok kultúrtörténete.

Mindenek okán az album nem csak a cigány etnikum saját, elkövetkezendő generációi számára nyújt betekintést a cigányok kultúrtörténetébe, mint már előbb is szó volt erről, de a külső, az együtt élő etnikai csoportok felé is tudósít, jelen esetben főként a magyar többségi társadalom felé. Hiszen segélykiáltás ez az album: a képeket nézegetve sok mindenre fény derül, történetileg is. Nem pusztán *endokulturális termék*, ezt bizonyítja kényelvűsége is (magyar és angol – s még véletlenül sem cigány) – a festők tömörített életútja, festészeti stílusuk érdekességei, fontosabb kiállításaik mindkét nyelven elősoroltnak – legalább olyan mértékben megelőzván a külső reprezentációt, mint a belsőt, a csoport saját következő generációi felé való: azaz a hagyományápolást. A cigányok kirekesztésének alapja a kelet-európai (maradjunk csupán ennél a régiónál) társadalmakban az a bélyeg, miszerint cigányok „kultúranélküliek”: jelen album azonban éles cáfolata eme amúgy is hevenyészett tézisnek. Megjelenése sorsdöntő, hiszen általa kap helyet a cigány festészet a magyarországi művészeti hierarchiában – még úgy is, hogy a kötetnek nincsen igazi, szakmabeli kurátora, még úgy is, hogy emiatt feltehetőleg nem szakmai, hanem többnyire szubjektív szempontok diktáltak a művek beavogatásában.

Mit látunk a képeken? A beharangozó szöveg tanúsága szerint: „Álmokat és vágyakat. Sírást, bánatot és örömet. Humort, erotikát, bölcsességet, emlékezetet és elvonatkoztatást.” És még sok minden, nyilván. A műveket nem elég csupán létrehozni: a befogadás teljesíti ki létüket. Mi, „képpolvasók” hívjuk életre a cigány festészetet, befogadásunk által vagyunk részesei születésének. E cigány festészeti album képes-színes krónikája a cigányok kitaláltóságának, ugyanakkor

mindenek ellenére való életvidámságának is. Ha általános vonásokat kellene kiemelnünk a terjedelmes kötet lapozgatva, először is szükséges megemlítenünk, hogy az összegyűjtött műalkotások általában véve *etnocentrikusak* – gyakoriak köztük a cigányábrázolások, zsánerképek, jelenetek a cigányok életéből, köztük az egykori (és részben mostani) cigány foglalkozásokat megörökítő alkotások (drótosokat, kosárfonókat, teknővájókat, szegkovácsokat, cigányzenészeket ábrázoló képek stb.). Megelevenedik némelyikükön ugyanakkor a cigány szokásvilág (táncosok és átkosok), valamint olyan mai, a cigánysággal összefüggésbe hozható „szokások”, illetve sztereotípiák is, amelyek felett az alkotó mintegy valamiféle ítéletet alkot (például zsenge korú cigarettazó cigánygyerekek); ugyanakkor ábrázoltatnak a kilakoltatások, még a „molotovkocktélózás” meg egy baseball-ütős bőrféjű-támadás is. A cigány nők, férfiak, illetve gyerekek portréi is igen csak gyakoriak – és itt külön ki kell emelnünk a cigány festők portréit, akik szintén nem ritkán örökítik meg egymást, bizonyítja az album.

A festmények lényege valamiképpen a *kontinuitás*, nem csupán a múlt, de a jövő ábrázolása is teret kap (például Oláh Zoltán enkibilali világokat idéző, futurisztikus, (kép)regényes grafikáiban, de megtalálhatók benne például a legmodernebb nemzetközi technikákat alkalmazó fotómontázsok is, Lakatos Erika által). Az alkotók többsége feltehetőleg hiszi és vallja, hogy a műalkotás folyamata a felemelkedés útját jelenti egyben – netán az integrációt is? Ez a része azonban már nem rajtuk áll. Az alkotók életrajzát olvasgatva látható, nagy részük autodidakta festő, legalábbis akként kezdte – onnan sok esetben képzőművészeti egyetemeken folytatva tanulmányait, nem csupán Magyarországon, de külföldön is. A festők között jó néhány állami gondozott is van, itt főként a tiszadobi festők csoportját emelném ki, akikről még szó lesz.

A képek nagy része a naiv festészet körébe sorolható, és általában véve is az

élénk, sőt harsányan kiáltó színek jellemzik. Természetesen ez nem törvény – de a művek alkotói hatni akarnak, felhívni a figyelmet, észrevetetni létezésüket, és sok esetben ezt színek által érik el, kézenfekvő módon. Ugyanakkor szinte minden képben benne foglaltatik a szorongás is valamiképpen – de elhitetik nézőikkel egyszersmind azt is, hogy a nap mindig, mindig süt. Az élénk színek illetén elszabadulása a képeken (olykor csak egy-egy piros folt vagy élénk színű tárgy jelenlétével szürke alaptónusú közegben, mint például Dilinkó Gábor megdöböntő erejű képein) kompenzálás is valamiképpen: az alkotók éppen megélik oly szűk mezsgyére szorult szabadságukat – segélykiáltások ezek, akárcsak az album csupakapitál-szövege, amely feltehetőleg nem tudatosan, de szintén a figyelmet akarja felhívni, mintegy kiabálva (s talán nem számolva azzal a ténnyel, hogy a nyomtatott nagybetűs szöveg sokkal nehezebben olvasható, nagyobb erőbedobást kíván).

A figyelmes szemlélőnek elsősorban feltűnhet az is, hogy a festmények nagy részének térhasználatja kezdetleges, gyermekrajzszerű – gyakran nincsen tér, az alkotók olykor csupán síkbeli ábrázolással dolgoznak. A perspektíva hiánya azonban metaforikus: tehát ezen írás címe, hogy visszacsatolván magyarázkodik, nem művészetkritika, hanem a kelet-európai régió egészére jellemző, adott társadalmi helyzet metaforája. Mert, logikus módon, ezek a cigány festmények metaforái valamiképpen a kirekesztettségnek, a perifériára sodortságnak: megdöböntő megfigyelni, hogy míg a környezet, a házak, fák térben ábrázoltatnak, a cigányember-ábrázolás nagyon gyakran csupán síkban marad, ugyanannak a képnek a keretein belül. A térben és síkban való láttatás tehát egy festményen belül is váltakozik, és ez valószínűleg szintén nem tudatos: az álmok vetítívászna ez, nem a valóság; a realitás elemei rendszeresen a szürreálissal keverednek.

Az etnocentrikus világgéphez hozzá tartozik, hogy a cigány festők az istenüket

is saját képükre teremtik: az albumban gyakori a bibliai témák feldolgozása, akár első pillantásra azonosítható antropológiájú cigány Krisztusok, cigány Máriák, cigány Ádámok és Évák köszönnek vissza a színes könyv lapjairól. Úgyszintén ismétlődő motívum az ábrázolások közt a keresztre feszítés – ez azonban már túlmutat biblikus mivoltán, egy nép áldozatosságát hivatott hangsúlyozni (akárcsak a gyűjtemény gyakori láger-festményei), egyszersmind a mitológiai negyedik szög-re való utalások is. (De vannak itt igen érdekes keresztrefeszítés-értelmezések is, például egyik ilyen crucifix-festményen Marx, sőt Sztálin maga is felismerhető.)

Az album alkotói között nők és férfiak egyaránt szerepelnek, sőt a nők részvételi aránya meglepetésszerűen (és örömtelien) magas. A teljesség igénye nélkül említtem meg néhány alkotó nevét: Balázs János (akivel a cigány festészet tulajdonképpen elkezdődött), Szentandrás-sy István, Mocsár Gyula (tájképei sajátos derű hordozói), Orsós Jakab (néhai beás fafaragó, író), Balogh Balázs András, Bari Janó (érdekes Dalí-utánérzésekkel szerepel), Dilinkó Gábor (*Téli gyász* című festménye például sokkoló, kitűnő alkotás), Csányi János, Nyári Sárkány Péter, David Berry (alias Károly Beri Pongor, aki felnőttarcú, cigarettázó gyerekábrázolásaival ejti rabul a befogadót), Péli Tamás, Rudi Balázs Lajos; a festőnők közül Oláh Jolán („csil-

lagszemű” női portréi kedvenceim), Oláh Mara, Szécsi Magda (*Vágy* című grafikája zseniális tömörségű), Csámpai Rozi, Nagy Ibolya, Lakatos Erika, Bódi Katalin, Illés-Bódi Barbara munkáit sorolom elő hirtelen, ez a felsorolás azonban szigorúan szubjektív véleményt tükröz.

Utoljára hagytam egy sikertörténetet, nevezetesen a Balogh Tiborét, aki a tiszadobi állami intézetben, a Gyermekvárosban nevelkedett, ott határozta el sok évvel ezelőtt két másik társával, akik szintén szerepelnek ebben az albumban, Káli-Horváth Kálmánnal (akit a magyar átlagközönség eddig inkább csak a Duna Televízió bemondójaként ismert), valamint Vári Zsolttal, hogy létrehozzák festő-önképző körüket – ahonnan egyenes út vezetett számára a Magyar Képzőművészeti Egyetemre, aztán pedig, több fontos stáción át, egészen a 2007-es Velencei Biennálé Roma PAVILONJÁIG. Sok munkáját ismerem, írtam már kiállításáról, de ebben az albumban ismét tudott újat nyújtani, egy 2009-es kis tusrajz lett mostani kedvencem, a *Mozgásban* című: egy piros kiméra útját állja a vágatató ló szilaj szabadságának, megrekesztve őt, olyan módon, hogy a szörny valósággal összeolvad vele (keresztül-kasul, mintegy „szétválogathatatlanul”) – mi más lenne ez, mint helyzetmetafora, amely éppen a mozgás ellentétéről beszél?

Kali Kinga

COLLIGITE FRAGMENTA! ÖRÖKSÉGVÉDELEM ERDÉLYBEN

■ A múlt történései az emlékezetben – ahogyan a tárgyak is a valóságban – rendszerint összetöredeznek, ezért van szükség a „fragmentumok” összegyűjtésére, ami egyben a művészettörténet alapvető feladata.

Ezekkel a gondolatokkal találkozunk, ha felnyitjuk a *Colligite fragmenta! Örökségvédelem Erdélyben* tanulmánykötetet, és erre a feladatra utal a címben megfogalmazott felszólítás is. Hasonló címmel került sor egy örökségvédelmi konferenciára