

EGY FESTŐNŐ ÁRNYÉKBAN

Gráber Margit festői pályája szinte az egész 20. századon átívelt: jelen volt a magyar modernizmus születésénél; 1919-es emigránsként aktívan részt vett Berlin és Párizs nyüzsgő, történelmi jelentőségű művészeti életében; a vészkorszakban zsidó származása miatt bujdokolt, majd megmenekült, és bár a zavaros ötvenes években készült dogmatikus műveit nemcsak ő maga, de a kritika is nehezen bocsájtotta meg, a Dési Huber Körben eltöltött tizennyolc éves, tekintélyes pedagógiai pályafutása talán ezt is feledtette. Jellemző az is, hogy az utókor elsősorban Perlrott Csaba Vilmos festőművész feleségeként emlékszik rá, holott házasságuk (1919–1928) még egy évtizedig sem tartott.

E tanulmány Gráber Margit festői életművének első felére fókuszál: korai, első ismert műveitől az 1930-as évekig – elsősorban portréfestészetén keresztül – vizsgálja, hogy miként alakult a festőnő élettörténete, ez milyen összefüggésbe hozható festészetének stílárís fejlődésével, hogyan hatottak rá a környezetében alkotó kor- és sorstársai, valamint külföldi útjai és ott szerzett tapasztalatai. Ki volt pontosan Gráber Margit, miként érvényesült női művészként, illetve hogyan élte meg női mivoltát alkotásain keresztül és azon túl?

Vizsgálódásaink során három fontos aspektust nem szabad figyelmen kívül hagyni:

1.) Gráber Margit életművének korai szakasza erősen hiányos, a második világháború során műveinek jelentős része elkallódott, elpusztult.

2.) A művész jelenleg ismert életművének feldolgozása töredékes, nagyobb lélegzetvételű monográfia, műveit rendszerező oeuvre-katalógus eddig nem készült. Az életmű legteljesebb áttekintését Ury Ibolya 1981-ben megjelent kismonográfiája¹ és Benedek Katalin újabb adalékokkal szolgáló tanulmányai² nyújtják. A feldolgozottság kérdéskörével függ össze a harmadik szempont:

3.) Gráber Margit azon művészek táborát gyarapítja, akik nagy mesélőkedvvel emlékeznek vissza időskorukban élettörténetükre. Az *Új írásban* 1989-ben jelent meg a *Fanyar emlékek*³ című, anekdotikus elemekkel bőven tűzdelt önéletrajzi visszaemlékezés, amelyet a közeli művészbartókról szóló írásaival kibővítve 1991-ben adtak ki önálló kötetként *Emlékezések könyve*⁴ címen. Az írás forrásértékű adatokkal szolgál nemcsak Gráber személyes történetéről, életéről, hanem a vele kapcsolatba kerülő, illetve együtt dolgozó művészek sorsának alakulásáról. Ellenben kritikusan kell közelíteni a visszaemlékezéshez, mint minden ilyen jellegű kiadványhoz: bár Gráber jó emlékezőnek bizonyul és tehetsége is van az íráshoz, mégis beszédes, hogy mely részletek maradtak ki önéletrajzából. Összevetve más, e korszakról született visszaemlékezésekkel viszonylag keveset ír saját műveiről és a stílusát befolyásoló hatásokról. Jól körvonalazódik azonban írásában az a 20. század első felének katalizmái által alakított jellegzetes

¹ Ury 1981.

² Benedek 1991.

³ Gráber 1989.

⁴ Gráber 1991.

magyar művészsors, amely nemcsak nőként, hanem alkotó emberként is nagy kihívások elé állította és megalkuvásokra kényszerítette a művészeti pályán érvényesülni kívánó művészt.

Gráber Margit mint női művész megítélése a kritika tükrében

Idős korában született önéletírásának egyik érdekessége, amint hosszan és kíméletlen őszinteséggel vall arról, hogy sorsfordító döntéseit, illetve a művészeti életben való boldogulását hogyan befolyásolta nőisége. Beszédese az a visszatérő történet, amikor Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum egykori nagy tekintélyű igazgatója egyetlen megjegyzésével legitímálta Gráber művészetének létjogosultságát a 20. század első felének alapvetően férfiak dominálta képzőművészeti világában: „Igazi festőnek tekintem, nem festőnőnek.”⁵ A festő–festőnő dichotómia súlyos problematikájára Gráber életművén belül számos példát találunk. Tanulságos Gráber kiállítás-kritikáiból szemelvényezni, ahol ismételt és változatosan megfogalmazva emelik ki művészetének, stílusának nőies, lágy, pasztelles jellegét:

„Fegyelmzett ez a művészet, mert a formák rendje tartja össze a kompozíciókat, de minden ecsetvonást, minden megjelenített tárgyat egy kontemplatív asszonyi lélek szívdobbanásai telítnek.”⁶

„Tudatos, a művészet elméletét ismerő festő, kinél azonban felülkekedik a nőies érzékenységből fakadó líra, festőisége mellett pedig a szerkesztésnek is nagy jelentőséget tulajdonít.”⁷

„Műveiben soha nincs spekulatív ridegség, a komolyságot, de még a férfias szigort is líraiság enyhíti. Őműveit nőies, gyengéd realizmus szövi át.”⁸

„Gráber Margit olyan barátságosnak, emberszerűnek, otthonosnak formálja az egész világot, mint amilyené ő a maga kis világát teremtette. S ez a világ tökéletesen őszinte, és jól esik egy kicsit megpihenni – noha nyugtalanabb, kísérletező, feszült korunk csak kevés ilyen pillanatot, s kevés ilyen megpihenést nyújthat.”⁹

Egyetlen Gráber-mű megtekintése nélkül a fenti sorok egy végtelenül nyugodt, lírai, kérdésektől és problémáktól mentes művészeti teljesítményt tárnak az utókor elé. Valóban ez volna Gráber Margit művészete? A kánon (és a művészeti kritika) felülvizsgálatának sürgető igénye, az ismert és ránk maradt művek új szempontú csoportosítása és vizsgálata azonban élni kíván a lehetőséggel, hogy árnyalja e fenti képet.

⁵ Gráber 1991: 16.

⁶ Dutka 1958: 7.

⁷ Frank 1964.

⁸ Benedek 1991: 6.

⁹ Passuth 1974.

A kezdetek

Nőként festői hivatást választani az első világháborút megelőzően vagy a gazdagok kiváltsága, vagy a jómódú férjet választó asszonyok hobbiszerű időtöltése volt. Bár a budapesti Mintarajztanoda 1871-es alapításától kezdve női hallgatókat is felvett,¹⁰ még a 20-as években sem volt sok esély női festőként jelentős önálló karriert befutni, így a legtöbben műkedvelő festők maradtak vagy egész egyszerűen eltűntek. Ambíció, kitartás és függetlenség kellett a pályán maradáshoz. Gráber Margitnak azonban tehetsége és elkötelezettsége mellett valószínűleg szerencséje is volt. Művészeti pályáját még gyermekként, a budapesti Iparrajz Iskolában kezdte Vesztróczy Manó növendékeként, majd 1911-től a Művészház esti tanfolyamait látogatta, ahol Kernstok Károly korrigálta rajzait. Tanulmányait 1912-től az Iparművészeti Főiskola grafika szakirányán folytatta, majd 1915-ben egy üvegfestő műhelyben vállalt tervezői munkát. Ő maga így vall a pályakezdés éveiről: „Mivel szüleim kenyérkereső pályára szántak, beírtak idővel az Iparművészeti Főiskolára. Abban az időben vettek fel ott először nőket, nem nagy öröme a fiúknak, akik kifejtették nekünk, lányoknak, hogy minden hiába, csak férfi képes az alkotásra.”¹¹

Gráber „szerencséje” volt, hogy értelmiségi családba született, továbbá az, hogy jókor volt jó helyen. Idősebb testvérei mind egyetemet látogattak, így a fiatal Gráber hamar a progresszív, baloldali Galilei Kör előadásain találta magát. Az ateista-szabadgondolkodó egyetemi hallgatók egyesülete által szervezett előadások – melyek fejlődésről, haladásról, természettudományos világszemléletről, alkalmanként pedig a nők társadalmi helyzetéről is szóltak – valószínűleg igen nagy benyomást tettek rá. Legkorábbi ismert alkotása is a Galilei Körhöz kapcsolódik: 1912-ben a Kör minden év március 15-én megrendezett nagy vigadóbeli ünnepsége programfüzetének fedőlapját tervezte.¹² A szecessziós vonalvezetésű aktsziluett jól jelzi, hogy a fiatal Gráber alapvetően a dekoratív stílus hatása alá került és főiskolás éve alatt is a franciás stílus felé orientálódott. Saját visszaemlékezése szerint akkor döntötte el, hogy festő lesz, amikor 1913-ban megtekintette Iványi Grünwald Béla *A tavasz ébredése* című (azóta elveszett), állami aranyéremmel kitüntetett művét a Műcsarnokban. A hajlékony figurákból álló stilizált, erős kontúrokkal összefogott allegorikus akcsoport a magyar szecesszió egyik fontos műve.¹³ *A Tavasz ébredése* közvetlen hatása Gráber egy (e tanulmány kutatásai kapcsán felfedezett) 1916-os üvegmozaiktervén érvényesül, amely

¹⁰ A Mintarajztanoda, majd a Képzőművészeti Főiskola női képzéseiről bővebben: <http://www.mke.hu/mintarajztanoda/konyv1-11.htm> (letöltve: 2021. 02. 25.)

¹¹ Gráber 1991: 6.

¹² Gráber 1991: 6.

¹³ Gráber idősebb korában már így fogalmazott az Iványi Grünwald-képről: „Az említett kép a szecesszió idején nagy szenzáció volt, amikor pár éve viszontláttam, elképedtem, milyen hamis és mennyire nem méltó mesteréhez.” – Benedek 1991.



1. kép: Gráber Margit: Festett üvegmozaik, 1916

a *Magyar Iparművészetben*¹⁴ jelent meg: a nyújtott ovális formába komponált középkori ruházatot viselő alakok dekoratív kialakításúak, és nosztalgikus hangulatot teremtenek. (1. kép) Gráber Margit a műcsarnokbeli élmény hatására beiratkozott Iványi Grünwald Béla budapesti iskolájába, innen pedig egyenes út vitt az Iványi által vezetett Kecskeméti Művésztelepre.

Gráber a kecskeméti művésztelepen

A nagybányai progresszív festők (neósok) éléről érkező Iványi Grünwald 1909-ben alapította a Kecskeméti Művésztelepet. A Gödöllői Művésztelephez hasonlóan a kecskeméti munkát is egyfajta összművészeti eszme vezérelte, ahol a képzőművészet mellett a textilművészet és a helyi szecessziós építészethez kapcsolódó murális és belsőépítészeti feladatok is helyet kaptak. A festői stílus szempontjából a magyar vadak és neósok gondolatisága élt tovább. A Bornemisza Géza, Kmetty János, Perlrott Csaba Vilmos festészetében tetten érhető „kecskeméti kubizmus” jellegzetes kettősségre épül: a nagybányai plein air festői tanulságait (impresszionizmus) egy attól gyökeresen eltérő, posztimpresszionista szemlélettel vegyítve a természeti tárgyak valóságos színvilágától való nagy mértékű elvonatkoztatással a képépítés belső törvényszerűségének újfajta megragadására törekszik. Bár bizonyos dekorativitás jellemző a kecskeméti művészkörre is, az itt zajló festői munka távol állt a szecesszió művészetétől. Ebbe a közegbe érkezett meg 1916-ban a fiatal Gráber, és maradt 1919-ig aktív résztvevője az itt folyó munkának. Az Iványi Grünwald távozásával lezáruló, 1919-ig tartó időszak volt a Kecskeméti Művésztelep első jelentékenyebb korszaka, rengeteg fiatal Iványi-tanítvány érkezett Pestről, közöttük kifejezetten sok női alkotó: Pál Franciska, Járity Józsa, Dabis Rózi, Szinyei Merse Rózi és mások mellett elsősorban Galimberty Lanow Mária és Gráber Margit voltak a kiemelkedő tehetségű alkotók.¹⁵

Gráber Margit is elfordult a dekoratív szecessziótól, és kecskeméti művein a felfokozott és a valóságtól elvonatkoztatott színek használatával, kubista, illetve stilizáló formai redukcióval festette első nagyobb lélegzetvételű alkotásait.¹⁶ Kecskemét intellektuális közege jelentette Gráber számára a valódi iskolát. Azon túl, hogy itt találkozott mesterével és leendő férjével, Perlrott Csaba Vilmossal, a telepen megforduló számos művész széles merítésű szellemi muníciót jelentett számára, illetve tág spektrumon mozgó művészeti attitűdökkel találkozott. A posztimpresszionista felfogás mellett itt ismerkedett meg a társadalmilag elkötelezett, baloldali aktivizmussal Kassák Lajos személyében,

¹⁴ *Magyar Iparművészet* 1916.

¹⁵ A kecskeméti művésztelepen dolgozó festőnők feldolgozását, feltárását lásd: *Sümegei* 1999.

¹⁶ Grábertől nagyon kevés mű maradt fent a tízes évek végéről, a jelentősebbek: *Gyümölcszedés*, 1916, olaj, vászon, 36×41 cm, jelzés nélkül, KKM, Kecskemét; *Kecskeméti részlet alakokkal*, 1918, olaj, vászon, 61×72 cm, jelezve jobbra lent: Gráber M, magántulajdon; *Kecskemét*, 1918, olaj, karton, 58×72,5 cm, jelezve jobbra lent: Gráber Margit, ismeretlen helyen

aki 1916-ban, rövid ideig dolgozott a telepen. Kassák a *Hogyan született meg a MA?* című írásában Gráberről is megemlékezett: „Uitzon kívül Perlrott Csaba Vilmos, Gráber Médi és Galimbertiné Lanow Mária rokonszenvezett a modern törekvésekkel. Perlrott Csabán még rajta voltak a kubizmus párizsi jegyei, ugyanígy az orosz származású Galimbertiné is áttörte az akadémizmus szabvány kereteit, Gráber Médiben is élt a többet, jobbat akarás vágya, de még csak a továbbvezető út kezdetén botladozott.”¹⁷

Természetesen maga Gráber is visszaemlékezik Kassákra, aki habitusával, sőt kinézetével is figyelemfelkeltő jelensége volt a művésztelepnek:

„Kecskeméten találkoztam Uitz Bélával, sőt egy nyáron sógorával, Kassákkal és családjával is. Kassák akkortájt gyűjtötte híveit, és engem is próbált megnyerni az avantgarde-nak. »Csák válami úját«, mondogatta. Én azonban átláttam, hogy ez nem lehet kiindulási pont, inkább végcél. Egy induló művész rengeteget küszködik, míg rátalál saját hangjára.”¹⁸

Gráber Margit szorgalmával és akarásával hamar kiemelkedett a Kecskeméten dolgozó női művészek közül. Ezt támasztja alá az a szakirodalomban eddig mellőzött adat, hogy egészen korán, már 1918-ban részt vett csoportos kiállításon: ezévből a Nemzeti Szalon tavaszi tárlatán szerepelt egy tanulmányfejjel, és ennek apropóján viszonylag hosszú, pozitív hangvételű kritika jelent meg róla a *Népszavában*:

„Két fiatal művésznőről, Korb Erzsiről és Gráber Margitról külön meg kell emlékeznünk. Mindkettő komoly törekvéssel és nagy szeretettel mélyed el ma még stúdiumos föladatuk megoldásában. Nem igyekeznek többet »kihozni«, mint amennyire készségük, tudásuk ma még képessé teszi őket, de érezzük, hogy jelentős eredményeket fognak rövidesen fölmutatni. Nem modorosak és nem merülnek el a technikázás könnyen elsajátítható fogásaiban, és amit tudnak, azt egységesen is adják.”¹⁹

Gráber a Nemzeti Szalon 1918-as téli tárlatán is szerepelt, az előző nyár első nagybányai tanulmányútján készült két tanulmánnyal, amit szintén pozitív előjellel emelt ki Bálint Lajos újságíró a *világ* című lapban megjelent kritikájában.²⁰

Gráber Margit Kecskeméten töltött éveit meglehetősen aktívak voltak: amellett, hogy saját festői hangnemét próbálgatta, alkalmazott művészeti feladatokat is ellátott, ő rajzolta meg Nemes Marcell²¹ kecskeméti díszpolgári oklevelét, majd 1919 tavaszán részt vett a nagy budapesti május 1-jei fölvonulásra készített dekoráció alkotógárdájában. A baloldali érzelmű Gráber soha nem írt vagy beszélt

¹⁷ Kassák 1972.

¹⁸ Gráber 1991: 7.

¹⁹ Iván 1918.

²⁰ Bálint 1918: 9.

²¹ Nemes Marcell műgyűjtő a városnak 1911-ben adományozott nyolcvan képből álló kollekciónak alapították meg a Kecskeméti Képtárat.

a későbbiekben erről a feladatáról, azonban Sümegi György kiderítette, hogy „Marx, Engels s Lenin fejeket, különböző jelszavakat, a proletariátus és kommunizmus szimbólumait festették transzparensként hordozható vásznapokra. Ezeket egy aznapi fotókollekción őrizte meg az utókornak – mivel az eredetiek egy padláson még 1919. május 1-jén éjjel tűz martalékai lettek.”²²

Gráber Margit és Perlrott Csaba Vilmos

A fiatal, húszas éveiben járó Gráber 1916-ban találkozott a harminchat éves Perlrotttal, aki a magyar vadak legmarkánsabb tagjaként, nagybányai neósként igazi nagymesternek számított Kecskeméten. Kassák – szokásos pikírt stílusában – írja 1916-ban Kecskemétről: Perlrott „[m]indenkivel jóban van, de azért vigyáz, hogy senki ne férközhesen egészen közel hozzá. Akárha üvegbura alatt élne. [...] Legföljebb egy festőnő van itt, s ők kettesben mintha megértenék egymást.”²³

Az idézetben szereplő festőnő Gráber volt, ők ketten pedig 1919-től 1928-ig voltak házasságban. Jellemző, hogy Gráber még a szakmai köztudatban is úgy szerepel, mint Perlrott felesége, holott házasságuk csupán „egy rövid” periódus volt mindkettőjük életében. Közös élték át a Tanácsköztársaság utáni évek külföldi emigrációját, rengeteg közös művészeti tapasztalatot szereztek, és tagadhatatlan, hogy Gráber Perlrott mellett vált valódi festővé.

Éppen ezért felülvizsgálásra szorul az a megállapítás, hogy Perlrott művészete érdemben nem befolyásolta Gráber festészetének alakulását. „Perlrott Csaba festészete – szemléletmódot – nem hatott rá” – írta Frank Frigyes Gráber 1964-ben, az Ernst Múzeumban megrendezett retrospektív kiállítása kapcsán.²⁴ Ennek ellenére maga Gráber így emlékszik vissza Perlrottra: „tőle rengeteget tanultam. Magatartást és szigorúságot. Szerencsére semmi utánozó képességem nincsen, így nem kerültem a hatása alá.”²⁵ Kettőjük szoros szakmai és magánéleti kapcsolata – főleg a két életmű 1922 és 1928 közötti periódusában született alkotásainak összevetésekor – azonban árnyaltabb helyzetet mutat. „Gráber Margit kapcsolata Perlrott Csabával kétirányú volt: egyrészt a mester és tanítvány, másrészt az élettárs kapcsolata. Házasságuk alapja az az elmélyült szellemi összetartozás volt, amely konstruktívan hatott mindkettőjükre, de elsősorban Gráber Margitra.”²⁶ Perlrott Csaba festészetében is éppen változás zajlott 1920 körül, és a korábbi kubisztikus, expresszív formaalakítást egy jóval tárgyilagosabb szemléletmód váltotta fel. Kettejük közös krédójának tekinthető a *Kettős arckép* 1925-ből, amelyen a festőköpenyt viselő és palettát tartó Perlrottról és Gráberről sugárzik

²² Sümegi 1999.

²³ Kassák 1983.

²⁴ Frank 1964: o. n.

²⁵ Benedek 1991: o. n.

²⁶ Ury 1981: 14.



2. kép: Perrott-Csaba Vilmos: *Kettős önarckép*, 1925

a közösen vállalt művészöntudat. (2. kép) Nem véletlen az sem, hogy a háttérben Ferenczy Noémi *Pihenők* című, 1920-as kartonakvarellje jelenik meg, amely – azon túl, hogy kijelöli a szellemi közösségvállalást Ferenczy Noémivel – a testvériség, az egymás mellett élés és az odafigyelés allegorikus alakjaival aláhúzza Perrott és Gráber kapcsolatát. A *Kettős arcképpel* párhuzamosan indul Gráber művészetében a portré, önarckép műfajának gazdag kibontakozása, amely későbbi munkásságát is markánsan jellemzi. Erősen pszichologizáló attitűddel kutatja-keresi modellje vagy önmaga érzelmi aspektusát, portréin pedig gyakran szerepeket ölt. Gráber emberábrázolása már-már szuggesztív erejű életművének korai periódusában.

A két életmű 1922 és 1928 közötti időszakának összevetésekor feltűnik, hogy képeiken konkrét motívumazonosság is detektálható (csendéletelemek, maszkok, tálak, illetve közös külföldi útjaik helyszínei), festői felfogásban pedig mindkettőjükre jellemzők a kontúrosan megoldott formák, az erőteljes színvilág és a cezanne-i térszemlélet alkalmazása. A hasonló stílusnyelv sem véletlen, házasesetük jelentős része utazással telt: 1919 és 1924 között a „közösen kitaszítottnak lenni” emigráns helyzetében előbb Berlinbe, Münchenbe, Drezdába, végül Wertheimbe utaztak, majd 1924–1928 között kisebb-nagyobb megszakításokkal a teleket Párizsban, a nyarakat pedig Nagybányán (1924, 1925) töltötték. Az utazásokkal járó élmény-



3. kép: Gráber Margit: *József Attila*, 1926 k.

anyag komoly szakmai muníciót jelentett számukra. Grábernek különösen fontos volt Párizs-élménye, ahol Perrott festészetétől egyre inkább elszakadva az École de Paris nemzetközisége volt rá nagy hatással. 1930 után pedig művészetük valóban külön utakon mozog.

Párizsban Korda Vince mutatta be Grábernek a fiatal, huszonekét éves József Attilát, akiről Gráber több portrét is készített. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött olajkép egy nyílt és érdeklődő tekintetű fiatalembert mutat, amely nagyon távol áll a köztudatban később toposszá vált szomorú, komoly, mélabús József Attila-képtől. (3. kép) Gráber műve bizonyos fokig esetlen, első ránézésre is érezhető benne némi szakmai (anatómiai) sutaság, ugyanakkor a kifejező arc, a tekintet nyíltsága, a költő duzzadt, életteli teli ajkai olyan megfigyelőképességről tesznek tanúságot, amely Gráber portréfestészetére mindig is jellemző volt. Gráber egész életében nagy hangsúlyt fektetett a rajzolásra, sőt bizonyos időszakokban a festészet háttérbe is szorult. Egy ritkábban publikált pasztell-szén rajz is fennmaradt a költőről, amely teljesen más módon ábrázolja, mint az olajkép: a személyiség teljesen elveszik a finom enteriőrben, szinte eltölpül az előtér hangsúlyos csendélete mellett; József Attila staffázsfüggővé válik.²⁷

²⁷ Gráber Margit: *József Attila*, 1927, pasztell, szén, papír, 46×30 cm, jelezve balra fent: Gráber Paris 927, magántulajdon



4. kép: Gráber Margit: *Vilma almával*, 1928

A József Attila-arcképek közvetlenül megelőzik Gráber 1928-tól kiteljesedő és az életmű megértése szempontjából kulcsfontosságú portréművészetét. A festészeti kiteljesedéshez Grábernek azonban meg kellett hoznia egy kardinális magánéleti döntést: a teljes függetlenség reményében (illetve/vagy egyéb nem ismert okok miatt) 1928-ban elváltak útjaik Perlrott Csabával. Gráber ezen a ponton hosszan ír önéletírásában az egyedülálló festőnő helyzetének nehézségéről:

„Én nem akartam örökké egy elismerten neves festő szintén festegető felesége maradni, egyedül akartam a lábamon megállni. Ez nem bizonyult könnyűnek. A nők helyzete a század első felében még más volt, mint ma. Ma már egészen használható női miniszterelnökök is tevékenykednek szerte a világban. [...] Én nem panaszkodhattam, a Képzőművészek Új Társasága befogadott tagjai közé, és a tárlatokon öt képem egész falat kapott. Dicsérő kritikákat kaptam, egyedül a pénz hiányzott. Nem vásárolták a képeimet, mégis csak női alkotások voltak. Kénytelen voltam a kesztyűvarrástól a bridzsszalorig mindenféle pénzszerzési kalandokba fogni. De ez nem zavarta meg ironikus jókedvemet, amivel akkortájt magamat és sorsomat szemlélni tudtam.”²⁸

²⁸ Gráber 1991: 16.



5. kép: Gráber Margit: *Önarckép kendővel*, 1928 k.

A függetlenség ára tehát a teljes anyagi és egzisztenciális bizonytalanság, ahol egy-egy szakmai elismerés vagy művészcsoporthoz megkapott tagság (már 1924-től a szintén baloldali orientációjú KUT tagja, illetve egyre szorosabb kapcsolatot ápol a Szentendrei Művésztelleppel, amelynek majd 1948-ban lesz hivatalos tagja) az életben maradás záloga lehet. Gráber helyzete korántsem volt könnyű, intellektusa ugyanis nem engedte a megalkuvást, viszont zsidó származásúként és 1919-es szerepvállalása miatt emigrált baloldaliként a harmincas években egyre jobban fogyott körülötte a levegő.

Feltételezésem szerint Gráber művészetének origójában a folyamatos önvizsgálat áll. Maga is tépelődő alkatú művészként írja le önmagát, aki próbálkozik megérteni isten és ember kapcsolatát, a misztériumot, a tanítást, de arra jut, hogy túl sokat látott, tapasztalt a valódi világból ahhoz, hogy feltétel nélkül elfogadjon bármilyen dogmát. Portréművészetében egyedülálló a korszakban: érzékeny és érzéki festőiséggel mély és kíméletlen vizsgálat tárgyává teszi önmagát; a fennmaradt portrékat összevetve úgy tűnik, mintha különböző nők képébe, helyzetébe bújva önmagát ábrázolná minden portrén. Gráber szinte teljesen azonosul modelljével (például édesanyjáról készített sorozata, 1947), egyé válik az ábrázolttal, még késői virágcsendéletei és tükrös műteremképei is valójában mind-mind



6. kép: Gráber Margit: *Fekvő akt*, 1928

önmetaforák – és tegyük hozzá, mindezt nem feltétlenül egy tudatosan eltervezett koncepció mentén teszi, azonban mély hitelességét ösztönössége legitimizálja. Modelljei szinte kizárólag nők, férfiak elvértve jelennek meg portréi között (*József Attila*, *Pipázó férfi*), a férfi leginkább karakter nélküli, arctalan staffázsguraként kap szerepet művein (*Gyári munkás*). Általánosító és tudatosan semmitmondó képcímei sem segítenek azonosítani a portréalanyt. A Perlrott Csaba *Kettős arcképén* látható fiatal, üde, bájos Gráber Margit a saját önarcképein az önmegszépités legcsekélyebb jelét sem mutatja, arcain súlyos színbeli kontrasztok, fény-árnyék hatások játszanak, a tekintet irányítására különösen nagy hangsúlyt helyez. A legközvetlenebb műtermi vagy lakókörnyezetben egy-egy csendéleti elem válik a művészet metaforájává, miközben Gráber fekete fátyolban Mária Magdolnaként²⁹ vagy hatalmas kalapban, rózsaszín ruhában nagyvilági dívaként,³⁰ tehát egy másik helyszínen, egy másik kor szereplőjeként bukkan fel, de önarcképeinek tere, felismerhető helyszíne tudatja velünk, hogy a műtermében van, tehát szerepjátszást művel.

A korszak egyik legfontosabb festői sorozata az 1928-as Philadelphia Vilmáról készített ciklus. Philadelphia, más leírásban Filadelfia Vilma, a Magyar Képzőművészeti Főiskola modelljeként élő legenda, nemcsak aktmodell, de valószínűleg múzsa is volt. Életéről nem sokat lehet tudni, de bizonyos, hogy karrierjét a századforduló környékén kezdte, és 1930-ban még rövid interjút adott az *Újságban*.³¹

²⁹ *Fátyolos önarckép*, 1921–1922, olaj, vászon, 72,5×66,5 cm, jelezve balra lent, magántulajdon

³⁰ *Kalapos önarckép*, 1927 körül, 75,5×60 cm, olaj, vászon, jelzés nélkül, magántulajdon

³¹ **Ladányi** 1930.

A cikkben az akkor már idős Philadelphia így nyilatkozik helyzetéről: „Valamikor kapkodtak utánam a festők, de most már úgy látszik, meguntak, pedig én pontos vagyok és nyugodtan állok, mialatt festenek. Most negyvennyolc fillért szoktam óránként kapni, de ebből nem tudok megélni és így kénytelen vagyok még kosárkészítéssel és régi ruhák eladásával is foglalkozni.” A modell a korszak több jelentős művészevel dolgozott együtt, festette Benczúr Gyula, de róla készült Farkas István *Vilmácska*-sorozata is 1920 körül. Gráber az idős modellről 1928-ban, válása évében készített sorozatot, amely végül az életmű kiemelkedő ciklusa lett.

A Vilma-portrészorozatban híre sincs a francia iskolázottságnak, illetve az École de Paris könnyedségének, az erősen rajzos, kontúros és szerkezetes megfogalmazás, lapkázós ecsetkezelés expresszívív, szinte drámaivá teszi a portrészorozatot. A markáns, hosszúkás arcú Philadelphia Vilma valószínűleg karakterében és fizionómiai szempontból is hasonlított Gráber Margitra, ugyanis a sorozat egyes darabjait nézve a művész és modellje arca mintha összemosódna, összeolvadna.³² A ruhában és fehérműben ábrázolt modell egész festői felfogása a gótikus Madonna-ábrázolásokat idézi. A mélabús, elrévedő, megtört és szomorkás arc egyszerre ismerősen közeli és rettentő távoli, már-már transzcendens. Gráber messzemenően kihasználja azt a feszültséget, ami a szinte éteri hangulatot árasztó figura és az expresszív festői előadásmód között vibrál. Ilyen értelemben felfogása El Greco szakrális festészetét idézi. A sorozat darabjai közül kiemelkedik a *Fekvő akt* című mű, amely a törekeny asszonyt intim és valójában sebezhető pillanatban, fehérműben, a kanapén fekvő ábrázolja. (6. kép)

A Vilma-sorozat ereje, mély drámaisága bizonyára nem választható szét Gráber személyes élettörténetének éppen aktuális eseményeitől, válásától. Gráber művészként, emberként, nőként az egyedüllétet választotta, döntése értelmében hátralévő életét a művészetnek, immár a saját művészetének szentelte. Önarcképei pedig időről időre tanúskodnak a művész nem szűnő önvizsgálatáról, a létezéssel kapcsolatos kérdések művészi felvetéséről.

³² Érdemes összevetni az 1928-as *Vilma almával* és az ugyanabban az évben készült *Önarckép kendővel* című festmény megfogalmazását. (4. és 5. kép)

Hivatkozott irodalom

[Bálint] 1918

blt. I. [Bálint Lajos]: A Nemzeti Szalon téli tárlata. Színház. Művészet. In: *Világ* 9: 290 (1918), 9.

Benedek 1991

Benedek Katalin: *Gráber Margit kiállítása Szekszárdon és Szentendrén. A szekszárdi Művészetek Háza kiállításai 26., 1991.*

Benedek 1997

Benedek Katalin: A francia orientáció és nagybányai hagyományok a szentendrei festők munkásságában 1926–1935 között. In: *Szentendrei Múzeumi Füzetek 2.* Szentendre: 1997.

Benedek 2002

Benedek Katalin: *Gráber Margit (1895–1993) festőművész emlékkiállítása. Merítés a KUT-ból VI.* Budapest: Haas Galéria, 2002.

Dutka 1958

Dutka Mária: Az őszi színek poétája. Gráber Margit kiállítása. In: *Magyar Nemzet*, 1958. 04. 17. 7.

Frank 1964

Frank János: *Gráber Margit festőművész retrospektív kiállítása.* Budapest: Ernst Múzeum, 1964.

Gráber 1989

Gráber Margit: Fanyar emlékek. In: *Új Írás* 29: 2 (1989), 33–48.

Gráber 1991

Gráber Margit: *Emlékezések könyve.* Budapest: Gondolat, 1991.

Iván 1918

i.e. (Iván Ede): A Nemzeti Szalon kiállítása. In: *Népszava*, 1918. 05. 26. 9.

Kassák 1972

Kassák Lajos: *Az izmusok története.* Budapest: Magvető, 1972. http://ezredveg.vasaros.com/html/2017_07_08/1707082.html (letöltve: 2021. 02. 27.)

Kassák 1983

Kassák Lajos: *Egy ember élete. Hatodik könyv. Háború.* Budapest: Magvető, 1983. Ld. még: <https://sites.google.com/site/azidoharcokatujrazii/home/7-irodalom-es-haboru-ii/kassak-lajos-egy-ember-elete> (letöltve: 2021. 02. 27.)

Ladányi 1930

Ladányi Loránt: Reggeli látogatás a budapesti modelbörzén. In: *Ujság*, 1930. 12. 7. 36.

Magyar Iparművészet 1916

Magyar Iparművészet 19: 1–2 (1916), 36.

Passuth 1974

Passuth Krisztina: Gráber Margit kiállítása. In: *Tükör*, 1974. 02. 19. o. n.

Sümegei 1999

Sümegei György: Festőnők a kecskeméti művésztelepen. In: *Forrás* 31: 9 (1999) http://epa.oszk.hu/02900/02931/00014/pdf/EPA02931_forras_1999_09_17.pdf (letöltve: 2021. 02. 25.)

Ury 1974

Ury Endréné: *Gráber Margit festőművész retrospektív kiállítása.* Budapest: Műcsarnok, 1974.

Ury 1981

Ury Ibolya: *Gráber Margit.* Budapest: Képzőművészeti Alap, 1981.