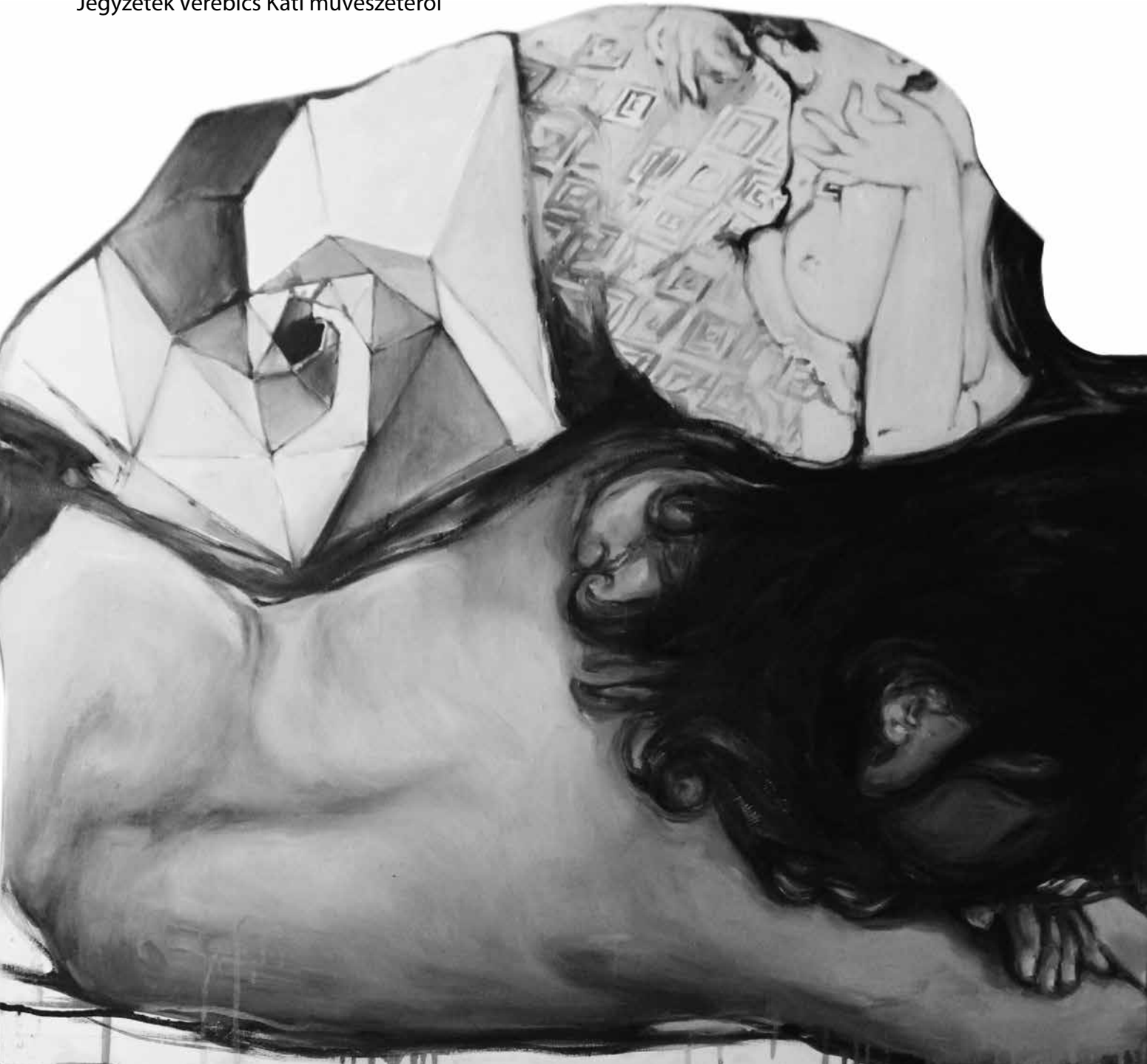


➤ *Pernecky Géza*

Lilit, korrekciókkal

Jegyzetek Verebics Kati művészetéről



Mózes első könyve az ember teremtését két különböző módon meséli el. Az első változat szerint Isten férfinak és nőnek teremtette az embert, vagyis kétneműnek és egyidejűleg teremtette meg őket. A második, már erősen patriarkális szellemű változat az ismertebb, e szerint Isten Ádám oldalbordájából teremtette Évát. Sokkal később, már az európai középkor századaiban történt, hogy a hittudósok észrevették az első teremtésváltozat szövegének a csonkaságát, és megpróbálták kiegészíteni a hiányait. Így találtak rá a sumér-babiloni mítoszokból Lil vagy Lilu alakjára, az éjszakai viharos szeleket megtestesítő női/férfi démonra, akiben Ádám első feleségét vélték felfedezni.

Lilit (vagy Lilith) ennek alapján vonult be az ótestamentum apokrif alakjai közé. Az óbabiloni hagyományok motívumainak az ismertebbé válásával Lilitben a férfiak éjszakai magömlésének és a csecsemők váratlan halálának az okozóját kezdték feltételezni. Már a középkori bűnbeesés-ábrázolások is arról tanúskodnak, hogy az Édenkertben lejátszódó jelenetet három alak történeteként képzelte el az emberi fantázia, mert sok festményen a kígyó is emberhez hasonló lény: a feje helyén egy derékon felüli női test látható. Lilit több helyütt bevonult a népi hitvilágba, és együtt szerepelt a teremtésmítosz kulisszáival (ilyenkor Lilit az ördög illetve a kígyó szövetségese, néha egyenesen az inkarnációja). A szimbolizmus és a szecesszió évtizedeiben ebből a hagyományból lett a *wamp*, a démonizált nő. Később pedig a modern nőmozgalom kezdte Lilitben az Ádámmal egyenrangú, vagy egyenesen föléje kerekedő független nő alakját tisztelni, így lett Lilitből a feminizmus „védőszentje”, illetve — kevesebb ideológiai megterheléssel — a modern nő életformájából eredő családproblémák jelképes alakja (lásd a lélektani szakkönyvekben: „Lilith-Mythos”).

Az újkori női aktábrázolások egészen Manet *Olympiájáig* (de talán még azután is) többnyire a Botticelli által először megfogalmazott *Vénusz születése*-típust fejlesztették tovább, vagyis ezek az aktok a szépségkánon mindenkor aktuális megfogalmazásai voltak. A szimbolizmus évtizedeiben terjedt el ennek az idealizált Vénusz-figurának a démonizált ellentétpárja, a *wamp* (az újabb korszak populáris kultúrájában pedig a vámpír-nő). Elmondható, hogy mind az eszményített aktábrázolások, mind pedig a csábítás és a rontás fantáziaalakjai máig azt a szemléletmódot tükrözik, melyet a reneszánsz óta eltelt évszázadok festészete hozott létre (és természetesen kell tekintenünk azt is, hogy ez a tradíció csaknem kizárólag férfi festők tevékenységére épült), ám annak ábrázolására, hogy miként érzi és látja az asszonyi testet maga a nő, évszázadokon át még kísérletek sem születettek. Mivel a feminizmus által felkarolt Lilit-figura is hangsúlyozottan a tradicionális szemszögből megfogalmazott erotika egyik esete (hiszen nem más, mint a patriarkális Vénusz-képzetek démonizált ellentétpárja), tulajdonképpen nem alkalmas arra, hogy a nők emancipációjának a jelképe legyen, a rá való hivatkozás tehát felületes fordulat, mi több, durva félreértés.

Verebics Kati „öntest-festései”, fekete és piros festékekkel (tulajdonképpen sárral és vérrrel) magukat bemázoló aktfigurái,

valamint a velük párba állítható, a szennyet lemosó fürdőjele-
netek talán az első kísérletek arra, hogy a női testben a művész (és közönsége) ne valamiféle szépségkánont tiszteljen, és ne is a démoni erők megtestesülését lássa benne, hanem az asszonyi test ciklikus tisztulásának, és az ezzel rokon sokrétű gondolatvilágnak az ábrázolásait érezze meg bennük — és megértse azt, hogy ennek az identitásnak a megjelenítése is lehet jogos, sőt, nagyon szép. A képek gazdag jelentésvilágába természetesen a festőművész hivatásának és sorsszerű „stigmatizálódásának” az ábrázolása is belefér. A képek klasszicizmusa csak látszólagos, hiszen a részletek nyugtalanul heves mozdulatok és belső kollázsok nyomait mutatják, az egész képsorozat mögött pedig ott áll a 20. századi populáris kultúra egyik legerősebb fejezete, a *pinup girl*ök és a reklámfigurák világa, amiből nemcsak a pop art merített, hanem a jelenkori média és a tömegkultúra is táplálkozik.

*

Amikor barátaim kezébe adtam ezt a *Genezissel* kezdődő, és onnan azonnal egy kortárs művészhez érkező gondolatmenetet, e néhány sor sokkolóan hatott. Akadtak olyan művészettörténész kollégák, akik kutatni kezdték, hogy hány olyan festőművésznőt ismernek, akik bizonyíthatóan már Verebics Kati előtt is festettek az ő képeihez hasonló, rituális hatású aktkompozíciókat. De be kellett látniuk, hogy nincsen ehhez hasonló *œuvre*, sőt igen gyér lehet azoknak a művésznőknek a száma is, akik egyáltalán aktképeket festettek volna magukról.

E kevesek közé tartozik az osztrák Maria Lassnig (1919), aki 1968 után csaknem másfél évtizedig élt az USA-ban, és az ott ért hatásokra válaszolva érlelte ki önostorozóan expresszív és torz, ám mégis realiztikus összhatású figurális stílusát. Egy további rokon a dél-afrikai búr családból származó, Amszterdamban élő Marlene Dumas (1953). Ő 1983 óta festi verisztikusan részletező (olaj), vagy álomszerűen elmosódott (akvarell) képeit, köztük számos aktot is. Ezekhez önmagáról vagy ismerőseiről készült polaroid fotókat használ kiindulópontul, de nem veti meg a képes magazinok vagy drasztikus hatású pornófüzetek színes reprodukcióit sem. Verebics Kati már jó ideje ismeri őket, sőt, Dumas-hoz hasonlóan általában ő is fotók alapján komponálja a képeit, igazi példaképéként azonban mégis egy férfit említett meg, Sigmund Freud unokáját, a Londonban nemrég elhunyt Lucian Freudot (1922–2011). Freud életműve tele van személyes karaktervonásokkal és húsos vagy zsíros testrészleteket túlhangsúlyozó portrékkal és aktképekkel. Leggyakrabban reprodukált festményei között pedig olyan nagy erővel jellemzett szexidolok tűnnek fel, mint például Jarry Hall vagy Kate Moss, akiknek Wikipédia-oldalától tovább szörfölve újabb sztárokhöz és botrányhősökhöz juthatunk. Kiemelkedik a topmodellek sorából a különben is csúcshelyre ítélt Queen, az angol királynő. A róla festett Lucian Freud-féle arcképen mintha még több hús és meztelenség lenne, mint a többi prominens vagy szépség portréin.

A felsorolt művészek mind olyan életművek alkotói, amelyeket az erősen hangsúlyozott lélektani érdeklődés emel a rutinszerű realizmus fölé, Dumas-ról például tudjuk, hogy pszichológiai tanulmányokat is folytatott. Verebics Katinak viszont nem volt szüksége hasonló stúdiómkra: „...elég zűrös volt az életem [...] középiskolás koromtól a főiskola végéig volt egy nagyon nehéz időszakom, amikor eléggé megzuhantam...” — vallotta az egyik, éles kérdéseket is felvető interjúja során. Valóban, a korai képei között anatómiai láttelepek, vagy alig rejtett abortusz-motívumok is ott sorakoznak, és tucatjával merülnek fel a saját testrészeit felhasználva alkotott és neurotikus víziókká stilizált erotikus kompozíciók. Lilit-képeinek közvetlen előzményei azonban nem ilyen jellegű festmények voltak, hanem felszabadultabb és a szexualitást is nagyobb távolságtartással kezelő munkák. 2007-től születtek meg azok a képsorozatok, amelyek például hegedűművész barátját ábrázolták, és általában is a párkapcsolat harmónikus perceit, vagy a vidékre visszalátogató Verebics szülőföld fölé hajló mozdulatait örökítették meg — napsütéssel beragyogott, az európai freskófestészet emelkedett hangjára emlékeztető kompozíciók. 2008-ban azonban új irányt vettek az aktképek, mert barátja, Orsi hozzájárult ahhoz, hogy „Nem szűz, nem szeplőtelen” címmel anyajegyekkel teli testéről fessen hátaktokat. Ezek a festményeken jelenik meg először az a fajta szublimáció, amely a test foltjaiból sokat sejtető jeleket formál. Mert e foltok így, egy egész képsorozat lényegét alkotva már tényleg értelmezés után kiáltanak. És ami egy további szimbólumalkotás forrása lehet, ha e foltok festve vannak, akkor talán le is moshatók.

Hogy mi volt az utolsó lépés a Lilit-képek felé, azt nem tudjuk, de ha sorra vesszük az ide sorolható kompozíciókat, látjuk, hogy szerepet kaptak bennük az otthon négy fala között hempergő ezüstszürke cicák, meg az utca sötétjében üzekedő kutyák. Vagyis a hozzánk társult lények, és belénk költözött, minket emésztő gondok, gondolatok. Verebics ezeket is megfestette az öntestfestés első megfogalmazásaiban. És megfestette a tagjait mozgásban tartó reflexeket, mi több, szertelen kollázsként a képek anatómiai rendjét felborító anarchikus összevisszaságot is. „Csábítóak a Lilitben rejlő analógiák” — jegyezte meg félig élcelődve, félig megvédekezően odavágva, amikor kézhez kapta és elolvasta a Lilit-identitást felvető kézirat első oldalát.

*

Mindez nem lenne különösképpen figyelemre méltó, ha Verebics Kati képei nem lennének egészen kivételes mesterségbeli szinten megalkotott munkák. Rajzolóként eminens, ezt bizonyítja még akkor is, ha csak tubusból kinyomott mézgaszálból húzza a emberi testek körvonalait (ilyen vonalrajzok láthatók például a Bence-képeken). Festői készsége pedig megvesztegetően érett. És mivel napjainkban már — talán csak átmenetileg — csaknem kihalt ez a szakma, azt kell mondanom, hogy egyúttal tragikusan anakronisztikus is. Mint a régi mesterek felkészültsége, oly sokoldalú, és annyira hibátlan.

Alla-prima módon fest, vagyis első ecsetérintésre kész a kép-felület nála. A még szinte nyirkos ecsetvonások alatt mindig ott érezzük a friss kelmét, azt a hűvösséget és tisztaságot, ami a szabadon lélegző vászon sajátja. Az olajfesték néha megcsorog, és az ecsetjárás sok helyütt annyira takarékos, hogy szabad foltokat hagy a fehér alapozáson. Ezek a szűziesen érintetlen foltok azonban nem maradnak lyukak a képben, hanem azonnal a látvány nélkülözhetetlen részeivé válnak. Vagyis ahol csak a semmi van, végül ott is valami fontosat látunk. Színei az 2007-től 2010-ig tartó néhány esztendőben metallikus fénnel ragyogtak, mint egy visszahozták a klasszikus korok erényeit, például a 18. századi velenceiek vízparti festészetének fényt sugárzó örömet és intenzitását (az azóta eltelt két évben ez a kolorit megváltozott). Egyik-másik képe előtt állva be kellett látnunk, hogy az egész 20. századi magyar festészetben nem akadtak olyan mesterek, akiknek meglettek volna az eszközeik hozzá, hogy hasonlót alkotassanak.

Meglehet, hogy ösztönös képességei magát Verebics Katit is nagyon zavarták, de nem azzal küzdött ellenük, hogy „elrontotta”, elcsúfította volna a képeit. Inkább törekedett arra, hogy a festmények tartalmi világa váljon fülsértővé és agysiketítővé. Sikerült is elérnie, hogy az avantgárd eszközök szembeszökő hangsúlyozása nélkül is mély sebeket ejtessen a közönség mentális integritásán. Azzal pedig, hogy a saját testét is bevonta az alkotómunka eszköztárába, illetve hogy úgy tekintett a fiatalságára és az erotikus kisugárzására, mintha azok is oda tartoznának a különböző fazonú ecsetek arzenáljába, különösen megnehezítette közönsége dolgát. Nem csoda, ha a kiállításai találgatásokat, titkokat feszegető kérdéseket provokáltak, a vele foglalkozó portálok kommentárjai pedig azt kutatták, hogy őszinte-e a szerénysége, avagy nem inkább az a helyzet, hogy a babaarcú szépség maszkja mögött még mindig ott égnek azok a bizonyos kamaszlányokra jellemző, és elsimulni nem tudó lázrőzsák. És persze kérdések hangzottak el az irányban is, hogy milyen eszközökhöz fordul majd, ha vele is megtörténik majd a kikerülhetetlen, a női test feltartóztatathatatlanság hanyatlása.

Így pergett le néhány esztendő, így lett harminc, majd harminckét esztendő egy minden szempontból erodált talajú országban. Közelebb lépve persze úgy tetszhet, hogy a személyisége (mint mindenkié, aki itt él e tájon) valóban disszonáns, talán olyan, mint egy vérehulló fecskéfüre oltott rózsaaág. Vagyis hát tövises, olyannyira, hogy önmagát is szúrja. És úgy próbálja túlélni az őt körülvevő nehézségeket, hogy egyszerűen a meztelen képeire bízta magát.

*

Van egy másik látószögem is, és ez inkább Kaliforniából adódik. Itt teremnek azok a szép testű nimfák, akik jelenleg csak valamivel több mint harminc esztendősek, és akiknek a startjához — úgy tűnik — elengedhetetlenül hozzátartozott, hogy kezdetben talán nem is a hangjukkal tűntek fel, hanem afféle



démonizált szexidolként aratták az első jelentős sikereiket: Pink (1979); Christina Aguilera (1980); Beyoncé (1981); Alicia Keys (1981); Britney Spears (1981); és így tovább. Valamennyien olyanok, hogy akár Lilit leányai is lehetnének. Voltak köztük egyesek, akik ma már a második sorba szorultak vissza, mások viszont jelentős művésszé értek azóta. De valamennyiük repertoárja eklektikus ízű, mert a nagyközönség által is jól ismert zenei formák keretei közé illeszthető populáris számokból áll. Otthonuk a digitális média világa, rajongótáboruk maguk a YouTube, a Facebook és a többi közösségi oldal felhasználói. Tetszés szerint letölthetők, ez az erősségük, és lehet, hogy hologramként is le-hívhatók lesznek nem is olyan sokára.

Verebics Kati ennek a nemzedéknek a tagja, és noha nem muzsikás, hanem képzőművész, valamilyen transzkontinentális rokonságnak köszönhetően mégis ebbe a csapatba kívánczik minden porcikája, közéjük illik az, amit csinál. Sőt, úgy tekinthetünk rá, mint egy — a *mainstream music* analógiája alapján lehetséges — *mainstream painting* képviselőjére, majdnem hogy a megalapozójára. Sokkal erősebben épít a klasszikus képzőművészet örökségére, mint a 20. századi modernizmus bármely áramlata, ugyanakkor — ha szükségét látja — összebékíti azt az avantgárd eszköztárával is, mindenekelőtt a kollázstechnikával. A képmotívumokba elosztott ritmus mesteri kezelése, és az azzal

összefonódó melódia, az erotikusnak ható körvonalak hangsúlyozása pedig ahhoz a forradalomhoz csatolják őt, amely évtizedekkel ezelőtt a Beatlesszel kezdődött, napjainkban pedig a digitális korszak anyanyelvének az egyik fő komponense. Ez a muzikális vonalvezetés különbözteti meg őt Lucian Freudtól vagy Marlene Dumas-tól is. Baja persze, hogy ide született, majdnem a Balkánra, és az is nagy hátrány, hogy pillanatnyilag akkor is eléggé egyedül maradna a Lilit-lányok között a maga populáris ízű, de mégis magas szinten képviselt vizuális produkcióival, ha sikerülne Kaliforniáig tágitani Közép-Európát. Az idő azonban Verebicset fogja igazolni, és feltehető, hogy az évtized legdrágább festői között fogják jegyezni — legalább is itthon, és talán másutt is egy idő után.

A pillanatnyi gondja azonban mégis messzebbre tekintő, mégis más: a festmények olyan dolgok, melyek a maguk teljes valójukban nem tölthetők le csak úgy az internetről — és valószínű, hogy a jövőben sem lesz e téren komoly változás. Vagyis jó lenne, ha visszakapná a démonoknak kijáró szárnyait, hogy nagyobb hatékonysággal képviselhesse azt az üzenetet, melyet éppen órá osztott ki a sors szeszélye vagy a genetikai anyag munkálkodása. Mert nem szabad, hogy tiszteltbeli hangyakirálynő maradjon egy kupacnyi dicsőségen ülve, szárnyavesztetten és gyalogosan, nászrepülés után.



VÉREBICS KATI HONLAPJA:
www.verebicskati.wix.com/lov

VÁLOGATOTT LINKEK:

www.ejfelkapitany.hu/verebics.htm (Verebics Katalin a MissionArt Galériában, 2006)

www.nlcafe.hu/noklapja/20071010/quota_sajat_noiessegemet_kutatom_folyamatosanquot/ (ORAVECZ Éva interjúja a Nők Lapjában, 2007. október)

onagy.nolblog.hu/archives/2008/05/07/87625/ (Kiállítás *Nem szeplőtlen...* címmel az Octogonart Galériában, 2008. március)

www.kogartgaleria.hu/kiallitasok/verebics-katalin-kiallitasa (Verebics Katalin *Új képek* című kiállítása a KOGART Galériában. Meghívó, ismertetés és Kiss Judit Ágnes megnyitóbeszéde, 2010. június)

www.hirado.hu/Hirek/2010/06/08/14/Verebics_Katalin_sajat_testet_festete_szexi_pozban_vaszonra.aspx (Az *Új Képek* című Verebics-kiállítás sajtójából, 2010. június)

www.hotstyle.hu/?q=klisek-nelkul-interju-verebics-katalin-es-verebics-agnes-festomuveszekkel (NAGY Eszter: *Klisék nélkül*. Interjú a Verebics nővérekkel, 2011)

lists.c3.hu/pipermail/nngaleria/2011/000236.html (Verebics Katalin *Csak kol-lázsok* című kiállítása az N&N Galériában, 2011. november)

www.pepitamagazin.com/page/index.php?option=com_content&view=article&id=325:ivek-es-hajlatok&catid=60:koetzuenkelnek&Itemid=92 (VÁCZI András interjúja Verebics Katalin a Pepita Magazin Köztünk élnek rovatában, 2012. március)