



Pál Marianna

## A „én” tükörcserepei

Frida Kahlo: Önarckép majmocskával  
(1945) c. képéről

Bizarr *önarckép* ez. Meghökkenítő társaságban ábrázolja önmagát Frida Kahlo: két állat és egy szobor is helyet kap önarcképén. A kompozíció különössége is megragadja a nézőt: egy pókmajom a nőalak mögött helyezkedik el, annak válla felett kukucska felé, karját a nő másik vállára helyezi. A kutyát a karjaiban tartja, az agyagszobrocska pedig a háttérben magába mélyülten gubbaszt. Mi indokolja, hogy együtt láttassa őket a művész? Kahlo nagy témája az „én”, a self: körülbelül százötven festményéből hatvanötön saját magát festette meg. „Azért festem magamat, mert olyan gyakran vagyok egyedül, és magamat ismerem a legjobban” – vallotta a művész.

A központi nőalak majdnem teljesen a szemünkbe néz, megragadja tekintetünket, csak hogy a két állat is ugyanezt teszi, mint a régi családi képeken, amikor mindenkinek oda kellett nézni, egyenesen bele a fényképező masinájába. Mivel nagyon néz minket a másik két szereplő is, nem is tudjuk, hova kapjuk a tekintetünket. Háromszöget zár be ez a három fénylő szempár, és a tekintet, amint pásztázza őket. A szoboremler négyszögge egészíti ki a hármast. Zavarbaejtő egyveleg.

Először mindenképpen a nőt vesszük alaposabban szemügyre. Rózsaszínes, pirosposzsgás arc, sötét szemek és a fölöttük ívelő, zord szemöldök. A fejtetőn dús, sötét hajfonat, vastag, fekete szalaggal összefonva, tökéletes koszorúba rendezetten keretezi az arcot, oldalt barnásvörös zsinór fogja össze. Ezek azok a legszembetűnőbb jellegzetességek, amelyektől ikonná tudott válni a figurája. Enyhe félprofilból látjuk, ami által kirajzolódik arcának szép vonala. Fényképszerű pontossággal jelenik meg minden, minden egyes szőrszál meg van festve, burjánzanak, mint a növények, a hajszálok, a középen összenőtt, dús szemöldök, a halvány vörösre festett, érzéki száj fölötti szőrszálak nyers őszinteségre vallanak. A szempillákat viszont szinte csak sötét vonal jelzi, nem akarván túl szépnek látszani, festett vagy műszempilla hatást kelteni. A száj fényes, finoman rúzsozott, ami a figura megalkotottságát hangsúlyozza. Arckifejezése is fegyelmezett, nem árul el érzelmeket. Helyén van itt minden. Rendezett az öltözék is: a kecses nyakon fehér, magas nyakú ruha tűnik elő a barnásvörös, gyapjúnak látszó poncsó alól. A nőalak színei is harmonikusak: a bőr narancsos rózsaszínje illik a sötétbarna szemhez és hajhoz, a

rúzs, a hajfonatszínór és a poncsó ugyanannak a barnásvörös színnek az árnyalatai. Bár a festőnő megalkotott figurája magánmitoszának része, ebben a természetességnek is szerepe van.

A fényképszerű realiztikusság Kahlo művészetének feltűnő sajátossága. A képen szereplő állatok ábrázolása is pontos, mintha nekik is minden szőrszáluk ott lenne a képen, sőt, úgy tűnik, mintha meg is lennének fésülve, és ebben muszáj egy cseppnyi humort észrevenni. Olyan rendezetten néznek ki, tényleg, mint a régi fotográfiákon a család, amikor kiöltöztek és elmentek fényképezkedni.

Frida két kedves állatával szerepel ezen a „családi” képen: egy pókmajommal, Fullung Channal, és Señor Xólotl-tal, a kutyájával. Szoros testi kapcsolat van a szereplők között. A majom úgy karolja át a nőt, ahogyan egy férfi tenné. A karjaiban elhelyezkedő kutya egy kisbaba helyét foglalja el. Abban a pillanatban, ahogy ezt tudatosítjuk, észrevesszük a fegyelmezett arc szomorúságát. Merev arccal néznek mindannyian, és nem engedik el a szemünket. Egyik szempárról a másikra siklik a tekintet. Nyugtalanító, ahogy minket néznek. Mintha már vártak volna. Mit akarhatnak? Na és az agyagszoborcscska hogy került oda?

Frida Kahlo szívesen vette körül magát mexikói állatokkal, tárgyakkal, szívesen hordott népviseletet. Férjével, Diégo Riverával rajongtak az ősi, mezoamerikai kultúráért, ezért gyűjtötték a prekolumbiánus műemlékeket. Közülük való a képen szereplő szoborcscska.<sup>1</sup> Frida Kahlo életműve erősen biografikus, jól nyomon követhetők életrajzi tényei a képeken. „Én nem az álmaimat, hanem a valóságomat festem meg”- érvelt azokkal szemben, akik művészetét a szürrealizmus próbálták besorolni.

Ám, ha leragadunk a kép realiztikusságánál, túl sok kérdés marad nyitva. Anélkül, hogy Frida Kahlo életrajzi tényeit kutat-

<sup>1</sup> Sírmellékletként használt szobor a mexikói Nayaritból, eredete k.e.300 és k.u. 300 közöttre tehető. Egyes elképzelések szerint termékenységszobor.

nánk a képen, és boldogan nyugtáznánk, ha sikerül valamit nyakon csípni, mondhatunk még róla valamit? Mi van akkor, ha itt minden valami más? A képen első ránézésre felfedezhető imaginárius kapcsolódások szimbolikus kapcsolatokat hívtak be az értelmezésbe, így például asszociatív módon behoztuk a csecsemő iránti vágyat az ölbeli kutya képéhez. Az interszubjektív kapcsolódások bonyolult rendszere rajzolódik ki előttünk a kép alapján.

Vegyük először az előtérbe tolt kutyát. (Úgy tűnik, Frida tálcán nyújtja a megfejtést a képéhez.) Frida kutyája Xoloitz-cuintle fajta volt, amelyet az azték és maja kultúrában ismert Xólotl kutyaistenről neveztek el, aki a tűz, a villámlás, a balszerencse istene volt. Ez a kutya kísérte a holtakat a túlvilágon. Szokás volt a betegek és idősek mellé bújtatni az ágyba, hogy melegítse őket, mivel a testük mindig forró. A *kutya* a szimbólumszótár szerint kultúrkörönként sokféle jelentéssel bír, itt most csak azokat idézzük, amelyek számunkra érdekesek lehetnek: „A természeti népek tűzhozó szerepet tulajdonítottak neki. Az alvilág határának őrzője; lélekkísérőként is megjelenik. • Egyiptomban Anubisz, a sakáltestű vagy sakálfejű alvilági isten kísérője, ezért a halál képzetéhez kapcsolódott. • Általában a hűség és az éberség szimbóluma; Kínában ez az engedelmesség, odaadás jelentéseivel egészül ki.”<sup>2</sup> Frida Kahlo kutyája igéző szemmel néz ránk, feltehetőleg azzal a szelmemetes pillantással festette meg a művész, ahogyan rá szokott nézni az állat. A kutya tekintetével mintha önmagát nyújtaná tálcán, maga a megtestesült érzelmi odaadás a mindenható másik felé.

A majom elkerekedett szeme kedves értetlenkedést sugároz felénk: mi a gond, lehet itt valami probléma? Tekintete a szellemi válság feloldását kínálja, míg karja a biztonságot nyújtja. A *majom* szintén nagyon

<sup>2</sup> Pál József – Újvári Edit: Szimbólumszótár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúra köréből. Balassi Kiadó, 2001. [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm)

sokféle jelentéssel rendelkezik a különböző mitológiákban, itt néhányat emelünk ki a legfontosabb, idevágó felfogásokból. Az ősi indiai mitológiában termékenységszimbólum: – „ősi szokás szerint Indiában a meddő asszonyok levetkeznek, és átölelik Hanumán szobrát.” „A szangvinikus jellemmel<sup>3</sup> is összefüggésbe hozták. • Radnóti a bűnös, romlott emberiséggel állítja szembe: »s szégyenleném magam / az emberfaj helyett; / a majmok értenének, / bennük még ép az elme« (*Zsivajgó pálmafán*).” „Kafka *Jelentés az Akadémiának* c. novellájában a majomlét ősi, romlatlan állapotot jelöl. • A pszichoanalízisben a tudattalan cselekvések megtestesítője. Álomokban a szeméretlenség, az érzékiség és a hivalkodás képe. Az álombeli majom az ember megvetendő képe, amely elől az ember menekül.”<sup>4</sup> Láthatjuk, hogy pozitív és negatív jelentések is kapcsolódnak a *majom* szimbólumhoz. Kérdés, hogy Frida Kahlo képével kapcsolatban melyik értelmezést preferáljuk. Meg kell jegyezni, hogy a majom alapvetően pozitív gesztusa kissé nevetséges igyekezet. Továbbá lehet szeretetteljes, óvó ölelés, de lehet a birtoklás jele, a másikon való uralkodásé is. Mivel a nőalak mögött áll, a pszichoanalízis értelmezése is releváns lehet: a tudattalan, elfojtott érzések lerázhatatlan visszatérése is kifejeződik a bizalmaskodó mozdulatban. Mindezek a szimbólumértelmezések harmonizálhatnak is, amennyiben a tudattalannal való szembenézés a szellemi, lelki válság feloldásának esélyével kecsegtet. Mivel a mindenható Másik gesztusaival rendelkezik ez a figura (mondjuk így: lacani „másik”), amelyet majom képébe bújtatott az alkotó,

<sup>3</sup> Szangvinikus személyiségtípus: Hippokratésznél vérmérséklet szerinti osztályozásban az optimista, közlékeny természetű, általában a társas életet kedvelő, de ugyanakkor nagyon ingerlékeny egyének; a francia-holland karakterológiai iskola szerint az olyan személy, aki kontrollálja az érzelmeit, aktív, realista, hideg, néha cinikus, tudja, hogy kell kihasználni a helyzeteket és hasznot húzni mindenből, ami kínálkozik számára. Norbert Sillamy: *Pszichológiai lexikon*. Corvina Kiadó, Budapest, 1997.

<sup>4</sup> Szimbólumszótár, uo.

ebben kifejeződik szarkazmusa is a vágy tárgya iránt.

Érdekes ellentmondások az agyagszoborcával kapcsolatban: bár ember alakú, kevésbé „él” a többiekénél, mivelhogy szobor, az élethűnek tűnő alakok viszont szoborszerűek. Ugyanakkor „ő” az egyetlen szereplő a képen, aki életszerű mozdulatba merevedett testtartással van jelen: magába süppedve, állát a kezére ejtve mereng. Azt a bensőséges pillanatot fejezi ki, amikor az ember teljesen egyedül marad önmagával, már nem kell szerepet játszania, nem kell figyelnie mások reakcióira. Nem vár semmit senkitől, csak keresi a békét önmagával.

De térjünk vissza a fő figurára. Az alkotó határozott nőalakként prezentálja önmagát. A szoborszerű, merev arc az egyiptomi művészet szoborszerűségét juttatja eszünkbe. Nem pillanatnyi érzések megragadása történik, hanem az jelenik meg itt, amilyen képet magáról alkotni szándékozik. Magánmítoszána jegeivel mutatja fel önmagát az örökkévalóságnak: ezt kell tudni rólam, ilyen vagyok. Mint a fáraók a szobraikon. Méltóságteljesen jelenik meg előttünk egy karakteres nőalak, uralkodásra termett egyéniség. Az esetlegességek vadhajtatásai le vannak nyesve. A testet, annyi szenvedésének forrását, egy szép, szövött poncsó fedi. A lélek rezdülései, hiányai ugyancsak rejtve vannak. Egy szép nő kedvenc állatai és tárgyai között?

Az önarckép zsúfoltsága mindenképpen árulkodó: mintha nem lenne elég önmaga számára sem, hogy a vállalásnak megfelelően, hogy tehát egy önarcképnél teret egyes-egyedül ki tudjon tölteni. Vajon miért kell ennyi minden hozzá, hogy elégnek érezze magát egy önarcképhez. Talán éppen azért, mert amit ezekben a szemekben láthatunk, az is hozzátartozik a személyiségéhez. Az „én” önmagába zárva reménytelenül szomorú, és nem is lenne igaz.

Miután feltehetőleg azzal az arckifejezéssel festette meg kedvenceit, azzal a beszédes nézéssel, amely olyan jellemző lehetett rájuk, a közöttük lévő kapcsolat is rákerült

a képre. A rajongó és a vigasztaló nézés. Olyan vagyok, ahogyan mások rám néznek, amilyen kapcsolatban vagyok velük. Amilyennek az ő szemükben látom magam. A kapcsolat minősége tehát nemcsak vigasz, hanem visszahat a magamról alkotott képre. Hozzátesz valamit, amitől igazabb lesz. Ilyen módon ez a kép a szubjektum rétegzettségéről, összetettségéről is beszél. Az is vagyok, akik körülvesznek.

Másfelől viszont arról is vall a kép, hogy mennyi mindene is van neki, és milyen rendezett egésznek alkotnak ők így együtt. Még szalaggal össze is van kötve itt minden, mint egy ajándékcsomag. Ez adatott. Szépség, kedves állatok. De akkor miért ilyen végtelenül szomorú? Ezek azok a szemek, amelyekben látja tükröződni magát. Az állatok jelenlétéből fakadó báj oldja a főalak reménytelenségét. Ugyanakkor, végső soron, még reményvesztettebbnek érezzük általuk, hiszen emberi kapcsolatokat helyettesítnek az állatok.

A töprengő agyagszobor a háttérben külön módon kilóg a társaságból. A három kifelé néző figurával ellentétben ő befelé néz: a kép belseje felé fordul, a befelé figyelés lelkiállapotát jeleníti meg, mintha lecsukná szemeit, vagy nincsenek is neki, de ha vannak, akkor sincsen rájuk szüksége már. Szemek nélkül, kőbe vésvé. Ez az abszolút reménytelenség. Az ő esetében esély sincs a kapcsolódásra. Miért érezzük, hogy ez is ő. Az önmagát festő művész egyik arca. Magába mélyedő, vívódó alak, éles ellentétben azzal a magabiztos nővel, aki szembenéz velünk a képen. Valami közös mégis van bennük, a főalak tekintetének is kissé meditatív jellege van. Széttartás és összerendeződés. A három főalak mintha összetartozna és össze is tartana. A szoborcska kívülálló, ám az alkotó nem hagy kétséget afelől, hogy ő is beletartozik ebbe a körbe: a finom szalag őt is egyértelműen bekapcsolja ebbe a különös társaságba.

A szalag egyik vége egy hurokban végződik, ebben szerepel a festő neve, és a keletkezés évszáma. De mivel a szalag beke-

retezi, mintha nem pusztán adatközlés lenne, hanem kinyilatkoztatás, a kép fontos tartozéka: ez vagyok én, ez itt mind, ebben a pillanatban. Egy hurokban. A szalag másik vége is jelentőségteljes: egy szeg fúródik a kép háttérébe, ezt keríti körbe, a fájdalomra, a krisztusi szenvedésre való utalás jeleként. Frida Kahlo egy évvel korábban festett képén (*A törött oszlop*, 1944) szegek sokasága fúródik a testébe. A sárga szalag körbefut a képen, lazán rátekeredik valamennyi szereplő nyakára, éppen csak annyira, hogy ne fájjon, pusztán csak jelezze, összetartoznak. Ez így meglehetősen direktnek tűnő eszköz. Frida Kahlótól nem volt idegen ez a látzatra gyerekes gesztus, más képein is szívesen helyezte el magyarázó jeleket. Ám ha meggondoljuk, elég lenne egy kis mozdulat bármelyik szereplő részéről, és a szalag rászorul a nyakakra.

Ez a jelképes összeláncoltság a lacani interszubjektivitás<sup>5</sup> modelljével is értelmezhető, amely egyben a decentrált szubjektum<sup>6</sup> modellje is Lacan szerint. A főalak a fegyelmezett ego, self, aki rendezett énjével

<sup>5</sup> Ez azt jelenti, hogy az Alany csak a másik tekintetén keresztül tudja érzékelni önmagát, akinek képe mögé a vágyott Másikat képzelet. Azon keresztül jön létre a saját magáról alkotott képe, tehát az Alany másíka, ez viszont végső soron mind a nagybetűs, vágyott Másikra utal. Vagyis az imaginárius moi-k mindig Másikként, (objekt) petit a-ként viselkednek. A vágy alanyai, az Alany és a Másik tükröződésekén keresztül jelennek meg egymás számára is. Lacan az ún. L-sémában vázolja fel a szubjektum képét, illetve az interszubjektivitás ábráját. Lacan, *Les Psychoses*, Paris, Editions du Seuil, 1991, 22. o. in: Unoka Zsolt: A decentrált szubjektum, in: *Kitolási szakasz*. Szerk.: Kukla K. – Sutyák T. József Attila Kör, Balassi Kiadó, 1997. 233-4. Vö.: Gerda Pagel: Lacan zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg, 1991. 54-55.

<sup>6</sup> A lacani szubjektum nem azonos az individuumbal. Már Freud óta szétagoltnak tekintik a szubjektumot, legalábbis a tudattalan felfedezése okán. A lacani szubjektum nem eleve létező, kész egység, nem állandó tulajdonságok halmaza, és nem is zárt rendszer, hanem folyamatosan alakulóban lévő jelölőláncolatok következménye, ahol a nyelv „beszéli” a szubjektumot. Vö. Farkas Zsolt: A lacani szubjektumról. *Pompeji*, Szeged, 1994. V. évf. 139-166.

tagja a szimbolikus rendnek (ő az Alany másíkjá). A karjában tartott kutya a másíkra utalt „én”-t testesíti meg, a csecsemőt, aki csupán a Valós részeként képes egzisztálni, és még nem rendelkezik én-tudattal. A tükörstádiumban ez az én felismeri magát a másík emberben, és a másík tekintén keresztül észleli önmagát, és tanulja meg szeretni, mégpedig úgy, amint látja magát a másík ember szemében. Ilyen értelemben ez a kutyaszempár az én másíkat kereső tekintetét is jelentheti. A majom (az imagináriusban csupán egy moi) egy éppen aktuális másík, ám a vágyottat, a bennünk élő Másíkat képviseli, akinek a helyébe mindig valaki behelyettesítődik. Itt éppenséggel egy majomban realizálódik ez a mindenható Másík, ám ezt sztoikus nyugalommal viseli az alany. A töprengő szobor pedig azt a lehetőséget vázolja fel a háttérben, ahogyan az én a tükröződések csapdájából megpróbál kivonulni, és szembenézni a tudattalannal, a hiányokkal, mindazzal, amitől az én megfosztva érzi magát, a fájdalommal és a csalódásokkal. Ez az én befelé keresi önmagát, ám ő sem tudja teljes mértékben kivonni

magát a körből, a szalag jelzi, hogy ő is része a szimbolikus rendnek.

E kép megrendítő őszinteséggel vall arról, hogy magánmítoszaink ellenére, mennyire össze vagyunk láncolva a „másík”-kal, mennyire függ az énkép a másíkkal való kapcsolatainktól, vagy azok hiányától. A gyönyörű kép, az csak a máz, a szubjektum részekre osztott, képlékeny valami, és reménytelenül magányos.

Frida Kahlo nagy belső erőket mozgósított, hogy összetartsa önmagát művészetének és figurájának megalkotásával. Jeleket helyezett el alakján és a környezetében. Vitalitás és szomorúság, lemondás és vigaszkeresés egyszerre van jelen.

Utoljára még vetünk egy pillantást a képre. A nőalak komolyságával írja bele magát az emlékezetbe. A száj kissé összehúzva, az arc megnyúlt, mosolytak, derűnek nyoma sincs. A szemhéjak alig észrevehetően leeresztve. Most már úgy tűnik, mintha nem is nézne, hanem inkább révedezne. Nem az állatok tekintetét viszonzza. Nem is a miénket keresi. A töprengő szoborhoz közelít.

Tóth Norbert kiállításának részlete

