

TANULMÁNY ÉS BESZÉLGETÉS URAY-SZÉPFALVI ÁGNESSEL,  
MUNKÁCSY-DÍJAS FESTŐMŰVÉSSZEL

DOI 10.35402/kek.2024.3.25

Ars poetica: „Sprezzatura”

### Absztrakt

Uray-Szépfolvi Ágnes festőművész idén, 2024-ben Munkácsy-díjban részesült „kiemelkedő képzőművészeti tevékenység-ért”. Ennek és „rossz” rajzainak apropóján áttekintettük Ágnes közel negyvenéves művészeti pályáját, azaz a tanulmányairól, az egyéni és csoportos tárlatairól, a karrierjének csúcspontjairól és mélypontjairól fellelhető információkat személyes beszélgetéssel egészítettük ki és illusztráltuk. Arra következtettünk, hogy a festőnő, azáltal, hogy visszatért az alapokhoz, jelenleg a művészi útját keresi eljövendő képeinek megalkotásához. Végül megállapítottuk, hogy az általa a posztgraduális képzés során kutatott „Sprezzatura”-val – azaz a tanult vagy tanulmányozott nemtörődömséggel –, amely csak az igazán nagy művészeknek adatott meg, Ágnes művészete és élettere is jellemezhető.

*Kulcsszavak:* feminizmus, figuratív ábrázolás, filmes állóképek, Munkácsy-díj, művészi hitvallás, Sprezzatura, sztereotípiák, történettábla, Uray-Szépfolvi Ágnes

### Abstract

This year, in 2024, painter Ágnes Uray-Szépfolvi received the Munkácsy Award for her “outstanding visual arts activity”. On the topic of this and her “bad” drawings, we reviewed Ágnes’ nearly forty-year artistic career, i.e. we supplemented and illustrated the information available about her studies, individual and group exhibitions, the highs and lows of her career with a personal interview. We concluded that the painter, by returning to the basics, is currently looking for her artistic path to create her future pictures. In the end, we found that Ágnes’ art and her living space can be characterized by the ‘Sprezzatura’ – i.e. studied nonchalance – that she has been researching during her postgraduate

studies, and which is only given to really great artists.

*Keywords:* ars poetica, feminism, figurative representation, film still, Munkácsy Award, Sprezzatura, stereotype, storyboard, Ágnes Uray-Szépfolvi

### Bevezetés

Biztató mosollyal vár rám budai „elvarázsolt kastélya” előtt Uray-Szépfolvi Ágnes, Munkácsy-díjas magyar festőművész, egy hőségtől délibábokat játszó késő tavaszi napon (1. ábra). Az utca szemétől dús, buja zöld növényzet takarja el az édesapja által megálmodott és megépített többemeletes házat, amelyen szeretteivel életvitelszerűen és művészetében is osztozik, s amelynek flóráját ő maga gondozza. A kertbe belépve a magas diófák és a közepes termetű örökzöld túlevelesek árnyéka máris oly kellemes hűst teremt, amelyben láthatóan az árnyékliliomok, a menta és a citromfű is örömmel megteremnek. A naposabb helyeken egyenes tartású nősziromok és liliomok nőnek, levendulák és rozsmaringok illatoznak, rózsák pompáznak ezernyi színben. De a csemegézni vágyók szedhetnek maguknak szőlőt, epret és cseresznyét is idényszerűen. A látvány káprázatos: a különféle növények a kert minden zeg-zugában, (a külső szemlélő számára) rendszer nélkül, összevissza nőnek a vöröskövel kirakott utak mentén. De Ágnes meglepő módon mindegyiknek tudja a pontos fajtáját, az ültetésének idejét, és kész hobbi kertészeti társalgásba elegyedni velem rólok. Az a benyomásom, hogy egy angolkertben vagyunk, mint amilyen körülöleli a tatai Cseke tavat, ahol a hely romantikáját pontosan ez a hanyagságnak tűnő tervezettség adja, ahol még a várromok is valójában építészeti műremekek.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Az Esterházy család által a XVIII. században épített tatai angolkertről bővebben lásd: Tata Angolkert (é.n.).



1. ábra  
Uray-Szépfalvi Ágnes a kertben című fotó (Saját  
munka 2024)

Hasonlóan, Ágnes otthonára is jellemző ez a *hanyag tervezettség* vagy *tervezett hanyagság*, a régi dolgokhoz (például antik bútorokhoz és eszközök-höz) való vonzódás, a merész színek (például a türkiz) és az eltérő formák (például nincs két ugyanolyan étkezőszék) szeretete. Az alkotóműhelyére, mely a lakása alatt található pár emelettel, azonban egyáltalán nem. Komoly hidegség és összpontosítás árad ebből a helyiségből, de Ágnes elárulja, hogy nem minden alkotása itt készül. Mostanában ugyanis szokott a természetben rajzolni, például játékos macskafigurát a kertben, vagy festeni, például vízen csillogó naplementét a balatonföldvári lakása erkélyéről. Meg is mutatja ezeket a „rossz” műveket – ahogyan ő nevezi őket, hisz vallja, hogy engednünk kell magunkat „rosszul” alkotni, hogy

elengedjük az elvárásokat és a tökéletességért való feszített küzdelmet, és csak az alkotás örömeért csinálni. Mindenkit erre biztat. Kisvártatva azért megállapodunk abban, hogy a „rossz” nem a legjobb kifejezés ezekre a munkáira, hiszen technikailag nem hibásak, és bájt, egyszerűséget, természetességet sugároznak – ezért inkább „naivnak” vagy „tisztának” mondanám őket, melyeket még nem rontott el a mesterkélttség. De megosztja velem, hogy nemrég kísérletezett férfi aktokkal is, melyekhez a magánéletéből merített ihletet, s melyekből árad a személyes kötődés és (a forma mellett a határozott vörös tónusok miatt) a nyíltság, a szenvedély.

Ezeket az Ágnes kevésbé jellemző új és szerteágazó témákat egy olyan útkeresés részeként lehetne leírni, melyek egészen az alapokhoz vezetnek vissza a festőnőt, és még nem tudni, végül mi sül ki belőlük. Az alapokhoz való visszatéréstől és a művészet újbóli felfedezéséről-felépítéséről mindig eszembe jut Reigl Judit festőművész,<sup>2</sup> egykori franciaországi „szomszédom” mára szállóigévé vált pár mondata, melyet Ágnessel is megosztok: „Ciklusokban dolgozom, mint kiemelkedő példaképeim, J. S. Bach a zenében és James Joyce az irodalomban. Mint egy spirál, mindig visszatérek a kiindulási ponthoz, csak egy szinten feljebb.”<sup>3</sup> Ágnes erre azt válaszolja, hogy „motoszkál benne valami, az biztos, de még nem tudja, hogy mi; hogy megtudja, ahhoz fel kell szabadulnia időben”. Ez azonban nem lesz egyszerű, mert jelenleg a Metropolitan Egyetem Vizuális Kommunikáció Tanszékének az oktatója (Metropolitan Egyetem 2024), ráadásul az idén, „kiemelkedő képzőművészeti tevékenység”-éért elnyert Munkácsy Mihály-díj, amellelt, hogy nagy megtiszteltetéssel, bizonyos kötelezettségekkel is jár. E rangos elismerés és az alapokhoz való visszatérés közt húzóódlátszólagos szakadékot a közel negyvenéves művészeti pályája – ha az ezirányú tanulmányait is beleszámítjuk – íveli át. Hogy megértsük, mi vezette el a festőnőt a mai *ars poeticájához*, a „rossz” rajzokhoz és ahhoz a tervezett hanyagsághoz, ami – ha nem is tudatosan, de – tapinthatóan élete több aspektusát átfonja, a róla fellelhető források feldolgozásán túl,

<sup>2</sup> Reigl Judit (1923–2020) a kortárs művészet nemzetközileg elismert magyar festője 1950-ben disszidált Magyarországról, hogy szabadon alkothasson. Először Párizsba, majd Marcoussis-ba költözött, ahol 97 évesen hunyt el (Chavanne é.n.).

<sup>3</sup> Angol nyelven: „I work in cycles, like my outstanding paragons, J. S. Bach in music, and James Joyce in literature. Like a spiral, I always return to the starting point, only a stage higher.” (Cserba 2005)

úgy döntöttem, személyesen beszélgetek vele. E két adatgyűjtésből származó információk esszenciáját és elegyét követhetik nyomon időrendi sorrendben a kedves olvasók alább.

## A tanulmányoktól az egyéni és csoportos tárlatokig

Szépfalvi Ágnes néven született 1965-ben (Uray-Szépfalvi é.n.), 2010-ben vette fel a makói kórház alapító dédapja után az Uray vezetéknevet, hogy könnyebben megjegyezzék (Ivacs 2015). 1984-től '88-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán tanult, ahol Sváby Lajos, Kokas Ignác és Dienes Gábor tanítványa volt (Wikipedia é.n.). 1988 és 1990 között részt vett a Főiskola posztgraduális képzésén, amelyet „akkoriban mesterképzésnek hívtak.” – meséli találkozásunkkor Ágnes. „Különbözött a mai doktori azaz DLA (Doctor of Liberal Arts) képzéstől. A gyakorlatra helyezték a hangsúlyt, manapság a szöveg, az értelmezés csaknem egyenrangú a kész művekkel. Éppen most végzem ezt a doktori iskolát. Már megvan a komplex vizsgám, idén júniusban az abszolutóriumom. A mostani kutatási területem a »Sprezzatura«, azaz »studied nonchalance«<sup>4</sup>. Fordíthatjuk laza könnyedségnek, amit rengeteg gyakorlással lehet elérni a festészetben és a rajzolásban. A test emlékezetére térek ki hosszabban, a 10.000 órás szabályra. Sportban egyértelmű a mozdulatok beidegződésének fontossága. Nos, én úgy vélem, hogy a festészet is igényli az ecsetet tartó kéz emlékezetét. Olyan műveket elemzek, amelyek hordozzák ezt a minőséget, annak érdekében, hogy tanítható legyen.”

Ágnes 1994 és 1998 között Salzburgban, Rómában, Rotterdamban és Londonban járt tanulmányúton. Ezt követően számos elismerésben részesült: 1998-ban Bonn város ösztöndíját, 1999 és 2002 között a Derkovits-ösztöndíját, 2000-ben a Smohay-díjat, 2022-ben a Galyasi Miklós-nívódíjat nyerte el, 2003-ban pedig a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasaként egy hónapig alkothatott az olasz fővárosban (Inda Galéria é.n.; Ludwig Múzeum é.n.: a). Ez utóbbiról úgy gondolja visszatekintve, hogy „mér-földkő volt” a karrierjében, de „nem a kortárs szcena miatt”, hiszen ennyi idő „nem elég bekapcsolódni egy közegbe”. Hanem a „lenyűgöző” „múzeumok, templomok és etruszk emlékek” miatt. „A fentebb említett »Sprezzatura« a római kori festményekben élő gyakorlat volt. Egy Thomas Mann idézet a

<sup>4</sup> Magyarra fordítva pontosan annyit tesz: tanult vagy tanulmányozott nemtörődomség, hanyagság.

legmegfelelőbb leírása annak, ami ott felsejlett előttem: »Mélységes mély a múltnak a kútja. Ne mondjuk inkább feneketlennek?« A vallások összefonódása és annak leképezése a vizuális emlékezetben egészen meglepett. Láttam, ahogy a mesteremberek »kiszolgálták« az új eszmét a kezükben levő szaktudással. A mesterségbeli tudás változása, majd a reneszánszban éppen ennek az újrafelfedezése Rómában szembeötlőbb, mint mikor az ember ezt könyvekben, szétszórt információk mozaikjaként próbálja összerakni.” – jegyzi meg Ágnes.

Egyéni és csoportos tárlatai az 1990-es évek közepe óta vannak. Az előbbieken bár váltakoznak Ágnes jellegzetes nézőpontjai és művészi eszközhasználat<sup>5</sup>, mégis van két dolog, mely rendre átszövi őket: a nő mint központi elem egy adott életpillanatának kimerevítése és a filmvászonra életre kelő sorsok, történetek művészi átdolgozása, maga a filmszeret. Az ún. „film stillek”-ből<sup>6</sup> (filmes állóképekből) lett festményein ugyanis Ágnes törekszik a nők középpontba állítására, a társadalmi és párkapcsolati pozícióik problematizálására, méghozzá úgy, hogy egy már ismert, többnyire hollywoodi filmjelenetet állít meg – akár a legdinamikusabb mozzanatában –, és értelmez – rajzol vagy fest – át egy 17-18. századi festészetet idéző technikával és helyez új kontextusba (Major é.n.). „Az, hogy embereket, főképp tekinteteket szeretek, tudok és akarok ábrázolni, már 13 éves koromban

<sup>5</sup> Készít például akvarellt, grafikát és szénrajzot, de leginkább olajképeket fest.

<sup>6</sup> A film stillt, azaz a filmes állóképet angolul szokták még publicity (nyilvános/reklámfogás) vagy production (produkciós/gyártási) stillnek (állóképnek) is nevezni, hiszen arra a beállított fényképre utal, amelyet egy film vagy televíziós műsor forgatásán vagy azon kívül (például a filmsztárok otthonában vagy debütáló filmes rendezvényeken, kereskedelmi helyszíneken) készítenek a gyártás során vagy azt követően reklámozási és népszerűsítési céllal (Thompson 1993) – tehát nyilvános bemutatásra vagy ingyenes rajongói tájékoztatókra használják, és néha dedikálják is őket. Ezekről a filmes állóképekről híresült el Ned Scott, amerikai fényképész, aki Hollywoodban dolgozott 1935-től 1948-ig, majd olyan híres magazinoknak készített fényképeket, mint a Vogue, a Mademoiselle vagy a Life – az ő munkáit a The Ned Scott Archive (é.n.) gondozza. De ma már találkozhatunk több művész fényképeiből összeállított gyűjteményekkel is, ilyen például Smith – Halperyn (2009), amely egy gazdagon illusztrált aukciós katalógus a 2009. március 20-22-én Dallasban lebonyolított *Heritage Vintage Movie Photography & Stills Auction*ról, így tartalmazza a listázott filmes állóképek eladási árait is.

eldőlt” – osztja meg velem Ágnes. Az azonban, hogy beállított jelenetekkel mesélje el az érzéseit, a főiskola másod- vagy harmadévében kezdett formát ölteni. „Először színházi élmények és családi fotók inspiráltak. Szép lassan ez áttevődött a filmjelenségekre. Mivel önéletrajzi naplónak tekintem a festészetemet, így adta magát a női főszereplő a képeken. A fény-árnyék és a forma megfigyelése miatt fontos a fényképből kiindulni. Ez modellekkel beállítható, de adta magát a filmjelenetekben megtalálható érzélem ábrázolása. Nem lehetek a saját életem paparazzija – amikor éppen történik velem valami, azt nem tudom lefotózni. Szeretem az élethű ábrázolást. Így fordulok a filmek felé.”

Ebből kifolyólag Ágnes stílusáról gyakran írják, hogy filmes ihletésű, figuratív, fotografikus ábrázolási módokat utánozó, „narratív” (lásd például: Ludwig Múzeum é.n.: b, Popovics 2022). E „mozgástérben” pedig Ágnes törekszik „minél közelebb kerülni ahhoz”, ami a „lelke mélyén” történik, és szereti „pontosan közölni az érzések testen megjelenő rezdüléseit. Úgy gondolja, hogy míg egy emlékezetből előhívott „gestus vagy tekintet [...] sematikusra sikerül”, addig a filmekkel vagy az azokból kivágott képekkel „pontosabb megfigyelés” lehetséges. A képek pedig „megtalálják”, szereti például a Filmvilág magazinban „lévő fekete-fehér, nem túl jó minőségű képeket”, amik végső soron tökéletes alapanyagoknak bizonyultak. Megfigyelte, hogy jobb, amikor nem ismeri a filmet, amiből kivágja a jelenetet, mert az esetek többségében egészen más hangulatra fut ki nála, mint az eredeti filmben. „Ez is az oka annak, hogy nagyon ritkán használok képernyőfotót, de előfordul. A filmek nézése közben is működik bennem a festő. Ha látok egy jó ellenfényt, egy karakteres mozdulatot, akkor begyűjtöm. Nagy gyűjteményem van, de nem lesz mindből festett kép” – magyarázza Ágnes.

Az elkészült alkotások megtartják filmes – néhol giccses – jellegüket, és *déjà vu*-érzetet<sup>7</sup> keltenek a nézőben, de elrugaszkodnak annak eredeti hangulatától és mondandójától, sőt, sokszor bizonytalanságot és kétértelműséget hagynak maguk után. Például az 1999-es *Pofon* című festmény (2. ábra) kapcsán Major (é.n.) a következőt írja: „...figuráinak nehezen azonosítható, ambivalens, de annál erősebb arckifejezései tovább fokozzák ezt a feszültséget. A látszólag az ütés erejétől elfordított arcú nőalak mimikáját

egyformán értelmezhetjük fájdalmas vagy kéjes gesztusnak, míg a férfi tekintete egyszerre fejez ki agressziót és egyfajta bizonytalan zavarodottságot.” Ezek a „hollywoodi klisék” hivatottak a nők – vagy úgy általában a nemek – sztereotip szerepeinek és társas viszonyulásainak bemutatására (Major é.n.; Szoboszlai é.n.). Így Ágnes filmes ihletésű képein a nők megjelenhetnek „barátnőkként, menyasszonyokként, oroszlánszelídítőként, egzotikus származásúakként, szerelmi kapcsolatok résztvevőiként, anyákként vagy néha csak furcsa, szokatlan dolgokkal foglalkozó embereként” (Ludwig Múzeum é.n.: b), „hol magasztos, hol banális, hol tragikus, hol komikus helyzetekben” (Inda Galéria 2022).

Ekképpen Popovics (2022) szerint Ágnesé „egy olyan (feminista) nézőpont, amely a nemeket nem esszenciálisan gondolja el, hanem sokkal inkább egy jin és jang-szerű dinamikus együttműködésé, egységként, egyensúlyként, ahol a szerepek nem rögzítettek és akár fel is cserélhetők.” Amikor a feminista nézőpontról kérdezem, Ágnes belátja, hogy „idővel feminista” lett: „A női nézőpont magától adódik, ehhez járul hozzá egy egyfajta tudatosodás. Annak tudatosítása, hogy mi is történik valójában. Aszerint fordítani a kép nyelvezetét. A művészettörténet eddig jobbra férfiak műveiből állt össze, férfi szemzőgből.” Szerinte ennek egyszerű oka van: „a művészeti oktatás struktúrája. Műhelyek voltak, oda került be tizenhárom-tizenöt évesen a tanonc. Ez többségében más várost jelentett, közös szállást. Még ma is meggondolja az ember, hogy elengedi-e a tizenhárom éves lányát egyedül egy közös szállásra, ami egy másik városban található...” Ezt egy „több évszázados történet”-nek látja, majd hozzát teszi, hogy „manapság a művészeti felsőoktatásban tanulóknak majdnem 80 százaléka nő” – s szerinte „ennek lesz kihatása a művészettörténetre.”



2. ábra

Uray-Szépfi Ágnes *Pofon* című festménye (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria 2023)

<sup>7</sup> Ezt a „már láttuk valahol... de ismerős!” -érzést valamennyi róla cikkező kiállító és újságíró megjegyzi, például: Inda Galéria (2022), Ludwig Múzeum (é.n.), Major (é.n.), Szoboszlai (é.n.).

Ágnes csoportos tárlatai is a filmszeretetről árulkodnak. Kiemelkednek közülük az 1996 és 2004 között Nemes Csabával (egykori férjével) közösen készített, filmforgatásokat idéző ún. *storyboard*-sorozatok (Ludwig Múzeum é.n.: c). A storyboardok (történetábrák) eredeti rendeltetése, hogy a forgatások megkezdése előtt a stáb tagjai rajzolt képkockákon követhessék végig egy adott jelenet struktúráját (P. Szabó 2024). Hasonlóan, Ágnes és Csaba párosának tábláin is olyan kulcspillantatok jelennek meg, melyekből rekonstruálható egy egész történet (Ludwig Múzeum é.n.: c). Vagyis a szórakoztatóiparból lopott – vagy kölcsönvett – storyboard a narratív történetmesélés művészi eszközévé lett.<sup>8</sup> S a közönség elé tárt mondatokból és mozdulatokból bontakoznak ki az események vagy a szereplők jelleme, érzelem- és gondolatvilága. Ez a kibontakozás, időbeli haladás azonban nem feltétlenül lineáris, sőt a mozzanatok dinamikája is váltakozó. Ami állandó, az a sokszor tragikus egyéni és társadalmi kérdések feszegetése „helyspecifikus” módon, tehát abba a kontextusba ágyazva, melybe az adott sorozat készült. Így találkozhatunk (P. Szabó 2024) német nyelvű storyboardokkal, melyek egy focicsapat történetét mondják el egy atomháborúval fenyegető világban (címe: *Sonntag*, 1998); vagy francia nyelvűekkel, melyek egy veszteséget ért DJ-ről, pszichoanalitikus lánytestvéréről és egy magát kereső nőről szólnak (címe: *L'âme est un marcheur*, azaz *A lélek gyalog jár*, 2001 – 3. ábra).

A jelzett időben összesen tizenhat storyboard készült. Minden sorozatot, történetet azonban áthat az a kettősség, mely az alkotópáros beállítottságából fakad: míg Ágnest a boldog végkifejlet, addig Csabát a dráma vonzza (P. Szabó 2024). A páros által készített storyboardok ezért külön – néhol thrillereket idéző<sup>9</sup> – témájúak és vegyes érzelmi töltetűek, s Fehér Dávid művészettörténész szerint – aki a páros legutóbbi, „*Frissítés*” – „*Storytelling*” című kiállítását nyitotta meg az Ina Galériában 2023. november 17-én – „a közelmúlt művészettörténetének fontos epizódját”-t jelentik. Amikor Ágnest a storyboardok alkotásával kapcsolatos munkamegosztásról kérdezem, feltárja, hogy:

„Miként a *TechnoCool*<sup>10</sup> című katalógusban megfogalmaztuk Petrányi Zsolt kurátorral, ha Csabát mint filmrendezőt képzeljük el, aki a keretet kitálalta, akkor én voltam az operatőr, a szöveggönyvíró, a dramaturg. Én készítettem a rajzokat, és a szövegeket is én találtam ki hozzájuk.” Ugyanakkor „A történetek üzenete mindkettőnknek fontos volt.”



3. ábra

Uray-Szépfi Ágnes – Nemes A lélek gyalog jár című storyboard óriásplakátja (Ina Galéria 2024)

Valahol pedig az egyéni és a csoportos alkotás korántsem „véletlen találkozásának a boncaszalon”<sup>11</sup> mondható a Kovács Levente, a Magyar Bankszövetség elnöke által finanszírozott-szervezett, *Eredet* címet viselő kortárs művészeti gyűjtemény (2024), mely Mózes 1-5. könyvének mai, magyar művészek általi értelmezését adja vissza, s melybe Petrányi Zsolt kurátor Ágnest is meghívta alkotni. Csoportos, hiszen egy, a feladatra válogatott, tehetséges hazai művészekből álló csoportról van szó, akik bemutatják egymásnak és megvitatják egymással az ötleteiket, és az általuk készített műalkotások egy gyűjteményt képeznek; ugyanakkor egyéni, mert a szervező a művészeket külön témával bízta meg, melyet a saját stílusukban kell értelmezniük-kifejezniük.

<sup>10</sup> A *TechnoCool* című kiállítás, mely a magyar képzőművészetben az 1990-es években kialakult új irányokat mutatta be, 2023 októberétől 2024 februárjáig volt látogatható a Magyar Nemzeti Múzeumban (Magyar Nemzeti Múzeum 2023), de a róla készült katalógus továbbra is elérhető Petrányi Zsolt szerkesztésében (2023).

<sup>11</sup> Utalás Lautréamont (1870) híres mondatára, mellyel a szürrealizmust szokták jellemezni: „Szép, mint a varrógép és az esernyő véletlen találkozása a boncaszalon.” (Eredeti nyelven: „Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie.”)

<sup>8</sup> Hogy miként vált a storyboard Nemes, majd Uray-Szépfi művészete eszközévé, lásd: P. Szabó (2024).

<sup>9</sup> Például a *Közös sebesség* című storyboard-sorozat, mely nemrég a *TechnoCool* kiállítás darabjai közt szerepelt a Magyar Nemzeti Galériában.

Ágnes Mózes 1. könyvéből a vízözön történetét elevenítette fel egy olajfestmény és két animáció segítségével. A középen elhelyezkedő festményen Noé bárkájának nőalakjai, vagyis a felesége és a menyei láthatóak várandósan (4. ábra), amint – értelmezésem szerint –, a felettük húzódó szivárványhoz hasonlóan, összekötik a múltat és a jövőt, a háborgó tengert és a napsütötte, állatokkal teli zöld mezőt. A fehér bárányok a vallási összefüggést, a szakrális tartalmat; a törtfehér és krém

bekerült egy-egy festménye a Moderna Museet gyűjteményébe, a „The National Museum of Art Osakába” és a „Michael Ringier gyűjteménybe”, valamint a „müncheni Kunsthalles de Hypo-Kulturstiftungban megrendezett *Zurück zur Figur* is jelentős festőkkel” tette „egy platformra”. A mélypontnak a *Préda* című sorozatát/kiállítását nevezi meg, melynek „a fogadtatása kimondottan pozitív volt, nem ebben rejtett a buktató”.<sup>12</sup> Inkább szüksézáúan úgy fogalmaz,



4. ábra

Uray-Szépfolvi Ágnes Eredet – Noé nőalakjai és a vízözön című sorozatából részlet (Kovács 2024)

színű, vállat és karokat takaró lenge, hímzett öltözék a tisztaságot; a nőalakok természetes nőisége a „gyengébbik nem” szépségét, báját, cserfes és könnyű jókedvét, termékenységük pedig a családot, az otthont, tágabb értelemben a jövőben a Földet benépesítő emberiséget és az annak tagjait összefonó láthatatlan rokon kapcsolatokat jelképezik. Az animációkon pedig egy fürdőruhás hölgy (és egy sirály) látható, amint a vízözön – az élet – robajos és vad hullámain egyensúlyozva igyekezik túlélni az embertpróbáló idöket.

## Befejezés

Végül, amikor Ágnes művészeti karrierjének csúcspontjairól és mélypontjairól kérdezem, elmondja, hogy (a Munkácsy-díjon kívül) több esemény is említhető, amelyekre különösen büszke. Ilyen például „az 1999-ben az *After the Wall* című, stockholmi Moderna Museetben megrendezett, Kelet-Európát felvonultató kiállítás”, melynek a „több mint 140 alkotót bemutató sajtóanyagán a mai napig” az ő képe szerepel. Emellett,

hogy „Agykontroll tanulóként csak annyit mondanék: vigyázz, hogy mit mondasz, mert megjelenik! Ez így van. Lehet, hogy a *Préda* cím találó volt és kellőképpen drámai, de nem jó ómen.” Ekkor ugyanis meghíúsult Ágnes tervezett svájci kiállítása, és ő nem került fel a nemzetközi művészeti térképre, amelyre vágyott – ennek következtében pedig egy érzelmi-fizikai válságba került.

<sup>12</sup> Az 5. ábrán látható *Kiszolgáltatottság* című festménye a *Préda* sorozatnak egy jellegzetes darabja: egy olyan nőre összpontosul benne a figyelem, aki – bár páratlan szépség – mindenkinek, férfinak és nőnek egy alárendelt, „kiszolgáltatott” helyzetben van, aki némán tűri, hogy mások azt tegyék vele, amit az elvárások, a munka, a társadalom megkövetel tőle. Vajon milyen érzések kavarghatnak benne? Van ennek a nőnek szabad véleménye, akarata? Fel fog valaha lázadni a kiszolgáltatottság ellen? – záporozhatnak a kérdéseink, joggal, hisz ennek a képnek, mint a sorozat valamennyi darabjának, szándékosan bizonytalan a kimenetele.



5. ábra

Uray-Szépfalvi Ágnes Kiszolgáltatva című festménye (Uray-Szépfalvi 2007)

E válságból kikecmeregve, levonta a *Préda* művészi tanulságait is. Úgy gondolja, hogy nem jó, hogy Nyugaton a keletközép-európai művészekről elsősorban a régióra jellemző vagy arról jellemzően gondolt negatív, szomorkás vagy nyomasztó hangulatú alkotásokat várnak. Ehelyett szeretne pozitív műveket készíteni, amik jó ómenek lehetnek. Itt eszembe jut az idei *Noé nőalakjai és a vízözön* című festménye, és felhívom rá a figyelmét, hogy jó úton halad hozzá. Sőt, „macskas(k)iccei” és „elfolyó” naplementéi egyértelműen könnyűséget és boldogságot sugároznak. Talán a művészet – kiváltképp annak egyszerű, naiv és tiszta megnyilvánulásai – eredendően pozitív, ami a kezdetleges (gyerek)rajzokon figyelhető meg a leginkább. Csak úgy árad belőlük a játékoság! És pusztán az erőltetett történetmondás és a magas technika mesterkéltiségei rontják el, teszik „negatív” hangulatúvá a művészetet. Felnőtté, bonyolulttá, „amilyen az élet” – ahogyan mondani szokás. Persze, a súlyosságnak is megvan a maga helye és célja, fontos a nemcsak pozitív érzelmek közvetítése és

a megfelelő tanulságok levonása vagy kételyek ébresztése, kérdések felvetése.

Egy percig elgondolkodom rajta – szakmai ártalom –, hogy Ágnes prédává válása vajon egy önbelteljesítő jóslat-e, ahogyan Ovidius *Metamorfózisok* című kötetében, s azon belül is *Pygmalionról* szóló (IX.) történetében Galatea szoborból emberré változott.<sup>13</sup> De (még) nem tudom felmérni ennek az átalakulásnak a mértékét. Egyfelől arra gondolok, hogy távolabbról, a nagy egészet szemlélve a *Préda* „mélypontként” oly kevésbé érezhető Ágnes karrierjében és magánéletében – amit az idén elnyert Munkácsy-díj is megerősít –, hogy csupán egy epizódznak tekinthető bennük. Másfelől viszont úgy érzem, hogy ez váltotta ki azt a művészi bizonytalanságot, mely a festőnő jelenlegi útkereséséhez vezetett, ahhoz, hogy visszatérjen az alapokhoz, hogy részleteiben gondolja át és tudatosan építse újjá a művészetét és önmagát. A „rossz” rajzok által, melyek naivitása és *pontos lazasága, nemtörődömsége*

<sup>13</sup> A történetről és önbelteljesítő mivoltáról részletesebben lásd: Almadi (2019).

csak az igazán nagy művészeknek adatott meg – így ma Ágnesnek is, akinek – nem szándékosan, de – az életteréből ugyanez a *tervezett hanyagság* vagy *hanyag tervezettség* árad, maga a „*Sprezzatura*”.

### Felhasznált irodalom

- Almadi Sejla 2019 The research method of conceptual frameworks. The case of Pygmalion effect: A leadership style or self-fulfilling prophecy? *Hungarian Educational Research Journal (Herj)* 9(3), 487-510.
- Cserba Júlia 2005 *Judit Reigl: A Retrospective*. Múcsarnok. <https://mucsarnok.hu/exhibitions/exhibitions.php?mid=561c352548cbd>
- Inda Galéria é.n. *Uray-Szépfalvi Ágnes*. <https://indagaleria.hu/artists/uray-szepfalvi-agnes>
- Inda Galéria 2022 *Uray-Szépfalvi Ágnes: És most...? Megmentők, áldozatok, menedék*. <https://indagaleria.hu/exhibitions/146>
- Inda Galéria 2023 *Uray-Szépfalvi Ágnes és Nemes Csaba: „Frissítés” – „Storytelling”*. <https://indagaleria.hu/exhibitions/157>
- Inda Galéria 2024. január 24. Uray-Szépfalvi Ágnes és Nemes Csaba „Frissítés” – „Storytelling”. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=883856513739780&set=pb.100063463186389.-2207520000&type=3>
- Ivacs Ágnes 2015. május 24. Hibázni szabad, sőt kell! Beszélgetés Uray Ágnessel. *Art Magazin*. <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/7d9ebcd151b77dd174bc9489da9cd00d>
- Kovács Levente 2024 *Befotózás*. Az Eredet című gyűjtemény darabjairól készült fotók. Személyes megkeresésre elektronikus levélben.
- Lautréamont. 1870 (2021) *Les Chants de Maldoror: Poésies I et II – Correspondance*. France: Flammarion.
- Ludwig Múzeum é.n. (a) *Szépfalvi Ágnes*. <https://www.ludwigmuseum.hu/alkoto/szepfalvi-agnes>
- Ludwig Múzeum é.n. (b) *Szépfalvi Ágnes: Parkban: (1996)*. <https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/parkban>
- Ludwig Múzeum é.n. (c) *Szépfalvi Ágnes: Poco Allegretto: (2016)*. <https://www.ludwigmuseum.hu/mutargy/poco-allegretto>
- Magyar Nemzeti Múzeum 2023 *TechnoCool. Új irányok a kilencvenes évek magyar képzőművészetében (1989-2001)*. <https://mng.hu/kiallitasok/technocool-uj-iranyok-a-kilencvenes-evek-magyar-kepzo-muveszeteben-1989-2001/>
- Major Sára é.n. *Pofon – Uray-Szépfalvi Ágnes*. Magyar Nemzeti Galéria. <https://mng.hu/mutargyak/196787/>
- Metropolitan Egyetem 2024. április 8. *Hírek*. <https://www.metropolitan.hu/munkacsy-mihaly-dijban-reszesult-uray-szepfalvi-agnes-a-metu-vizualis-kommunikacio-tanszek-oktatoja>
- Petrányi Zsolt (szerk.) 2023 *TechnoCool. Új irányok a kilencvenes évek magyar képzőművészetében (1989-2001)*. Budapest: Szépművészeti Múzeum-Magyar Nemzeti Galéria.
- Popovics Viktória 2022. február 23. Megnyitóbeszéd – színek és szerepek árnyalt palettája. Von Uray-Szépfalvi Ágnes: Szín – játék című kiállításáról. *Artmagazin*. [https://www.artmagazin.hu/articles/megnyitobeszed/megnyitobeszed\\_szinek\\_es\\_szerepek\\_arnyalt\\_palettaja](https://www.artmagazin.hu/articles/megnyitobeszed/megnyitobeszed_szinek_es_szerepek_arnyalt_palettaja)
- P. Szabó Dénes 2024. január 12. Megfestett mozgóképek: a storyboardok vizualitását idézi meg Uray-Szépfalvi Ágnes és Nemes Csaba kiállítása. *Népszava*. [https://nepszava.hu/3221504\\_uray-szepfalvi-agnes-nemes-csaba-kiallitas-inda-galeria](https://nepszava.hu/3221504_uray-szepfalvi-agnes-nemes-csaba-kiallitas-inda-galeria)
- Smith Grey – Halperyn James L. 2009 *Heritage Vintage Movie Photography & Stills Auction #7003*. Heritage Auctions.
- Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria 2023 *Pofon – Uray-Szépfalvi Ágnes 1999*. (fotó). <https://mng.hu/mutargyak/196787/>
- Szoboszlai János é.n. Szépfalvi Ágnes. *Artportal*. <https://artportal.hu/lexikon-muveszl/szepfalvi-agnes-1280/>
- Tata Angolkert é.n. <https://tataiangolkert.hu/>
- The Ned Scott Archive* é.n. <https://www.thenedscottarchive.com/>
- Thompson Kristin 1993 *Report of the Ad Hoc Committee of the Society For Cinema Studies, „Fair Usage Publication of Film Stills”*. Conference paper. <https://cdn.ymaws.com/www.cmstudies.org/resource/resmgr/docs/fairusefilmstills.pdf>
- Uray-Szépfalvi Ágnes é.n. *CV – Ágnes von Uray-Szépfalvi*. <https://vonuray.com/CV>
- Uray-Szépfalvi Ágnes 2007 *Kiszolgáltatva*. Személyes megkeresésre elektronikus levélben.
- Wikipedia é.n. *Szépfalvi Ágnes*. [https://hu.wikipedia.org/wiki/Sz%C3%A9pfalvi\\_%C3%81gnes](https://hu.wikipedia.org/wiki/Sz%C3%A9pfalvi_%C3%81gnes)