

Kóstolni a szép-tudományba



Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból

KÓSTOLNI A SZÉP-TUDOMÁNYBA

*Tanulmányok
a Fiatal Művészettörténészek
IV. Konferenciájának
előadásaiból*

Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok a Fiatal Művészettörténészek IV. konferenciájának előadásából

Főszerkesztő: Székely Miklós

Szerkesztők: Dragon Zoltán, Entz Sarolta Réka, Raffay Endre, Szerdahelyi Márk, Tóth Áron

Grafikai terv, tördelés: Papp Gyula

Szöveggondozás: Asztalos Emese

A borítón a berhidai Szent László templom belső kapujának részlete látható. Konceptió: Sidó Anna, fotó: Szerdahelyi Márk.

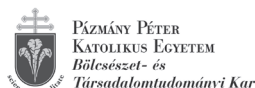
A kötet megjelenését támogatta:

Magyar Tudományos Akadémia

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet

Nemzeti Kulturális Alap

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar



© Szerzők

© Szerkesztők

© Fotósok

© Grafikusok

© CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület

© Fényképek intézményi jogtulajdonosai: Artur Żmijewski; Central Booking Gallery, NYC, USA; Elek István hagyatéka; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Németország; Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Románia; Fajó János; Foksal Gallery Foundation, Varsó, Lengyelország és Galerie Peter Kilchman, Zurich, Svájc; Forgács Péter; Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, Fotótár, Műemléki Tervtár; Hargita Megyei Állami Levéltár, Csíkszereda, Románia; Jan de Nys, Aalst, Belgium; Kiel University Library, Kiel, Németország; London, The British Museum / Trustees of the British Museum, Egyesült Királyság; Magyar Építészeti Múzeum, Budapest; Márton Áron Gimnázium gyűjteménye, Csíkszereda, Románia; MTA KIK Kézirattár, Budapest; National Gallery of Art, Washington D.C.; Országos Széchényi Könyvtár Mikrofilmtár, Budapest; Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; Róma, Scuola Lante della Rovere; Római Katolikus Gyűjtőlevéltár, Kolozsvár, Románia; Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém.

A kiadványban megjelent írások tartalmaért és a képek jogtisztaságáért minden esetben a tanulmány szerzője felelős.

The authors of the essays are responsible for the contents of the texts as well as for obtaining permission to reprint the images included in their essays.

ISBN 978-963-88825-5-4

CentrArt, 2014



CentrArt

Tartalomjegyzék

<i>Előszó</i>	7
ROSTÁS TIBOR	
<i>Graeco opere – görög modorban II.</i>	
<i>A veszprémi „Gizella-kápolna” és a lékai várkápolna 13. századi falképei</i>	9
KOVÁCS GERGELY	
<i>A felvinci református templom italobizánci stílusú falképei</i>	33
KÓNYA ANNA	
<i>Ikonográfiai összefüggések az alcinai templom falképein</i>	45
MEZEI EMESE	
<i>Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán¹</i>	61
PÁL EMESE	
<i>Rubens Szamosújváron?</i>	71
PÁSZTOHY JÚLIA	
<i>Pákei Lajos villa- és lakóház-építészete</i>	85
VARGA ORSOLYA	
<i>Lang Adolf Szegeden és Pécsen</i>	97
SALAMON GÁSPÁR	
<i>Tagok és ragok</i>	
<i>Építészet és nyelv kapcsolata Schulek Frigyes terminológiai kísérletezéseiben</i>	113
IMECS-MAGDÓ ESZTER	
<i>Borszékfürdő modernizációja a 20. század elején</i>	125
GÁL ZSÓFIA	
<i>A kolozsvári Arany János utcai bérvillák</i>	143
LADÓ ÁGOTA	
<i>Az Erdélyi Római Katolikus Státus csíkszeredai főgimnáziumának tervezéséről</i>	157
BALDAVÁRI ESZTER	
<i>A német korai Jugendstil hatása Körössy Albert Kálmán építőművészetére</i>	173
ZSOLDOS EMESE	
<i>A pécsi Jókai-ünnepély képi emlékezete</i>	187

F. DÓCZI ERIKA	
<i>A Betonszemle folyóiratról</i>	199
SEBESTYÉN ÁGNES ANNA	
<i>Molnár Farkas és az építészeti szaksajtó mechanizmusai a két világháború közötti Magyarországon</i>	211
JÁSZ BORBÁLA	
<i>Funkcionalizmus és racionalizmus között Adolf Behne elemzése a modern építészet hőskorából</i>	225
DÉNES MIRJAM	
<i>Ki a naiv? A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései a naiv művészet jellemzőinek tükrében</i>	235
BRUNNER ATTILA	
<i>A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése</i>	251
SIMON BETTINA	
<i>Egy festménysorozat öndefiníciója. Károlyi Zsigmond Mérték-képei</i>	265
BRADÁK SOMA	
<i>A rendszerváltás performansa. Elek István köztéri akciói 1985 és 1993 között</i>	277
DUDÁS BARBARA	
<i>Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt a művészet vége óta?</i>	295
GÁRDONYI LÁSZLÓ	
<i>A képregény metamédiuma</i>	307
KOSINSKY RICHÁRD	
<i>Michael Fried befogadáselmélete</i>	321
JAN ELANTKOWSKI	
<i>Replaying Memory. Holocaust and Video Art in Péter Forgács's "Meanwhile Somewhere... 1940-1943" and Artur Żmijewski's "The Game of Tag"</i>	331
Személy- és helymutató	343

Ki a naiv?

A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései a naiv művészet jellemzőinek tükrében

Dénes Mirjam

A római Associazione La Casa Totiana nevű magánarchívum ad otthont Gianni Toti olasz irodalmár és magyar származású felesége, Dallos Marinka naiv festőnő hagyatékának.¹ A festőnő munkássága az eddigi kutatások eredményei alapján több mint háromszáz festményre és nagyjából ugyanennyi grafikára becsülhető. A La Casa Totiana nemcsak Dallos Marinka számos – közel hatvan – festményét, hanem naplóját, jegyzeteit, újságkivágatait, kiállításainak katalógusait, könyvtárát és nagyjából 2500 oldalas szakmai levelezését is őrzi, melyek feltárása, rendszerezése folyamatban van.² A hagyaték feldolgozásának kezdeti lépései során számos olyan jellegzetességre lettem figyelmes Dallos Marinka személyét, képeit, illetve munkamódszerét illetően, melyek egy részről alátámasztják, más részről megkérdőjelezzik munkásságának „naiv művészet” kategóriája alá való besorolását. Tanulmányomban célom Dallos Marinka művészi portréjának rövid felvázolása után a nemzetközi szakirodalom alapján áttekinteni a naiv művészet vizuális és pszichológiai jellegzetességeit, és bemutatni Dallos Marinka festői munkásságának azon vonásait, melyek megfelelnek, illetve azokat, amelyek nem felelnek meg a naiv művészet széles körben elfogadott fogalmának. Célom egyrészt felhívni a figyelmet arra, hogy szükséges a naiv művészet fogalmának újragondolása, másrészt megvizsgálni azt a kérdést, hogy a naiv művészet terminus újraértékelésének segítségével hogyan árnyalható azon művészek munkásságának értékelése, értelmezése, akiket az 1980-as évekig, és gyakran napjainkig is az egyszerűség kedvéért naiv művészeknek neveznek.

Dallos Mária 1929-ben született a Nógrád (ma Heves) megyei Lőrinciben, és 1992-ben halt meg Rómában. 1949-ben a budapesti II. Világifjúsági Találkozón ismerte meg Gianni Toti olasz író, költő és publicistát, 1950-ben összeházasodtak, majd Rómába költöztek.³ A Római Magyar Akadémián, a nagykövetség sajtóirodájának vezető-helyetteseként dolgozott a hatvanas évek végéig.⁴ Férjével együtt a huszadik századi magyar irodalom egyik jelentős olaszországi tolmácsolója lett, fordított többek közt Petőfi Sándort, Ady Endrét, József Attilát, Radnóti Miklóst, Déry Tibort, Balázs Bélát, Lukács Györgyöt és Nemes Nagy Ágnes.⁵

Rómában kezdett el festeni az 1960-as évek elején, első befejezett művét, mely édesanyja portréja, 1963-ra datálta. 1968-tól állította ki műveit, melyek tizenöt egyéni és számos csoportos kiállításon jelentek meg Olaszország jelentős városaiban, valamint többek közt Párizsban, Kölnben, Beverly Hills-ben, Londonban, Krakkóban és

Budapesten.⁶ Gyakran hazajárt Magyarországra, mind fiatalkori ismerőseivel, családtagjaival, mind művészekkel, kritikusokkal és gyűjtőkkel tartotta levélben a kapcsolatot, gyűjtötte a magyar népművészeti alkotásokat. Képein szülőfalujának gyermekkori élményeihez kötődő eseményeit, a falusi élet mozzanatait jelenítette meg, valamint olaszországi, főleg római élményeit ábrázolta. Legjelentősebb témái a magyar népviseletbe öltözött asszony, asszonyok menete, Lőrinci falusi életképei, Róma közterei és műemlékei a városi forgatagban ábrázolva, a vándor cigányok élete, busók, betyárok, falusi lakodalmak. Munkássága kisebbik része a római La Casa Totianában, a luzzarai Museo Nazionale Arti Naïves Cesare Zavattini, a kecskeméti Magyar Naiv Művészek Múzeuma, a nizzai Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky, a párizsi Halle S. Pierre és a jaéni Museo Internacional de Arte Naïf Manuel Moral gyűjteményekben találhatóak, nagyobb részük magángyűjtők tulajdonát képezi.

1985 decemberében ekként nyilatkozott művészetéről Moldován Domokosnak, a kecskeméti Magyar Naiv Művészek Múzeuma alapítójának: *„A mondanivalómnak a megfogalmazása teljesen ösztönös volt. Nem véletlen az, hogy naiv festő vagyok, noha a naiv szónak számos jelentése van. Nem vagyok ártatlan, és azt hiszem, tanulatlan sem vagyok. A naiv művészet világnézet is, mert az alárendelt osztályok művészete. A naiv festő a természetes látását őrzi meg magában.”*⁷ Dallos Marinka tehát egyértelműen naiv művésznek vallotta magát. A naiv művészet világszerte jelentős szakirodalommal bír, és igen törekény művészettörténeti fogalom. Elsőként a Rousseau körül csoportosuló intellektuális és művészkör kezdte használni egyéni művészetének jelzőjeként, majd a hivatalos művészeti oktatásban nem részesülő művészeket jelölő fogalomként terjedt el a 20. század első felében. Magyarországon parasztfestőknek vagy őstehetségeknek nevezték ezeket a művészeket, a hivatalos kultúrpolitika támogatását élvezve kiállításuk nyílt a Nemzeti Szalonban 1934-ben, Kassák Lajos elragadtatással írt róluk a Nyugat hasábjain.⁸ A huszadik század második felének művészettörténet-írói együtt éltek a naiv művészet 1950-es évektől alkotó második generációjával, így e művekkel, művészekkel való személyes ismeretségük, a velük való kapcsolat nem hagyható figyelmen kívül akkor, amikor az 1960-as, 1970-es évek naiv művészetét tárgyaló publikációkat vizsgáljuk.⁹ E művészettörténészek, kritikusok, esztéták a második világháború utáni műalkotásokra a naiv művészet második generációjaként tekintettek, nem véve figyelembe a Rousseau óta Európában lezajlott politikai, gazdasági, társadalmi változásokat. Napjaink művészettörténet-írása nem szívesen használja a naiv szót, ugyanúgy, ahogyan az Art Brutot, vagy az Outsider Artot sem, éppen azok problematikus meghatározása miatt, és helyette e szociális tényezők által definiált irányzatokat egységesen Self-Taught Artnak, azaz autodidakta művészetnek nevezi.¹⁰

Jelen tanulmány megírásához a naiv művészetet tárgyaló legalapvetőbb szövegeket áttanulmányozva próbáltam megtalálni azokat a jellegzetességeket, amelyek által a naiv művészet a lehető legpontosabban definiálható. Csak ennek a fogalomnak a tisztázása után lehetséges Dallos Marinka festőművész munkásságát a 20. századi képzőművészetében elhelyezni. A feladat problematikus, mert a legtöbb szerző a naiv művészet fogalmát szinte magától értetődőnek veszi, nem határozza meg, hanem ezt az alapvető „közös nyelvet” fundamentumként használva arról beszél, hogy az egyes, naiv művészet kategóriájába sorolt művészek alkotásainak melyek az egyéni jellegzetességeik, nem pedig arról, hogy melyek azok a közös vonások, amelyek alapján a művész „felvétel

nyer” a naiv művészek csoportjába.¹¹ Mivel kutatásom tárgya, vagyis Dallos Marinka művészeti tevékenysége 1963 és 1992 közé tehető, és az életében róla írott szövegekben magától értetődőnek veszik művészetének naiv voltát – kivétel nélkül annak is nevezik –, valamint ezt a tendenciát követi a posztumusz irodalom is, 21. századi művészettörténeti munka pedig nem jelent meg róla, a legkézenfekvőbb a művésszel kortárs, vele egy nézőpontú szakirodalomból kiindulni. A leghasznosabb támpontot a naiv művészet elméleti, valamint pszichológiai és szociológiai jellegzetességeinek meghatározásához Anatole Jakovsky¹² 1976-os, *The Naive Painting* című munkájának *What is a naive painter?* című fejezete adta, a naiv festészet művészi eszköztárát pedig Bardi Terézia foglalta össze 1988-ban írott szakdolgozatában az addig megszületett magyar és nemzetközi szakirodalom alapján.¹³ Erre a két műre támaszkodva szeretném most a naiv művészet fogalmát felvázolni, kiegészítve Nathalia Brodskáia, Bánszky Pál, Simone Terzi gondolataival.¹⁴ Az általam használt alapirodalom ugyan nem naprakész, de a későbbi munkák erre építkeznek, és nem kérdőjelezik meg a bennük összefoglaltakat, csupán egy-két új gondolatot tesznek hozzá az addig meghatározottak tökéletesítése érdekében.¹⁵

Anatole Jakovsky említett műve alapján a naiv műalkotásokról a következők mondhatók el: alkotójuk nem részesült intézményes művészeti képzésben, autodidakta módon alkotja műveit.¹⁶ Az alkotás l’art pour l’art, nem használati tárgy, ezáltal elkülönül a népművészeti alkotásoktól.¹⁷ A naiv műalkotás nem követ tradíciót, hanem a művész sajátos látásmódja nyer kifejezést a képeken egy belső kényszer hatására. E sajátos látásmód Jakovsky szerint az alkotáson mindannak az összesűritése, amiben a művész hiányt szenved, a művek tehát egyféle szubjektív „visszaszerzett paradicsomként” értelmezhetők.¹⁸ A képek szubjektív mivolta miatt stílusba nem sorolhatók, tehát nincs két hasonló naiv művész, sőt sem a divat, sem az esztétika és művészetelmélet aktuális állása nem befolyásolja az alkotó művész egyéni hangját.¹⁹ Bardi Terézia összegzésének segítségével az eddigiek további pár gondolattal egészíthetők ki. Ezek egyike az őszinteség, vagyis hogy a naiv művész nem kendőz el, nem takar (még a tárgyak megfestésekor is kerül a takarásokat), nem allegorikus, nem sugalmaz, hanem közöl, megjelenít.²⁰ További jellegzetesség az „én” fontossága, mely a művek feltűnő méretű, színű és kalligráfiájú szignóiban, gyakori datálásban és a fényesre lakkozott, hangsúlyozottan befejezett képfelületekben manifesztálódik.²¹ Szintén Bardi Terézia emeli ki, hogy a naiv művészek Nyugat-Európában a városi kispolgárságból, míg Kelet-Európában a parasztságból, tehát többségében a társadalom alsó rétegeiből kerülnek ki.²² Belső indíttatásából kifolyólag a naiv művész izolált, nem szociális, nem csatlakozik művészeti csoportosulásokhoz, és nem művészete jelenti egzisztenciáját, tehát nem a piac számára alkot.²³

A naiv művészet pszichológiai és szociológiai jellemzői után művészi eszköztárát tekintem át – Bardi Terézia munkája alapján.²⁴ A klasszikus perspektíva szabályai nem, vagy hibásan jelennek meg a képeken, mely egyrészt a legtöbb festő művészeti iskolázatlanságával, másrészt az ábrázolt motívumok egyenértékűségével magyarázható. Az ábrázolt tárgyak elkülöníthetők, gyakran erősen kontúrozottak és azonos súllyal szerepelnek a vásznon, egyik sincs a másiknak alárendelve. Ezért nincs levegőperspektíva, a távoli tárgyak éppoly élesen látszanak, mint a közeli, valamint a tárgyak megegyező értékük miatt nincsenek egy enyészpontnak alárendelve, minden ábrázolt dolog saját perspektívával bír, ezáltal térfeszültséget hozva létre a képen. Az egységes perspektíva hiányának és az erős kontúroknak köszönhetően a képek gyakran síkszerűek, a



1. kép. Dallos Marinka: *Campo de' Fiori*. Fotó: La Casa Totiana, Róma

tárgyaknak nincs harmadik dimenziós kiterjedésük. Az emberi testek anatómiailag gyakran pontatlanok, elnagyoltak, ez szintén a művészeti oktatás hiányának tudható be. Általában tiszta, élénk színekkel dolgoznak, keveset árnyalnak, nagy egységes színtelületekkel dolgoznak. A rendelkezésükre álló felületet maximálisan kihasználják, számukra jelentőséggel bíró, szimbolikus értelmű tárgyakkal, motívumokkal töltik ki. Ezt a jelenséget Bardi Terézia „új horror vacui”-nak nevezi.²⁵ Természetesen ez a lista idealizált, nem minden naiv művész felel meg a felsorolt kritériumoknak, sőt, nem lehetünk biztosak abban sem, hogy létezik-e egyáltalán olyan naiv művész, aki minden követelménynek megfelel. Mennyi kitételnek kell azonban teljesülnie ahhoz, hogy a vizsgált művészt joggal illethessük a „naiv” jelzővel?

Dallos Marinka festészete a naiv festészet minden kritériumának eleget tesz. Nem követi a klasszikus perspektíva szabályait, és kevés sikerrel kísérletezik a térábrázolással is. Képein motívumai egyenrangúak, nem alkalmaz levegőperspektívát, a megfestett tárgyak mindegyike jól elkülöníthető egymástól. Gyakran síkszerű, alakjai nem háromdimenziósak, anatómiailag pontatlanok vagy nem kidolgozottak. Színei élénkek, képei felületeit maximálisan kihasználja. (1. kép) Természetesen találhatunk olyan példákat az életműben, amelyek nem felelnek meg ezeknek a kritériumoknak, de tanulmányomban nem az a célom, hogy kivételeket keressek, hanem hogy megtaláljam a jellegzetest, továbbá célom, hogy azokat a jellegzetességeket is megtaláljam, amelyek nem felelnek meg a naiv művészet kritériumának, de Dallos Marinka munkásságában

markánsan jelen vannak. Ezért most visszatérek a naiv művész pszichológiai és szociológiai jellegzetességeire, mely kérdéskör jelen esetben problematikusabb.

Dallos Marinka művészete önálló önkifejezés, témáit fiatalkori emlékeiből valamint római élményeiből, benyomásaiból meríti.²⁶ Témáinak nagy része a magyar folklórból ered, mégsem áll közel a népművészethez, hanem pontosan a fiatalkori emlékekből táplálkozó, lőrinci falusi világon keresztül teremti meg magának a Rómában élő festőnő paradicsomának hiányzó darabját.²⁷ **(2. kép)** Művészete őszintén vall honvágyáról, vidéki élet iránti nosztalgiájáról, római idegenségéről, tehát átvitt értelemben is átlátszó, nem csak a takarások festői problematikájának megoldásában. A narcisztikus vonások közé tartoznak szignói, a gondosan datált képek, a kompozíción belül a név és dátum jól észrevehető helyen való megjelenése. A lőrinci paraszttasszony figurája, mely gyakran saját nevét – Mária – és saját arcvonásait hordozza, képei ikonikus része, mely ezeket a műveket én-központúvá teszi.²⁸

Most rátérek a problémás pontokra. Bár Dallos Marinka nem részesült hivatalos művészeti oktatásban, nem volt tanulatlan. Négy nyelven beszélt, szépirodalmat fordított magyarról olaszra és viszont, férje révén pedig több ezer kötetes könyvtárral rendelkezett. Saját bevallása szerint a Római Magyar Akadémia magyar ösztöndíjasaitól tanult festeni, többek között Pleidel János, Orosz János és Czinke Ferenc nevét említi.²⁹ Képeslap-gyűjteményében Berry herceg hóraskönyvének lapjairól, a Vlagyimiri Isten-



2. kép. Dallos Marinka: A három évszak Máriái. Fotó: La Casa Totiana, Róma



3. kép. Dallos Marinka: *Secondavera*.
Fotó: La Casa Totiana, Róma

szeretném bemutatni. Dallos Marinka számos alkalommal megfestette a római *Campo de Fiorit*, a tér nevét szó szerint szántóföldként értelmezve, ahol parasztok a tér palazzóival és Giordano Bruno szobrával mit sem törődve szántanak-vetnek.³³ A kép 1976-os változatának bal alsó sarkán látható magvető figurájának mozdulata teljes mértékben egyezik Millet 1850-ben, majd az őt követő van Gogh 1888-ban megfestett figurájáéval.³⁴ *Ridda a Ninfa* című képén, mely a Giardino di Ninfa nevű dél-olasz történelmi kertben elképzelt körtáncoló nimfákat ábrázolja, a fehér ruhás, kézen fogva táncoló lányok láncának motívuma Csontváry Kosztka Tivadar *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonba* című képének motívumát visszhangozza.³⁵ (4. kép) Paul Strand *Luzzarai lány* című 1953-as fotográfiájának alanya megjelenik Dallos Marinka *A köpeny* című, 1970-es festményén, mely Luzzara városának távoli látképét ábrázolja.³⁶ *Sergés* című, 1985-ös című festményén a pörgő lányok motívumát vélhetően az amerikai, szintén naiv Clara Williamson *A napi munka elvégzése után* című, 1946-os képéből veszi át.³⁷ Dallos Marinka tehát, mint az a fentiekből kiderül, ha nem is formálisan, de részesült művészeti képzésben, és rendelkezett kulturális, művészettörténeti háttérismeretekkel. Visszatérve a sajátos látásmód kérdésére, nem vonható kétségbe az önkifejezés vágya, ugyanakkor megfigyelhető, hogy a kompozíciók, alakok, mozdulatok megtervezéséhez számos képi forrást is felhasznált. Ezek a források lehetnek festmények, de újságkivágatok, fotók, filmplakátok is, ezáltal a vásznon látható „víziók” esetében az invenció eredetisége kétségbe vonható.

Valóban a társadalom alsó rétegéből származott, mint a naiv művészek általában, azonban Rómában mind férje révén, mind akadémiai állása révén intellektuális

anyáról, Cézanne fürdőzőiről és Degas balerináiról egyaránt találunk képeket.³⁰ Több alkotásán fellelhetőek olyan motívumok, alakok, kompozíciók, melyek általa ismert festményekre, fotókra mint direkt forrásokra utalnak. *Secondavera* című, 1986-ban festett képe egy az egyben Rippl-Rónai József *Vörös ruhás nő* című, 1898-ban készült falikárpitjának naiv stílusú másolata.³¹ (3. kép) *Készülődés* című képe, mely két változatban is ismert (előbbi 1967-ből, utóbbi 1983-ból), Dr. Csörgeő Tibor *Vasárnap reggel* című, 1936-ban készült, magyaros stílust képviselő fotográfiájának teljes mértékű kompozicionális és tematikus átvétele.³² Kérdés, hogy az előbbi példánk esetében a festői stílus különbözősége, utóbbi esetében a médium eltérő volta elegendő indok-e ahhoz, hogy e képek esetében ne másolásról, hanem csupán kompozicionális és tematikus hasonlóságról beszéljünk.

Hogy tovább árnyalhassam a kérdést, a motívumátvétel pár további példáját



4. kép. Dallos Marinka: *Ridda a Ninfa*. Fotó: La Casa Totiana, Róma

körökben mozgott, tájékozott volt kora kulturális, gazdasági, politikai életében, aktív társasági életet élt, nem volt elzárkózó. 1973-ban Amelia Pardo, Graziolina Rotunno, Alfredo Ruggeri és Maria Vicentini művészekkel együtt megalapította a *Romanaif* csoportot, akikkel közös műhelyként és kiállítóterként a császárfórumokra néző *Tor' de Contit* használták.³⁸

Szemben az általános tendenciával, mely szerint a naiv festő szabadidejében alkot és nem profitorientált, Marinka a festés kedvéért 1969-től felhagyott akadémiai állásával, és képei eladásának bevételeiből élt. Képei a 1970–1980-as években magas áron keltek el, egy-egy mű ára konkrétan is ismert feljegyzéseiből.³⁹ Megfigyelhető, hogy az eladások, vagy a kiállítási anyag növelése kedvéért gyakran nyúlt már korábban megfestett témákhoz, kompozíciókhoz, számos festményéből több változat is létezik, ismétli önmagát, mely ellent mond a naiv művész ösztönös, megismételhetetlen önkifejezési elvének.⁴⁰ Az utolsó tárgyalandó problémás pont szerint a naiv művészt nem befolyásolják korának divathullámai és paradigmái.⁴¹ Talán épp az 1960-as évektől felívelő és egészen az 1980-as évekig virágzó új naiv művészeti hullám az, amely szempontjából érdemes kritikusan vizsgálni ezt az állítást. Mi hatott Marinkára ösztönzőleg, ha nem az az évi három-négy mustra, melyen Olaszországban biztosan kiállíthatott, ha nem a naiv művészeti vásárok, a hivatalos kultúrpolitika támogatása az alulról jövő néposztályok művészi önkifejezésének ösztönzésére?⁴² Nemzetközi kiállításokon való részvétel, egyéni kiállítási lehetőség Magyarországon és Olaszországban, saját művészcsoport?



5. kép. Dallos Marinka: Önarckép.
Fotó: La Casa Totiana, Róma



6. kép. Dallos Marinka: Giano.
Fotó: La Casa Totiana, Róma

Vajon nem tudatosan választott-e Dallos Marinka naiv hangja? Vajon a kezdeti, belülről jövő naiv önkifejezését nem váltotta-e fel egy eladásra szánt, gondosan mérlegelt, pszeudo-naiv művészet? Vagy a kettő egymás mellett élhetett?

Számos olyan példát találunk Dallos Marinka életművében, melyek arról árulkodnak, hogy a művésznek volt olyan alkotói periódusa, mely során próbált naiv művészetétől eltérő stílusú, hangvételi képeket létrehozni. Az 1960-a évek derekán számos másolatot készített a drezdai Die Brücke tagjainak műveiről, többek közt lemásolta Ernst Ludwig Kirchner *Táncosnők vörösben* (1914), Emil Nolde *Az utolsó vacsora* (1909) és Erich Heckel *Berlini kanális* (1912) című képeit, valamint Vincent van Gogh *Falusi út Provençe-ban, éjjel* (1890) című képét.⁴³ Az életmű három darabja, 1966-os önarcképe és 1965-ös portréja Gianni Toti édesapjáról és édesanyjáról expresszionista valamint posztimpresszionista vonásokat hordoznak.⁴⁴ (5, 6. kép) A másolatok és portrék elkészítése után azonban visszatér naiv művészetéhez, és több, a fentihez hasonló törés nem is érzékelhető az életműben.

Tanulmányomban bemutattam, hogy Dallos Marinka, 1963 és 1992 közt alkotó római magyar festőnő művészi eszköztára megfeleltethető a naiv festészet általános eszköztárának, ezáltal formálásában, festésmódjában naivnak nevezhető. Munkásságának számos vonása azonban nem felel meg a naiv művészet klasszikus fogalmának, hiszen professzionális festőről beszélünk, akinek festészete egzisztenciáját jelenti, művelt, tájékozott volt, s ha formális keretek között nem is, de tanult festeni. Művei forrásaként számos festmény és fotó azonosítható be, formákat, kompozíciókat, témákat kölcsönöz, sőt, gyakran ismétli önmagát, tehát képei nem minden esetben születnek csupán belső

indíttatásból. Formanyelve tudatosan választott, ha akarna, tudna nem naivan is festeni. Szociális, nyitott festőnő, aki művészetét intézményesíti a Romanaif csoport által. Mindezek alapján belátható, hogy bár nincs jogunk elvenni Dallos Marinkától a kortársai és részben saját maga által rátapasztott naiv jelzőt – ennek értelmében hívom pszeudo-naivnak –, a naiv művészet fogalmát mindenképp újra kell gondolni. A jövőbeli kutatás feladata tehát eljutni a „naiv művészet” egy olyan fogalmáig, mely a huszonegyedik század művészettörténet-tudományában is megállja a helyét, még akkor is, ha ez csak a fogalom születésétől kiinduló, forráskritikai szemléletű vizsgálattal érhető el.

Jegyzetek

- 1 A La Casa Totiana 2009 óta működő, nonprofit kulturális intézmény. Lazio tartomány kulturális örökségi felügyelete, a Soprintendenza Archivistica per il Lazio 2010-ben a „különös jelentőséggel bíró kulturális és történelmi javak védett csoportja” alá helyezte mind Gianni Toti, mind Dallos Marinka teljes hagyatékát. Ld. bővebben a La Casa Totiana hivatalos honlapján: <http://www.lacasatotiana.it> (letöltés ideje: 2014. 04. 12.)
- 2 A tanulmányban megadott leltári számok, amennyiben egyéb megkülönböztetés nem szerepel a szövegben, a La Casa Totiana gyűjteményére vonatkoznak.
- 3 MOLDOVÁN Domokos: *Magyar Naiv Művészek Nyomában*. Budapest, Gondolat, 1987. 239.
- 4 MOLDOVÁN, 1987. 230.
- 5 Ld. Pozzi, Emilio: *Marinka Dallos, Collana „I Maestri naïfs”*. Luzzara, Museo Nazionale Arti Naïves Cesare Zavattini, 1997. 7. A fordításokat Jole Tognellivel vagy Gianni Totival közös munkaként készítették. Ld. DALLOS Marinka – TOGNETTI, Jole: *Ungheria Antiromantica*. Roma, Salvatore Sciascia, 1971; NEMES NAGY Ágnes, Solstizio. Ford. DALLOS Marinka, TOGNETTI, Jole, Roma, Empiria, 1988; JUHÁSZ Ferenc: *Sulla Tomba di Attila József*. Ford. DALLOS Marinka – TOGNETTI, Jole, Caltanissetta. Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1979; RANDÓTI Miklós: *Scritto verso la morte*. Ford. DALLOS Marinka – TOTI, Gianni. Roma, D’Urso editrice, 1964; LUKÁCS György: *Il marxismo nella coesistenza*. Ford. DALLOS Marinka – SCARPONI, Alberto. Roma, Editori riuniti, 1968; *La grande triade della poesia rivoluzionaria ungherese: Petőfy, Ady, József*. Szerk., ford. DALLOS Marinka – TOTI, Gianni. Roma, Fahrenheit 451, 1999; *Poeti ungheresi: Sándor Petőfi, Endre Ady, Attila József*. Ford. DALLOS Marinka, TOTI, Gianni. Milano, Avanti, 1959.
- 6 Dallos Marinka egyéni kiállításai: 1968: Cosenza, Galleria La Bussola; 1969: Capri, Palazzo Cerio; 1970: Luzzara, Café Zavattini; 1971: Caltanissetta, Rotary Club; 1972: Róma, Galleria Ciak; 1973: Teramo, Galleria G4; 1974: Róma, Tor de’Conti; 1975: Luzzara, VIII. Rassegna Nazionale (Díj-kiállítás); 1976: Ferrara-Pomposa, Palazzo della Ragione; 1977: Róma, Palazzo Braschi; 1977: Pavia, Castello Visconteo; 1977: Lodi, Palazzo Civico; 1980: Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete; 1985: Cassino, Galleria Guglielmina Grilli; 1985: Kecskemét, Magyar Naiv Művészek Múzeuma; 1985: Perbál, Falusi Galéria; 1985: Budapest, Műgyűjtők Galériája; 1988: Lauro,

- Palazzo Pignatelli; 1988: Budapest, Műgyűjtők Galériája. A további kiállítások listáját, melyeken Dallos Marinka művei is láthatóak voltak ld. *Dallos Marinka festőnő kiállítása (katalógus)*. Budapest, Kulturális Kapcsolatok Intézete, 1980. 7.
- 7 MOLDOVÁN, 1987. 241.
- 8 KASSÁK Lajos: „Östehetségek”. *Nyugat* (1934.) 16.
- 9 Ld. a nemzetközi (főleg olasz) korabeli szakirodalom számos példáját: JAKOVSKY, Anatole – QUERÉL, Vittore – RECUPERO, Jacopo: *Naifs a Roma – Documenti*. Roma, Ente premi Roma, 1973; MENOZZI, Dino: *La grafica Naïve nella Bassa Padana*. Reggio Emilia, Editrice Age, 1971; FOURNY, Max: *Album Mondial de la Peinture Naïve*. Paris, Éditions Hervas, 1981; DE MICHELI, Mario – MARGONARI, Renzo: *I naïfs italiani*. Parma, Passera & Agosta Tota Editori S.A.S., 1972; LARKIN, David: *L'arte naïve*. Verona, Mondadori, 1976; *Catalogo Bolaffi dei naïfs italiani*. Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1973–1977; JAKOVSKY, Anatole: *Peintres naïfs*. Basel, Basilius-Press AG, 1976.
- 10 Ld. KALLIR, Jane: *European Self-Taught Art: Brut or Naïve?* New York, Galeri St. Etienne, 2000. Ld. http://www.petulloartcollection.org/history/article.cfm?n_id=14 (letöltés ideje: 2014. 04. 12.) valamint FINE, Gary Alan: *Everyday Genius: Self-Taught Art and the Culture of Authenticity*. Chicago, University of Chicago Press, 2004.
- 11 Ennek a gondolkodásmódnak példája Oto Bihalji-Merin, aki *A naivok festészete* c. művében (eredeti címén *Die Malerei der Naiven*) a címmel ellentétben nem azt tárgyalja, hogy a különböző nemzetiségű naiv művészek munkásságában melyek azok a jegyek, amelyek által naiv művészeknek nevezzük őket, hanem azt, hogy egyes nemzetek naiv művészeinek alkotásain mik azok a jellegzetességek, amelyek megkülönböztetik őket más nemzetek naiv művészeitől és azok alkotásaitól. Ld. BIHALJI-MERIN, Oto: *A naivok festészete*. Ford. BENDI Júlia. Budapest, Gondolat, 1984.
- 12 Anatole Jakovsky baráti kapcsolatot ápolt Gianni Totival és Dallos Marinkával, Marinka gyakran kiállította képeit Nizzában az Anatole Jakovsky által rendezett kiállításokon, a Jakovsky-házaspár több művet is megvásárolt Dallos Marinkától, majd Anatole Jakovsky halála után, az egykori magángyűjteményéből szerveződő nizzai naiv művészeti múzeum számára képet is ajándékozott. Anatole Jakovsky és Dallos Marinka közel 40 oldalas levelezését a római La Casa Totiana, valamint a nizzai Musée International d'Art Naif Anatole Jakovsky őrzi.
- 13 JAKOVSKY, Anatole: *The Naive Painting*. Oxford, Phaidon, 1976; BARDI Terézia: „Östehetség vagy fogalomzavar”. *H. Rousseau utódai Magyarországon*. Szakdolgozat, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 1988.
- 14 BRODSKAJA, Nathalia: *Naiv művészet*. Ford. MEDGYESY Zsófia. Budapest, Ventus Libro, 2010; BÁNSZKY Pál: *A naiv művészet Magyarországon*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1984; TERZI, Simone: *Naïf – Una vicenda semantica?* In: *La casa dei naïfs italiani. Il Museo Nazionale delle Arti Naïves di Luzzara*. Szerk. TERZI, Simone. Luzzara, Fondazione Un Paese, 2012. 4–9.
- 15 Kivételt képez Jane Kallir esszéje, mely az autodidakta művészet legfőbb vonását a művész (korához és társadalmi helyzetéhez képest a lehető legnagyobb) szociális elzárkózottságaként határozza meg. Ld. KALLIR, 2000.
- 16 JAKOVSKY, 1976. 5.

- 17 JAKOVSKY, 1976. 5, 12–13.
- 18 JAKOVSKY, 1976. 5–6.
- 19 JAKOVSKY, 1976. 16–17.
- 20 BARDI, 1988. 21.
- 21 BARDI, 1988. 21.
- 22 BARDI, 1988. 24–25.
- 23 TERZI, 2012. 4.
- 24 BARDI, 1988. 22–23.
- 25 BARDI, 1988. 22.
- 26 MOLDOVÁN, 1987. 233–239.
- 27 Remek példaként említhetők azon a művei, amelyeken a falusi menyecske alakját Róma város közterein helyezi el. Ld. a *Le Botticelle* (1979) *Campo de’Fiori* (1976) és *Az igazság szája* (1979) c. képek női figuráit, reprodukciókat ld. *Dallos Marinka festőnő kiállítása*, 1980. 10, 13, 14; *Confidences a Rome* (1984) reprodukciót ld. MERMET, Gilles: *La Cité et les Naïfs*. Paris, Éditions Max Fourny, Art et Industrie, 1986. p. n.
- 28 Első képének, édesanyja portréjának, amelyet 1963-ban festett meg, a *Mária* címet adta. (A kép magángyűjteményben található. Fekete-fehér reprodukció ltsh. MKD. ALB.1.001, színes diapositív ltsh. MKD.NEG.01.08.) Eddigi kutatásaim alapján arra az eredményre jutottam, hogy a nézőnek háttal ábrázolt, enyészpontos perspektíva szabályai szerint távolba haladó úton gyalogló, népviseletbe öltözött nő alakja 1973-tól van jelen művészetében, innentől számos alkalommal ismétli a motívumot. Az első ilyen kép 1974-ben született, mely a *Mária (ősz)* címet kapta, feltehetően egy négy évszak ciklus egyik elkészült darabja. (A kép magángyűjteményben található. Fekete-fehér reprodukció ltsh. MKD.ALB.2.042.) Innentől minden képén, melynek témája a távolba haladó nő, következetesen a *Mária* címet adja. 1981-es önarcképét szintén *Mária (ovális)*, más esetekben *Önarckép* (olaszul: *Autoritratto*) címen emlegeti feljegyzéseiben, s így szerepel a kiállítási katalógusokban is. (Adatai: Dallos Marinka: *Mária / Önarckép*, 1981, olaj, vászon, 40×50 cm, Róma, La Casa Totiana, ltsh. MKD.Q.004.) Feltételezhető tehát, hogy ikonikus parasztasszonyai a művész jelenlétét biztosítják képein. Az ovális önarckép reprodukcióját ld. POZZI, 1997, 4. A kép, valamint Dallos Marinka jegyzetfüzete, mely képei elkészülési évekre lebontott listáit tartalmazza címmel, évszámmal és mérettel, a római La Casa Totianában érhető el.
- 29 MOLDOVÁN, 1987. 230.
- 30 Dallos Marinka képeslapgyűjteményét szintén a római La Casa Totiana őrzi.
- 31 Dallos Marinka: *Secondavera*. 1986, olaj, vászon, 50×35 cm, magángyűjteményben. Reprodukció ltsh. MKD.ALB.3.036. Rippl-Rónai József: *Vörösruhás nő*. 1898, kárpit, 230×125 cm, Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsh. 52.3491.1.
- 32 Dallos Marinka: *Készülődés*. 1967, olaj, vászon, 50×40 cm, magángyűjteményben. Színes diapositív reprodukció ltsh. MKD.NEG.02.07. Dallos Marinka: *Készülődés*. 1983, olaj, vászon, 47×37 cm, magángyűjteményben. Színes diapositív reprodukció ltsh. MKD.NEG.11.04. Dr. Csörgeő Tibor: *Vasárnap reggel (Boldog)*. 1936, fekete-fehér fotográfia, 393×303 mm, Magyar Fotográfiai Múzeum, ltsh. 82.493/b.
- 33 Dallos Marinka: *Campo de’Fiori*. 1973, olaj, vászon, 50×60 cm, magángyűjtemény. Reprodukciót ld. MOLDOVÁN, 1987. s.p. Dallos Marinka: *Campo de’Fiori*. 1976, olaj,

- vászon, 50×65 cm, magángyűjtemény. Reprodukciót ld. *Dallos Marinka festőné kiállítása*, 1980. 10.
- 34 Jean-François Millet: *Magvető*. 1850, olaj, vászon, 101,6×82,6 cm, Boston, Museum of Fine Arts, ltsz.17.1485. Vincent van Gogh: *Magvető (Millet után)*. 1890, olaj, vászon, Otterlo, Kröller-Müller Museum.
- 35 Dallos Marinka: *Ridda a Ninfa*, 1971, olaj, vászon, 35×45 cm, magángyűjtemény. Fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.2.007, színes diaposzítív ltsz.: MKD.NEG.06.04. Csontváry Kosztká Tivadar: *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*. 1907, olaj, vászon, 200×205 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 93.25 T.
- 36 Dallos Marinka: *A köpeny* (olaszul: *Il tabarro*). 1970, olaj, vászon, 34×48 cm, magángyűjtemény. Fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.1.038, színes diaposzítív ltsz. MKD.NEG.04. 06. Paul Strand: *Luzzarai lány*. 1953, fekete-fehér fotográfia. Reprodukcióját ld.: STRAND, Paul – ZAVATTINI, Cesare: *Un paese*. Firenze, Alinari, 2010. 89.
- 37 Dallos Marinka: *Sergés*. 1985, olaj, vászon, 35×50 cm, magángyűjtemény. Fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.3.028, színes diaposzítív ltsz. MKD.NEG.08.02. Színes reprodukcióját ld. LINTNER Sándor: *Dallos Marinka világa*. Magyar Hírek, 1986/2 (febr.) 25. Williamson képének reprodukcióját ld. BIHALJI-MERIN, 1984. 102.
- 38 A Romanaif művészcsoporthoz bemutatkozását és a tagok egyéni bemutatását ld. DALLOS Marinka – PARDO, Amelia – ROTUNNO, Graziolina – VICENTINI, Maria – RUGGERI, Alfredo et al.: *Il fenomeno naïf*. Carte segrete 28. Roma, 1975. 43–72.
- 39 Az eladásra szánt képek árai Dallos Marinka jegyzetfüzetében lelhetők fel, mely a római La Casa Totianában érhető el.
- 40 Több példányban, minimális eltéréssel megfestett képei: *Il Campo de’Fiori* (1973, 1976, a képek adatait ld. 32. láb.), *L’Isola Tiberina* (1968 – reprodukció nem áll rendelkezésre. A kép szerepel Dallos Marinka első, Cosenzában rendezett kiállításának katalógusában, a 26. tételként. Ld. *Marinka Dallos, catalogo della mostra*. Cosenza, Galleria La Bussola, 1968, hátsó borítólapon. A katalógus elérhető a La Casa Totianában; 1985 – kétszer, az első változat adatai: olaj, vászon, 50×70 cm, magángyűjteményben, fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.3.029, színes diaposzítív ltsz. MKD.NEG.08.03, a második változat adatai: olaj, vászon, 50×70 cm, Róma, La Casa Totiana, ltsz. MKD.Q.006; 1986 – olaj, vászon, 60×100 cm, magángyűjtemény, színes diaposzítív ltsz.: MKD.NEG.12.02), *Kékfestő* (1980, olaj, vászon, 80×70, Kecskemét, Magyar Naiv Művészek Múzeuma, ltsz. 85.54.1, 1983, olaj, vászon, 80×60 cm, magángyűjtemény, színes diaposzítív ltsz. MKD.NEG.09.08, színes reprodukció in MOLDOVÁN, 1987. p. n., 1989, olaj, vászon, 60×60 cm. Jaén, Museo Internacional de Arte Naïf „Manuel Moral”, fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.3.050, 1992 – Négy befejezetlen, azonos méretű példány, mely vélhetően egy négy évszak ciklusnak készült, sárga, vörös, barna, illetve kék monokróm háttérrel: olaj, vászon, 35×30 cm, Róma, La Casa Totiana, ltsz. MKD.Q.014, MKD.Q.015, MKD.Q.016, MKD.Q.017.), *Küszöbön* (1969, olaj, vászon, 45×40 cm, magángyűjtemény, fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.1.022, színes diaposzítív ltsz.: MKD.NEG.03.09; 1980, olaj, vászon, 60×50, Nizza, Musée International d’Art Naïf Anatole Jakovsky.), *Menyasszony-öltöztetés* (1968, olaj, vászon, 58×43,5 cm, magángyűjtemény, fekete-fehér reprodukció ltsz. MKD.ALB.1.015; 1979, olaj,

vászon, 60×50 cm, magángyűjtemény, színes reprodukcióját ld. *Dallos Marinka festőnő kiállítása*, 1980. 9.), *Mária* (1974, olaj, vászon, 60×50 cm, magángyűjtemény, fekete-fehér reprodukció ltz. MKD.ALB.2.042, színes diaposzítív ltz. MKD.NEG.08.16 1979, olaj, vászon, 50×50 cm, magángyűjtemény, színes reprodukcióját ld. *Dallos Marinka festőnő kiállítása*, 1980. első borítólapon, 1982, olaj, vászon, 80×70 cm, fekete-fehér reprodukció ltz. MKD.ALB.3.017, színes reprodukcióját ld. LINTNER, 1986. 25; 1985, olaj, vászon, 80×70 cm, magángyűjtemény, a kép látható Cesare Zavattini *Viaggio nel pianeta Naif* című, a Rai 3 csatorna számára 1992-ben készített sorozatának negyedik részében. A film online elérése: <https://www.youtube.com/watch?v=NjVLX9PygWY> (letöltés ideje: 2014. 07. 06.), a kép a felvételen 26:40-től látható. 1989, olaj, vászon, 60×50 cm, magángyűjtemény, színes diaposzítív ltz. MKD.NEG.13.12, 1990 – négy évszak, négy képből álló sorozat, olaj, vászon, egyenként 34,5×29,5 cm, Róma, La Casa Totiana, ltz. MKD.Q.058, MKD.Q.059, MKD.Q.060, MKD.Q.061.). A képek adatai Dallos Marinka jegyzetfüzetében lelhetők fel, mely a római La Casa Totianában érhető el.

41 JAKOVSKY, 1976. 16–17.

42 Cesare Zavattini támogatására Luzzarában, 1967-től kezdve éves jelleggel rendezték meg az év utolsó napján nyitó országos naiv művészeti szemléket. Varenában 1970-től minden évben nemzetközi naiv művészeti szemlélt tartottak. Dallos Marinka ezen éves szereplések mellett részt vett az 1973-as bolognai, 1975-ös ferrarai és 1976-os bari-i országos szemléken, az 1975-ös római országos naiv művészeti biennálén, nemzetközi szemléken 1969-ben Luganóban és 1974-ben valamint 1980-ban Milánóban, külföldön pedig többek között a párizsi 1982-es és a nizzai 1984-es nagy nemzetközi naiv művészeti kiállításokon. (A kiállítások katalógusai a felsorolás rendjében: *Premio Nazionale del Naïfs Italiani, I-XXXIII. Rassegna*. Luzzara, (1967-2000); *Naïfs: 20 anni, Premio internazionale „Giannino Grossi”*. Varenna, Pro Varenna, 1990. (a kötet egyben tartalmazza az éves szemlék adatait); *I naïfs. Rassegna nazionale di pittura*. Bologna, Complesso monumentale del Baraccano, 14 aprile – 6 maggio 1973; *Naïfs*. VIII Rassegna Pomposa – Ferrara, Palazzo della ragione, 13 aprile – 4 maggio 1975; *Rassegna nazionale d'arte naïve e popolare*. Bari, Castello Svevo, 29 aprile – 30 maggio 1976; *Prima biennale nazionale d'arte naïve e popolare*. Roma, Palazzo Braschi, 20 novembre – 31 dicembre 1975; *I Naïfs, Mostra internazionale dei pittori naïfs. Rassegna internazionale delle arti e della cultura*. Lugano, 1969; *La Grande Domenica. Rassegna Internazionale del Naïfs organizzata da «Grazia» con il patrocinio del Comune di Milano*. Milano, Rotonda divia Besana, 1-19 maggio 1974. Milano, Mondadori, 1974; *Naïfs – I candidi*, IV. Biennale Internazionale, 11 aprile – 11 maggio 1980. Milano, Ente Fiera Lombardia, 1980; *Le Génie des Naïfs, 93e Exposition Société des Artistes Indépendants*. Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, 14 avril – 2 mai 1982; *Les Naïfs fêtent Carnaval*. Nice, Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky, 21 Février – 30 Avril 1984.)

43 Michele Gandin 1970-es évek elején készített, *Marinka* című dokumentumfilmjében láthatóak a művésznő által készített másolatok. A képek jelenlegi őrzési helye ismeretlen. Michele Gandin filmjének digitalizált változata elérhető a La Casa Totiana archívumában. A film egy részletének online elérése: <http://www.youtube.com/watch?v=sZV7wCdq3WY> (letöltés ideje: 2014. 07. 06.) A Dallos Marinka ál-

tal másolt művek adatai: Ernst Ludwig Kirchner: *Táncosnők vörösben*, 1914, olaj, vászon, 80×80 cm, Torino, magángyűjtemény; Emil Nolde: *Az utolsó vacsora*, 1909, olaj, vászon, 86×107 cm, Koppenhága, Statens Museum for Kunst; Erich Heckel: *Berlini kanális*, 1912, olaj, vászon, 83×100 cm, Köln, Museum Ludwig, ltsz. ML 76/2746; Vincent van Gogh: *Falusi út Provence-ban, éjjel*, 1890, olaj, vászon, 92×73 cm, Otterlo, Kröller-Müller Museum, ltsz. n. a.

- 44 Dallos Marinka: *Önarckép*, 1966, olaj, vászon, 80×60 cm, Róma, La Casa Totiana, ltsz. MKD.Q.062. Dallos Marinka: *Giano*, 1965, olaj, vászon, 60×40 cm, Róma, La Casa Totiana, ltsz. MKD.Q.038. Dallos Marinka: *Alide*, 1965, mérete ismeretlen, magángyűjtemény. Színes reprodukció ltsz. MKD.ALB.1.058.

Képjegyzék

1. kép

Dallos Marinka: Campo de'Fiori
magángyűjtemény
olaj, vászon
50 x 65 cm
1976
[fotó: La Casa Totiana, Róma]

2. kép

Dallos Marinka: A három évszak Máriái
magángyűjtemény
olaj, vászon
50 x 60 cm
1976
[fotó: La Casa Totiana, Róma]

3. kép

Dallos Marinka: Secondavera
magángyűjtemény
olaj, vászon
50 x 35 cm
1986
[fotó: La Casa Totiana, Róma]

4. kép

Dallos Marinka: Ridda a Ninfa
magángyűjtemény
olaj, vászon
35 x 45 cm
1971

[fotó: La Casa Totiana, Róma]

5. kép

Dallos Marinka: Önarckép

Róma, Scuola Lante della Rovere

olaj, vászon

80 x 60 cm

1966

[fotó: La Casa Totiana, Róma]

6. kép

Dallos Marinka: Giano

Róma, Scuola Lante della Rovere

olaj, vászon

60 x 40 cm

1965

[fotó: La Casa Totiana, Róma]

Who Is Naïf?

– Approaching the Art of Marinka Dallos by the Revision of Naïf Painting's Characteristics

Marinka Dallos (1929-1992) was a Hungarian naïf artist who after marrying Gianni Toti, Italian poet, journalist and video artist moved to Rome where she has built an internationally acknowledged career between 1963 and 1992, producing more than 300 paintings, participating in international exhibitions across Europe and in the USA, and having sold most of her pictures to private collectors and some of them to public collections in Rome, Luzzara, Nice, Paris, Jaén (Spain) and Kecskemét (Hungary). The legacy of the artist couple is preserved in La Casa Totiana, Rome.

The art of Marinka Dallos is full of contradictions: she lived in Rome but she painted scenes and figures of her childhood memories that she brought with her from Lőrinci, a small agricultural village at the North-East of Hungary. Despite the fact she was an educated, cosmopolitan woman, she insisted on her „naïf” pictorial language. Aim of my paper is to collect the main visual, psychological and sociological characteristics of naïf art by using internationally published texts dealing with this phenomenon from the 1960s until today. By the help of these I will show both, the aspects of Marinka Dallos' art that correspond the definition, and also the ones which do not match the listed characteristics.

As I will try to prove in my essay, when considering her artistic methods we can call Marinka Dallos an authentic naïf artist, which however doesn't apply to sociological and psychological aspects of her art. She was a professional artist who made a living by selling her pictures, being a smart, educated and emancipated woman, and although she did not get formal artistic education she did learn to paint from professionals. She used photos, paintings and artistic reproductions as her compositional or icono-

graphic sources and she often repeated her own iconic figures of women in traditional Hungarian dresses or even reproduced her own pictures, making almost exact copies. This copy-paste tendency in her art suggests that not all her works were outcomes of personal inventions. Not only was she social and outgoing as a person but she also wished to socialize her art by founding the artistic group Romanaif.

Her art is a conscious, wisely chosen pictorial language which must be called pseudo-naïf, as I do not have the right to question the decision of calling herself, and being referred to as a naïf artist in all her life. Critical examination of the art of Marinka Dallos is the first step towards my long-term goal, which is to redefine the notion of naïf art to get an up-to-date and valid content for the art historical research in the 21st Century.