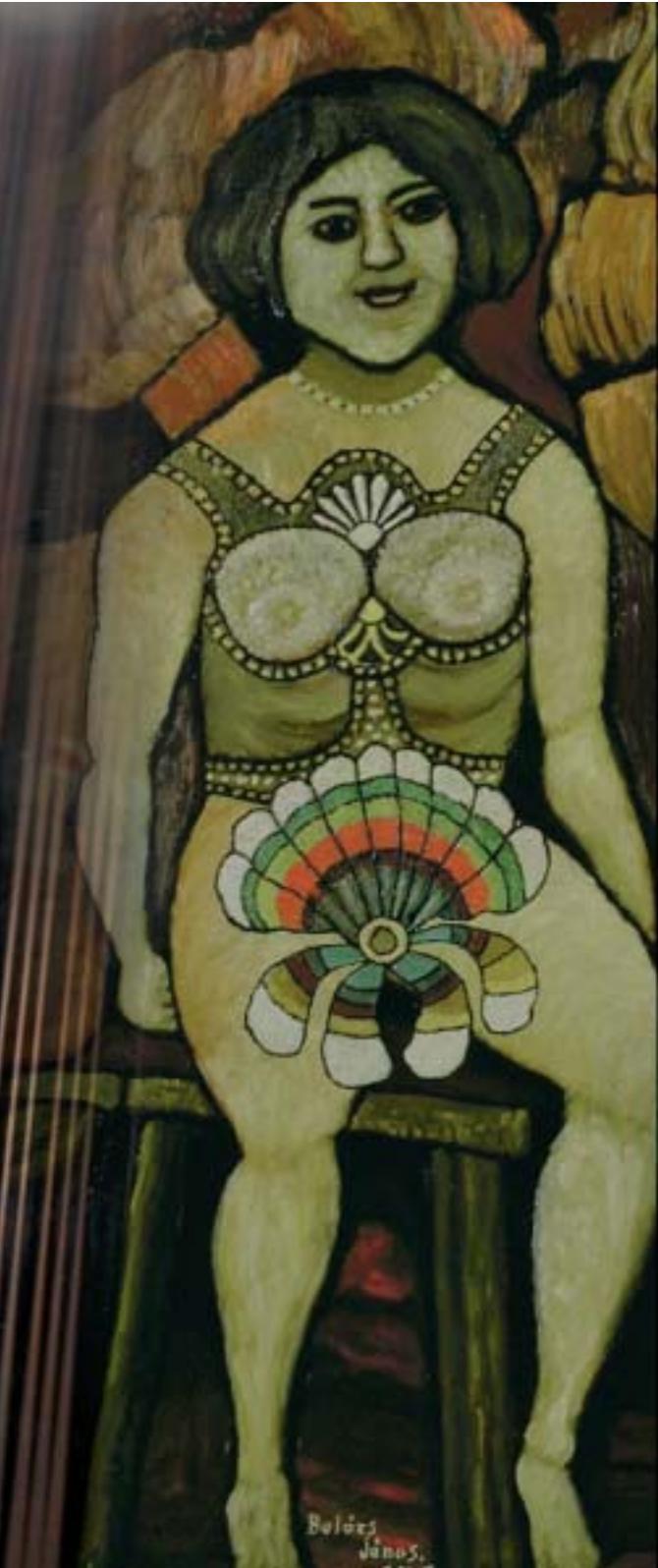


匈牙利吉普赛画展

梦忆缜纤

布达佩斯民俗博物馆提供
吉普赛艺术的绘画作品





(封面)：勃拉日·亚诺什：《舞女》1975，布面油画(90x75厘米)民俗博物馆
根据首届联展参展艺术家作品制作的蒙太奇

梦忆缤纷

匈牙利当代吉普赛绘画艺术精品展

布达佩斯民俗博物馆展览
(民俗博物馆与匈牙利文化教育研究所收藏品)

北京, 2007年9月2-16日

参展艺术家:

巴达·玛尔塔 (Bada Márta)
勃拉日·亚诺什 (Balázs János)
巴洛格·勃拉日·安德拉什 (Balogh Balázs András)
大卫·贝艾利 (David Beerl)
迪林库·伽伯尔 (Dilinkó Gábor)
费尼维什·尤若夫 (Fenyvesi József)
费尔库维奇·尤若夫 (Ferkovics József)
克凯尼·罗伯特 (Kökény Róbert)
昆·帕尔 (Kun Pál)
米拉克·布丽吉塔 (Milák Brigitta)
欧拉赫·尤兰 (Oláh Jolán)
欧玛拉 (Omara)
欧尔寿什·泰蕾丝 (Orsós Teréz)
品特·山多尔 (Pintér Sándor)
拉茨夫人·卡拉纽什·琼姬 (Ráczné Kalányos Gyöngyi)
卢迪·勃拉日·拉尤什 (Rudi Balázs Lajos)
塞奇·玛格达 (Szécsi Magda)
圣安德拉什·伊什特万 (Szentandrassy István)
瓦拉迪·伽伯尔 (Váradí Gábor)
瓦尔伽·拉斯洛 (Varga László)

展览监督:

苏哈依·彼特 (Suhay Péter)

导言

创立于1872年的布达佩斯民俗博物馆 (Néprajzi Múzeum) 或许是中欧地区拥有最多的民族学与人种学领域收藏品的博物馆。上十万件的艺术品、照片、绘画、手稿, 以及数以百计电影录像, 记录并保存了人类社会不同社会形态的、过去与现在的回忆与成果。作为敏感于当代社会的发展、甚至问题与矛盾的机构, 从上个世纪九十年代中期开始, 博物馆开始着手研究匈牙利吉普赛民族群体的文化现象, 研究考察吉普赛民族文化的形成, 并进行客观评价。

经过东欧民主变革之后, 匈牙利国家议会于1993年通过了《关于少数民族与人种权益的法律》, 这为匈牙利的十三个少数民族与人种的地方与国家自治政府的运行, 为自主的教育教学及其语言的使用提供了法律框架。少数民族的人口有的几千, 有的数万, 有的则多达几十万, 分别有着共同的群体认知。在今天, 匈牙利最大的少数民族是吉普赛族。根据2001年的人口统计, 有194 000人承认自己是吉普赛族, 但是社会学研究者估计的数字在550 000至600 000左右。匈牙利的吉普赛人分三大语言和人种群体: 讲匈牙利语的吉普赛乐手, 讲吉普赛语的欧拉赫 (oláh) 吉普赛人和讲拜阿什语的拜阿什 (beás) 吉普赛人。

吉普赛知识分子运动起源于二十世纪七十年代初。那时涌现出第一批诗人和作家, 比如巴利·卡洛伊 (Bari Károly) 和拉卡托什·迈尼海 (Lakatos Menyhért), 还有勃拉日·亚诺什 (Balázs János) 和佩利·托马什 (Péli Tamás) 等画家。他们第一次从内心表白并证明: 做吉普赛人的真实感受, 为自己的民族注入了尊严、信仰、自我意识和自豪感。

匈牙利第一位众所周知的幼稚派和原生态画家是勃拉日·亚诺什, 他是在1971年被一位艺术史学家“发现”的。那时候, 在萨勒古塔尔扬 (Salgótarján) 的小酒馆里, 只需花几福林就能从这位孤苦老人手中买到一幅绘有他所创造的神话世界的画作。总之, 勃拉日·亚诺什为匈牙利吉普赛绘画艺术树立了一个样板。佩利·托马什是第一位受过教育、自己将自己定义为“吉普赛人”的画家, 他在1970年与他的同事们一起, 其中包括达罗茨·阿格奈什 (Daróczi Ágnes) 一起“发现”了十位艺术家, 他们的作品参加了1979年举办的“首届匈牙利幼稚派和原生态吉普赛艺术全国大展”。这个收藏展(当时负责吉普赛事务的政府官员试图将他定性为“民族主义者”)以间隔十年的频率后来又举办了两次大展。

在我们这次展览中，巴达·玛尔塔（Bada Márta）、勃拉日·亚诺什（Balázs János）、巴洛格·勃拉日·安德拉什（Balogh Balázs András）、大卫·贝艾利（David Beerli）、费尼维什·尤若夫（Fenyvesi József）、欧拉赫·尤兰（Oláh Jolán）和欧尔寿什·泰蕾丝（Orsós Teréz）都是在首届大展中受人瞩目的画家。迪林库·伽伯尔（Dilinkó Gábor）、拉茨夫人·卡拉纽什·琼姬（Ráczné Kalányos Gyöngyi）、塞奇·玛格达（Szécsi Magda）等则是在1989年的联展上初露头角。在2000年大展上脱颖而出的有费尔库维奇·尤若夫（Ferkovics József）、昆·帕尔（Kun Pál）、欧玛拉（Omara，原名欧拉赫·玛拉，Oláh Mara）。令人欣慰的是，如今，匈牙利观众可以欣赏到五十多位自称“吉普赛人”的艺术家的绘画作品——除了上面提到的画家之外，还有一些未曾参加大展的画家作品，如圣安德拉什·伊什特万（Szentandrassy István）、勃拉日·拉尤什（Balázs Lajos）、品特·山多尔（Pintér Sándor）和瓦拉迪·伽伯尔（Váradi Gábor）等——这些作品分别由民俗博物馆、匈牙利文化教育研究所和首都自治政府罗马诺·凯尔教育中心收藏。这次参展的艺术家的作品，经常刊登在吉普赛艺术、生活报刊和展览上，这些具有代表性的艺术家们形成了个性愈加分明了的吉普赛人自画像。

艺术家们的创作确实存在着一个共同点：他们与那些所谓的“大多数”，或说是非吉普赛族的画家不一样，不会用浪漫主义，神秘主义，理想主义等风格描绘贫穷生活，而且他们从内心的人的看法来真实地表达吉普赛人的生活情感。我们可以从不同的视角，通过不同的赏析，从而自己阐释“吉普赛绘画”：勃拉日·亚诺什的神话色彩，巴达·玛尔塔的印象派情调，巴洛格·勃拉日·安德拉什的严肃回忆，欧拉赫·尤兰的家庭传奇，米拉克·布丽吉塔（Milák Brigitta）和昆·帕尔的建造历史的历史主义，欧尔寿什·泰蕾丝的社会纪实，欧玛拉的外向表演，瓦拉迪·伽伯尔的内向自闭，拉茨夫人·卡拉纽什·琼姬演绎性童话的不断复制，通过画家的这些作品，我们可以了解他们想要我们看到的吉普赛人。

勃拉日·亚诺什 (Balázs János)

那时候发生了一件事，我到了一群老人中间，他们接受了我。于是我跟着他们到处游荡。去森林里摘蘑菇，然后拾煤，采摘杨梅、酸果、野梨等，什么都做。我就这样生活了一段时间。过了相当长的一些岁月，直到老人们慢慢都去世了，世界大战也结束了——第一次世界大战——但我仍然继续着这种疲于奔命的艰辛生活。不过当时我很知足，直到现在都是这样，我从不幻想自己会过更好的生活。现在我也不抱愿望，无论人们或社会向我许诺什么，我都不需要，只想继续这样活下去。我敢面对全世界宣布，我是一个快乐的人。其实我穷困潦倒，但是有一句谚语这样说：最富裕的人就是没有任何愿望的人。这话可以跟我自己这样说。年迈的“孤独画家”这样表白自己。

“勃拉日·亚诺什是谁？”艺术史学家瓦依达·罗伯特（Vajda Róbert）问，接着他自问自答，“他于1905年出生在库宾下村（Alsókubin），他的祖父和父亲都是有名的吉普赛乐队小提琴手，是养活全家的顶梁柱。他在五岁的时候，作为半孤儿，随着家人一起迁到沙勒古塔尔扬（Salgótarján）旁边裴契克（Pécskő）的吉普赛山丘，在一幢破房子里忍耐生活的煎熬。勃拉日·亚诺什上小学只开了个头，他不喜欢课桌、墙壁的束缚和老师的严厉。连三年级都没有开始上。不过他学会了阅读，成为一个‘什么都想知道的人’。字母变成了他的上帝，在他身上积累了多得令人难以相信的知识和体验，几十年后体现为特立独行的丰富语言。这个跟所有人都喋喋不休、性情躁动不安的小伙子成为了一个‘多面手’：修理乐器，清理壁炉什么都弄什么都懂。他变成了一个喜欢思考与争辩的年轻人。他曾在罗顺茨（Losonc）服役。1944年沦为战俘，尽管战争很快结束，但等待他的则是三年之久俄罗斯萨拉托夫（Szaratov）战俘营生涯。在战俘营里他读了许多书，主要是匈牙利的经典名著，还有莎士比亚、荷马史诗和巴尔扎克。离开战俘营后，他回到原来居住的地区。他拒绝跟周围任何人接触，孤独自闭地开始写诗、作画。他以森林为生，采摘蘑菇，打拾柴火，靠林中野果充饥。他从矿渣中挑煤，用草泥做砖坯，并且自制乐器。他的窝棚只有孩子们跑来造访，他们看到他画的画，于是劝说他继续画，并且给他带来画画所需的東西：破布、碎板、颜料等。绘画和写作成为他唯一的生活的享受和娱乐。孩子们敬佩这个古怪的老人，周围的居民则不理解他。他将历史、匈牙利和吉普赛民族的命运、神话故事、令人难以置信的词汇知识以神奇的、好似雪崩一样的方式表现在他的诗文，倾注在他的视觉画面里。他对一切都感兴趣。历史，人类命运，吉普赛区，鲜花和动物，广岛——幻境与真实。

“勃拉日·亚诺什从一个隐居中成熟为一位文艺复兴者。他想对所有的一切都发表看法，想对所有的一切都添加什么。他从不离开自己习惯了的小窝，在没有电灯、收音机、报纸和电视的环境里创作。或许正式由于信息与其基因本身所携带的原生性的古老思维的混合，造就了他丰富的色彩世界。他的画作是‘混乱的隐秘’，正如他本人概括的那样，‘其中隐藏着整个的世界存在’。勃拉日·亚诺什不仅曾经是，而且继续是匈牙利和国际绘画艺术中的独一无二的人物。他创造出一种独特的、无法仿效的绘画语言。活跃的创作期不超过十年。他的绘画和诗文并非出于偶然。这些绘画和诗文应运而生，应运而现，无论是对匈牙利文化还是对吉普赛文化而言，都有着同等重要的意义。他像一个滞留在童年时代的成年人那样绘画——借助于神奇的色彩、形象、风景和人物，他不仅自己这样看世界，并将他所看到的世界展现到他人眼前。”

勃拉日·亚诺什于1977年去世，恰好是“首届匈牙利幼稚派和原生态吉普赛艺术全国大展”举办的前一年。





《母狼》无年份，布面油画(68x55厘米)文化教育研究所



《蛇及古动物》无年份，布面油画 (53x56厘米) 文化教育研究所

巴达·玛尔塔 (Bada Márta)

摘自艺术家的自我介绍：“1951年我出生在诺格拉底（Nógrád）州艾尔得塔尔查（Erdőtarcsa）村的一户七口人家。我的父母靠做砖坯和卖破烂维持生计。一家里只有我和妹妹两个人读过八年小学。我们生活在吉普赛人群、风景与大自然当中。睡觉前，母亲总给我们讲童话故事。在我们家乡有一个风俗，只要亡人还没有下葬，就要持续追悼和守灵，在这期间，了解过去的人们将自己所知道的往事讲述给大家。或许正因如此，我渴望回到童年时代，因为我不喜欢现在的居住环境。如果在林中环顾，一切都不再像从前。植物，泉水都发生了变化。大自然遭到破坏，我们人类也是一样。原来，人们互相帮助，互相支持；今天，只有金钱至高无上。”

“从1963年到1976年，作为助理工人我在布达佩斯建筑陶瓷公司工作，在手绘车间我得到了设计地砖的机会。之后做为清洁工，我到哥德勒（Gödöllő）城市经济发展公司工作。我从小学时代就开始画画。在画家雷姆塞·伊万（Remsey Iván）和弥塞尔·帕尔（Mizser Pál）和美术女教师拉斯洛·丽拉（László Lilla）的帮助下，我逐渐形成了自己的画风。我工作了许多年，他们从不挑剔我的工作，他们本来可以挑剔，想来他们就为这个才来学校的。他们可以给我指点，告诉我应该朝哪个方向发展，或者指出我的作品里什么好什么不好。但是雷姆塞·伊万说，他不想毁掉我。他们在我身上看到了某种原始的天赋，但我还不知道该怎么掌握这种原始天赋。他们对所有人的作品都涂改过或评论过，指出哪里为什么不好。当然了，他们在我的作品里也找出过或大或小的色彩毛病，并且给我解释为什么这种颜色不好，或为什么使用这种颜色，他们跟我交谈，告诉我该使用什么颜色。至于我选择什么绘画题材或我怎么画画，他们从来不强迫我。他这样跟我说：‘孩子，回头你会慢慢形成你的风格。’当时，我报考美术高中时，老师们也支持我，因为我想当一位画家。但是后来学校说，我的手很巧，可惜没有学校文凭，因为我只上过学徒培训学校，所以他们不能录取我。我说话口吃，现在仍可以听出来。那时候，我的所有兄弟姐妹上的都是学徒培训学校。”



欧拉赫·尤兰 (Oláh Jolán)

“1932年我出生在沙勒古塔尔扬 (Salgótarján) 城，兄弟姐妹共有十个。其他兄弟姐妹都或多或少上过点学，但是母亲没有送我上学。母亲有病，我充当了孩子们的保姆。文字读写，是孩子和丈夫教给我的。我还是小姑娘时，很想以后当马戏团演员或芭蕾舞演员，不过画画我也非常喜欢。我们经常游戏，总玩布娃娃。非常喜欢布娃娃。我给她们缝小衣服，剪下自己的头发缝在布娃娃头上。很小的时候，我用泥捏过雕塑。这些雕塑后来都碎了。墙上曾挂过我画的画儿，但是后来在刷墙时被摘了下来。我们所有孩子都有各自被分派的劳动，他们得到的工作确实很繁重。那时候，母亲经常走村串户。白天走村串户，夜里纺布、编织，还做毛巾、绳子，然后拿到村子里去卖，换回土豆、白面或其它的什么。那时候，她总是背着包袱回家，我们总是等着她，趴在窗户上朝外张望，看母亲是否回来。那时我们都还很小，为大人们带回吃的而快活无比。母亲为此需要熬夜工作，很遗憾，她总是通宵工作。所以说，她的日子也很艰苦，话说回来，她还是一位开朗的妇人。

“说到画画，我是受丈夫影响，直到病退之后才有机会画。安德拉什 (András) 很早以前就开始绘画。他用油彩在画板上创作，我只是简单用笔勾画。起初，我先在勾勒轮廓，然后才上色彩。现在，我最喜欢的用油彩。七十年代初，我因为心脏病办了病退，绘画变成了我最大的快乐。我有四个孩子和两个孙子，他们有时后出现在我的画布上。”——艺术家在自述中这样写道。

在欧拉赫·尤兰去世之后，在2005年为她举办的画展上，评论家这样评价她：“在裴契克山丘 (Pécskődomb) 的吉普赛居住区里有过一位这样的居民，她没有读书，而是为了帮助父母抚养九个兄弟姐妹，在沙勒古塔尔扬城的煤矿当装卸工，后来抚养自己的孩子。这位病弱的妇人在11月去世，享年73岁。在那些与她命运相同的吉普赛人中，她是如此与众不同，她下定决心与恶劣的环境条件和疾病搏斗，证实自己的存在，一次又一次耕耘那一小片自由的田地。无论是在画布上、被单上，还是在简单的木板上，她用画笔或手指涂抹着，用彩虹斑斓的色彩和睁大的纯真眼睛描绘出一个仙境般的现实主义世界。孤独自闭的黑发妇人，蜷缩在色彩斑斓的梦境里和橘红色和柠檬黄的树根下。阴暗的天光下，矮小的房屋相互紧靠，飞鸟朝着太阳展翅翱翔。这些作品描绘着童话与梦境的边缘，描绘着一个从未存在过的帝国，这个帝国呵护着多姿多彩、情感丰富的大众意识，在那里，鲜艳、明净、纯真的色彩在痛苦的日常生活中不断闪烁出炫目的光彩。但是，欧拉赫·尤兰充满强烈矛盾、闪烁着内源性光芒、灿若星辰、亮如瓷釉的色彩下，仍旧掩盖不住那苦涩的现实——寂寞，我们孤独的存生。”



巴洛格·勃拉日·安德拉什 (Balogh Balázs András)

“1940年我出生在卡萨（Kassa）城。在迫害犹太人和吉普赛人期间，我被迫离开了那里。我的父亲、母亲被德国人抓走，我则奇迹般地活了下来，被送到沙托尔山麓新区（Sátoraljaújhely）的祖母家。祖母去世后，我被送进了难民所，之后被养父母领走。他们没有送我上学，而是让我上街乞讨。无聊之中，我开始画画，用水彩、油彩和陶瓷彩釉画，或者画在纸上，或者画在板子上。我很少画想象中的东西，大多是画日常生活，画那些在吉普赛居住区我自己也曾经亲身体验过的东西。创作的内容，我先勾勒出来，然后自己跟自己对话，最后才动彩笔。”——艺术家在画展上这样自我介绍。而在一次录像采访中，他继续剖白自己：

“这幅作品是根据我自己的想象，通过自己的思考创作的。我认为整幅画想要表现的是：曾经存在过这样一个居住区，在那里，吉普赛人所住的地方跟我们后来的居住区不一样。他们住在陷入地下的草棚里，他们住的地方仿佛只是一个罩在头顶的简陋屋顶。这里可以看到一些柱子，立在一堆吉普赛人所能找到的杂乱板料上。房子外边，人们正在往家走。这里有一位妇人，一位背着包袱的吉普赛妇人，包袱里装着乞讨来的东西。这里有一个吉普赛男人，他正掰着最后一块面包，对孩子说：‘我的儿子，慢慢我们连面包都吃不够了。’这就是这幅作品的根本意义。这个根本意义所要说明的是：可能明天连面包都不会再有。这就是现实状况，就是我想展现给世界的，无论再过一百年还是五十年——只要是活着的人——都会看到，都会知道，曾经有过这样的生活。如果大家细心观察，可以看到我的精神世界，找到了我兄弟姐妹和我的亲属。确实如此。我想说的是，我和他们一起聊天，我和他们一起生活。”



大卫·贝艾利 (David Beeri)

原名为贝艾利·卡洛伊 (Beri Károly) 的艺术家自述道：“1951年我出生在尼尔贝泰莱克 (Nyírbéltelek) 村。从三岁到三十六岁，都住在尼尔米哈依迪 (Nyírmihálydi) 村的老宅里。父母都是穷人，为了生存含辛茹苦，四处奔波。我早在八到十岁的时候，就感受到了贫穷的诅咒，很少有孩子该过的日子。黎明，当其他孩子还在梦乡里熟睡时，我和母亲就在日出的召唤下到地里播种，或者在别人家的田里耕地，直到学校上课。放学之后，学校的同学们可以读书，可以玩耍，我却要回到田里劳动，帮助那位为了与贫寒抗争、为了养家糊口、为了做出道德榜样的妇人。小学毕业后，我到一所工业学校读书，学水泥板生产技术，但是沉重的体力负荷不到一年就把我压垮了。之后我上了音乐学校，学习小提琴，几个月过去，我越来越觉得对不住贫穷的父母，最后在十六岁那年（在家人的反对下）到首都工作，挣钱帮助父母持家。我在许多地方工作过，只要有机会我就抓住，学习了电焊工和男女时装裁剪。

“1975年12月5日，在一个很久以来就在体内听到的召唤之下，不顾任何生存的窘迫，我开始绘画。那时候我已经知道：我作为人的生存，只有画笔可以解救。经过勤奋、投入的创作与学习，我相对来说很快找到了自己独特的表达手段，进而发展成一种蕴生于自身的、向艺术与精神逼近的个人风格，从而奠定、建构出二十一世纪的精神。或许正因如此，几位当时知名的艺术家和政府官员早在1980年就看出在我身上蕴藏着的可能性，不惜动用国家警察系统以毁灭我身上的艺术与人性存在。他们加紧迫害，通过捏造的指控和法庭审理使我的物质和精神生存每况愈下，但是这一切终未得逞。1987年11月7日，我带着怀孕七个月的妻子和刚满周岁的孩子，经过艰难的行程，终于抵达了一个没有‘铁幕’的国家，在那里心灵和精神可以自由高飞，可以让梦想变成现实：生存与公正互为一体。1990年12月后，我回到匈牙利，住在一个落后的、被围困在‘精神铁幕’之中的偏远地区——尼尔米哈依迪。我在那里继续建构着我的绘画梦。我的绘画已经不仅仅是一个人的艺术创作，而是超越了三维立体的物理世界之外的精神绘画。”



费尼维什·尤若夫 (Fenyvesi József)

“1928年我出生在基尔万法（Gilvánfa）。我读完了初二。我在基尔万法长大，母亲靠做临时工把我拉扯成人。从上小学开始我就喜欢画画，后来开始用水彩画画。学校毕业后，我曾在林场当伐木工，之后结婚成家。1950年至1953年参军服役。从1958年开始，我上了三年美术职业培训班。但在这之前我就画画。我一直画，那时我已经有了自己的孩子，我继续画，就用这种水彩笔在绘画纸上画，至少画了20幅风景。老天保佑死去的塞库拉（Szekula）先生——没错，就是他，我孩子的老师，他到我们家里做家访。我的闺女们看到了他，叫了起来：校长先生来了！我说，没关系，来就来吧。‘您好！’他一进门就跟我打招呼。‘您好，校长先生！’我说。我走到他跟前，将我画的20幅画摊在了草坪上。他问：‘这是谁画的，尤若？’我回答说：‘校长先生！都是我画的！’他说：‘天啊，您知道您画的这些是什么？’我说：‘是画。’‘您画的这些很有价值！’他又说，‘这些风景看上去眼熟。’我说：‘有可能，你看看这些凄凉的白杨树，还有这些风景。’他说：‘我知道，我能辨认出来。您知道我想跟您说些什么？写一份申请给爱国主义人民战线支部，我会给布达佩斯写信。’”——老艺术家这样讲述他成为画家的那段往事，也讲述他的作品《系列历史画》的来源：“我上学之后，尤其喜爱历史。我在历史课上知道了我们早就听说过的东西，吉普赛族来自印度，对吧？从印度出发，一直流浪到耶路撒冷，从那里又到了阿拉比亚、叙利亚、希腊和土耳其，一直到了南斯拉夫，经过罗马尼亚到了匈牙利。您留心一下这幅作品。当时的沙皇出现在画面上，他向吉普赛大篷车队的首领赠送了四十头绵羊，并请求我们去耶路撒冷，为匈牙利人祈祷。这幅画讲述的就是这段历史。”

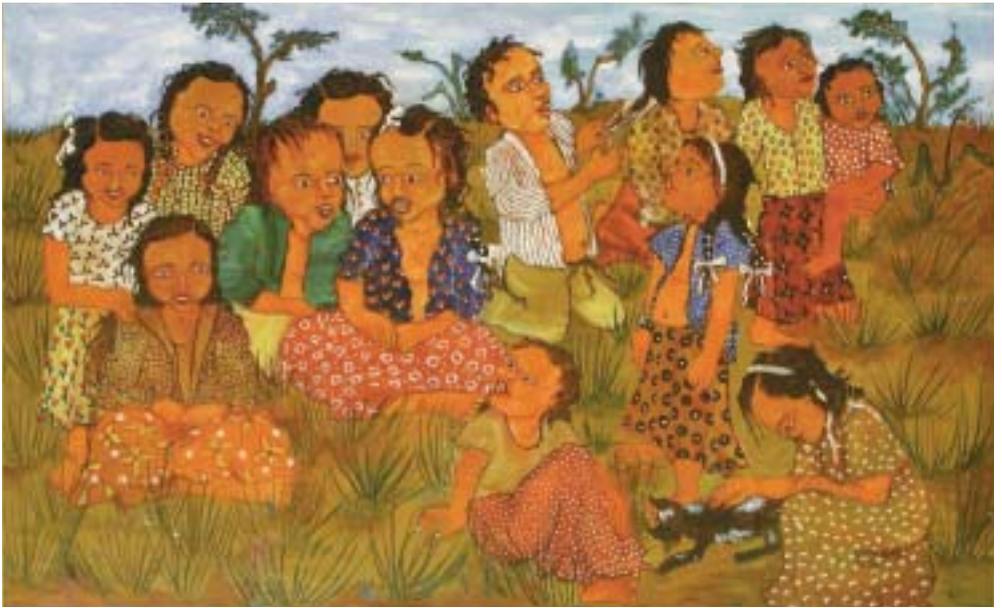
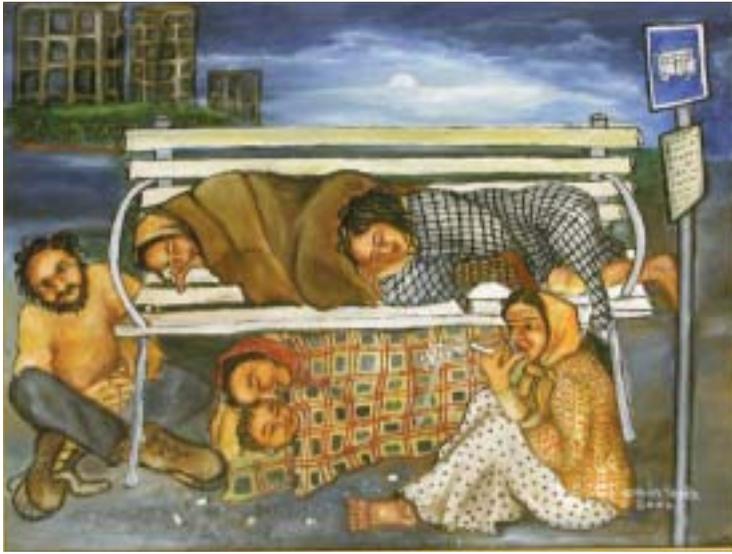


欧尔寿什·泰蕾丝 (Orsós Teréz)

女艺术家在合出的画册中这样撰文介绍自己：“1956年我出生在库姆罗（Komló）城。我来一个拜阿什（beás）种族吉普赛家庭，总共有兄弟姐妹十五个。我的父亲是个矿工，母亲将全部精力都花在我们身上。我是在吉普赛居住区长大的，我不仅在这里，在库姆罗出生，而且在这里读书。那时我还不知道自己拥有某种只有自己才有的天赋。我对第一堂绘画课记忆犹新。当时幸运的是，女教师库尔塔依·玛格多娜（Koltai Magdolna）要每个人画自己想画的东西。我首先画的是矿工生活，因为我住在矿区小城，那里的生活是我们的一切。那时女教师就注意到我，并且鼓励我画下去。没过多久，我就举办了个人画展，并在全国少年儿童绘画展上夺得第一。我的创作生涯在十四岁那年被迫终止。还没有上到八年级，我在七年级时就坠入爱情，爱上了吉普赛居住区里最英俊的男孩，后来他成了我的丈夫。起先，我做过园丁工作，并且当过幼稚园阿姨和维修工人，之后又到铁路部门工作。直到十九岁，我都没有再画过画。后来，我与女教师库尔塔依偶然重逢，并且一起在科舒特（Kossuth）矿成立了一个成人吉普赛职业培训班。在吉普赛人居住区没有电灯，我只能借着烛光画画，但我很高兴。

1974年我生下了第一个孩子，费伦茨；1975年又生了第二个，山多尔。当我丈夫丢下我们离家出走时，我带着两个幼小的孩子住在一个简陋的窝棚里，我在铁路部门上班。生活变得十分艰难，但身上有着很大的力量。我经常去职业培训班学习，画画，报名上初中，并且毕业。我一边工作，一边抚养孩子。举办了许多展览，尤其是在库姆罗。我为《吉普赛歌谣》一书画了插图。我就用这笔稿费，装修了我们得到的、位于斯塔哈诺夫大街的住房。那是一间画室，高大明亮，非常漂亮，我在铁路工作的同事们还帮我钉上了窗帘。我感到很幸福，因为孩子们的父亲也回来了。1979年我参加了全国原生态美术大展。之后一个展览接着另一个展览，我的作品还被送到国外参展，后来我成为美术家基金成员。作为画家，我得到了承认。在此期间，1980年，我又生下了一个儿子阿提拉，1983年又生了诺尔得。我已经有了四个儿子，我丈夫再次抛弃了我们。1985年我得到一套较大的住房，因为原来的画室已经容不下这么多孩子。我结识了我第五个、第六个孩子的父亲，1986年生下拉斯洛，1987年生下泰蕾丝，她是我唯一的女儿。我画啊画啊，已经有了六个孩子，有时卖掉自己的作品，以补贴日渐艰辛的窘迫生活。”

她在一次采访中，有一段更贴近自我的真实道白：“这几幅作品是用红色画的。红色是爱的颜色。假如我没有使用红色——这爱的颜色，并不意味着我心里没有爱。我心里装了许多的爱。我能够感到自己体内的爱，有朝一日会爆发出来，许多次我这样感到，除了家人之外，我不知道还有谁能接受我的爱。至于我内心的情绪怎样，我的生活十分悲凉，比如在这幅画上就可以从脸上看出，因为这张脸流露出内心世界，这是一张饱经摧残的面孔。这里，在这幅画上，也是在用颜色表白。现在我自己的情况是，几乎感觉不到爱，什么都感觉不到，只想一个人独自呆着。我不想进入人群里。一个人，一个人群，让我感到惶惑不安。在这张画上，我很想一个人只身独处。这些颜色表达了内心。可以这么说，这是一张幻想作品。因为感谢上帝，我至今为止还从来没有蹲过监狱。监狱是不是真是这个样子，我自己也不知道，这只是我自己想象出来的。由于一个人被与什么东西，被与外部世界隔绝开来，所以在脑子里联想到监狱。很遗憾，我可以这么说，我连自己的私人生活都没有。没有。整天我都做些什么？当有原料时，一直烧烤，做饭，除此之外还要洗衣服，打扫卫生，做家庭妇女。抚养我的孩子们。当我还能有一点点时间，我就坐下来画画。这叫什么私人生活？我能有什么私人生活？没有。我被与外部世界隔绝起来。”



米拉克·布丽吉塔 (Milák Brigitta)

1968年出生在贝凯什州(Békés)的画家自述自己的生活：“我是一个这样的孩子，小时候从还没有玩过娃娃，对别人来说首饰和衣服最重要，而对我来说始终画画最重要，还有毡尖笔和油画棒。母亲说：‘我的孩子不应该做这种事，以后你该怎么活？’但是无论她怎么说也不管用。我母亲一辈子从事农耕，从来想象不出自己的女儿以后可能成为艺术家，尽管我父亲出身于音乐之家。她总是这样说锄头和农活是生存的源泉，但我对这根本不感兴趣，我始终总是画呀画呀。1995年我结识了画家瓦格列蒂·亚诺什(Vágréti János)，我的生活发生了转折，我们聊了好几个小时，谈吉普赛人的生活与过去。他是我的启蒙者，让我睁开了眼睛，我要画吉普赛族的过去与文化，这也是我想要的生活。毕竟我们是一个巨大的民族——吉普赛族。只是存在一个巨大的问题，我们不团结，不齐心。我研究的吉普赛族的过去和传统。在我周围，许多匈牙利吉普赛人对我表示不解：‘你为什么非要画欧拉赫吉普赛人和拜阿什吉普赛人？你又不属于他们那族，别画他们了。’他们劝我。这是一种错误的教育，是不应该的。因为我们是吉普赛人，无论是匈牙利吉普赛人，还是欧拉赫吉普赛人，无论这种，还是那种，都是一样。我们都是棕色皮肤，而且我能够感觉到，流在我们体内的血液都是红色的。我们都属于一个民族：如果我们讲吉普赛语，保持自己的文化，我们是吉普赛族；即使不讲吉普赛语，没有保持自己的文化，我们也应该团结为一体。”

假如我们把画家的代表作《古代法则》视为一篇小说，在不同的“角色”和物件之间寻找联系，我们可以编凑成一个故事，或许是一段“历史”。画作上，或者说小说里的角色清晰可辨。主角，配角和人群，或者说民众。有场景，甚至设有场次（或者还有进一步分幕），与戏剧不同的是，它们可以同时看到。让我们看看这些角色，他们都是日常的生灵，都是简单之人，就像莎士比亚的《仲夏夜之梦》中穿插出现的手工匠们。这里有编筐的，做壶的，制铲的，造轱辘的和耍狗熊的——男性手艺人。那里有编绳子的，扎笤帚的，看相算命的和缝包袱的——女性手艺人。每个人干活都很勤快麻利。但是这里还有名声远播的乐手和铁匠。我们可以把做饭的和跳舞的当成配角，从理论上讲，他们的角色任何人都可以顶替。反之，假如需要显示手艺，他们也可以扮演主角。角色的排列根据分工的地位编派。角色或他们的手艺同时呈现出古代吉普赛手工艺的全方位编序，各种职业在一个广泛的范畴内根据在劳动分工中的地位、对社会的贡献大小以及当时社会的接受程度逐一排列。

配角的出场也很重要。这些配角和民众表现出曾经共同的生活模式和生活方式。他们流浪的源于在共同的过去中所保持的本性，想来无论他们从事什么职业，都是坐着大篷车迁徙、住在帐篷中的吉普赛先民。他们的服装不能相互区分。他们没有贫富之别，他们朴实简单、并不贫困地生活在一起，尤其抱着手足之情。他们的这种手足之情，表达为共同跳舞和歌唱，总而言之，表现在娱乐之中。

场景里，井或泉水象征着他们共同的民族之源，井的上方是雪松昂立的古代废墟，象征着时间和远古，甚至可以理解为圣经的时间。积雪覆盖的山峰让我们联想到印度，来自远方的不测和神秘，但我们也可以想到时间的无限，或遥远的祖先，还有手足之情的长久永恒。连绵的山峦围着一个小小的湖泊，仿佛是一只大海的眼睛，象征着时间的无限和永恒的现实，如同裴多菲《雅诺什勇士》长诗中描述的仙人国。话说回来，这篇小说真实的故事讲述的毕竟是古老田园牧歌的遗落。假如这幅画的背后确实隐含着—篇有意义的小说，那么今天才是它的句号，或者说，句号是一个这样的状况，古老的法则已经失效，一切都在颠覆。

对布丽吉塔来说，民俗博物馆1993年出版的摄影集中的照片，直接为她提供了第一手的可信资料。她审视某一张照片，仿佛在一个崩解的世界里摄影，但是为了报道曾经有过的手足之情。因为许多古老的传统工作或职业现在已经不复存在，无从找寻，因此，审视这些人类学照片，似乎赋予类型与模具以科学研究的体系。



《忠诚与真实》1998，布面油画（197x300厘米）民俗博物馆



《古代法则》1999，布面油画（200x350厘米）民俗博物馆，其周围有激发灵感的照片



拉茨夫人·卡拉纽什·琼姬 (Ráczné Kalányos Gyöngyi)

摘自画家的自述：“我于1965年出生在科姆洛（Komló），住在科舒特（Kossuth）矿的吉普赛居民区。早在幼儿园时，我就喜欢上了画画。记得我的大姨欧尔寿什·泰蕾丝送我去上学，当时正好是美术课。我也得到一张白纸、颜料和毛笔，开始画画。九岁我上四年级时，我在科姆洛的弗斯特·山多尔（Füst Sándor）小学里遇到了美术女教师彭格拉斯·艾娃（Pongrácz Éva）。从那天开始，我没白天没黑夜地画画。早上去学校上学，晚上才回家。通常一天只吃一顿饭。我开始画画的时候，喜欢使用鲜艳的颜色。耀眼的兰色，明亮的粉色和橘黄色。我爱画小鸟、长翅膀的人、夏天或冬日的风景、吉普赛居住区、吉普赛孩子和从爸爸那里听来的童话故事。我从八岁开始，就需要照看四个弟弟妹妹，做饭，打扫卫生。父母要求我跟大人一样地照料我的弟弟妹妹。我在学校里学习不好，因为没有任何人帮助我。然而画画给了我越来越多的快乐。当我画长翅膀的人和两个脑袋的女人时，我在心里感到自由。由于我的学习不像大人希望的那么理想，因此总受到老师们的挖苦。

在初中一年级时，我在美术女教师的举荐下在佩奇市的潘诺米亚（Pannónia）电影工作室画了一部题为《七个孪生的鹿角蛇》的动画片，那是我生活最幸福的时光。这部片子在戛纳电影节上被售出。尽管在初中的那几年非常艰难，但我还是毕业了。我开始的第一个工作是在塞克萨德（Szekszárd）市的奶制品厂。凌晨四点起床，晚上八点才回到家。我住的地方离单位实在太远，因此上下班路上花掉的时间，比工作时间还要长。后来，我到维曼迪（Véménd）公社工作，之后又去了佩奇（Pécs）一家屠宰场。我在那里认识了我后来的丈夫。怀孕生子，使我重新燃起了画画的欲望，我想画巨幅作品。那时候，我们住在普伽尼（Pogány），我在家中刷了石灰的白墙上画了一个真人大小的、正在哄孩子睡觉的母亲像。妇人坐在树墩上，穿着大红的衣服、粉色的衬衣，头上裹着蓝色纱巾，纱巾那么长，可以盖上孩子的身体。与此同时，我和丈夫一起为了每日的生存做着繁重的劳动。有时天气阴冷，我们的手都冻僵了，但要在地里把萝卜，或者要劈开一人高的原木。回到家里，又累又饿。后来我们必须带着孩子从自己家搬出，但我的父母不接受我们。我们在佩奇找到了一间无人居住的房子，才不至于露宿街头。政府养育院要领走我们的孩子，为了能让自己的孩子们留在身边，我们四处奔波、求东求西。我们住在又阴又潮的房子里，一家人经常生病。更让我难过的是，家里小得连铺一张画纸的地方都没有。后来几经波折，终于争取到一套大些的房子。我的命运从那时起开始转折，并且生下了第三个孩子。”

谈到色彩，琼姬的话变得更多：“我分享喜爱色彩。酷爱蓝色、橘黄、大红和多种色调的蓝色，偏爱至极。蓝色是我的颜色，我喜欢在绘画中用尽可能多的蓝色。我的麻烦是，孩子们把我拴住了。当他们上学校时，我要赶紧做饭，好让他们回家就可以吃到午饭。之后还要帮助丈夫，没有办法。只要我能有一点点时间，或者在夜里，我都用来画画。要不我就提前做好饭菜，腾出些时间画画。当家里吵吵闹闹乱成一团时，孩子们能把母亲逼疯了，母亲变得焦虑紧张，因为难以忍受所有的孩子的争吵和叫喊。这种时候我的情绪变得很坏，烦躁得又揪头发又咬手指。我想画出这种情景、这种痛楚、这种焦躁，好让我的孩子们看到，让他们看见画上的场景，以后别再这样了，因为兄弟姐妹之间打架，不彼此相爱，这种感觉确实很坏。我之所以画这幅作品，就想阻止这样的事发生。”



《印度》1992，玻璃画（80x80厘米）民俗博物馆



迪林库·伽伯尔 (Dilinkó Gábor)

艺术家这样介绍自己：“1929年我出生在新佩斯区（Újpest）的一个吉普赛家庭。我父亲是码头工人。我们兄弟姐妹九个。由于我的母亲患病和父母离婚，我在八岁时被送进国家养育院。我上过四年小学。小时候多次被养育院委托在多个农民家庭过日子。解放后，母亲将我领回自己身边，我是在舅舅家长大的，在那里我开始学习铸造铁匠的工匠手艺。1947年，母亲去世。1948年，我从军队退役。之后我当了皮匠工人。在1956年革命期间，我曾在库尔文街区参加巷战，由于胳膊受了重伤而被捕。革命遭到镇压后，我被判处12年徒刑，后来最高法院改判为7年。1966年出狱，许多年都找不到工作，人们只要听说我在56年的那段历史，就会立即辞掉我。终于，我在1975年被安排到不动产管理局当房屋清洁工和水暖工，并从那里退休。1991年，由于我在56年的那段‘忠诚坚定的立场’而获得政府表彰，最终得到上将级待遇。

“早在新佩斯读小学时，在阿提拉路小学里我的绘画才能就已被发现。之后很长时间，我只是偶尔动笔作画。1975年，由于一次公共汽车交通事故，我不得不卧床很长时间，出于无聊，我跟妻子说：‘你去给我买写红色、黄色、紫色等各种颜色的颜料。’妻子去了。午夜，我坐在厨房里，胡乱蘸着颜料，笔总在手里滑动，重新放好。我懊恼地将笔摔到地上，用脚乱踩，我本以为自己能够一下子就画出我想象中的东西。我喜欢钓鱼，在河边看到一位画家，在一块板子上画圣母玛利亚。他是新佩斯人，一位非常有名的匈牙利画家。我便坐下来留心观看，过了一段时间，觉得自己也会画了。但是由于我的手做过手术，握不住笔，总是掉在地上。于是我用手指蘸着颜料直接涂抹。我说，你看，天空已经画出来了。但是人物总不知道该怎么放，人们问我：这是什么？侏儒？唉，我就是画不好。有一位老伯住在我们院里，他画得很好，但不会油彩。他跟我讲解，拿着一支铅笔，眯起眼睛。我不明白他在看什么，天啊，原来是在测量比例。我恍然大悟，明白了应该怎么画。”

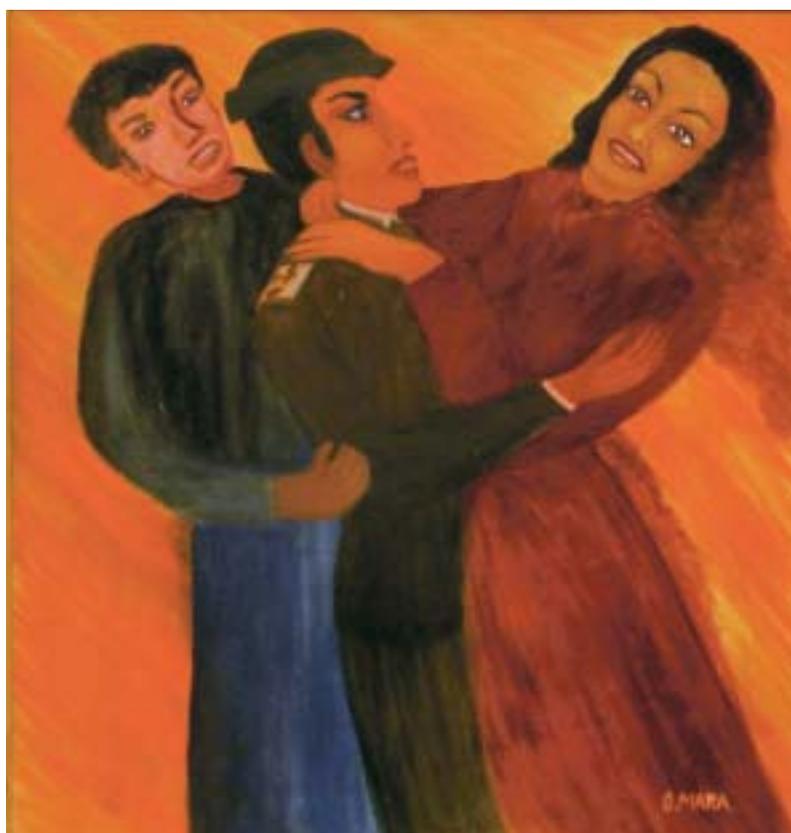


欧玛拉 (Omara)

摘自欧拉赫·玛拉 (Oláh Mara) 的自我介绍：“1945年我出生在莫诺尔 (Monor)。我父亲是吉普赛乐手，母亲来自一个以补锅为业的贝阿什吉普赛家庭。两家人由于出身以及生活模式所决定的生活环境不同，经常爆发激烈的争吵，因此我在童年时代动荡颠簸。有时跟母亲住在莫诺尔，有时搬到莫乔洛德 (Mogyoród) 的祖父母家。我在八年的小学只读到六年级，直到结婚之后才最终毕业。十九岁时，我嫁给了一个匈牙利男孩，由于我婆婆的强烈反对，母亲直到去世都没有见过亲家。1967年出生的女儿已经拿到了经济学专业的文凭，并且作为体育射击选手在多次比赛中获得好成绩。而我几乎做了一辈子清洁工，先做钟点清洁工，后来自己经营。我们盖了房子，之后又换了一套，举家搬到了布达佩斯。”

“我一辈子患过多次严重疾病。尽管我一再诉说所感到的不适，可医生还是很晚才发现我身上的肿瘤。做了大小好几次手术。在我生命中最危机的那段时间里，在我母亲突然去世之后，我从1988年开始画画。我被一股要命的头痛折磨着。有一天，我的头痛又犯了，于是让小女儿给我纸和铅笔，我感到自己必须画画。我就这样开始了自己的绘画生涯，当我画好了索菲娅·罗兰的头像后，头痛居然消失了，似乎从来就未曾发生过。我因为画画，被亲戚们认为是精神病。我画了一百多幅画，这些画我都送人了，只留下一张，画的是我的眼睛手术。1991年11月，我将这幅画拿到民族美术画廊，向那里的工作人员征求意见，问我值不值得继续画下去。专家们鼓励我继续画。从那之后，我开始接到各种美术展览的参展邀请。”

“1992年我应吉普赛生活模式研究中心邀请，前往巴拉顿奥尔玛德 (Balatonalmádi) 参加吉普赛绘画艺术创作交流会。1992年我在莫诺尔表哥的饭店里组织了一次团体联展，时任国防部部长的弗尔·拉尤什 (Für Lajos) 主持了开幕式。这给我留下很深的记忆，因为熟人总说：真不可思议，部长参加了玛拉的画展。不仅他来过，后来好几位部长和国务秘书参加了我个人画展的开幕式。1993年我在自己家里开设了第一家匈牙利吉普赛族私人画廊，就连美国大使都光临了。”



瓦拉迪·伽伯尔 (Váradi Gábor)

艺术家这样介绍自己的生活及创作：“1958年我出生在一座工业城市——欧兹德（Ózd）。我从很小直到服役，都是个喜静、孤独、要强的孩子。在军队服役期间，我有一个在高校学习绘画的好哥们。我无聊经常画点什么，他来看我，聊天中得知他已经考上了美术学院，我们一起聊天，一起画画，在一起做了许多事。从那时起，我的生活有了较好的方向。与此同时，我经常在报纸上读关于佩利·托马什（Péli Tamás）的文章，在电视里也看到过他，但我当时并不知道佩利·托马什是吉普赛人，只是由于某种内心的吸引。他去荷兰之前，电视里播放了一部人物纪录片，我从纪录片里得知他是吉普赛族。因此，我想想方设法试图与他取得联系，最后在1989年的一个美术班上终于如愿以偿。托马什是艺术指导。从那之后，他开始激励我，帮助我，有时也会拉住我。我真幸运。遗憾的是，他去世了。

“吉普赛绘画里最美好的东西是，尽管吉普赛画家没有读过高校，但仍想为世界留下点什么——没有什么事情会比这个更为高贵。没有人给我们报偿，我们不能靠此为生，但我们仍旧做下去。人们对我作品的反应也各有不同。1992年我在米什克尔茨（Miskolc）举办过一次展览，学生们也来参观了。有个吉普赛小孩走到我跟前，拽了我的衣角：“叔叔，这些画是你画的吗？”我告诉他“是”。他回答说：“那你骗人，因为吉普赛人画不出这么好的画。”对这种失败主义的认识，我很害怕：这样下去，一个民族群体将朝什么方向发展？我认为，对那些具有创作性的吉普赛人应该给予更多的关注，他们尽管物质窘迫，但仍继续执着不弃，总有一天，这些艺术家们会成为年轻人的榜样。对这些年轻人我只想说一句：不要轻易承认失败。我们一百次摔倒，也要一百次爬起来，我们必须证明自己具备所有能力。最重要的是，让我们做点什么，梦想点什么，因为只要我们所抱的愿望真诚迫切，梦想也会变成现实。”

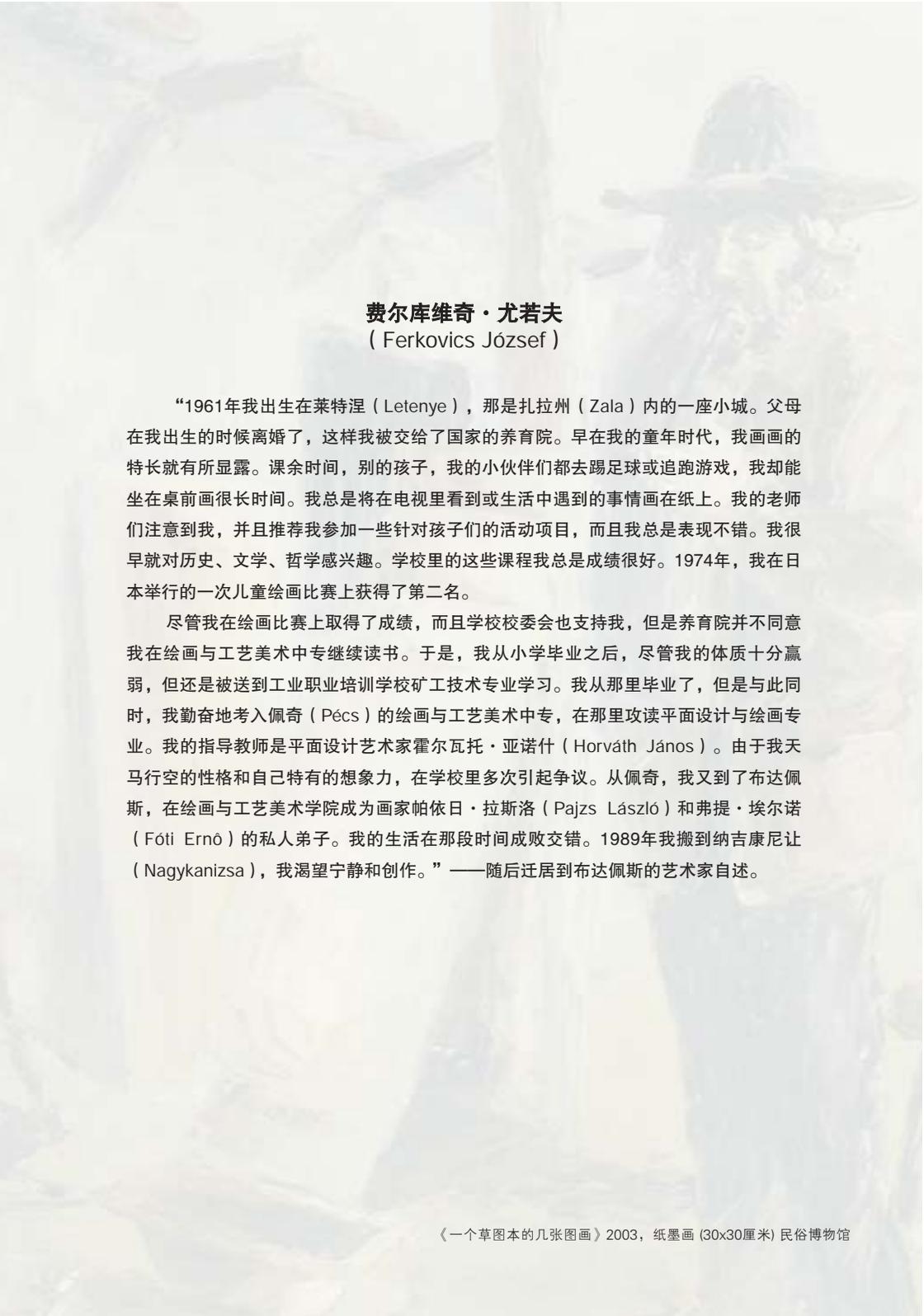


塞奇·玛格达 (Szécsi Magda)

“1958年我出生在离罗马尼亚不远的库玛迪 (Komádi)。四岁到十八岁，我是在养育院里度过的。那段时光没有白过，我学习了很多，经历了很多，这在后来对我帮助很大，指引我在人类精神的炼狱中穿行。我先后在兹尔茨 (Zirc)、巴拉顿凯奈什 (Balatonkenese) 和邵普隆 (Sopron) 读完小学。由于没有其它机会，我到久尔市 (Győr) 装饰花卉园艺专业培训学校学习了一年，之后在布达佩斯一边工作一边在卫生职业学校就读。根据波兰-匈牙利教育交流项目，我在托洛克·亚诺士 (Török János) 博士的支持下在华沙完成了卫生学院的学业。我在卫生部门工作了两年，随后跟随陶艺师弗朗西斯·丽拉 (Forancsics Lilla) 学习了两年制陶技术。自1988年，我成为了自由职业者。我写童话，为图书画插图，因为我认为，在吉普赛文化中可能作为上帝的赐予存在着一种关于大自然的、无法毁灭的意识，这使我们在他人眼中变得更加具有超然的诱惑与玄妙。”以上只是艺术家吝啬口舌的自我介绍。而在一次接受个采访时，她更自由地聊起了过去的回忆：

“我写的童话之所以是吉普赛童话，就因为我是吉普赛人。童话是地球上最自由的艺术体裁，我之所以写童话，是因为对我来说：自由是世界上最重要的东西，我要自由自在，没有人能够束缚我。一切都是表面上的，这也一样，至少可以让我自己相信：当我写童话时，我是自由的。只是有一个问题，成年人读我的童话，想从我这里找到现实。可是，我的童话里很少有现实。许多吉普赛人这样要求我。可是我并不见得肯定是在用吉普赛的大脑思维，因为我是匈牙利人教育大的。从三岁开始，我在养育院长大，但三岁之前我住在吉普赛人居住区。在库玛迪的吉普赛人聚居地，我的祖母拉扯着我。她叫巴鲁·罗兹卡 (Báró Roszka)。我的回忆厮守着那段时光，但只是一束光闪，我格外希望，这些回忆不是我想起来的东西。换句话说，我试图将幻想与记忆划分开来。我记起彩色的头巾，放在砖上的铁皮锅里盛着什么滋滋发亮的可怕之物：是吃的东西。我还记得没抹石灰的房屋，腐烂的气味，满地的垃圾，以及没完没了的哭声和争吵，我非常害怕。我又记起一个房间，似乎很大的房间，但是那时我还很小，所以房间可能也很小，地上堆着一堆煤，那是堆在屋子中央的一堆煤球。只要我一想起自己的童年，非常非常遥远的童年，我的鼻孔里就总是能闻到一股烟味儿。一想到刺耳的叫嚷，心里就感觉非常难受，那时侯，我跟大一点的孩子一起坐在薄薄的铁盆里漂在某条河上。我想，该是贝莱丘 (Berettyó) 河或塞贝什-克洛什 (Sebes-Körös) 河的某一条分支，总之，我能够回忆起来的只有这些。那并不是童话世界，从那段记忆里我寻不到任何东西。我的记忆中没有平和的篝火，没有拥抱之类的情景。那该是一个十分残酷的世界。”





费尔库维奇·尤若夫 (Ferkovics József)

“1961年我出生在莱特涅 (Letenye) ，那是扎拉州 (Zala) 内的一座小城。父母在我出生的时候离婚了，这样我被交给了国家的养育儿院。早在我的童年时代，我画画的特长就有所显露。课余时间，别的孩子，我的小伙伴们都去踢足球或追跑游戏，我却能坐在桌前画很长时间。我总是将在电视里看到或生活中遇到的事情画在纸上。我的老师们注意到我，并且推荐我参加一些针对孩子们的活动项目，而且我总是表现不错。我很早就对历史、文学、哲学感兴趣。学校里的这些课程我总是成绩很好。1974年，我在日本举行的一次儿童绘画比赛上获得了第二名。

尽管我在绘画比赛上取得了成绩，而且学校校委会也支持我，但是养育儿院并不同意我在绘画与工艺美术中专继续读书。于是，我从小学毕业之后，尽管我的体质十分羸弱，但还是被送到工业职业培训学校矿工技术专业学习。我从那里毕业了，但是与此同时，我勤奋地考入佩奇 (Pécs) 的绘画与工艺美术中专，在那里攻读平面设计与绘画专业。我的指导教师是平面设计艺术家霍尔瓦托·亚诺什 (Horváth János) 。由于我天马行空的性格和自己特有的想象力，在学校里多次引起争议。从佩奇，我又到了布达佩斯，在绘画与工艺美术学院成为画家帕依日·拉斯洛 (Pajzs László) 和弗提·埃尔诺 (Fóti Ernő) 的私人弟子。我的生活在那段时间成败交错。1989年我搬到纳吉康尼让 (Nagykanizsa) ，我渴望宁静和创作。”——随后迁居到布达佩斯的艺术家自述。



昆·帕尔，勃拉日·拉尤什，瓦尔伽·拉斯洛，克凯尼·罗伯特 (Kun Pál, Balázs Lajos, Varga László, Kókény Róbert)

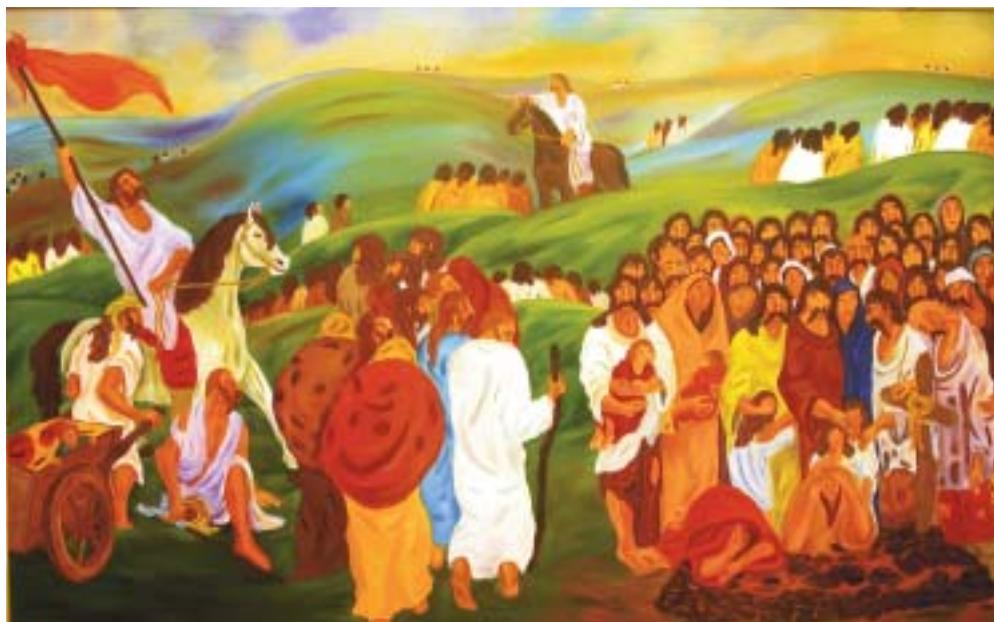
在这个展厅里，我们介绍的是在近十五年中涌现出的、彼此有着紧密创作与友谊关系的四位画家。他们置身于吉普赛公众生活之中，尚未被完全接受；人们可以听到他们的声音：他们是多份请愿书的签名者，通常是吉普赛绘画艺术以及自我实现而抗争。另外值得一提的是，他们之间有着许多的共同话题，比如他们几个在铁匠加工的话题上格外投机。

昆·帕尔 (Kun Pál)，1959年出生，他在2000年联展时这样介绍自己：“来自一个从事传统的吉普赛手工艺，制作钻子的家庭。自从上个世纪中叶，我们一家人生活在拉茨凯威 (Ráckeve)，那里的吉普赛人始终聚居在一个地区。在我的童年时代，吉普赛人的节日风俗、日常生活、消遣娱乐、以及对骏马和绘画的热爱，都给我留下了决定性的影响。我画了二十五年。我做的是体力工作，同时为了绘画活着。我认为拯救正在慢慢消失的传统吉普赛人生活方式并将其留给后代人具有十分重要的意义。我们的题材有着无穷无尽的源泉。我跟着身为流浪手工艺匠的父亲学到了许多东西，比如制作铁丝、打铁铸造、马病治疗等技术。直到今天我都敢接使用传统工具制造一辆马车的工作。我时刻想将这个正在消亡中的世界描绘到作品里，或许可以帮助人们更好地了解吉普赛人，并且以此消除歧视，接受异族。”

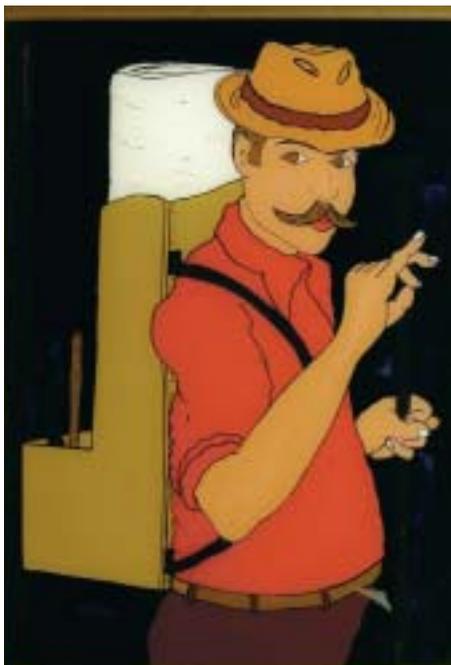
卢迪·勃拉日·拉尤什 (Rudi Balázs Lajos)，出生在索勒诺克 (Szolnok)，住在雅萨索圣乔治 (Jászalsószentgyörgy)。

瓦尔伽·拉斯洛 (Varga László)，1963年出生在臣盖尔 (Csenger) 的一个欧拉赫吉普赛家庭，自1982年住在布达佩斯。自从拿到文化经纪人专业的文凭后，辞掉了内务部汽车司机的工作。他在接受阿玛洛德鲁姆 (Amaro Drom) 吉普赛报采访时恰好讲述了这样的感觉：“谈到现实主义与摄影效果，著名的匈牙利画家蒙卡奇 (Munkácsy) 也曾经使用过照片，但他不是像今天的人们这样使用，将照片投影到画布上，然后进行勾勒。让我再举一个伯利什·瓦莱依 (Boris Vallejo) 的例子，他也使用这种手段，但这样工作的时候，并不认为自己是画家，而是插图画家。我与这类现实主义的距离格外遥远，与摄影效果相比，我们更喜欢真实和神奇世界。吉普赛画家竭尽真诚，并不总知道这类技巧。当然我并不是想说，他们不懂得自己所做的事情或他们缺乏技能，想来他们十分了解所画的物品以及各种技术。许多人尝试下出定义：到底什么是吉普赛绘画艺术？有一点是肯定的：吉普赛绘画艺术是存在的。许多展览、活动和那些已经问世了的作品可以做出证明。事实上，在匈牙利社会里，人们对吉普赛绘画艺术很感兴趣，在一次又一次的展览开幕式上，匈牙利人通常多于吉普赛人。或许正是因为，匈牙利人过于采用没有形象的、超现实主义的表现方式，而对许多人来讲什么也没说。”他在介绍一对作品时这样说：“我试图通过自己的想象，描绘两个性格鲜明的面孔，一个女人和一个男人。虽然男人并不比女人更具有人性，但是没有女人那样邪恶。女人的头上放射出邪恶，如果仔细观察，你会注意到女人的耳环上隐藏着一个罗马数字DCLXVI，即666，是魔鬼撒旦的数字。”

克凯尼·罗伯特 (Kókény Róbert) 同样在2000年的观摩展上亮相。一位评论家这样介绍他：“1969年他出生在雅斯贝里尼 (Jászberény)，并在亚诺什黑达 (Jánoshida) 读完了初二。早在孩提时代，他就经常画画，上中学期间，他已经能靠画画赚钱。那时他还不会油画技法。在宿舍里，他用彩笔为同学画画，主要画当时的流行歌星和演员。那时他就开始感觉到，画画并不仅仅是业余爱好。1995后，他在首都自治政府罗马诺·凯尔创作交流班上结识了许多吉普赛画家。这给了他力量与灵感，使他继续画下去，创作出真正的艺术作品。从那之后，除了在交流会上，他还跟吉普赛画家们保持经常的联系。目前他住在布达佩斯，创作吉普赛艺术家肖像系列。”总之，他被认为是一位最有表现力的肖像画家。

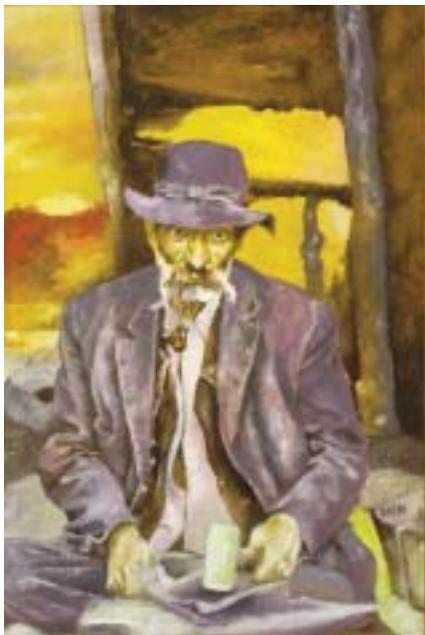


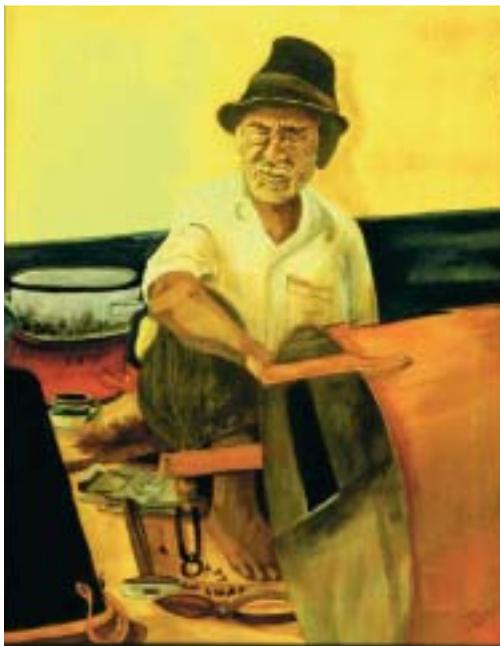
昆帕·尔：《驱散》1999，布面油画（88x131厘米）民俗博物馆



昆·帕尔：《洋铁匠》1997，玻璃画(97x59厘米)民俗博物馆

克凯尼·罗伯特：《洋铁匠》1999，纤维板油画(45x35厘米)民俗博物馆





瓦尔伽·拉斯洛：《洋铁匠》1999，布面油画（58x48厘米）民俗博物馆

卢迪·勃拉日·拉尤什：《老洋铁匠》无年份，纤维板油画（111x99厘米）俗博物馆



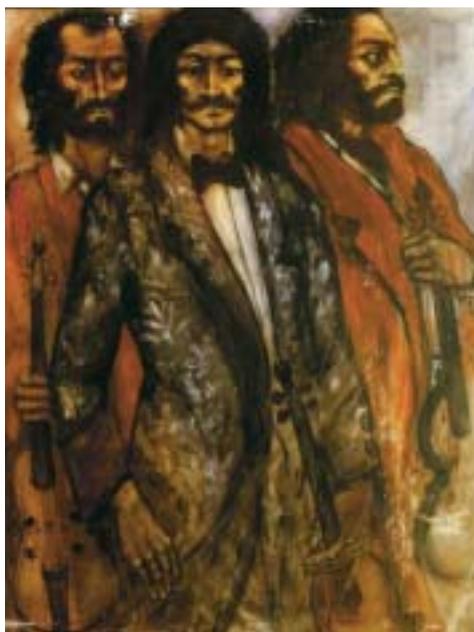
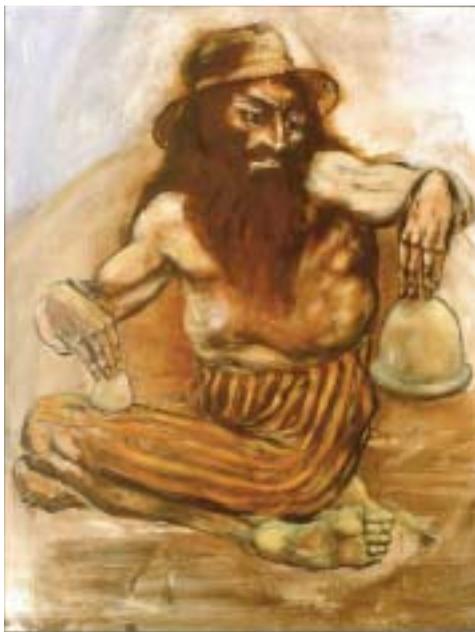
圣安德拉什·伊什特万 (Szentandrassy István)

“圣安德拉什·伊什特万 (Szentandrassy István) 的创作生涯如同彗星一样令人瞩目。”2007年，凯利克加尔图·伊什特万 (Kerékgyártó István) 在画家50岁大寿的祝词中这样开始，他接着又说，“他始终携带着童年时代对自然与动物的爱以及这样彻骨的体验——在这个残酷的人类世界里，一个人只能靠自己。十四岁时，当外地养育院的大门在身后重重地撞上之后，他口袋里总共揣着五百福林到布达佩斯闯荡。经过养育院的岁月，落在他头上的是孤独的自由与无助。就这样，他到处流浪地熟悉了布达佩斯，在那里他从无家变得有家，从那之后，他几乎再没有离开过首都。在这期间，他在不同的地方工作过，比如曾在园林和医院里，他还当过社会问卷调查员。闲暇的时候，他写诗，写剧本，画画。有一次他从报纸上得知，在多瑙河西部的查比村 (Csapi) 里将组织一次吉普赛人读书会。他赶到那里，结识了多位组织运动的吉普赛知识分子群体最重要的代表人，比如同时用吉普赛语和匈牙利语写作的作家、诗人兼文学翻译家卓利·达罗茨·尤若夫老师 (Choli Daróczi József)，还有匈牙利第一位吉普赛族职业画家佩利·托马什 (Péli Tamás)，后来，他又陆续认识了这个创作与朋友圈子中的其他重要成员。比如作家拉卡托什·迈尼海尔特 (Lakatos Menyhért)，他的题为《冒烟的面容》的长篇小说在几年之内被翻译成了九种语言；还有诗人库瓦奇·尤若夫 (Kovács József)。在吉普赛文化绽放光彩的重要岁月里，曾经涌现出许多杰出代表。在这个危机暗藏、负荷沉重、生活方式发生转变的新阶段里，匈牙利的吉普赛族表达出自己的愿望，他们想要袒露自己的内心世界，振兴本民族的民俗传统，建立自己的原生态音乐、文学、戏剧和美术，诞生一个自己的、富于创造力的知识分子群体。

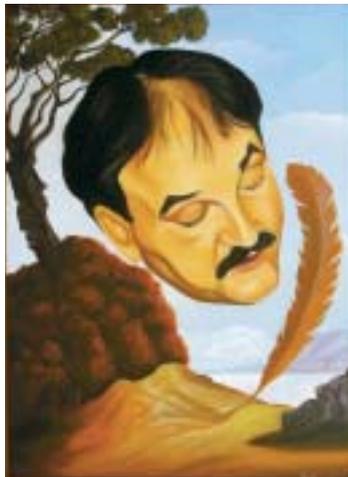
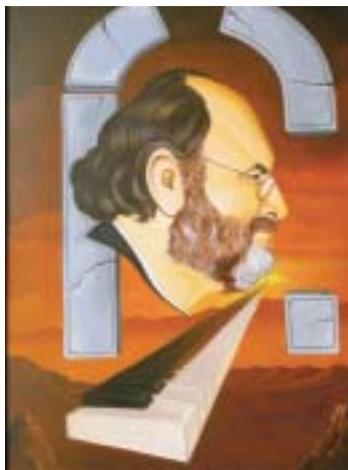
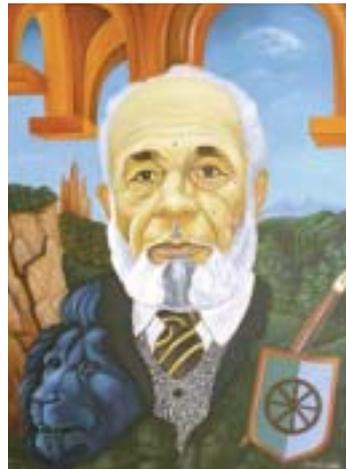
我们要从这个层面阐释圣安德拉什·伊什特万绘画的动机。让人类的完美形象化，体现出圣安德拉什绘画艺术的特殊价值，及其情绪情感、氛围营造的宿命性力量、启迪和魔力。虽然，佩利在圣安德拉什身上投下了复兴艺术传统的革新榜样，但是圣安德拉什以自己的方式重新整塑了这一传统，推陈出新。圣安德拉什首先在文艺复兴中找到了激励自身的榜样。理想与变形，优美与粗糙共同出现在他创作的绘画世界里。承载着大自然原生力的骏马，目光纯洁和谐的圣母玛利亚，感情丰富的妇女，刚毅长胡的男人，目光勇敢、生活在危险边缘的斗牛士和历险者，还有那些带着神圣而纯真的自信凝望世界的人物以及马戏团的小丑和疯人们，都从他的画面上回首望着我们。圣安德拉什绘画作品蕴涵着宿命性与戏剧性。其作品强调的并非外在的情节，而是戏剧性事件发生之后、可以感受到的长久沉寂。

圣安德拉什经过一年的苦搏，创作了五幅巨幅作品，在其中一幅题为《黑色悲伤的罗曼司》的作品里，成功地用绘画艺术的语言注释了《吉普赛罗曼司》(这幅作品将在我们的展览中展出)。不过，作为罗曼司主题，我们可以对《古代匠艺》的系列作品做逐一阐释。

当艺术家绘画这里展出的一系列作品时，他从内心深处痛苦地诉说：“我们始终不能谈论自由。艺术家的自由，人类的自由。当你展出作品时，人们会用极度傲慢的态度愤懑地说，你根本就不是吉普赛人。你已经遭遇过多少次？人们或者揣到口袋里，或者随风化为乌有，这些人并不是冒犯者。冒犯者是那些要从你手中夺走画画，思考的权力之人。他们说，吉普赛人没有资格、权利、机会去做这些事。四百年以来，他们没有看到我们能够做这些事。如果我们做了，我们就会犯一个无法原谅的罪过，因为那样的话，你马上不再是一个吉普赛人。现在这到底是怎么回事？”



《古代职业》：(1)《小铃铸工》(2)《洋铁匠》(3)《马匹买卖者》
(4)《乐手》2001，纤维板油画，(105x87厘米)民俗博物馆

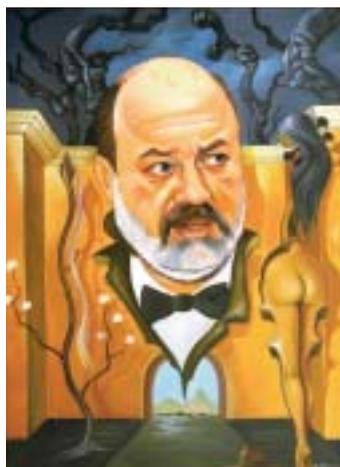
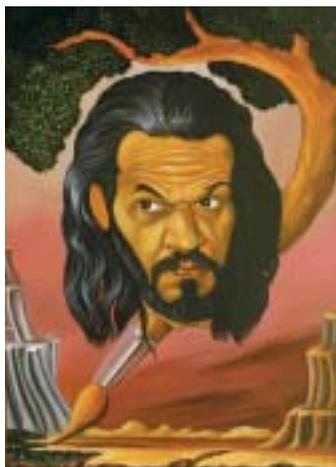
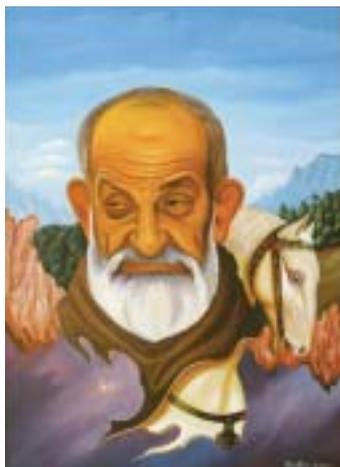


品特·山多尔 (Pintér Sándor)

在《吉普赛网》网页上，莫纳尔·伊什特万·伽伯尔 (Molnár István Gábor) 这样回忆他的朋友：“在意想不到的悲剧中丧生的51岁的品特·山多尔 (Pintér Sándor) 1956年出生在小佩斯区 (Kispest) 的一个吉普赛家庭。上小学期间迷恋上绘画。他的父亲因病退休，母亲是个清洁工。由于家境贫寒，这位颇具天份的孩子无法继续读书，因此，从1971年至2003年作为石灰搬运工在小佩斯的建材燃料场工作。

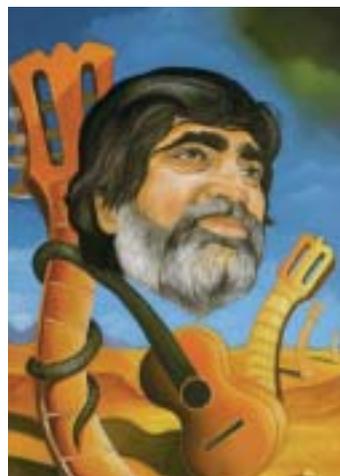
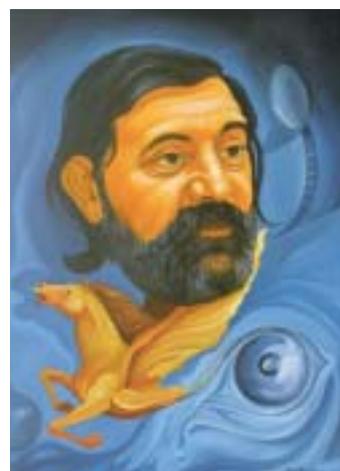
1999年在圣安德拉什·伊什特万 (Szentandrassy István) 手工艺培训班初露头角。他的绘画天赋与献身品质相融相契。他的第一幅油画作品由新佩斯区吉普赛自治政府展出。自2000年，他开始为吉普赛艺术家、作家、艺匠绘制肖像。他将这一工作视为自己的使命和伟大的任务，他试图将自己的肖像系列能够扩展到更广范围。他的艺术家肖像分为十二组，2005年和2006年通过“厄特沃什·尤若夫 (Eötvös József)”吉普赛——匈牙利教育协会挂历的形式与公众见面。现实主义的面部刻画，衬以具有强烈超现实主义色彩的背景。圣安德拉什在举荐他时这样评价说：“画家品特·山多尔的作品在当代美术艺坛占有显著地位！他对专业和绘画的献身品质体现于他的创作之中，渗透到他作品纯净的光色里，呈现在他敏感、细腻的精致肖像上，表现在今日最优秀的修复技艺中，我们看到了其中的价值！吉普赛艺术家肖像系列，是他一生代表作中最重要的精品。”

“画作、视觉物像的首要特性在立题与命题之前，就要求画家在创作过程中并非有意识地表达‘想说的东西’并以之掩盖



“下意识”。”精神分析学家弗洛伊德认为表现下意识的最常见的方式有：梦，“不慎失言”，玩笑和对事件的析性阐述。有趣的是，品特·山多尔的代表作恰恰归属于“立题的个体性”范畴，就像许多超现实主义画家一样，他们公开地奉行精神分析的理论。展示吉普赛群体中的“明星们”的系列绘画作品，每幅都表现出艺术家自己的特异性，就像圣·安德拉什的十字架，圣·彼得的钥匙，而佩利·托马什（Péli Tamás）的象征符号是画笔，萨克奇·拉卡托什·贝拉（Szakcsi Lakatos Béla）的象征符号则是钢琴琴键……总共十二个人……就像十二位圣徒……在等待一位救主弥塞亚……吉普赛人的弥塞亚。”——艺术史学家荣格豪斯·蒂米奥（Junghaus Tímea）在评论画家的作品时这样写道。

后来，圣徒又有了弟子，十六人已经“准备好了”；还有五位的面孔已经能够分辨出，但是还缺少他们的特异属性。也许会永远、永远地缺少下去。



《吉普赛艺术家的肖像集》——《欧尔寿什·亚卡布》，《佩利·托马什》，《拉卡托什·迈尼海儿》，《绅利·达罗茨·尤若夫》，《圣安德拉什·伊什特万》，《法久勒·提瓦达尔》，《萨克奇·拉卡托什·贝拉》，《科瓦奇·尤若夫·“无家者”》，《利革·山道尔》，《巴洛格·亚诺什》2000，纤维板油画（49x39厘米）民俗博物馆

主办单位:

匈牙利教育和文化部
中华人民共和国文化部

地点: 博艺画廊 (北京市东城区北河沿大街83号)



Official carrier of the artists:
参展艺术家交通服务提供单位



