

Kép a lakószoba és az előszoba falain? Szinte halani vélem a csodálkozást: minek foglalkozni ezzel, eléggé evidens, hogy egy kép a falon van. Csakhogy nem mindegy: hol, hogyan, milyen elrendezésben, mi és mennyi?

Nemcsak a műgyűjtőknél, hanem a polgári lakások nappali, dohányzó, társasági összejövetelekre berendezett szobájában is sok festmény tapétázza a falakat, rendszerint két-három sorban egymás felett. Családi ereklyék és a gazdagság, jólét megtestesítői ezek a képek. Minél régebbi a családfa és minél gazdagabb a lakástulajdonos, annál több a festmény a falon. Az értelmiségiek egy csoportja és nemegyszer az államapparátusban dolgozók is igen nagyszámú festményt halmoznak fel. Még a lakótelepi lakásokban is tovább növelik az amúgy is meglévő zsúfoltságot a szorosan egymás mellé helyezett, sőt nemegyszer két sorba rakott képekkel azok az értelmiségi és államapparátusi dolgozók, akiknek a polgári lakás az alapminta. Stabil, standard helye van a kettős ágyak felett az olajfestményszentképeknek és a festményfunkciójú családi fényképeknek. Az új gazdag-csendélet is mindig a bőrgarnitúra fekhelyrésze fölé kerül, szembe az ajtóval, hogy a belépő azonnal észrevegye. A feudális paraszti bútorozású két- vagy háromosztatú parasztházakban a szentképek helye a szentsarok. A falusi családi házak „tisztá” szobáiban, ahol öntudatlanul is tovább él a szentsarok hagyománya, a szent sarokba kerülnek a leginkább megbecsült festmények, tájképek, esetleg képcsarnoki képek vagy az ismerősök, rokonok által festett képek (1. Művészet, 1977/3. 10. o.).

A kispolgári lakberendezésben is fellelhető törvényszerűség a képek elhelyezésében: egy nagy olajfestmény kerül középre, az ágyak fölé, a rekamiék, heverők fölé pedig középre egy nagyobb, és mellette, kétoldalt egy-egy kisebb kép. Ez a rendszer azokban a modern, variabútorozású lakásokban is megmarad, ahol a bútorok már nem, de a kiegészítő tárgyak, textíliák, dísz tárgyak és festmények még a kispolgári ízlés normáit tükrözik.

Igen kevés festmény van a falusi parasztházakban. Még az újonnan épült családi házakban és a kétszintes házakban is kevesebb van, mint a hasonló jellegű városi lakásokban. A legtöbb festmény a több generációs értelmiségi és a polgári (netán

„kapitalista”) vagy nemesi származásúak és az „újjgazdagok” lakásaiban található. „Újjgazdag” alatt értve azt a különböző iskolai végzettséggel rendelkező, különböző foglalkozási összetételű csoportot, amelynek jövedelme, vagyoni helyzete magasan meghaladja az e tekintetben közvetlenül utána következő csoportét is. A sok pénz befektetést igényel. A festmény áru, tőke.

A legkevesebb festmény természetesen a legszegényebbek lakásaiban van. Olyan lakást, ahol egyáltalán ne volna legalább szentkép vagy újságkivágás, repro, csak nagyon keveset találtunk. Ez már a szegénységnek az a foka, amikor helyesebb nyomorról, nincstelenségről, teljes létbizonytalanságról beszélni. Ahol a szegénység minden látható jele (kevés, öreg, széteső bútor, kevés, rossz minőségű, szedett-vedett kiegészítő tárgy, leromlott lakásállag stb.) mellett is van néhány festményként funkcionáló objektum, ott még nem adták fel teljesen a küzdelmet, az ijesztő körülmények között is működik valamiféle készletés a társadalmi beilleszkedésre, a társadalmi normák betartására, vagy a tehetetlenségi nyomatéka nagy a valamikori jobb körülményeknek, a megszokásnak. A festmény egy meglévő vagy hiányzó értékrend szimbolikus tárgya, léte vagy nemléte önmagában is kulturális mutató. A városi szakképzetlen, néhány iskolai osztályt végzett, rendszerint munkahelyhez stabilan nem kötődő segéd- vagy alkalmi munkások, akik rendezetlen családi viszonyok között élnek, sok gyerekkel, lakásaikat nem képesek otthonná alakítani, a kulturális eszközök (festmény, könyv, lemez stb.) és a tömeg kommunikációs eszközök (magnó, lemezjátszó, televízió) közül jó formán semmit sem birtokolnak.

A falusi és a mezővárosok széleit övező családi házakban is akkor jelenik meg az első „igazi” festmény (tehát nem szentkép és nem katonai emléklap, családi fotó), amikor a falusi háztartás átrendeződése megindul, és városi elemek jelennek meg az életmódban. A nem vallási ideológiát szolgáló, hanem a tisztán polgári táblaképfestészet megjelenése a lakásokban (még ha giccs is!) a városi életmódra jellemző tendenciák erősödésének, a városihoz való közeledésnek a mutatója. A festmény a városi lét velejárója, reprezentációja.

A beszerzés módja

A festményeket a búcsúban, vásárokon, amatőr festőktől, képzőművészek műtermeiből, rajztanároktól, állami üzletekben, kiskereskedők boltjaiban és a Képcsarnok-boltokban vagy képcsarnoki ügynököknél szerzik be. A képcsarnoki képek aránya a legkisebb. A képcsarnoki hálózattól kimaradnak területek földrajzi és társadalmi értelemben egyaránt. Az állami kereskedelem sem áll e téren a helyzet magaslatán, így aztán mindenki úgy elégti ki szükségleteit, ahogy tudja, ott szerzi be a képeket, ahol kínálják. Ez az üzlet a Képcsarnok és az állami kereskedelem hiányosságai miatt a bővít, a giccset, a kispolgári ízlésteleenségeket kínáló butikok, magánkereskedők, egyéni akciók során árujukat értékesítők kezében van sok helyütt. Jelen vannak a kirakodó-, állat-, országos vagy helyi vásárokon, a búcsúban, a piacokon, ahol nagyon sok ember megfordul, nagy pénzek cserélődnek és nagy a készlet a festményvásárlásra. A Képcsarnok, az állam lemond ezekről a forrásokról, átengedi a terepet azoknak, akik nem is képesek és nem is akarnak mást létrehozni és áruba bocsátani, csak giccset, kispolgári objektumokat. A „szent”, a „fensőséges”, az „elit” művészet kivonul az „igazi” színhelyekről, múzeumok, kiállítóhelyiségek és elegáns üzletek falai közé, ahova nem jutnak – mert életvezetésükből következően nem is juthatnak el – emberek tömegei. A festmények iránt olyan ütemben növekszik az igény, ahogy épülnek a családi házak, társasházak, lakótelepek. Az évente százezres nagyságrendben növekvő lakásállományt és a vele járó igényeket nem követi a festménybeszerzés lehetőségének szélesedése, javulása.

A Képcsarnok bizonyos értelemben minőségi színvonal, de még az állami kereskedelem kínálata is jó minőségű azokhoz a termékekhez képest, amikből a lakosság válogathat a kedélyesebb, a köznapiebb közelebb álló színhelyeken. Miközben a Képcsarnok raktáraiban eladhatatlannak tűnő készletek halmozódnak fel, a vásárokon, búcsúban, a nagy piacokon minden elfogy.

Jelentős szerepe van ebben a rendezetlen és esetleges áruterelésben és -elosztásban a valódi amatőr képzőművészeknek és a rajztanároknak. Azoknak, akik valóban amatőrök, nem is akarnak hivatásosak lenni, nem melengetnek magukban művészi ambíciókat. Gyárakban, üzemekben, munkapadoknál, irodákban, műhelyekben dolgoznak, és emellett festenek vagy szobrászkodnak, úgy, ahogy mások bélyeget vagy lepkét gyűjtenek. Ez a nagyszámú

műtermelői had ellátja a közvetlen környezetében dolgozókat, élöket festményekkel, és ez társadalmilag nagyon is fontos és hasznos tevékenység. Hogy vannak amatőr festők, az a lakásokban található festményekből is kikövetkeztethető. A rajztanároktól származó festmények színvonala megközelíti, nemegyszer eléri a képcsarnoki képeket, de az amatőröké sincs ezektől nagyon messze.

Stílus

A lakószobába kerülő festményekben feltárható a stílusok utóélete. A rokokótól a pop artig a XIX. és XX. századi képzőművészeti stílusok, irányzatok jelentős része reprodukálódik a lakószoba-festészetben. Minél erősebb, gazdagabb, uralkodóbb egy stílus, annál tovább tart a hatása, annál szélesebb körben gyűrűzik tovább. Már rég „elfelejtődött” egy-egy stílus, amikor a mindennapokban még mindig él, jelen van, funkcionál. Az időben megkészttség a fogyasztók társadalmi pozíciójában bekövetkezett változást is jelenti. Létrejötték egy-egy stílus rendszerint egy-egy társadalmi réteghez vagy csoporthoz köthető. Később átveszik és a maguk képére formálják más-más társadalmi rétegek, csoportok. Konzerválják, és így teszik magukévá lassan a formakészletet, a vizuális nyelvet.





Műfajok

Leggyakrabban a tájkép fordul elő, követi a zsánerkép, majd a portré, csoportkép és egyházi festészet, legkevesebb a csendélet. A lakószoba-festészetben a tájkép semlegesebb, személytelenebb műfaj, mint az utána következők. A tájképgiccsek sémái, a kispolgári tájkép közhelyei, a polgári tájkép kellékei és természetesen a „modern” tájképeknek az előzőeket követő, azokhoz idomuló, a felszínes látszatmodernség mögött valójában sematikus megoldásai ugyanazt az igényt szolgálják ki: idillikus közepszerűségükkel a nyugalom, a biztonság, „a világ úgy jó, ahogy van” érzetét sugallják. A tájkép egyfajta menekülés a „tisza természetbe”. Emberek sokaságának, akik szinte mindenfajta kapcsolatukat elvesztették a természettel, a szobájuk falára aggatott képek emlékeztetők, e nem létező kapcsolat illúziójának őrzői. A tájkép is tipikusan városi műfaj, a városlakó számára szimbolikus értékű. A falusi lakásokban található tájképek az újház-építéssel, a lakberendezés modernizálásával, a civilizációs-technikai-műszaki tárgyak számának ugrásszerű megnövekedésével, a városiasodással együtt kerültek a főként reprezentációs funkciót betöltő szobák falaira. A tájképek – akárcsak a lakberendezési tárgyak jó része – a kultúra homogeneizálódásának irányába hatnak, hozzájárulnak a látszatkeltéshez, a hamis illúzióhoz, mely szerint a falusi és a városi, a fizikai munkás és az értelmiségi lét közel került volna egymáshoz. Önmagában a tájkép ezt is hivatott érzékelteni, és az ilyen irányú folyamatban mint szimbólumértékű objektumnak kétségtelenül van is jelentősége. Esztétikailag is minőségi javulás a polgári és a modern tájkép a giccshöz képest, és tudni kell, hogy nem az esztétikai érzék, a vizuális minősítő képesség differenciálódásáról van szó, hanem egyrészt a

mintakövetés-váltásról, másrészt a tárgyi feltételek, tárgyi körülmények javulásáról.

Városrészt alig-alig van a tájképek között. Ezek is inkább fiatal városi értelmiségiek modern bútorozású otthonában. Itt egyértelmű a városi lét-történi azonosulás. Említésre méltó, hogy a városképek nem kötődnek olyan szorosan a művészet-történet nagy városképteremtő korszakaihoz, sem a vedutafestészetéhez, mint például az erdőrésztetek a XIX. századi realizmushoz és naturalizmushoz vagy a tájképgiccsek a biedermeier zsánerképek tájképi hátteréhez. Ez mintha csak azt bizonyítaná, hogy nálunk még mindig új keletű a városi életmód, még alig-alig megszokott és elfogadott az, aminek léte pedig szükségszerű és megváltoztathatatlan. A zsánerképek témája vagy falusi idill, vagy kispolgári környezetbe ágyazott jelenet. Olykor a két szélsőséges helyzetű társadalmi csoport: a cigányság és az arisztokrácia életvezetésének vélt eseményeit örökítik meg. Nem valódi történeteket természetesen, hanem amelyekről úgy hiszik, sőt elvárják, hogy a két különös, szokatlansága, külön törvényei miatt reflektorfényben álló társadalmi csoportnak a fogyasztótól, tulajdonosától eltérő szokásrendszerét tükrözzék. Főként a még meglévő, hagyományos, több generációs polgárlakásokban (sárospataki, református tanárlakásokban, nagykanizsai vagy miskolci zsidó kereskedők otthonaiban, falusi református papok és tanítók házában) láthatók. Néhány év múlva minden bizonnyal eltűnnek, mivel újratemelődésük megszűnt. Az arisztokrácia és a cigányság ezekben az otthonokban egzotikum (vonzódnak hozzájuk, egyszersem idegenkednek tőlük), a szorgalmas kispolgári rendezettségű élet pandanja. E kimondottan polgári beállítottságú zsánerképek mellett gyakoribb a kispolgári környezetben játszódó jelenet vagy a falusi idill. Egy jellegzetesen középkleti-európai dzsentri-kispolgári keverék világkép megtestesítői, annak minden kellékével alaposan felszerelve. A fiatalabb generáció idegenkedik az e fajta zsánerképektől, inkább tájképeket tesz a falakra. Van a zsánerképeknek egy „szocreál” változata is. Ugyanolyan akadémikus, sematikus formakészletet variál, mint a kispolgári zsánerképek, ugyanazt a szemléletet terjeszti is. Mindössze tematikus különbségek vannak, illetve azok, amelyek az ötvenes évek elején készültek, hasonlítani igyekezvén az akkori nagy pannókhöz, falképekhez, szinte komikus parafrázisai az utóbbiaknak. A szocreál lakószoba-zsánerképek előképei a harmincas évek szovjet heroikus és patetikus zsánerfestészetében és az ötvenes évek elejének magyar középület-festészetében,

állami megrendelésre készülő demonstratív, a valódi helyett az elképzeltet, vágyottat mutató, zsánerműfajú táblaképfestészetében találhatók meg. A létrejöttékor radikális, kritikus, társadalmilag elkötelezett realizmus és a forradalmi, politizáló szocialista realizmus a lakószobák falán látható zsánerképekben kispolgárivá szelídült, kiürült, csak a forma maradt meg az eredetiből. Így válhatott a kritikai realizmus az elmaradott vizuális szemlélet takarójává, a szocreál pedig a minden új vizuális eredmény ellen áskálódók látványos eszközevé.

A polgári táblaképfestészet kitermelte műfaj a portré és a csoportkép is. Az eredetileg is polgári lakberendezésű lakásokban, ott, ahol a szülők, nagyszülők, esetleg régebbi ősök is már polgári foglalkozást űztek (értelmiségiek, kereskedők, gyár-, üzlet-, bányá-, ház stb. tulajdonosok voltak) polgári keretek között éltek, ott a portrék, csoportképek családi ereklyék, az ősök, a rokonság emlékét fenn tartók. Ugyancsak így maradtak meg portrék az arisztokrácia, a földbirtokosok leszármazottainál is. A polgárság szűk rétege volt mindig is a magyar társadalomnak, így érthető, hogy kevés valódi, eredeti funkciója szerinti portré maradt fenn. Csökkentette a hagyományozódást, hogy az ortodox zsidó polgárság vallási tilalom miatt nem festethetett portrékat, csak a XIX. század végi nagy asszimilációs hullám után vált ez a csoport is a portréfestők megrendelőjévé. Másrészt az amúgy is szűk polgárság egy más szűkebb rétege – radikális szemléletének megfelelően – az avantgarde-művészet pártfogójává vált, így nem igényelte a portréműfajt. Főként idős értelmiségiek őrzik még olykor 2-300 éves tárgyaikat. Halálukkal ezek a lakások is felszámolódnak és eltűnnek, akár csak a feudális-paraszti épületek.

A polgári portrék tisztességes mestermunkák. Korrektil, a mesterségbeli tudás iparos szintjén vannak megfestve – és ez nem is kevés. Visszafogottak, nyugodtak, biztonságosak, nemegyszer gögös, öntudatos, nyílt tekintetű, erőszakos, aktív embereket mutatnak. Van hangulatuk, még ha természetesen nem is a németalföldi portrék színvonalán készültek. Jellegzetesen XIX. századi termékek – mint ahogy nálunk tiszta szívvel polgárságról csak a XIX. század második felétől beszélhetünk –, kb. 250 év késéssel a németalföldi polgári portrék, csoportképek és a németalföldi polgárság létrejötte után. Ez a 250 év késés nyomot hagyott ezeken a képeken és ezek utódain is. A XIX. század második felében alkotott polgári portréink alapvetően akadémikus szemléletűek, de keveredik bennük a biedermeier és a naturalizmus is, nemegyszer a klasszicizáló

tendenciáktól sem mentesek. Van azonban stílusuk, és főként van a honismereten, történelmen kívül is értékük – merném megkockáztatni, hogy még esztétikai értékük is sokkal inkább, mint a tájképeknek vagy a zsánerképeknek. Általánosítva is kimondható: a polgári lakószoba-festészet műfajai közül a portré a legjobb színvonalú, a legtöbb értéket hordozó. Ami egyenes következménye annak, hogy ha megkésve is, de hasonló aktivitással foglalkozik tökefelhalmozással, árucserével, ipartelepítéssel, városalakítással a magyar polgárság (pontosabb volna közép-kelet-európaiat írni), mint 250-300 évvel előbb a holland, a belga, az angol stb. Így a portrék, amelyeken önmaguknak állítanak emléket, megkésetten, de történelmileg hitelesen fejezik ki szerepüket a társadalom alakulásában, mobilitásukat, hatalomvágyukat és pénzügyi viszonyaikat, gazdagságukat is. A félféudális országban tényleges politikai hatalom nélkül, de gazdaságilag megerősödve, stabilan hirdethetik a portrékban: övék a világ, ha nem is az egész, de a pénzügyi része annál inkább.

A polgári portréknak számos kispolgári változata készült és készül ma is. Nagyobbik részük az úgynevezett „átmeneti festmények” közé sorolandó, míg a polgári portrék zöme valódi festmény akkor is, ha ma már festők neve, személye ismeretlen, ha nem tartoznak is az élvonalbeli festőgárdához. A kispolgári portrék szelídített változatai a polgáriaknak, némelyek közelebb állnak a valódi festményekhez, de nem egy közülük csaknem giccses. A két háború között készült változataik még jobb kivitelűek, mint amik az elmúlt tíz-húsz évben keletkeztek.

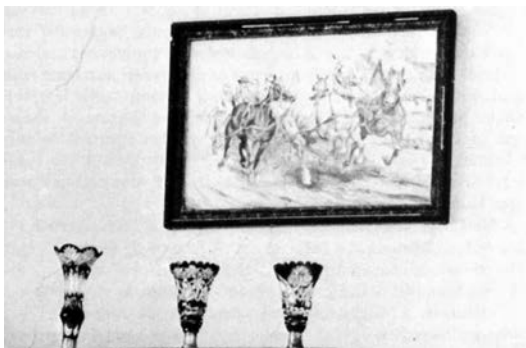
A képcsarnoki festészet is produkál portrékat, akár csak tájképeket. A tájképek zöme a posztimpreszionizmus magyar változatát, a nagybányaiak stílusát reprodukálja, sőt egyre gyakoribb, hogy a kubizmus tér- és formarendjét olvasztják egybe a nagybányaiak természetszemléletével. A képcsarnoki portrék azonban egy lépéssel hátrább vannak, inkább a századik történelmi festészethez és a Munkácsy-Székely-féle portréábrázolásokhoz kapcsolódnak. Itt újra emlékeztetni kell arra, hogy a képcsarnoki festészet a legjobb minőséget jelenti a lakószoba-festészetben belül. A társadalmilag elismert esztéták által hitelesített művészek munkái ugyanis olyan kevés lakásban láthatók, annyira a kivételek közé tartoznak, hogy amikor a társadalom egészének képfogyasztását és a lakószoba-festészet egészét vizsgáljuk, szinte szóba sem jöhet a „valódi művészet”, az esztétikailag művészetnek, műalkotásnak nevezett képzőművészeti produktum.

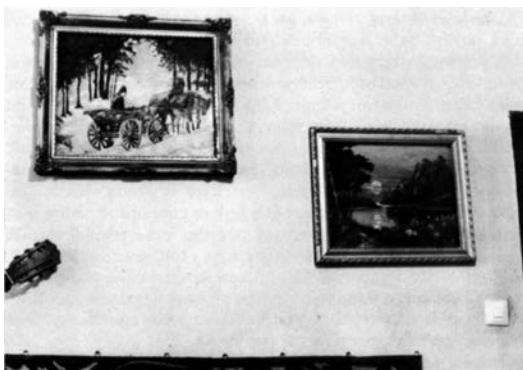
A polgári, kispolgári és képcsarnoki portrék mellett a családi fotóportré műfaja virágzik. A családi fotók sokszor festményként funkcionálnak, különösen azok, amelyeket ki is színeznek a teljesebb azonosulás kedvéért.

Az, amit gyűjtőnéven giccsnek nevezünk, nélkülözi a portréműfajt.

Vannak giccses vagy giccs felé hajló kispolgári portrék, de a giccsképeken belül szinte egyáltalán nincs portré.

Az egyházi festészet köznapi és XIX-XX. századi változatában, a vallási tárgyú olajnyomatok és olajfestmények között viszont nagyon sok a giccsportré. Idealizált portrék Jézusról és Máriáról, néha egyéb szentekről is (Boldog Margit, Szent Antal stb.). Műfajukat tekintve – bármilyen meghökkenetőknek tűnik is első hallásra – ezek valóban az egyházi és a portréfestészet vegyített, idealizált és sematizált utóvédjei, már régen idejétmúltak vélt,





A cikk illusztrációit a szociológiai felmérés fotódokumentumából válogattuk.

(Szerk.)

de még mindig funkcionáló változatai. Nem igazán szentképek ezek, hiszen a hit, a keresztény ideológia kiürült belőlük. Nagyobbik részük hűvös, érzelemmentes, sima, csak utalás az egykori „elkötelezett” szentképekre. Főleg a harmincas évek óta készülő olajfestmény-portrék sematikusak, inkább csak formai sztereotípiáik jelzik szentkép mivoltukat. A XIX. század végén vagy a két háború között még imitt-amott, de egyre ritkábban készült olajnyomatok expresszívebbek, túlzó érzelmek ábrázolására törekedtek. E giccses portrékon azonban a gyönyörű, szabályos arcú, vérvó szívű Máriának és Jézusnak is van valami naiv bája.

A csendéletműfaj nem tartozik a kedveltek közé. Van azonban egy csoport, ahol most nagy keltje van a csendéletnek, sőt divatja, akárcsak a borsztaloknak és borszékeknek. A „nőgyógyászok”, a „maszekok” keresik a legtöbb pénzt – mondja a szóbeszéd. Valóban: igen sok orvos – főként nőgyógyász és fogorvos – magánrendelőjének várótermében nagyméretű csendéletek terpeszkednek, hivalkodnak a falakon. Hasonlók találhatók egyes városi kisiparosok sokaktól irigyelt lakásaiban, ahol az egykori németalföldi és angol polgári lakberendezésből, valamint a svéd, dán, finn lakberendezésből mindent igyekeznek átvenni, utánozni.

A kétszintes falusi házakban már szintén megjelennek az aránytalanul nagyméretű csendéletek. Természetesen: olajfestmények blondelkeretben. A vastag olajréteg és az aranyozott, cirkalmas keret a gazdagságot, a pénzt, a tőkét szimbolizálja tulajdonosaik szemében. A naturalista, hiperrealista csendéletek egy része a Képcsarnokboltokból, más része az országos vásárokból ered. És ami mindezek felett érdekes: megrendelik ezeket a csendéleteket, ha másként nem tudnak hozzájutni. A portrék között alig-alig van ilyen. Ma már ritka, hogy valaki portrét festessen családjá tagjairól vagy önmagáról. A portrék közül a személytelenek, az ismeretlen embereket ábrázolókat a kedveltek. A jólét velejárójaként demonstratív státuszszimbólum-csendéletek aktivitásra is készítetik azokat, akiknek szükségletük az ilyenfajta kép. Megkeresik azt a rajztanárt, amatőr képzőművészt, ügyes kezű rajzoló művészt, aki jó pénzért előállítja a kívánt festményt. Olyan erős a készítés, hogy megtalálják a megoldást, és beszerzik a képet. A csendéletek között alig van olyan, amelyik ne volna giccses. Leggyakoribb a virág- és gyümölcs-csendélet. A gazdagság reprezentálására készülő csendéletek kivétel nélkül gyümölcs-csendéletek. Dinnye és déligyümölcs mindig található a többi között: díszes tányérok, tálakon,

bonbonniere-ek között, dús szövésű, díszes textíliákon vannak elhelyezve, akárcsak e képek XVII. századi elődein. A mai csendéletek viszont nem annyira sötét tónusúak, mint amazok. A nagyzolás, hencegés abból is árad, ahogyan kiglancolják a felületet. A csendéletgiccsek nincsenek is messze innen – szemléletüket tekintve. Kivitelezésük viszont lényegesen gyengébb. Valójában nincsenek rendesen megfestve, csak a festmény látszatát keltik. A kettő között vannak a kispolgári csendéletek. Ezekből azonban valóban kevés van: néhány virágcsokorváltozatuk ismeretes.

A tájkép, a zsánerkép, a portré és a csendélet mellett egyéb műfajok is képviselve vannak, de kis számban. Az „úrgazdagok” pompázó csendéletei mellett terjedőben az akt-olajfestmény műfaja. Egyelőre gátat szab nagymértékű terjedésének

az álszemérem. Ezek az akt-, félaktképek kifejezetten gusztustalanok, szemérmetlenek, nemegyszer pornográfok. Sokszor nem is a női mellek vagy a fenék, a combok, a fedetlen nemi szervek megjelenése pornográf, hanem a póz, amelyben megfestik, és még inkább a nő arca, arckifejezése. Az úrgazdag-csendéletek társaságában rémisztik azt, aki vagy esztétikai, vagy erkölcsi okok miatt ódzkodik tőlük. Megjelenésük azonban szükség-szerű, tulajdonosaik büszkén dicsekednek velük. Közele rokonai a fedetlen mellű cigánylánycépeknek, melyekből viszonylag sok található a kispolgári, kombinált bútorttal berendezett lakásokban.

Első megjelenés: *Művészet* 1979. 6. sz. 24-27.



