

AKNAI TAMÁS

A periféria központjában

Nyilas Márta festőművész



A felfedezés öröme már nem érezzük, amikor róla szólunk, hiszen Nyilas Márta¹ a céh belső köreiből igen jól ismert művész. De róla és munkáiról nem írtak még annyit, hogy néhány újabb észrevételt, kevésbé kibontott szempontot ne adhatnánk közre. Arról a pécsi képzőművészről van szó, aki a kolozsvári művészeti akadémia elvégzése után mestert keresett magának, és azt a pécsi egyetemen Keserü Ilonában megtalálta. A Mesteriskola hallgatója lett, majd a doktori képzésbe is bekapcsolódott. Azóta megvédte disszertációját, fokozatot szerzett. Nemcsak mi vállaltuk őt, ő is vállalt minket. Törekeny alakjával, érdeklődő segítőkészségével és a koncentráció kíméletlen nyomait hordozva él közöttünk, többnyire észrevétlenül. Magatartásában a mások iránt fenntartások nélkül megnyilvánuló érdeklődésével, szakmai segítőkészségével éppen úgy a pécsi művészetet egyik figyelemre méltó alakjává vált, mint különös léptékű és tematikájú képeivel. Ezek országos visszhangot is képesek voltak e

mostani értékapályos időszakban kelteni. Talán erre lehet mondani, hogy van „emberi és művészi jelenléte”. Ezen a nyáron Krámlai Mártával és Németh Pállal közösen végezték a Szent Vendel tiszteletére felszentelt attalai templom (Tolna megye) belső terének festését. Munkái, élettörténete, alkotói alkata késztetnek arra, hogy helyzetének meghatározásakor időben és térben kicsit körültekintőbben tájékozódjunk.

Nem biztos, hogy minden esetben büszkélkedni lehet vele, de Pécs időszerű kulturális teljesítőkétségének fő dokumentumai az esetek többségében csupán a helyi hozzáférés lehetőségéről és fogyaszthatóságának tényéről szólnak. A megelégedésre szolgáló lokális cselekmények és a legkülönbözőbb módon létrehozott művek száma az országos és nemzetközi kulturális miliőben nem számottevő. Sem az európai, vagy tengerentúli irodalmi műhelyek, színház-, és koncerttermek, és nem is a nemzetközi súlyú múzeumi gyűjtemények, vagy kortárművészeti monstrák elismerésének és befogadói gesztusainak eredményeként válik a befogadás szélesebb körei számára ténylegessé ma mindaz, ami Pécsen kulturális értéknek mondatik. Vélelmezünk, aztán vagy megerősítik, vagy nem. A hatalomgazdaság mindent diktáló központjai számára e tekintetben is csak „vevők” és nem eladók vagyunk. Véleményünk önmagában — ha itt fogalmazzuk meg — nem befolyásolja a kérdéses pécsi művész és/vagy műalkotás perspektíváját. Hogy ez így legyen, igen komoly nem szellemi és szakmai, hanem pénzügyi rásegítés árán lenne elérhető. A kulturális kizsákmányoltságnak és a kultúrára egyénileg fordítható javaknak az ismeretében ez természetesen képtelenség. Pedig elismerésünk a felismertetésen keresztül következhet csak be. Manapság pedig a felismertetés kizárólag a piaccgazdaság PR módszereinek igénybevételével, olyan promóciós mechanizmusok bevetésével érhető el, amelyek mindeddig nem fértek el a hagyományos művészetterjesztés intézményi gyakorlatában és a hozzájutás alanyi feltételei között sem. Van tehát abban valami végtelenül esetleges/önkényes, ahogyan az így feléb-resztett érdekeltség egyszer csak „működni” kezd. Mert mindeddig a kultúra sokkal csekélyebb mértékben volt pénz, mint gondolat. És miért mondom némi szomorúsággal mindezt?

Képzőművészek lenni Pécsen?

Azért, mert Pécs képzőművészeti életében az utóbbi negyven év alatt olyan felhalmozódási folyamatok játszódtak le, amelyek több hullámban is érzékeltették a mennyi- ségeknek minőségbe fordulásához szükséges „kritikus tömeg” jelenlétét. Mondhatnánk egyszerűbben is: Pécs a képzőművészet városa lett —, bizonyos mértékig főváros — ahol alig kiszálazhatóan épült egységbe átlagokat meghaladó értékű múzeumi gyűjtemény, aktív kiállításpolitika, közművelődési elgondolás, a művészképzés amatőr és professzionális szintje, valamint mindezek hasznosításának valamiféle kulturális-idegenforgalmi gyakorlata. És most újra eljutottunk egy határra, ahol a minőségi adottságok komplexitása egy „új egység” megfogalmazását, illetve az ehhez tapadó módszerek és fizikai intézményrendszer létrehozását követelik. Miért? Azért, hogy a megbízhatóan lokális teljesítmények felemelkedhessenek az országos és nemzetközi nyilvánosság ingerküszöbéig. Ezt pedig a nyilvánosság befolyásolásának nemzetközi sztenderdekhez illeszkedő, aktuálisan megfelelő eszközeinek segítségével lehetséges elérni. Amely kontúrok között aztán Pécsen éppúgy honos lehet az itt létrehozott, mint a földgolyó bármely pontján megszületett magas színvonalú műalkotás. De ehhez felkészült művészeti intézmények kellenek. Lapok, élő tv- nyilvánosság, a társadalomnak valóban széles körben adott internetes hozzáférése. Amik nincsenek, és nem is lesznek sokáig. Marad az érték felfedezésének, lehetséges megmutatásának és őrzésének az a gyakorlata, amely sajnálatosan nem tud igénybe venni közösségi intézményi formákat, de nem képes reménnyel számolni az individuális kulturális igények működtette műtárgyvásárlási gyakorlattal sem. Főleg avval a kockázatos változatával nem, amely a kortárs teljesítményeket is érzékeli tájékozódásának szemhatárán.



Kár, mert egy nemzet szellemi teljesítő-képességét, erkölcsi minőségét — hitelét — csak megragadható, létrehozott, tárgyiasult tények támaszthatják alá és nem vélelmek. Intézmények, amelyeket nem sodornak el divatok, politikai hullámok, mert létüket törvényekkel is garantálja az ország. (A Világbank például nagyon is számon tartja a hitelképesség garanciájaként a kulturális javakat...) A kultúra csak ezeknek a segítségével töltheti be azt a hivatását, ami egyesek számára hangulati rámaként szolgál csak az egzisztenciálisan jelentősebbnek tekintett aktusokhoz, mások szerint meg a bármely típusú kapcsolatok fenn-tartásának és működtetésnek elengedhetetlen feltétele. A sikerképesség fedezete a kultúra általános és kiegyensúlyozott fejlődése, aminek — minthogy a konfliktusok először ebben az elvont közegben

modelleződnek — számtalan társadalmi haszoneleme is van. Miért mondtam akkor el mindezt? Azért, mert a nem kismértékben ugyan helyi ihletettséggű kritikai irodalom vélelme szerint az idézett kritikus tömeget létrehozó nemzedék egyik erőteljes alakja Nyilas Márta is.

Mint minden műalkotásban, Nyilas Márta munkáinak formájában és a kivitelezésében közvetlenül olvasható és titokzatosan rejtett jelentések vannak, amelyek megadják a munkák egyediségének és érdekességének már a ráte-kintés pillanatában sok mindent eldöntő alaptónusát. Alig lehet kétséges, hogy a tematikai és előadói érdekesség az elsődleges fedezete minden további elmozdulásnak. Amely kimutathatja, hogy Nyilas Márta egyéniségének, személyisége fő vonásainak természetesen meghatározó szerepe van e jelentések kialakításában. Ezek a vonások alakulnak át esztétikai értékű és szervezetszerű formákká, amelyeknek meghatározása egyformán reményt kínál a művész és a művészete

eredeti minőségének körülírására.

Nem kétséges, Nyilas Márta hisz az úgynevezett táblaképben. A kezdetekre visszatekintés során minden regisztrálható kreatív mozdulata evvel a történetileg természetes fejleménynek ható médiummal van eljegyezve. Amely mellett ugyanilyen természetességgel fogadja el a művészet expanziójának fejleményeit, a mediális sokszerűség és térbeli kiterjedés, valamint cselekményes elemekkel gazdagított teatralitás „mellékhatásait”. Megszólalásának legjobb minőségei azonban a kétdimenziós vászonfelülethez, festékhez, kartonhoz és grafikai eszközökhöz kapcsolódnak. Egy ma már művészettörténeti rangú világtendenciához köti a hetvenes-nyolcvanas évek minden személyes eredményét az a korábbi stílári fordulatokat összefoglaló kifejezőmód, mindezek komplexitása, ami munkáinak többségét jellemzi. Legfontosabb hatáselemnek ennek ellenére az igen ravaszul meghatározott lépték tűnik. ² Első pillantásra — a befogadó szempontjából legdöntőbb szakasza ez a művek érvényesülési mechanizmusának — is érzékelhető, hogy az összehatás az ő munkáinak az esetében felülírja a részletgazdagságot vagy a felvonultatott motívumok eredetiségének, különösségének finomságait. Munkái — akár festményekről, akár grafikai művekről van szó — mind összefoglalásnak, tisztázott végeredménynek hatnak, amik mögött előtanulmányok sokaságát sejtí az ember. Az „összefoglalás” többszörösen rétegzett tartalmú forma és jelentéshalmaz, amelyben a témaválasztásnak és a motívum természetében felszabaduló képzettársításoknak éppoly szerepe van, mint a kivitelezés eredetiségének, a festék és ecsethasználat önálló jelalkotó készségeinek. Az erő és a rend árad a képekből, minden furcsa térbeállítás, minden titokzatos kimerevedés ellenére mégis csak azért, mert Nyilas Márta a kép lehetséges, de nem kijelölt kompozíciós fővonalaihoz igazodik, vízszintes és függőleges tengelyekhez, átlókhöz, csupa olyan biztonságot sugárzó „viszonylathoz”, ami mindaddig a klasszikus műalkotások hatásának egyik legfőbb egyik garanciája volt.

Színek és személyiségek

Igen tanulságos ebből a szempontból, amikor Nyilas Márta elősorolja és felidézi a kolozsvári akadémiai évek alatt bekövetkező szakmai érlelődés állomásait. Ezek között az erős román lírai absztrakció felszabadító áramát ítéli jelentékenynek. Ugyanakkor azt is megállapítja erről, hogy — bár minden efféle beskatulyázó vélekedést erős kritikával szükséges kezelni — a kolorit-gazdálkodásnak olyan mintáival találkozott, amelyekben a lehetséges színbirodalmak komplexitása már-már minden tiszta polaritású kifejezést száműzni látszott a képekből, vagyis amikor a keverékek keverése már-már a „szín” kioltódását eredményezi. Ez a csak keverékekben gondolkodó előadásmód a művészettörténetben a személyesség szinte zavarosságig önkényes formájához vezetett, de az is felvetődött Nyilas Mártában, hogy ez a képtípus a művészegzisztencia megragadását is segítve —, nem csekély — jelképi értelemmel is feltöltődik így. A szín, mint személyiségtüköröző médium hat, amelyből az említett semlegesítések, kioltások következtében akár a döntésképtelenség, a választások előtti kétségbeesett megtorpanás, a kerülőutak és pótmegoldások, a mindent mindennel összefüggésbe hozó parttalanság banalitásai is áradhatnak. A gyakran költőinek is jegyzett absztrakt expresszionizmus örökségének jól átérezhető emberi feltételek miatt kellett térségünkben újjászületnie. A minden színösszefüggést tartalmazó komplexitás keresése jellegzetes kelet-európai modorra vált a hatvanas években, ami Nyilas Mártára is komoly hatással volt. Éppen úgy a személyes és művészi identitás keresésének eszközévé vált itt a szín és a gesztus, mint az absztrakció nagy korszakában, a II. világháború táján, de Magyarországgal ellentétben, Romániában alig kompromittált módon szabadjára engedve.



Nyilas Márta munkásságában azonban ez részprobléma, amelyen felülkerekedni, majd ezt számos egyéb részkérdéssel egységesítve leegyszerűsíteni, tömöríteni, éveken át tartó kutatómunka árán lehetett csupán. Minden bizonnyal jótékonyan hatott a változások bekövetkeztében a pécsi mesteriskolás periódus és Keserü Ilona műhelyének légköre, amelyben az elvont kifejezési formák társulhattak figuratív képi jelekkel, költői üzenetekkel. Az újabb képfelületek hangolásának kialakításában mindmáig érzékelhető az anyaggal folytatott néma párbeszéd, amelynek során az egységbe törekvő, minden faktúra — modulációt rendező mozdulat és színhőmérsékletben is igazodást kereső döntés vitatkozik a „kiszakadást”, egyedi hangsúlyokat követelő, erős és tiszta tagolásokat javasoló cselekvésváltozatokkal. A

kilencvenes évek közepére Nyilas Márta műhelyében ki is alakult egy festői kivitelezésében mozgékony, részletgazdag, de szerkezetében néhány meghatározó kompozíciós erővonalra épülő képtípus. Benne a tárgyaknak és a térnek látnoki szabadsággal felvázolt rendszere sejlik. Ez a rendszer monumentális és drámai. Szükszavú és részleteiben mégis differenciált. Valóban Cézanne-t idézik az észlelések (sensations) tárgyilagosságra és pontosságra töró feljegyzése, valamint a felület és mélység kialakításának hangolása (modulations). A jelen alkotások irányából visszatekintve ezekre a módszerekre, a korábbi művekkel a kapcsolat nyilvánvaló, szerkezeti értelemben a máig tartó folyamat kezdete a formális képadatok hangsúlyossá válásával azokban is felfedezhető. A Hal (1999), a Jelkép (1999) típusú képekben — a mesteriskolás korszak alkotásaiban — az előadás lelkesült-zaklatott eszközei mellett a fogalmi természetű jelhasználat szükséavú emblémái hangsúlyozódnak. Grafikaiban, éppen úgy, mint nagyobb festményeiben, egy-egy elszigeteltségében monumentálissá emelkedő motívum (fogalom) foglalja el a képmező többnyire központi részét. Heraldikus jellegű — címerszerű — művek jönnek így létre, amelyek annyiban a táblakép jelenkori sorsával is kapcsolatban vannak, amennyiben felveszik megjelenésük „ízei” közé a léptékben hozzájuk oly közel álló reklámfelületek izgató minőségeit is. (Génjeink. 2002., Az emlékezet két bűne és Az emlékezet három bűne. 2002.) A források és élmények egymástól elválaszthatatlan tömörségéből kioldott Nyilas Márta-féle jelstruktúra, a szintetikus összefoglalás igényével elindított plasztikai vizsgálatok eredménye. Nem egyszerű kombinációi ezek a műveltségnek és érzékenységnek, a fizikai festőmunka közben tökéletesedő technológiáknak és a személyes élményvilág megjelenítésére törekvő kreativitásnak. Más, több, erős optikai hatással rendelkező eredményt adhatnak közre egy — az emberi léptéket meghaladó — táblaképben, mint az akármilyen finomságú és belső arányai miatt miniatúraszzerű munkában. Nyilas Márta a maga visszahúzó és szelíden elfogadó személyiségével nem tartozik ahhoz a jellegzetes mai művésztípushoz, aki otthonosan forgolódik a közismert találkozóhelyeken, a kulturális igazgatás berkeiben, a pályázati irodákban és nemzetközi művésztelepi adminisztrációkban. Az olajfestékkel borított táblakép művelésének „korszerűtlensége” a közvetett jelentések egyik kitapintható szála, amely olykor kötegekben, olykor elvékonyodó magányossággal minden munkáját átszövi. A magány drámáinak minden heroizmust és nárcizmust nélkülöző előadásában minduntalan halljuk a „mit keresek én itt” kérdését, illetve a „jelet hagyni kell” felszólítását. Az élet kimerevített pillanatait az élethez tapadó vízió, álom, ösztönös megézés ugyanígy megdermedt mozzanatait is tartalmazzák. A Madár (2001) sejtelmes zászlóvá váló mintája ugyanazt a mélyre ható tárgyi-szellemi átformálódást idézi, mint amit Csontó Lajos fotóból kiinduló installációi, vagy Fusz György gesztus — alapú kerámiaszobrai jeleznek ugyanebben az időben. A kép, a festmény történetileg maga a programszerűen működtetett fékrendszer,

bármennyire is dinamikus körüljárásokat, vagy szintetikus sűrítményeket tartalmazhat. A kép Nyilas beállításában erényt teremt ebből a mediális sajátágként tekintett fogyatékból és funkciójának ezt az egyetlen (fékező) elemét abszolutizálja. Akárhogyan is, de megragadni valami keveset az illanékonyból, a folytonos bomlás közben alakot és lényegét változtató egyszisztenciából. Vonatkozik ez a Közben..., Újra meg újra (2001) című képek semmiben lebegő üvegpoharára, a belőle lendületből kiömlő ólmos folyadékra, az Utána... (2004) című kép vízbe dermedő organikus tömegére, a Csepp I.-II. (2002., 2003.) viszonylataira.

A formátum kérdése esetében az egyik legjellemzőbb. Mindig igen érdekes feladat találkozni a művésszel a maga köznapi valóságában és ugyanakkor szembesülni alkotásának fizikai tulajdonságaival is. Nagyszámú közvetett következtetést lehet ezekből a találkozásokból a munkák mélyebb megértése érdekében levonni, hiszen a dolgok, a szavak önmagukban — bár rendelkeznek elsődleges jelentéssel is — kimondójuk, meg-alkotójuk kilététől függően felvehetnek további, járulékos mondanivalót. Így van ez Nyilas Márta esetében is. Alkata és hanghordozása önmagában senkinek nem jelzi, hogy milyen jogos és felfogható, elfogadható térfoglalási igény kívánkozik ki belőle, hogy mennyi valóban megfontolható személyes, illetve közérdekű mondandója van emberi együtt-élésünk legfontosabb mozzanatairól. Munkáira nézve aztán egyszeriben feltárul ennek az emberi alkatban rejtett nagy fizikai és szellemi potenciálnak, valamint a mindezeket mozgásban tartó emberi formátumnak a kapcsolata. A törékeny és elgondolkodóan szófukar művész már-már észrevehetetlen személyes valóságának és az általa megteremtett nagy formátumú festményeknek az ellentéte. A jelentéktelennek mutakozó a jelentős, a gyenge az erős, a semmi a minden. Alapvetően közömbös is lehetne ez a megközelítés, ha éppenséggel ne játszana manapság oly nagy szerepet az egyéni pályaalakosság bizonyításának és a karrierlehetőségek sikeres kipuhatólásának csapásain a sikerképesség testi formátumához hagyományosan kötött küzdeni tudás és fizikai erőfitogtatás.