



Kostyál László

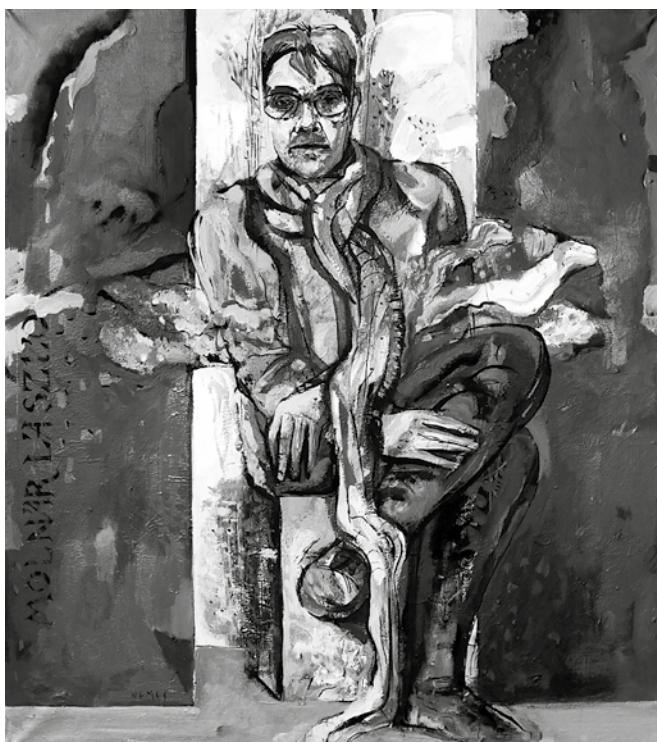
Tárlatról tárlatra

Műterem 17

Nemes László kiállítása a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház galériájában

Vannak művészek, akik egész életükben egységes, vagy konzekvensen alakuló-fejlődő stílusban dolgoznak, és – kisebb számban – olyanok is, akik egymás utáni alkotásaikkal kiszámíthatatlan stílárís kacskaringókat tesznek. A harmadik csoportot képezik azok, akik munkássága ciklusokra bomlik. Ők egy-egy kérdést, probléma- vagy témakört járnak körül e ciklusokkal, és amikor azt lezárhatónak érzik, többnyire az előbbtől jól elkülönülő új szériába kezdenek. Nemes László zalaegerszegi festőművész kétségkívül az utóbbiak közé tartozik. Szeret elmélyülni egy-egy formai és/vagy tartalmi kérdésben, és annak különböző aspektusait hónapokon keresztül boncolgatja alkotásaival. Vallásos vagy éppen erotikus, máskor a figurativitás határán túlra kalandozó, színek és formák kölcsönhatását feszegető ciklusával is találkozunk már, ezúttal elsősorban portrékat, s azokon belül domináns módon önarcképeket állít elénk.

Mindjárt le kell szögeznünk: bár az arcmások többnyire felismerhetők, alapvetően azonban nem célként, csupán ürügyként szolgáltak az adott kép megfestéséhez. Elsődleges fizionómiai jegyeket hordoznak ugyan, elmélyült jellemzésre, a karakter érzékeltetésére, a típus láttatására azonban nem törekednek. A képek jelentős része magát a művészt ábrázolja, tehát tematikusan is róla szól, azonban voltaképpen kevésbé lényeges, hogy őt magát, vagy valamely ismerősét ábrázolja. Mint említettük, az arc konkrét vonásait csupán ürügynek, mintegy a műfaji hovatartozás illusztrálásának tekintti, a kép valós tartalmi rétegei azonban ezen a szinten találhatóak. Az arc, esetenként a mimika, sőt, maga a részleteket, néha pedig a többi testrészt is gyakran feloldó vagy elhangsúlytalanító gesztus is, voltaképpen nem más, mint az emocionális tartalmat közvetítő médium. A látott portrék általában egy valóságos



túli, mondhatni szürreális közegbe ágyazódnak, amelyben inkább egy-egy gondolat vagy érzélem kivetítődésének érezzük őket, mintsem valóságos személy ábrázolásának. Érzelmeket csak ritkán tükröznek, a tekintetük merev, nem keresi a kontaktust a kép nézőjével, hiszen nem egy dimenzióban léteznek.

Az embernek valahogyan olyan érzése támad a kiállítás képeit szemlélve, mint amikor álmatlan éjszakákon zsonganak az ember fejében a gondolatok. Az egyik konkrétabb, a másik egy archoz vagy alakhoz kötődik, a harmadik szétfolyós, a negyedik már az álom mezsgyéjén szédelő. Az ember – itt konkrétan a művész, hisz az ő arcképei adják a vezérfonalat – mindig visszatér éber(ebb) önmagához, de csak azért, hogy újakezdődhessen a sötétben örvénylő folyamat. Képzetek vetülnek ki elének, melyeknek érezzük a hangulati töltését, nyugtalanítóan idegesítő vagy jólesően izgató, esetleg éppen megnyugtató érzelmi hullámait, azonban szavakkal igazából csak kevésbé megfogalmazhatóak. A művész egy olyan szférában mozog a képekkel, melyben bizonyos szem-



pontból szinte mindenki otthon érzi magát, hiszen az álom és az ébrenlét határán való táncolás – legalábbis néha – talán mindannyiunk életében realitás, azonban vizualizálásához már a művész érzékenységére és ecsetjére van szükség.

Nemes szereti a talányosságot, s nem ad konkrét kulcsot a szemlélő kezébe. Hagyja, hogy viszonylag tág asszociációs koordinátarendszerben mozogjon, azonban olykor útjelzőket is elhelyez. Ilyen, amikor saját arcma- sa 90 vagy 180 fokkal elforgatva, vízszintesen, vagy éppen a feje tetején állva jelenik meg, hiszen ezzel is utal az empirikus valóság dimenziójától való eltávolodásra. Máskor a színek intenzitása vagy a figurák ruházata (esetleg éppen ruhátlansága) segíti az eligazodást. De miután a szürrealitás világában a realitás fogalomrendszere legalábbis relatív, és az érzékelt jelenségek sokszor túl vannak a kifejezhetőség szintjén, ez Nemes képi világára is vonatkoztatható, olyan tekintetben mindenképpen, hogy műveinek interpretációja gyakran csupán egy verbalitáson túlmutató szinten lehetséges.

Nemes László festészetének mostani ciklusában emberi létünk intimebb területére vezet bennünket, és nyíltan – bár más oldalról tekintve kódolt formában – beszél pszichénk egy fontos részéről. Úgy érdemes végignézni e képeit, hogy általuk önmagunkkal is sikerüljön találkozni.



Gábrriel József: A parton –2012

Gábrriel Józsefre emlékezve

Egykori kollégaként, tágabb értelemben vett pályatársként, és talán barátként, még nehéz leírni: emlékkiállítás. Gábrriel József (1952-2015) néhány hónapja eltávozott közülünk, de jellegzetes alakjával, csak lassan halványuló személyiségével akkor is köztünk marad, ha az utolsó másfél évtizedben életének súlypontja már a tengerentúlra helyeződött is át. Kiszámítható rendszerességgel, évente általában két alkalommal, mindig legalább egy hónapra fel-felbukkant Zalaegerszegen is, kiállításokat rendezett, olykor kurzusokat tartott, tele volt tervekkel. A Városi Hangverseny- és Kiállítóterem mostani tárlata képei segítségével idézi meg őt, és – talán először – alkalmat nyújt egy immáron lezáródott életmű áttekintésére és értékelésére is.

A kiállítás anyaga részben a művész hagyatékában megmaradt, részben pedig magángyűjtőtől, barátoktól összegyűjtött alkotásokból áll össze, melyeknek egy része kiállításokon mostanáig alig, vagy egyáltalán nem szerepelt. Szerencsés a válogatás, mert a hetvenes évek közepétől kezdődően négy évtizedet ölel át, így – a hiátusok ellenére – retrospektív kiállításról beszélhetünk. Segítségével a pályáiv következetesen felrajzolható, még akkor is, ha a tárlat súlypontjai nem teljesen esnek is egybe az életmű lehangsúlyosabb szakaszaival, de hát ez már az anyag összegyűjtésének esetlegességéből fakad.

A söjtöri születésű Gábrriel 1974-ben kapott rajz-földrajz szakos diplomát a Pécsi Tanárképző Főiskolán, majd hat évvel később, Bráda Tibor

és Patay László növendékeként a Képzőművészeti Főiskolán. Pályája a hetvenes évek közepén indult, abban az időszakban, amikor az előző évtized végének intenzív neoavangárd törekvéseit (IPARTERV-kiállítások, balatonboglári kápolna-tárlatok) a hivatalos kultúrpolitika már nagyrészt elfojtotta, képviselőit nagy igyekezettel próbálta kiszorítani a kiállítótermekből. Ugyanakkor a központilag preferált szocialista realista törekvések antagonizmusuk nyilvánvalóvá válásával már csak utóvédharcokat folytattak. A porondon maradó, részben megtűrt, részben lassan támogatottá váló irányzatok – különösen a vidéki Magyarországon – jelentős részben a klasszikus avangárd terminológiájához kapcsolódtak, így még mindig az expresszionizmus, a szürrealizmus, a kubizmus vagy a konstruktivizmus jelentette az alapvető igazodási pontokat. A nyugati művészet mainstream áramlatai a hazai közönséghez nem juthattak el, ezért pályakezdő művészeinknek sem volt lehetőségük a nemzetközi művészeti diskurzusba bekapcsolódni. Ilyen körülmények között különösen is nagy jelentőséggel bír, hogy Gábrriel 1982-ben, majd két évvel később is, ezüstérmet nyert a belgiumi Mouscronban rendezett 5. és 6. Nemzetközi Grafikai és Plasztikai Kiállításon, és 1984-ben a tekintélyes *Mérite Artistique Européen* – *Europese Kunstverdiensde* felvette tagjai közé.

A tárlaton látható legkorábbi képei realista hangvételűek (*Asztal, 1974; Nagymama, 1970-es évek*), vagy az expresszionizmushoz (*A kert, 1975*) kapcsolódnak, rajtuk a figurák vagy tárgyak erőteljes formáit intenzív kolorit hordozza, tehát esetükben még olyan jellemzőkkel találkozhatunk, amelyek művészetében hamarosan a háttérbe szorultak. Az alakok jellegzetes megformálása, arányai, kissé szögletes mozdulatai, részletezésük kerülése már e képeken is jelentkezik, a művész képeinek későbbi karaktere azonban itt még nem alakult ki. Aligha tévedünk sokat, ha úgy véljük, abban a képzőművészeti főiskolai éveknek és az ottani mestereknek hatása is közrejátszott.

A bontakozó művészpálya hamarosan erőteljes fordulatot vett. Gábrriel rájött, hogy érzései, gondolatai kifejezésére az intenzív színvilág és a plasztikus formák nem igazán alkalmasak, mert narratívája sokkal elvontabb, megfoghatatlanabb, ő maga pedig jóval szemérmesebb annál, minthogy ilyen direkt módon fogalmazza



őket képbe. Egyre inkább került az erőteljes színkontrasztokat, a tónusértékeket közelítette egymáshoz, a formákat pedig valamilyen párák-ködös közeg alkalmazásával kezdte feloldani (*A tűzhely, 1982*). Ez az elvonatkozás azután hamarosan kiegészült a képi ábrázolás terének, illetve síkjának szétrobbantásával. Tetézte ezt azzal, hogy nem csupán a téri, hanem az idő-dimenziót is darabokra szabdalta, aminek révén olyan jelenet-töredékeket állított egymás mellé, melyek nem csupán eltérő térben, hanem más idő-síkokban is játszódnak (*Katedrális mellett, 1984*). A töredékesség is közrejátszott abban, hogy az ábrázolt részletek egyre nehezebben felismerhetővé váltak, alapvetően azonban ez abból fakadt, hogy a képi motívumok – beleértve a figurákat is – részletei egyre inkább szublimálódtak. Gyakran kevésbé konkretizál-



ható történelmi milió veszi körül a szereplőket. Az ódon hangulat forrását a figurák öltözetében, a környezetükben lévő enteriőr-részletekben és tárgyakban láthatjuk, azonban nem konkrét korokhoz, időpontokhoz kapcsolódnak, hanem Gábriel archaizáló szándékához (*Házi áldás*, 1989). E különösen a nyolcvanas-kilencvenes éveket jellemző alkotói mentalitással a művész az idő dimenziójának hangsúlyos érzékeltetésére törekedett. Nem jeles történelmi események fragmentumait ábrázolta, hanem az egykori hétköznapiak spontán kiválasztott, de a közvetíteni kívánt hangulat felkeltésére alkalmas mozzanatait jelenítette meg, sajátos, szürrealisztikus megfogalmazásban.

A Zalaegerszegen előbb a Deák Ferenc Szakközépiskolában, majd 1989-től az Ady Endre Általános Iskola és Gimnázium művészeti tagozatán tanító Gábriel életében 1999-ben nagy változás állt be. Ekkor nősült meg és költözött az Egyesült Államokba, s a váltás festészetére is jelentős kihatással volt. A változás már az elköltözése előtti években megkezdődött azzal, hogy a széttöredezett tér- és idő-dimenzió képein lassan újra összefüggővé vált (*Erdő*, 1992; *Kínai pénz*, 1993). Ez nem jelentette azt, hogy az egységessé formálódó jelenet egyszersmind konkrétta, könnyen interpretálhatóvá is lett volna. A párás, misztikusan sejtelmes környezet

és a benne villódzó titokzatos fények a részletek jelentős részét feloldották, a képi szereplők cselekvése inkább asszociatív módon, mintsem világos belső logika mentén zajlott. Az egységsülő képi tér továbbra sem bírt jól érzékelhető, perspektivikus rövidüléssel ábrázolt mélységgel, a jelenetek voltaképpen egy keskeny sávban játszódtak, amelynek háttere csak akkor öltött konkrét formát, ha ennek a narratíva szempontjából szerepe volt.

Képei e vonulatának továbbélése mellett, lakhely-váltását követően, erőteljes műfaji és festésmódbeli gazdagodás figyelhető meg Gábriel festészetében. Korábban csupán elvétve festett csendéletet, portrét, tájképet, enteriőrt, zsánert, most mindezek feltűntek palettáján. Az elmosódott, sokszor inkább csak sejlő, mint egyértelműen felismerhető formák mellett (*Ha feltámad a szél*, 2012) egyre több képét konkrét alakok és jelenetek jellemzik, és színvilága is – olykor – szélesebb spektrumot fog át (*Pompeji hölgyek*, 2009; *Kincskeresők*, 2012; *Konyhatündér*, 2012; *Ketős interieur*, 2012). Alakjait általában csendes melankólia uralja, arcuk csak ritkán fejez ki érzelmeket, helyzetük többnyire statikus. A történelmi milió ritkábbá válik, egyre gyakrabban látunk kortárs jellegű környezetet. Fontos a „jellegű” szó kihangsúlyozása, mert a festőnek továbbra sem célja valós helyszínnek ábrázolása,

a hangsúly a képbe fogalmazott hangulaton és érzéseken van, amelyeknek rendkívül széles skáláján képes játszani. Gyakran váltogatja a festésmódot, előfordul, hogy valamely, a nonfigurativitás határáig szublimált, fényben-párában izzó kompozíciót (*Melancholia*, 2010) a következő festményen egy konkrétnek ható jelenet (*Költözés*, 2011) követ. Az alkotások címadása az esetek jelentős részében átvitt értelmű, olykor szimbolikus, s mint ilyen, nem egyszer meghökkentő. Ritkán utal konkrét eseményre vagy történetre, inkább az emóciók szintjén való képértelmezést segíti elő.

Gábrriel vizuális eszköztára meglehetősen sokrétű, de jelképekben gazdag, sejtelmes, nehezen verbalizálható alkotásaival saját érzékenységét is elárulja. Tág teret enged a szemlélő értelmezési törekvéseinek, és ezzel a távolságtartó gesztussal voltaképpen önmagát védelmezi.

Művészi üzenetét többnyire a szavakba formálhatónál mélyebb szinteken közvetíti, amivel belső azonosulásra hív fel bennünket. Gulácsy Lajos távoli örököséként színpázmákkal, felvillanó fényekkel, egy-egy szimbolikus értékkel felruházott motívummal kommunikál a konkrét figurák és összefüggő történések helyett. Sajátos álomvilágba vezető képeinek közegeiben azonban akkor is otthon érezzük magunkat, ha a közvetített narratíva homályos. Gábrriel festészete karakteresen egyéni, közvetlenül nem kapcsolódik senkiéhez. Nem követi a divatot, a maga útján halad, és a néző számára elsősorban érzelmi-hangulati tartalmat közvetít. Olyan gyöngyszeme kortárs festészetünknek, amelynek értéke a kreativitás és az extrémítás helyett inkább következetességéből és meggyőző erejéből fakad.

Gábrriel József: Zápor – 2006

