

„Újraértelmezett hagyomány”,¹

avagy a rugalmas elszakadás hátranyitó művelete célszerűbb,
mint az élcsapat kényszeres előrerohanása – Nemes László világa

**Az 1994. esztendő peremén állva,
mégis a mából újratekintve a tényeket**

Nemes László a hetvennegyedik évében jár, tehát az úgynevezett idős generációhoz tartozó, erdélyi születésű, kolozsvári iskolázottságú (Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola), Magyarországon élő festőművész. Gyakorlati és szellemi értelemben a legújabb kori közép-európai „újnomadizmus” tipikus képviselőjeként, amolyan kettős hont alapítani kényszerülő, kettős identitású, áttelepült egzisztencia. Tizenöt évet Marosvásárhelyen dolgozva töltött el. Abban a városban, amelyet többek között Bernády György hajdani polgármester áldásos kultúraformáló intézkedései és építkezései, valamint az ennek nyomán itt fölnevelődő, ideseregő és megtelepedő művészek tettek kis európai fészekké. Abban a városban, amely 1955-től 1964-ig a Magyar Autonóm Tartomány kulturális és igazgatási központja volt, ahol a 60-as, 70-es években már Marosvásárhelyi Művésztelepről beszéltek, és ahol megalakult és elindult az Apolló Ifjúsági Alkotókör (amelynek éppen Nemes László volt az egyik alapító tagja 1975-ben), majd ennek nyomán megszületett a kortárs európai neoavantgárd művészettel eszmeileg szinkronba kerülő Marosvásárhelyi Műhely, a MAMŰ is (1978–1984).

A körülmények azonban nem lehettek ennyire rózsásak és felhőtlenek, hiszen a kiművelt emberfők egyre gyorsuló ütemben hagyták el szülőföldjüket a 70-es, 80-as és a 90-es években. Talán azért is, hogy a történelmileg (politikailag és ideológiailag) megváltozhatatlannak nyilvánított határokat ki-ki egyéni „destrukciójával”, sorsokkáztató, vakmerő magatartásával „légiesítse” a korabeli Közép-Európában. Az ember azonban hosszú távon hajlandó a dolognak pozitív végkicsengést adni.

Mert miről is volt szó tulajdonképpen, amikor erdélyi exodusról, emigrációról és migrációról beszéltünk? A diktatórikus romániai államhatalom egyre félelmetesebbé váló módosulásait követve egyesek valóban politikai okokból

vándoroltak ki külföldre, később mind többen választották az „ünnepélyes” kivonulást, majd még számosabban a pánikszerű kirohanást a tragédia színpadáról a ceașescui „nagy mű” záróakkordjaként. Nemes László áttelepülése ehhez az utóbbi hullámhoz tartozik, hiszen az úgynevezett tévés forradalom utórezgéseit követően, 1990-ben költözött át Magyarországra.

Ekkor még felmerült bennünk a kérdés, vajon Nemes áttelepülése véglegesnek tekinthető-e, vagy csak időszakos, mint a vándormadaraké. Hiszen kezdetben nem vágtott el minden szálát maga után, tagságát például a Román Képzőművészek Országos Szövetségében és műtermét a marosvásárhelyi területi szervezetnél évekig fenntartotta. Ezekben az években magam is úgy gondoltam, talán épp ez az állandósított, ez az elnyújtott „kettős létállapot” vállalja magára azt az egzisztenciális szolgáltatást, termeli ki magából azt a jótékony pszichikai-tudati feszültséget, magyarán energiatöbbletet, amely – metaforikus értelemben – egységesítő, gyógyító szellemi felhőbe burkolja az egykor jobb időket megélt Kárpát-karéjos kulturális medence állandó migrénstől gyötört „koponyájának” „agytékervényeit”. (Lásd Szabó Zoltán Judóka hasonló megfontolásból született, a Kárpát-medencét agy formájúnak látó „leitmotívumos” képeit!)

Vagy más hasonlattal élve: a kőolaj elvándorolhat keletkezési helyétől, de fűtőanyagként még visszakerülhet eredeti forrásvidékére. Tehát az ítéző, a közvetítő, a kritikus, a művészettörténész feladata, alapállása sem lehet más ebben az enyhén szólva skizofrén helyzetben, mint hogy megfogalmazza a maga „kettős ajánlását”. Vagyis az okok önmarcangoló vizsgálata helyett a tények okos elfogadását szorgalmazza, hogy mindkét fél – a maradók és a távozók tábora – egyaránt profitálhasson a végeredményben saját önmeghatározását szolgáló, azonos érdekeket képviselő közös magyar kultúrából.

Van egy bűvös korszakhatár Magyarország történetében: 1918–20, Erdély Romániához csatolásának az idő-

Nemes László:
A látnok
(Önarckép),
2012,
akril, vászon,
fotó: Novotny
Tihamér

¹ Hasonló címmel rendezett konferenciát a Műcsarnok az Itt és Most (Képzőművészet. Nemzeti Szalon 2015) elnevezésű kiállítás keretében, 2015. június 2-án, amelynek szerkesztett előadásait kiadványban örö-

kította meg. *Újraértelmezett hagyomány*. Szerk. ROCKENBAUER Zoltán, Bp., Műcsarnok, 2015

szaka. Ugyanis a helyzet kényszerűségéből fakadóan ezután fogalmazódnak meg újra azok a gondolatok, amelyek lényegében a transzilvanizmus XVI–XVII. századi eszméjének újjáéledését jelentik. A korszak neves szellemi emberei megint keresik, kutatják, sőt megteremteni igyekeznek azokat a sajátosságokat, amelyek a történelmi, kulturális és etnikai önazonosság és öntörvényűség (ön-célúság) megőrzéséhez szükségesek. A képzőművészeti életben ez az ellentmondásokkal és politikai feszültségekkel teli, egy rövidebb visszacsatolási időszakot is magának tudó, két hosszabb megszállási korszak idestova öt nemzedéket érint, s leegyszerűsített tendenciáját tekintve a merevebb és szükségszerűbb önmeghatározás felől az oldottabb és nyitottabb identifikáció felé tart.

Az első generáció tagjai még az Osztrák–Magyar Monarchia állampolgáraként látták meg a napvilágot, s pályájukat is ebben a termékeny miliőben és légkörben

kezdték meg, de már az új kényszer szabta államhatárok között fejezték be. Gondolunk itt például Kós Károlyra (1883–1977), Mattis Teutsch Jánosra (1884–1960), Ziffer Sándorra (1880–1962), Gulyás Károlyra (1873–1948) vagy Zsögödi Nagy Imrére (1893–1976).

A második korosztály tagjai még szintén a Monarchiában születtek, de pályájuk már a Romániához csatolt Erdélyben indult, és rendszerint itt is fejeződött be. Megemlíthetnénk többek között Nagy Albertet (1902–1970), Szervátiusz Jenőt (1903–1983), Bordi Andrást (1905–1989), Fülöp Antal Andort (1908–1979) és Pittner Olivért (1911–1971).

A harmadik generáció tagjai már az új politikai status quóban születtek, itt végezték el a képzőművészeti főiskolát, s pályájukat rendszerint, a kivételektől eltekintve, itt is fejezték be. E nemzedéket például Kusztoz Endre (1925–2015), Albert László (1926–2006), Nagy Pál

Nemes László:
Zalai Madonna,
2010, vegyes
technika,
fotó: Novotny
Tihamér



(1929–1979), Szervátiusz Tibor (1930–2018), T. Szűcs Ilona (1930–1990), Balázs Imre (1931–2012), Haller József (1935–2017) és Jabokovits Miklós (1936–2012) nevével fémjelvezhetnénk. Tulajdonképpen erre a korosztályra hárult az izmus értelemben felfogott európai korszerűség és a sajátos erdélyi hagyomány egyéni utakban történő, szintézisszerű összeegyeztetése; a lassú felzárkózás, a mértéktartó vagy forradalmi újítás összeboronálása a megtartó önazonosságot jelentő tradíciókkal.

Azonban a szellemi elszigeteltségből fakadó majdnem áttörést a negyedik generáció második hullámának a jelentkezése hozta meg. E nemzedék első hullámának egyetlen nagy „hibája” – a temesvári „111-es”, utóbb „Sigma” néven működő csoport (1968–1981) kivételével –, hogy nem tudta szándékait kollektív erejű művészeti programként és manifesztációként kinyilvánítani, megfogalmazni. Holott olyan egyéniségeit ismerjük, mint például Baász Imre (1941–1991), Kiss László (1941), Diénes Attila (1942), Vilhelm Károly (1943–2011), Tamás Anna (1945–2010), Lugossy László (1944), Lugossy Edit (1946), Kiss Levente (1944), Kiss Miklós (1944) vagy Pusztai Péter (1947).

Nem véletlen tehát, hogy közülük többen (például Baász, Diénes, Tamás Anna) az „igazi” áttörést hozó, a progresszív művészet programját írásban is megfogalmazó, csoportként-csoportosulásként is fellépő, az alternatív, a kísérleti, az expanzív műfajokról és magatartásról, sőt a „tagadás” szerepéről is gondolkodni merő „Ötödik Évszak” demográfiai hullámának képviselőivel találták meg a közös hangot és kapcsolatot. A negyedik generáció i betűjére tehát ez a második hullám tette fel a pontot. Széles tulajdonképpen a MAMŰ-t és körét, s főleg a nagyváradi csoportosulását jelentette. Személy szerint például Elekes Károlyt (1951), Krizbai Sándort (1949), Nagy Árpád Pikát (1950), Szörtsy Gábort (1951–2004), Borgó György Csabát (1950), Ady Józsefet (1950–1991), Szabó Zoltán Judókát (1952–2015), Antik Sándort (1950), Garda Aladárt (1948), Simon Sándort (1951), Ioan Bunușt (1952), Bob Józsefet (1958), Kacsó Istvánt (1952), Katz Andrást (1950), Ujvárossy Lászlót (1955), Kerekes Gyöngyit (1955), Gerendi Anikót (1952), Jován Györgyöt (1951), Onucsán Miklóst (1952), Boné Rudolfot (1951) és Ferenczi Károlyt (1952). Azonban az is igaz, hogy éppen ez a generáció fertőződött meg leginkább az exodus vírusa által, és folytatta-folytatja tevékenységét a világ szinte minden táján, főleg Magyarországon.

Az ötödik-hatodik generáció tagjai már könnyebb (mert „felszántott”), bár „sikamlósabb” (mert az ismétlődés és a túlhajtott avantgárd magatartásból fakadó elszigetelődés veszélyeit rejtő) talajról indulhattak-indulhatnak újtukon. Közülük többen az „ingázás” állapotát

tartósítják (például egyaránt elvégzik a kolozsvári és a budapesti egyetemet is), maradnak és utaznak, szervezkednek és csoportosulnak stb. Jó néhányuk neve már ismerősként cseng fülünkben: Bartha József, Bartha Sándor, Khoncz István (1960–2015), Chilf Mária, KissPál Szabolcs, Balogh Csaba, Sándor János, Pető Barna, Pető Hunor, Erőss István, Szász Sándor, Herman Levente, Losonczy Béla, Bodoni Zsolt, Kucsora Márta, Berszán Zsolt, Betuker István, Veres Szabolcs, Szigeti Gábor Csongor, Zakariás István, Antal Malvina stb.

Minden korosztály képvisel valamilyen szellemiséget, de ezen belül általában három alaprétgre oszlik minden nemzedék: a „pálcavivők”, a „fontolva haladók” és a „belesimulók” táborára. A „pálcavivők” csoportjából mindig kiemelkedik néhány személyiség, akik az elkövetkezendő egy-két generációra is képesek hatást gyakorolni. Ilyen egyéniség volt az említettek közül például Kós Károly, Nagy Pál, Bertalan István és Baász Imre...

Nemes László az úgynevezett nagy generáció tagjaként előbb a lázadók, később a „fontolva haladók” táborába tartozott, és a ceașescui rezsím áldozataként inkább kényszerűen „elpazarolva”, mint kiteljesítve érzékeny tehetségét, jövőkép nélkül élte napjait. Ám a zalaegerszegi dombvidéken való megtelepedése után a szó szoros értelmében feltámadt benne a bizonyítási vágy, hogy kibontsa és megmutassa valódi tehetségét.

Nemes László 90-es évekbeli festői világa, az anyag és a technika felől megközelítve a kérdést, lényegében három alapterületen mozog: a tisztán festői anyagokkal, kenhető pigmentekkel létrehozott; a kollázs, dekollázs, anyagnyomat stb., valamint a festés eszközeit használó kombinált; illetve a papíralapú pasztellkép területén. Az ábrázolás jellegét tekintve hol a közvetlen, hol a rejtett figurativitáshoz, hol pedig a tiszta absztrakcióhoz közelít.

A részletezőbb műleírás azonban hét alapvető műcsoportot képes elkülöníteni egymástól. Az első csoportba a fotókat és a fénymásolatokat felhasználó, a figurativitást és a nonfigurativitást kombináló kollázs-dekollázs, frottázs-montázs, a kiegészítő festés és átfestés technikáját alkalmazó képeket kell sorolnunk. Ahol a fotó vagy a fekete-fehér fénymásolat a meghatározó építőelem, ott a szürrealista montázs (tehát a váratlanságra, a meglepetésre építő szándék) vagy a moralizáló, narratív ikonikus lesz az uralkodó képi mozzanat. Ahol pedig a festés-átfestés technikája felé mozdul el az alkotás, ott a kombinatív elvonatkoztatás irányába billen a mű. Nemes számára egy-egy talált, régi fénykép ugyanolyan kváziesztétikai egyediséggel bír, mint egy-egy műalkotás (hiszen a negatívok már elkallódtak), így a rajtuk elkövetett gesztus hasonló, de fordított előjelű, mint Duchamp destrukciója a *Mona Lisán*. Ott a hírnevesből lesz közönséges, míg itt a hétköznapiból kiemelt szerepkörű.



Nemes László:
Kék rapszódia,
2011,
akril, vászon,
fotó: Novotny
Tihamér

A második bizonyára a legmarkánsabb csoportba sorolandók azok a művek, amelyek a tiszta festői felülethatásra törekednek, s éppen ezért a mértani foltok és faktúrák, anyagnyomatok (négyzet, téglalap, trapéz, háromszög), a laza geometrikus struktúrák egymásra-egymásba épülő és egymás mellé helyezett területeinek összzhatásaként határozódnak meg, fejlődnek képpé, sőt itt-ott egy-egy gesztus jellegű, disszonáns elemet is képesek magukba építeni.

Az első képépítkezési technika nyilvánvalóan az 1950–60-as évek pop-art módszereire vezethető vissza. Gondolunk itt a rauschenbergi „kombinált képre”, ahol együtt jelenhettek meg az önkényesen színezett fotókollázsok, a viaszos felületre átdörzsölt nyomdai fotók, a benzinlevonatok, a sablonhasználat eredményezte ismétlődő motívumok, valamint a gesztusszerű festett felületek, sőt a térbe kinövő, plasztikus tárgyi elemek is.

Vagy megemlíthetnénk a Wolf Vostell által alkalmazott „dekollázs-mimézist”. Ebben az eljárásban ugyanis a művész a felfokozott hatás kedvéért össze nem illő fényképeket montírozott egymásra vagy egymás mellé. Vagy még inkább beszélhetnénk a „plakátosok” által bevezetett igazi, a szó szerinti értelemben használt dekollázsról, ahol a rétegesen „visszaszedett” kép véletlenszerűségében elvezethetett a teljesen absztrakt hatású formátlansáig (Raymond Hains, Jacques Villeglé, François Dufrên, Mimmo Rotella).

De az anyagokkal történő képépítkezés szálán akár a kubista-dadaista-szürrealista kollázs is visszamehetnénk. Például a Picasso, Juan Gris, Georges Braque által az 1910–20-as években képviselt szintetikus kubizmusig, amelyben vagy az érzelmi alapon működő dekoratív folt hatás, vagy pedig a síkban kiterített, egyszerre érzéki-hangulati-gondolati feldolgozást nyert, körüljárható tárgyak és a valóságosan is beragasztott papírhulladékok játszották a festői főszerepet. Hogy Kurt Schwitters dadaista Merz-képeiről és Merz-konstrukcióiról már ne is beszéljünk.

A második képépítkezési technika pedig nyilvánvalóan az 50-es évek tasizmusára (a lírai absztrakt, az informel, az absztrakt expresszionizmus nagyobb folthatásokra törő megnyilvánulásaira) vezethető vissza. Ennek lényege a szürrealista automatizmuson és az emocionális expresszionizmuson alapszik. Itt a fő cél azonban az ellenőrzés alá vetett kép tudatos fejlesztése. Ez pedig a festői és nem a konceptuális, nem a rendszerelméleti, hanem a játékos és az ösztönösen építkező, lágy struktúrák, valamint a véletlenszerű hatások elérésében mutatkozik meg. Maga a francia kifejezés is (la tache) foltot, pecsétet jelent.

De ez a szó szoros értelmében vett festői vonal végeredményben az expresszionista geometrikus absztrakcióig vezethető vissza. Gondoljunk például Paul Klee

a 20-as években keletkezett, „térarchitektúra” jellegű, „ritmikai komplexitást” eredményező színjátékaira és színrácsaira vagy Marcel Janco geometrikus elemekből komponált festett képeire, vagy akár Kassák „képarchitektúráira”.

Nemes László esetében tehát ez a kétfajta festői örökség és felfogás ötvöződik egymással, ezek határozzák meg a tiszta absztrakcióra törő képeinek felületét és minőségét. Egyrészt az érzelmi-hangulati alapon működő színhatások és az ecsetkezelés, másrészt az elidegenítő hatást keltő, par excellence értelemben vett mechanikusabb, anyagszerű és anyagelvű beavatkozások (a hengerezés, a sablonhasználat, a cuppantások, a lenyomtatások, a törlések stb.). Tehát a konkrét figurális motívumokat hordozó, popos kollázslemek átalakulása tiszta, geometrikus színfoltok térképévé – nyilvánvaló. Tudomásom szerint az erdélyi képzőművészetben három alkotónak voltak ilyen vagy olyan értelemben hasonló jellegű kísérletei. Nagy Pálra, Albert Lászlóra és Vilhelm Károlyra gondolok.

A magyarországi művészeti élet lírai absztrakt vagy absztrakt szürrealista nyomvonalán haladva igen gazdag és immár klasszikusan magas színvonalú előzményekre akadunk Martinszky János, Lossonczy Tamás, Gyarmathy Tihamér, Martyn Ferenc, Vajda Júlia, Barcsay Jenő, Karátson Gábor, Ország Lili művészetében vagy akár a 60-as évek organikusabb, kvázi informel (Hortobágyi Endre) és a strukturálódó lírai tasizmus törekvéseiben is (lásd Bak Imre és Molnár Sándor korai képeit). De a változatos felületkezelésben és a szürrealista montázstechnikában oly leleményes és gazdag szürnaturalizmus, valamint a pop-art törekvések képviselőinél is megtalálhatjuk az igen erőteljes előképeket. (Csernus Tibor, Konkoly Gyula, Lakner László, Frey Krisztián, Tóth Endre, Altorjai Sándor és Gyémánt László ilyen irányú törekvéseire gondolunk.)

Nemes László tehát ezt a tiszta absztrakcióra törő, egyszerre személyessé és elidegenítetté tett képet egyrészt elviszi a homogénebb és egyben zaklatottabb felületeket képező, texturális hatásokat keltő gesztusfestészet irányába, másrészt a térbe kimozduló, reliefszerű plaszticitás felé. Más festményei esetében az elvont képi szerkezet olykor meghatározható, máskor csak sejtetett emberi figurát olvaszt és rejt szerkezetébe.

Balatoni kvázi tájképein például a természeti absztrakció hoz létre különös, atmoszferikus hatásokat: a víz, a levegő, a vitorlás hajók egymásba tűnő villanásai egyszerre remegő foltokká, áttetsző, síkszerű lapokká és geometrikus formákká változnak. Viszont Nemes pasztellképei kissé elkülönülnek az eddig említett festményektől. Ezek a színes festői grafikák leginkább erotikus képzeteket keltő, biomorf formáikkal, halvány és finom, erőszakos és vadul erőteljes, sötét és fekete foltjaikkal nemcsak az emberi test és a növényi vegetáció sejtelmesen buja for-

máit idézik fel, hanem az érzelmi alapon működő absztrakt expresszionizmus máig tartó hatását is érzékeltetik velünk.

**Zöld-vörös (Piros-fekete-fehér) –
Nemes újabb képeiről, 2013 szegletkövén állva**

„... az én maga a színben van.”²
(Rudolf Steiner)

Nemes László festőművész 2008 januárjában, 60. születésnapjához (1948. április 11.) közeledvén Vajda Lajos-díjban részesült Zalaegerszegen. Abban a délnyugat-dunántúli városban, ahol a díj később leginkább Szentendréhez köthetően elhíresült névadója született 1908-ban, és ahol a kolozsvári gyökerekkel, majd marosvásárhelyi tapasztalatokkal rendelkező, azután a bákói önkéntes „száműzetésbe” is belekóstoló képzőművészünk Romániából (Erdélyből) átköltözve új életlehetőséget keresve magának, 1990–91-ben letelepedett.

Tudjuk, alkotónk 1974-ben a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán végzett, Kolozsváron. Abban a valamikori erdélyi fővárosban, ahol olyan mesterektől tanult, „akik Bécsből, Münchenből és Párizsból hozták azt a művészeti erőt és tudást, amelynek segítségével – a régi tradicionális erdélyi polgári értékekkel és az erdélyi hittel – sikerült egy igazi iskolát teremteniük” – teszi hozzá az alkotó egy nekem írt villámpostai levelében.

Ahhoz, hogy valamelyest megértsük ennek a kacifántosan gyors és eleven, majd sűrítetten drámai romániai korszaknak a történetét, a legjobb, ha magyarázatként újra a művész szavait idézzük egy másik elektronikus leveléből. „Már a 70-es években átjártam kolozsváriként abba a világba, ami akkor egy kuriózum volt számomra [Marosvásárhelyre]. Ott mindenki csak magyarul beszélt és különös hangulata volt a városnak: kicsit kis- meg nagypolgári, ahol a vidéki intelligencia jelenléte kellemes, jó hangulatot teremtett. A helyi Orvosi Egyetemnek az akkori kultúrát nemzeti elkötelezettségből is támogató felső – anyagilag tehető – rétege jövőt ígért mindenki számára. Nem beszélve a Művészeti Gimnázium vonzó szellemi erejéről, ahol olyanok tanítottak, mint Nagy Pali. [...] Nyilván a legtöbben a kolozsvári egyetemről érkezünk ide, de voltak bukaresti végzősök is, és hirtelen arra eszméltünk, hogy egy potenciálisan erős fiatal társaság verbuválódott össze. Akkor még nagyon lázadó voltam. Én is cikkeket közöltem, hogy vége a kissé avított, romantikus tájképfestészetnek, ami akkor egy elfogadott irányt



Nemes László:
Muzsikusz,
2019,
akril, vászon,
fotó: Novotny
Tihamér

jelentett a művészeti közéletben (lásd Bordi András és Barabás István stb. vonalát). Mi inkább a középgenerációhoz vonzódtunk, Balázs Imre, Haller József, Dátu Viktor művészetéhez. Tehát ment a harc! Ilyen körülmények között alakult meg az Apolló kör, galériával is rendelkezünk. Közben ott döngöttek a fiatal tehetségek, akiktől csak pár esztendő választott el. Én még tanítottam őket, Marte Toader, Barabás Irénke, no persze Alex [Krizbai Sándor] és még sokan mások... Folyt a küzdelem a felvételiért, a sikerért. Egyáltalán nem volt olyan egyszerű az élet! Nekem például (mint hatodéves végzősnek) nem engedte meg az akkori Szövetség elnöke, Török Pál, hogy a bemutatkozó kiállításom megnyitóján történjék. Elemzés és méltatás nélkül nyílt meg a tárlat, mert úgymond még túl fiatal voltam. Na, ezeket a kispolgári beidegződéseket kellett lebontani, és az Apolló erre is szolgált. Ennek folytatásaként jött létre az ATELIER 35 [a MAMŰ-t közvetlenül megelőzve, majd azzal párhuzamosan], amit a központból országos szinten szerveztek a fiatal végző-

² STEINER, Rudolf: *A színék lényegéről. Egy színtan vázlata*. Ford. HEGEDŰS Miklós, Bp., ZH, 2003, 66.

söknek 35 éves korig, ami nagyon sok előnnyel is járt. Ennek a társaságnak voltam az elnöke hét évig. Negyvenkilenc, főiskolát (egyetemet) végzett tagunk volt Maros megyében. Valódi erővel rendelkező társaság! [...] A 70-es években Vásárhely még próbálta »tartani magát«, Várad és Kolozsvár már rég elesett. Az éveken át tartó drasztikus és nagyon előrelátó kultúrpolitikai központi tervek meghozták a várva várt eredményt: etnikailag hatalmas iramban változott meg a városok arculata. Óriási tömegek érkeztek a frissen épített panelekbe, ami »természetes« módon megváltoztatott mindent az iskolákban, az intézményekben, a közéletben, az utcán... Egy viszonylagos békés időszak után lassan tudatosodott az emberekben, hogy ennek vége, befellegzett! Vége a kis kellemes vidéki hangulatnak, ahol mindenki mindenkit ismert, és nem nagyon számított az, hogy ki kicsoda. Elkezdődött a kiszorításhoz, ami magával hozta a szembenállást. Akinek ebből elege lett, az beadta a kitelepelési kérelmét. Egyre rosszabb volt ott lenni, mert elkezdődött az erőpolitika, és mi tudtuk, hogy elvesztünk. Diplomáciával és ügyeskedéssel ugyan fent lehetett maradni, de ekkor már tudott dolog volt, hogy csak másodrangú állampolgárként létezhetünk. Folyamatos feladatként lebegett a román politika előtt az etnikai összetétel megváltoztatása. Így lassan elfoglalták azt a Várost, amelyik soha nem volt a győzteseké. Nekem két kiállításomat betiltották, jó négy esztendeig nem állíthattam ki, a munkahelyemről kiraktak, akárcsak a feleségemet. Ekkor már az a mag, akikkel indultunk a '70-es évek végén, már régen Magyarországról szemlélte az eseményeket, és megalkották azt a »nosztalgikus« MAMŰ-t [a Marosvásárhelyi (Magyar) Műhely helyén az 1991-ben alapított MA (születő) Művek Társaságot], amelyből azóta fokozatosan eltűnt az indulás, a kezdetek igazsága.”

Az országcsere tehát – ebből a sajátságos kelet-közép-európai, majd közép-kelet-európai nézőpontból szemlélve a dolgot, azaz a mai uniós helyzetből is visszatekintve, milyen abszurdnak tűnik már maga a felvetés is! –, ha nehezen is, de megérlelte a maga gyümölcsseit, hiszen az örökké nyughatatlan, kereső-kutató és használni akaró, cselekvő szellemmel megáldott Nemes László itt talált magának új működési területet. Így a rangos díjat nemcsak nívós és kiapadhatatlan alkotói tevékenységéért, hanem a kulturális közéletben betöltött közvetítői, oktatói és szervezői szerepéért is kapta. Tudniillik megtanulván szlovénul, eredményes együttműködésre készítette Zala megye határos régióinak más-más országokhoz tartozó, más-más nemzetiségű művészeit; részt vett a helyi, VITRIN nevű Kortárs Képző- és Iparművészeti Egyesület megalakításában; kiállításokat és művészeti eseményeket szervezett a lendvai Bánffy Központ galériájában, és sorolhatnánk.

Ennek ellenére úgy tűnik nekem, hogy Nemes Lászlóban sem a nemzetben gondolkodó kulturális közszolgáltatás, sem a kovász- és a katalizátorszerep nem nyomta el az alkotóembert, hiszen idestova majd ötven éve tartó pályafutása során sok száz festményt, grafikát, szobrot alkotott és halmozott fel jó néhányszor költöztetett műtermében. Ami legelőször feltűnik munkáival kapcsolatban, hogy vissza-visszatérően ragaszkodik az olyan, bár nyelvben és kifejezési eszközeiben megújított, mégis hagyományos festészeti műfajokhoz, mint a portré, az akt, a csendélet és a tájkép.

A másik: képeinek tekintélyes része az absztrakció és a figuráció határmezsgyéjén táncol. Tudniillik, amikor figurális és ábrázoló, sohasem tisztán naturális vagy reális. S amikor tisztán absztrakt és expresszív, sohasem abszolút elvont és tárgy nélküli. Inkább asszociatív és sejtető, gesztusaiban jel- és formateremtő, valamint szerkezetes kompozíciókban gondolkodó, a látott, a megtapasztalt élményforrástól érzelmileg és intellektuálisan soha el nem szakadó művészet az övé. Ugyanakkor az egykorvolt Miklóssy Gábor- és Abodi Nagy Béla-növendék mintha megőrzött és továbbvitt volna néhány alapvető szemléleti vonást mestereinek örökségéből. Ilyen alapvonás például az anyagnak és a spirituálisnak, a szépségnek és a szelleminek az összekapcsolása a képek jelrendszerében. Vagy a formának és az aranymetszéses szerkezetnek, a színnek és az érzelemnek, az intellektuális és tudattalan tartalmaknak a paritásos alapon működő kiegyensúlyozása és arányos megjelenítése a felületeken.

A hagyományos műfajokhoz történő visszatérése azonban mindig egy-egy új formai, technikai és eszközhasználati megközelítéshez, illetve új érzelmi-gondolati felfrissüléshez és feltöltődéshez kötődik. Általában a tér és a forma viszonya izgatja őt. Ez szinte minden művének alfája és ómegája. A megélt mindennapok és a belső érzésvilág jelként vagy formakomplexumként való megfogalmazása. Mintha mindig jelenetekben vagy jelkoncentrátumban gondolkodna, ezért általában kiemel, elvonatkoztat és összerak. Jól követhetők ezek az ábrázolási módosulások a csendéleteiben, önarcképeiben, portréiban vagy aktképeiben. Ez utóbbiak esetében világosan elkülöníthető formai és technikai ciklusokban jelentkeznek a nőiességet, a nemiséget, a szexualitást és az erotikát és/vagy a szent szépséget kidomborító, kihangsúlyozó képtípusok.

Nemes szereti nézni, bámulni, megélni, tanulmányozni, megítélni a természetet, az embereket és a körülötte lévő viruló, szenvedő dolgokat és helyzeteket, s ezekre az élményekre visszakacsintva építi fel a saját tereit, színpadait, formáit, színeit és jeleneteit, amelyeknek a valóságos vagy lelki-képzeleti főszereplője mindig ő maga. Vagyis az empirikus érzékelésen innen és túl a tudatalatti, az ösz-

tönvilág felbukkanásának fontosságát és az asszociációs mezők közbelépésének jelentőségét egyformán hangsúlyozza.

Jó példák erre a magatartásra a 80-as évek közepén keletkezett úgynevezett *Madárijesztő-ciklus*ának a darabjai vagy a *Fehér szivárvány* című tájképe, amelyekben annak az elsivárosodott életérzésnek és közérzetnek adott hangot, amely a korabeli Romániában a diktatúra következményeként a lelkeken általánosan eluralkodott. Ebben az időszakban festményeiben és grafikáiban gyakran ábrázolta magát méltóságteljes, bölcs bohócként, aki néha áldásosztó mozdulatot tesz „hívei”, barátai felé, akár egy türelemre intő, kitartásra buzdító, humanista „pantokrátor”. Áttelepdedésekor a bohócsapkát egy újabb festményén levette, s talán a bűcsű gesztusaként egy sötétzöld hegyvonulat előtt álló világoszöld kubusra helyezte (*A bohóc sapkája*). De előbb egy pasztellképén megrajzolta az 1989-es romániai „forradalom” előérzetét, egy zöld kereszten függő drapériába burkolt kifehéredett, ötágú csillagot (*Fehér csillag [A forradalom előérzete]*). Egy másik menedék- és hitvallásszerű önarkképén *Sámánnak* festette önmagát, ökörszarvakkal, busószerű maszkárcsal, sárga széki szalmakalapban, feje felett jobbról napjellel, balról a csillaggéval, testén kék lajbival, összekulcsolt tenyerében kis életfapalántával.

A 90-es évek azonban már az új kísérletezésekkel, egy, az otthonról hozott formanyelv helyébe lépő, a gravitáció törvényeitől elszakadni kívánó absztrakt és expresszív, lebegő világ megalkotásával teltek el (*Motívumok ciklus*). Ezekben a nyomdafestékkal rétegesen felhordott felületekben – ahol a hengerezés, a nyomókartonozás, a festékvizezés, a csurgatás, a frottázsolás, a benzinlevonat-átültetés, a fotó- és fénymásolat-beragasztás posztpopos gesztusai mind-mind szerepet kaptak – a művész mintegy kitorve a természet világából megteremtette magának a saját, elementárisan alanyi forma-, felület- és jelrendszert. Ettől kezdve Nemes minden újabb és újabb ciklusában és témafelvetésében erős szerepet játszik a merész gesztusképzés, a felszabadult ecsetjárás, a felfokozott színkezelés, a felületképző anyagrétegezés, a plasztikus jeltelemzés, az applikációs technikát alkalmazó kollázs- és montázselvűség, valamint az ellentétekre épülő textúraalakítás. Így újulnak meg nála a már emlegetett, hagyományos festészeti műfajok.

A portrék között megjelennek például a *Mona Lisa* festményt a neodadaista és neopopos gesztusokkal a technikai átmásolás útján „átszerkesztő”, dehonesztáló és deheroizáló típusú kombinált képek. Majd az egészen más érzelmi oldalról kisajátított, újraszakralizált, szintén a beragasztásos technikai megoldásokkal élő, színezett anyagpaszta-felületeket, illetve jel természetű plasztikus gesztuselemeket alkalmazó, bordűrkeretes *Garamszent-*

benedeki Madonna típusú sorozat darabjai. Ezzel a ciklussal olvad egybe, illetve ebből nő ki az úgynevezett *Zene sorozata*. Ezeken (és a legújabb) festményeken a távolkeleti és a kalotaszegi színvilágra utaló, filozófiai töltetű komplementerek, a zöldek és a vörösek viszik a prímét, a szólamot. Emellett a narancsok és a rózsaszínek, a lilák és a sárgák adják a kísérő dallamot, a fekete kontúrok a kontrát, a fehérek meg a szüneteket. Az erős lüktetésű, tobzódó színhangulatokat és színáramlásokat pedig az ittott felbukkanó fekete-fehér fénymásolat arcberagasztások, a rajzos hegedű- vagy zongorabillentyű-motívumok, valamint a betűkonkrétumok „akasztják” meg. A már említett erotikus aktok között – valószínűleg az előbbi ciklus ellenhatásaként – felbukkannak az ikonikusság irányába vitt, az előzőekhez hasonló technikai megoldásokkal élő, de a festett és/vagy ragasztott felületeket olykor a nyersvászon kontrapunktjával kiemelő, egyszerűbb képtípusok is.

Közben Nemes, körülbelül a 90-es évek közepétől kezdődően, Szily Géza hatására és biztatására, a korai Kandinszkij-művekre emlékeztető, félabsztrakt akvarell tájképek festésébe fog (*Koszovó ciklus*, *Lendva-vidék*, *Lendva-hegyi nosztalgia*), amelyekben visszatér a természet színeihez és anyagaihoz, a „klorofillhoz”. „Ha a festészet

Nemes László:
Szembesülés,
2014,
akril, vászon,
fotó: Novotny
Tihamér





Nemes László:
Zöld univerzum,
2014,
akril, vászon,
fotó: Novotny
Tihamér

líra, akkor a festészetben belül az akvarell az igazi költészet” – mondja a művész.³ Erre a délszláv háborúra reagáló, zaklatott és drámai, valamint a pannon derűt megjelenítő, szenvedélyes örömfestészetre a csendéletképeknek a legújabb sorozatával, az úgynevezett *Virágok* vagy másképp *Az ezredforduló virágai* című ciklusával teszi fel a koronát, ahol az a *la prima* feldobott, lobogó, tobzódó félabsztrakt és absztrakt színpamacsok, a lángoló koloritorgiák és rezgő-hullámzó szivárványenergia-csokrok szinte érzéki gyönyörökbe kergetik a szemlélőt.

Állítom hát, aki ilyen festői képességekkel és kvalitásokkal rendelkezik, mint Nemes László, aki az anyagkezelés és festékfelrakás, a színalkotás és színkeverés, a formafelbontás és formaadás, a szerkesztés és komponálás, a vonal- és ecsetjárás minden megtanulható és elsajátítható Graham Sutherland-i, Gadányi Jenő-i, Bene Géza-i, Vaszilij Kandinszkij-i vagy Robert Rauschenberg-i csínját-bínját ismeri, aki ilyen átérzéssel és odaadással öleli magához és írja ki magából a világot, aki ennyire sírva és nevetve is társa az érzékek birodalmának és a metafizikának, a szentnek és a profánnak, az igazán megérett

már egy komolyabb elismerésre. Mert az még valóban késik.

„Zöld” – olvashattuk egyik közelmúltbéli kiállításának meghívóján (Vermes-villa, Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely, 2013), ahol az utóbbi néhány évben ilyen tematikában született festményeinek legjavát tette közszemlére. Pontosabban fogalmazva, vagy inkább a tapasztalati érzékiségből kiindulva, a zöldbe mártózó zöldek, a zöldben tobzódó zöldek, a zöldtől csöpögő zöldek, a zöldtől zöldig lobogó, sötétedő és világosodó klorofillek gomolygását, lendületét, életmozdulatait, „titáni” és szentlelkes erejét láthattuk növekedni és fogyatkozni ezeken a képeken. Persze itt-ott előtörtek, elő-előbukkantak a zöldek közül a vörösek és a melegebb színek is, mint a narancsok, a sárgák vagy a rózsaszínek, nemkülönben a feketék és a fehérek.

A zöldről általában azt tudjuk mondani, hogy a természet színe, szimbolizálja a fejlődést, növekedést, teremtet, tavaszt, termékenységet, reményt, feltámadást, halhatatlanságot, öröklétet, örök szerelmet, biztonságot, nyugalmat, állandóságot. A vörös vagy piros szín a magyar népművészetben a leggyakoribb. Tradicionálisan elsősorban

³ NEMES László: *Pannon ősz*. 1997, katalógus-előszó.

az öröm, a lelkesedés, az ünnepi hangulat, az egészség, a szerelem kifejezője. De a pirosnak a vérrrel, a tűzzel, a fény-nyel és a nappallal is van kapcsolata. A vérontás, a háború, az ördögi vonzások, pokoli borzalmak színe úgyszintén a piros. A katolikus liturgiában Krisztus és a vértanúk színe.

Ám szőjük tovább a színek és hangulatok hálóját Nemes egy másik, nekem címzett elektronikus levelének gondolatfonalával, 2012. december elejéről idézve. „... ez idáig minden korszakom valamilyen módon kapcsolható mindahhoz, amit az életem során megéltem, ami nem más, mint egy életrajz különböző szakaszainak színnel, formával történő kifejezése. És sokszor a választott anyag is belesimult az élményt jelentő személyes dolgaimba. Most az utolsó időben – így 60 éven túl – már csak a tiszta festészet érdekel. Mindent, amennyire lehetett, a tradicionális kifejezőeszközökre szűkítettem: az ecsetre és a festékre; valamint a két fontosabb komplementer színre. De ez már egy bizonyos szempontból nézve eszmei, filozófiai történettel bír. A Távol-Kelet és Kalotaszeg színvilága kell hogy összpontosuljon képeimen. Egy megélhető katarzisz élményét tűztem ki célul. [...] Jártál nálam, aludtál nálam. Tudod, hogy Kolozsvár és Marosvásárhely után nagy elszántság volt a részemről egy kis göcseji falut⁴ választani szálláshelyemül: a viszonylagos elszigeteltséget. Ez a sorozat is a direkt kapcsolatot jelenti a természettel: Föld – Víz – Levegő!”

Vagy itt van egy újabb bátor, őszinte, szókimondó, már-már szeméremszertől kitarulkozó, a „műhelytitkokba” bepillantani engedő, érzéketlen levél. „Van itt minden: csurgatás, simogatás, mély döfködés – mint valamikor, vagy nem is olyan rég a szép kacagó pina részébe, felületébe –, taktilitás, vizualitás, és még ki tudja mi minden... Talán ezekből előjön, kiérződik a szintézis irányába való törekvésem. [...] Maximális feszültséget szeretnék elérni kevés eszközzel és főleg a színek mágikus, ösztönös erejével. Kisgyerekkorom óta bennem van a két szín; a nagy-mamám bibliájában hordott trikolór és minden, ami Kolozsvárott a magyarságot és ezt az életérzést jelentette: a nagy élmény és a különös, megmagyarázhatatlan vonzódás a komplementerek irányába. Nem is beszélve a Kelet felfedezését zenében és táncban, igaz, csak virtuálisan. Ezek a képeimen a térbeliség és annak érzékeltetése kissé elmarad, illetve nem annyira fontos. A szín a lényeg! De azért mindig reménykedem, hogy ott van ezeken a munkákon az a sajátos formavilág, amivel tudok játszani, amit a magaménak érezhetek.”

A szimbolikus és érzelmi színfelfogás találkozásának katartikus szellemi és érzéki élményét Rudolf Steinernek

A színek lényegéről elhangzott és rögzített gondolatai is alátámasztják. „Ezeket a dolgokat semmiképpen sem lehet durva fizikai fogalmakkal felfogni. Ezeket a dolgokat fel kell emelnünk az érzésvilágba, és az átszellemített érzéssel kell őket megragadnunk.”⁵ Vagy másutt: „A színnel együtt kell élnem lelkiileg, együtt kell örülnöm a sárgával, a vörösben éreznem kell méltóságát, vagy komolyságát, a kéknél éreznem kell szelíd, szinte azt mondhatnám: könnyes hangulatát; át kell tudnom szellemíteni a színeket, ha benső képességekké akarom átalakítani őket. [...] Ez nem azt jelenti, hogy szimbolikus módon kellene festenünk, hogy ezt az egész művészi eljárást válasszuk: [...] arról van szó, hogy megtanuljunk a színnel együtt élni.”⁶

Ha azonban a zöld szín valódi mélységét, értelmét, jelentését, misztikumát és kisugárzást keressük, azt sokkal inkább Hamvas Béla *Wordsworth vagy a zöld filozófiája* című esszéjében találhatjuk meg. Tudniillik Hamvas az angol romantika költőjének személyiségét és létszemléletét elemezve lélegzetelállítóan bölcs és lényegre tapintó következtetésekre jut. Ennek érzékeltetésére csupáncsak töredékesen, de őt idézem. „A természet felé senkinek sem az emberi, hanem az emberinél sokkalta mélyebb és ősbibb Énje fordul. [...] Több lelkünk van, mint ahány lény egy csepp vízben, mint ahány csillag a Tejútban. Az első mindannyit megelőzi. Ez az Első. Az első s ezért a legegyszerűbb. Az Ős Lény. Az Egy. [...] Az Első Lélek számára a természet a legmagasabb világ, amit még megért. [...] Mintha a természet nem lenne sok, hanem Egy. S mintha a természet nem lenne kint, hanem bent. S mintha a természet nem lenne tárgy, hanem Lény. Nagy Lény. A Nagy Lény nem férfi, nem nő. Az Első Lélek nem tud férfiról és nőről. Benne minden Egy. Férfi és nő egyben, de nem úgy, hogy a kettő egybeolvadt, hanem úgy, hogy még nem vált el. Az Első Lélek ős nemű. [...] W. Wordsworth költészete zöld abban az értelemben, ahogy Goethe mondja: a zöld a legkevésbé emberi szín, amely az emberi világtól legtávolabb fekszik, és a szín az embert el is emészt. [...] A wordsworthi természet is ilyen égés, ilyen zöld fellángolás, lobogó zöld tűz, égő és forró zöld. [...] az őstűz, az a tűz, ami a füvekben ég. [...] A zöld a szentlélek színe.” Aki tehát a zöld természetét átéli és megérzi, az misztikusan lát. S aki misztikusan lát, az a látható és a láthatatlan jelenségek között lévő viszonyt felfedi. „A misztikus szem meglátja [...], hogy az anyag mögött szellem van, a test mögött lélek.”⁷

Nemes Lászlónak az a véleménye, hogy minden alkotói műfajban, ahol lélek és eszme létezik, mindig a gyö-

⁴ A festő Zalaegerszeg mellett, Szentkozmadombján is vásárolt egy parasztházat, amelyet lakhellyé és műteremmé alakított.

⁵ STEINER: *i. m.* (2003), 51.

⁶ Uo., 63–64.

⁷ HAMVAS Béla: *A láthatatlan történet*. Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1943, szamizdat, faksimile kiadás, 32–47.

kerek tisztasága, a mélyről jövő erő nagysága a fontos, akárcsak a természetben. Szerinte ezt a szüzi tisztaságot vesztítettük el a globalizáció „eredményeként”. Pedig átértelmezett, átdolgozott formában újból megelhetnénk magunkban ezt az erőt, ezeket a gyökereket, mert a világban uralkodó mai trendek bármelyik városban, országban, földrajzi féltekén megtalálhatók. Ilyen figyelmeztető jel, tanúság és tanulság számára a tragikusan korán elhunyt Nagy Pál képzőművészeti hagyatéka, életműve, amely eszmeiségében, érzés- és formavilágában kilógott a korabeli erdélyi világból. Mégis, amit teremtett, az egy olyan önálló, rendhagyó transzylvan arculat, amely versenyképes a trendek és a főáramok mesterséges univerzumaival. Mély tapasztalatok útján megszerzett véleményének summázata, hogy „nem elég az adminisztráció, ha nem születnek tehetségek. NEM ELÉG!”

Nemes László rendkívül örül annak, hogy ebben a nagy globalizációs jövés-menésben van egy hely számára, ahol biztonságérzet tölti el, ahol érti a természet által teremtett táj, domborzat és vegetáció misztikáját, a föld, a víz, a levegő szerkezetét, a helyi génusz lélekre ható kisugárzását, amely nem feledteti vele az összehasonlításból származó nagy összerakás Hamvas Béla-i izgalmát. Vagy másképp: „napi fizikai létünk csak egy illúzió, a lelki otthonosság nélkül semmit sem ér” (ez és az előző idézet a nekem írt e-mailból).

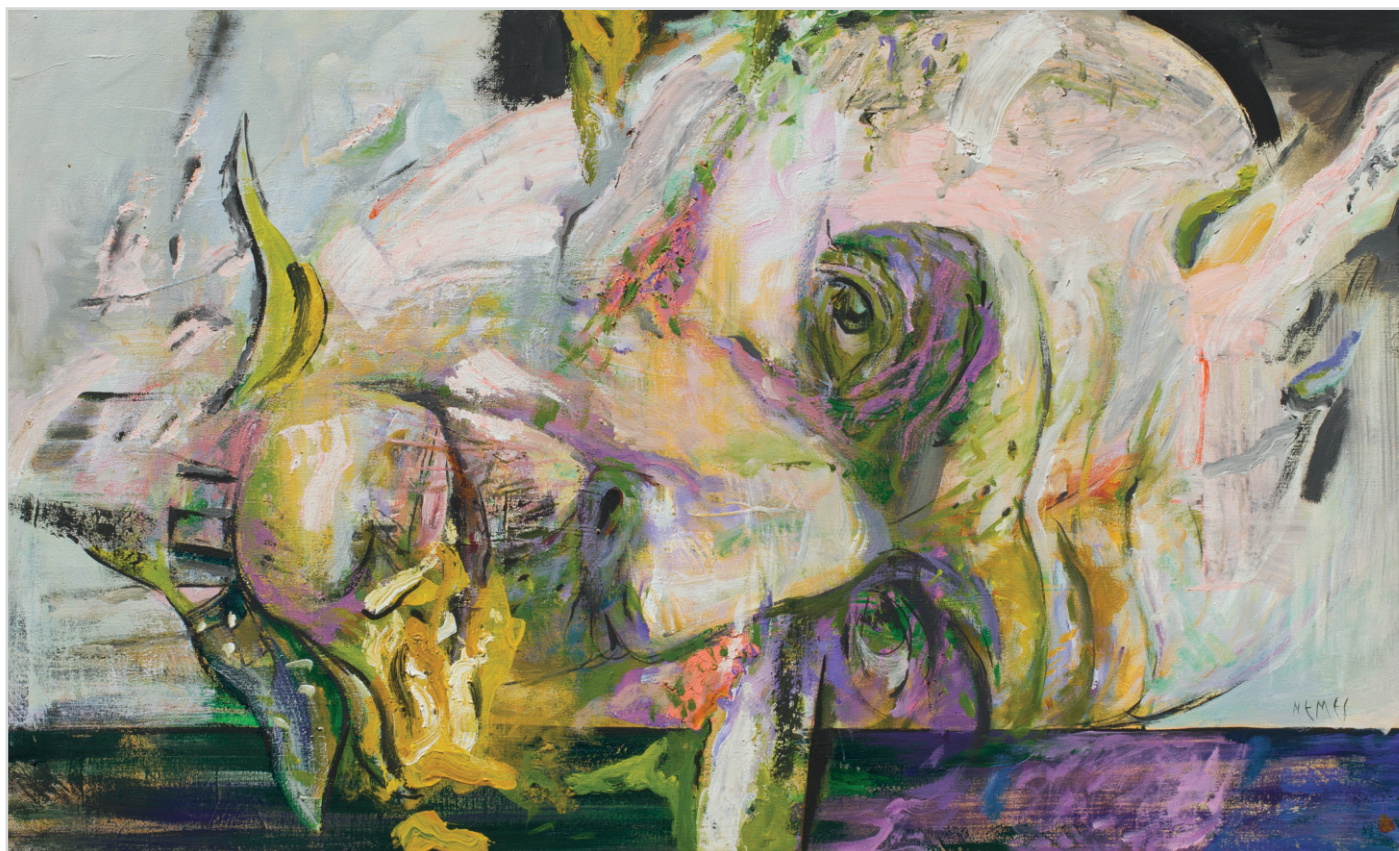
Nemes László:
Önarckép
(meditáció),
2015,
akril, vászon,
fotó:
Seres Péter

A *Genesis* című kiállítás tanulságai

(Keresztury Dezső VMK, Gönczi Galéria, Zalaegerszeg, 2014)

Nemes László festőművésszel egyszer 2014. január 29-én találkoztam zalaegerszegi műtermében, ahol gyors mustrát tartottunk a legfrissebb és a régebbi művei fölött állva. Természetesen fényképeket is készítettem a hangulat megörökítése és az emlékezet kedvéért, majd a beszélgetést vacsora mellett folytattuk, a művész közeli otthonában. Hazatértem után a világhálón váltottunk néhány levelet a Gönczi Galériában szerveződő *Genesis* című tárlatáról, és kértem őt, hogy írásban is fejtse ki nekem ehhez a művészeti programjához kapcsolódó nézeteit. A továbbiakban tehát az ő vallomásának lényegi részleteit, művészetével kapcsolatos meghatározásait és körülírásait használok fel arra, hogy vele együtt gondolkodjak nézeteiről, újabb keletű munkáinak természetéről és összefüggéseiről. Nem utolsósorban volt festőtanárnak, Miklóssy Gábornak az eszmerendszerét is itt-ott megidézzve, hiszen a hajdani mester szigorúsága és következetessége, felszínességellenessége, mély intellektusa feltételezésem szerint – akár inspirátorként, akár „felettes énként” – meghatározó lehetett Nemes László fejlődésére.

Miklóssynál olvashatjuk *A kompozícióról* szóló, 1972 körül keletkezett pedagógiai elmélkedésében, hogy „van



egy kitermelt fiatal nemzedék, amelyik elég felületes akar-noksággal a régi ismeretekből nem tudott annyit elsajátítani, amennyi egy új művészetben is szilárd alap lehet. Ez a fiatal réteg általában nagy kollektív sodrásban él, és az uniformizált életkeretben épp a saját egyéniségét (ha egyáltalán van) nem tudja kifejleszteni, amire a legbüszkébb akarna lenni, pontosan egy kapzsi türelmetlenség miatt is.”⁸ Az egykori mester világosan látta az új irányzatok csapdait. Ugyanebben az írásában folytatja gondolatait. „Nem vitás, hogy a főiskola nem maradhat meg a múlt századi akadémiák poros szemléleténél. De az sem vitás, hogy a növendék az újnak képzelget ne úgy hasonítsa át, mint amikor a néger sárga cipőt húz, és cilindert tesz az úszónadrág mellé. [...] Ahol a törvény megszűnik, kezdődik a zsarnokság vagy az anarchia.”⁹ Majd nem sokkal lejjebb Schellinget idézi, aki azt mondja, hogy „»az igazi jövő csak a romboló és megőrző erők együttes eredménye lehet. Éppen ezért nem a gyenge, az újkor minden evangéliumának uszályába került szellemek, hanem csakis az erős, ugyanakkor a múlthoz is ragaszkodó szellemek azok, amelyek képesek az igazi jövő megteremtésére.«”¹⁰

A fiatal, frissen diplomázott Nemes Lászlót is valószínűleg megérintette ez a „kapzsi türelmetlenség”, hiszen ő is „kereső és megújításra vágyó” alkotója volt saját generációjának, ám mindig is hitt „a szakmai tudás felsőbbrendűségében”, „a tanulási folyamat” szükségességében, az alkotás társadalmi, kulturális és szellemi beágyazottságában. Ezért történhet meg velünk, nézőkkel például az, hogy ha meglátjuk azt a bizonyos vízszintesen húzódó, gesztusértékű kék foltot a *Nehéz születés* című aktfestményének felső harmadán, természetes reakcióként Vermeer *Lány gyöngyfülbőlve* elnevezésű képe juthat az eszünkbe, ahol a nő turbánján ugyanezzel a – megidézett – színrel találkozunk.

Nemes nagyon is tisztában van azzal, hogy csak annak lehet jövője, akinek múltja van. Ő tehát nemcsak, hogy nem tagadta meg, de keresi, kutatja is európai és nemzeti műveltségi gyökereit és szellemi közegét. Vállalja szűkebb és tágabb társadalmi környezetét, megvallja hovatartozását, személyes hitbéli elkötelezettségét, megfesti érzelmi életét és élményeit. Tudja, hogy a valódi művészet nem pusztán „exhibíció”, önmutogató feltűnési viselkedés, hanem egy olyan folyamat eredményeként születik meg, amelynek megvannak a szilárd alapjai. Mert az egyéniség csak úgy keletkezik és marad meg, ha szuverén kifejezési eszközei nem levegőbe rakott vakolatra, „hanem mélyen alapozott építmény falára kerülnek” – ahogy Miklóssy

Gábor is állította egy vele készült riportban.¹¹ „»Csak aki már valaki, az csinálhat olyat, ami már valami«” – éled fel bennünk Goethe mondása.¹² „»A művészetben nincs lift«” – mondotta volt Kodály Zoltán.¹³

Nemes László a már emlegetett, 2014. február 5-én kelt elektronikus levelében a következő előzményekkel vezette be *Genezis* című tárlatát: „... az utolsó kiállításomon szembesülhettem azon törekvéssel [ez volt a *Zöld* című tárlat a dunaszerdahelyi Vermes-villában, 2013-ban], amely egyfelől kereste a tiszta festészet eszközeit, az ecsetkezelés tradicionális tudását és emlékeit két komplementer [a zöld és a piros] viszonylatában, a plasztikai térben. Kutatta azon formai megoldásokat, melyek kokettálnak a dekoratív világ és a harmadik dimenziót sugalló megoldások irányába. Igazi küzdelemként éltem meg ezt, harc volt ez a felületen a felületért, az ösztönösen és tudatosan keresett motívumokért, amelyek bennem lehetnek. Magammal hozott és belém égetett emlékek ezek egy közös, de mégis mellőzött világból, Erdélyből, amely a színvilágunkat illetően hasonló életérzés a bartóki és kodályi zenei megfogalmazáshoz. Ez a két szín ott van a lelkekben, a házakon, az öltözékeken, és csak érezni kell. Ez nem egy fölösleges, kisszerű illusztráció a nemzeti hovatartozást illetően, sokkal inkább egy mélyen a lélekben élő, létező kódrendszer egyszerű formája, amelynek ereje van, volt és lesz, akárcsak a *Himnusz*nak, ameddig magyar él a földön.”

Ez a vallomás nemcsak azért fontos számunkra, mert nagyon is szinkronban áll Miklóssy azon tanításával, hogy „a művésznek erőteljes felelősségérzete kell, hogy legyen, ami hozzáfűzi őt közösségéhez, mely kultúrájával elindította ezen a földi úton”,¹⁴ de azért is, mert hallatlan merészségről és szenvedélyről, majdhogynem lehetetlen vállalkozásról tesz tanúbizonyságot – a festők nagyon is jól tudják ezt! – a komplementer színek, gesztusok és foltok elementáris használatában, a sík és a tér újszerű összeolvasztásában. Nyugodtan állíthatjuk, hogy ez a dunaszerdahelyi kiállítás olyan mérföldkő volt Nemes életében, amely egy régi ábrázolási probléma kicsúcsosodásának tekinthető. Erről így ír levelében: „valamikor a 70-es években elkezdtem tömböket rajzolni pasztellel, még sok meg is van belőlük. A *tömb* megjelenítése a térben, keresve a statika és a dinamika lehetőségeit, mindig kísértett engem. A tömbszerű formák megjelenítéséből később elvont keresztjelek, korpuszok születtek, melyek azután még inkább átalakultak. Az emberi lét, a genezis alapjait keresve jutottam el újból a női testhez, születésünk, létünk,

⁸ MIKLÓSSY Gábor: *A szépség, a szellem rangja. Művészeti írások, levelek*. Kolozsvár, Komp-Press, 2004, 37.

⁹ Uo., 41.

¹⁰ Uo., 45.

¹¹ Uo., 32–33.

¹² Uo., 28.

¹³ Uo., 33.

¹⁴ Uo., 34.

érzelmeink tárgyához, a *Földanya*, a tudat alatti titkok fantasztikus világához. Nem annyira egy szürrealisztikus világba, inkább a tiszta valóságba, a női teremtmény érzelmi és tudati feltárásába.”

A művész *Genezis* című ciklusának erőteljesen robbanó, repülő, fröcskölő gesztusrendszerét, valamint a dinamikus festői folthatásokban igencsak bővelkedő képháttereit, illetve a tömörszerű, plasztikus női testeit látva – amelyeken keresztül-kasul futkosnak az érzelmi elfojtásból vagy elragadtatásból származó, lávaszerűen kibuggyanó szenvedélyek és vágyak kézjegyei, hogy szinte szétfeszítik az adott kereteket – valóban felidéződnek bennünk előző sorozatainak a teremtés műveletét és csodáját metaforikusan utánzó, a teret és a síkot össze- vagy inkább egybe-kavaró színenergiák heves és robbanékony kézmozdulatai. Mindezeket tapasztalva az már bizonyos, hogy Nemes számára „a hideg objektivitás nem lehet célja a képzőművészetnek”,¹⁵ még akkor sem, ha már legalább harminc esztendeje próbálja beemelni a festészetbe a fotográfia tárgyilagossabb, elidegenítőbb technikai megoldásait. Magyarán: a fotórealizmus, a tiszta festészeti és grafikai gesztusnyelv összekapcsolásával, „technikai egyvelegével” olyan összhatást szeretne elérni, amely a dinamikus szemlélet újszerűsége mellett képes megidézni a tradicionális piktúra hangulatát és harmóniáját is. E művek esetében

Nemes László:
Ada Kaleh I.,
2021,
olaj, vászon,
fotó:
Seres Péter



a célja nem kevesebb, mint „az elvont és a hús-vér közelségű igazságok közvetítése; a tapintás, az ízlelés, a szaglás érezhetővé tétele a vizualitás segítségével”: azaz a színesztézia festészet útján történő közvetítése.

Arra a kérdésre, hogy miért jelenik meg sokszor ugyanaz az akt a vásznan és kubusokon, az alkotó így válaszol (a nekem küldött e-mailból, akárcsak az előző idézet): „... szerelmes lettem ebbe a formába, minden kis részletét érzem. Lehet, hogy ő az édesanyám, a szerelmem vagy egy képzeletbeli ideálom. Ő a Földanya, Maya vagy Afrodité, esetleg egy utcasarki nő. Nem tudom, de örök!” *Genezis* – mondja a művész, s a szó, amely származást, keletkezést, eredetet jelent, sőt nagybetűvel még a *Teremtés könyvét* is megidézi bennünk, utal az alkotó formanyelvének fejlődésvonalára, de a teremtés metaforikus voltára is, amelyben festőnk mintegy folyamatosan megkísérli és megismétli az örök Éva archetípusának tudatalattinkból történő egyszerre szent és profán előhívását. És talán az sem lehet véletlen, hogy Nemes éppúgy kedveli az akt műfaját, mint az 1998-ban elhunyt hajdani mestere, aki körülbelül kilencszáz ilyen témájú vászonnal ajándékozta meg utókorát, a tizenötezer hasonló rajzáról már nem is beszélve.

Akárhogy is nézzük, Nemes László művészetének egyik legfőbb ars poetica szigete maga az akt. Tudniillik ebben az általa egyszerre megújított és tradicionálisan kezelt örökös műfajban a szent és a profán, az égi és a földi szemléletével próbálja átmenteni és feltámasztani a kihalt látzó szépség eszményét. Miklóssy Gábor nyilatkozza az egyik, vele készült beszélgetésben, Paul Valéry gondolatait idézve, hogy „a szépség ma halottszzerű, és helyét a kuriozitás, az extravagancia és az exhibicionizmus foglalja el; lassanként ez a szó, szépség, archaizmussá válik. Ez szomorú megállapítás, mert úgy érzem, hogy az életküzdelemben a szépség varázslata nagyon lényeges, tartalmat adó lendítőerő. [...] A szétbomlás időszaka után a szépség ápolásáról, mi több, kultuszáról lemondani nem lehet. Szeretném remélni, hogy a magasabb rendű emberi szellem védekezni fog a kulturális hóbortok ellen, és a szépség, a szellem rangja, egyszóval az emberiség és méltóság újra megerősíti veszélyeztetett piedesztálját, s az őt megillető helyre kerül.”¹⁶

Amiről még nem beszéltünk

Nemes újabb és legfrissebb önarcképei, expresszív önvizsgálatai nem mások, mint a lélek mélységes bugyraiból kiáramló, a mulandósággal szembenéző kétségbeesések, önmarcangoló fájdalmak, felkorbácsolt indulatok, szív-bemarkoló érzések és a reménytelenség kísértéseibe esett

¹⁵ „A káposztát meg kell enni, de hogy miért kell megfeszíteni...” Uo., 25.

¹⁶ *Eszményem a szépség, a szellem rangja.* Uo., 35.



kétségbeesések baconi allegóriái. Káros, ellenséges és veszélyes hullámhosszak társalgói; felbomló interferenciák közvetítői; sokkoló információs energianyalábok érzéklői; drámai számvetések kinyilvánításai. Létkérdéseket feszítő XXI. századi egzisztenciális abszurdok grimaszai; tükörbe néző kíméletlen önvizsgálatok „egypercesei”. Elemzések és összegzések sűrítményei; a kétségbeesett önazonosság-keresések erőfeszítései. Védekező önfelmutatások ezek a képek az emberi személyiséget, a nemzeti identitást, a keresztényi megváltástudatot, az idillikus egyéni boldogság-szigeteket felszámolni akaró „átláthatatlanság-kori” agresszió ellenében. Merthogy nemcsak az

önarcképei, a legújabb aktképei, Korpusz-rajzai, lefektetett, élére állított keresztjei, valamint a természetért aggodó, festett papírmassé szobrokkal kombinált térbeli művei, de az *Ada Kaleh* témájú félabsztrakt, félfigurális festményei is – amely munkák egy vízzel elárasztott, a történelem viharáiban hol ide, hol oda „sodródó” vaskapui Duna-sziget, egy mesterségesen elsüllyesztett hajdan volt paradicsomi emberi világ fájdalommetaforáinak tekinthetők – ugyanerről a bennünk munkálkodó veszélyérzetről, az elmúlásra ítéletettségre, az anticivilizálódás visszafordíthatatlan folyamatáról, az atlantiszi életérzés bennünk munkálkodó „rögeszméjéről” szólnak.

Nemes László:
Ada Kaleh II.,
2021,
olaj, papír,
fotó:
Seres Péter