

Aknai Tamás

Mindenek feletti táj

Nagy Otília kiállítása a Nádor Galériában

2015. augusztus 6 – szeptember 4.

Ismerős tájakon jártam. Édesanyám ott volt tanyasi tanítónő, ahol Nagy Otília ezúttal bemutatott képei születtek. Diákkoromban ott nyargaltam a Kondor tó, a Kurjantó, Nagyszéktó csatornái, buckái, ősbörökásai között, ahol a festő élményei fogantak, és ahol a lehetséges esztétikai élmények érzéki talapzata minden bizonnyal létrejött bennem is. De itt vannak a Tettye parkjának, a Zsolnay gyár udvarának részletei. És nem tudom elhallgatni, hogy milyen súllyal idéződnek fel bennem a képek láttán Claude Monet giverny kertjében nemrég látott hangulatok, festői futamok alá rendezett, tárgyi szabatoságukat ezért feladó tereptárgyak. Örömmel tettem látogatást a romgaléria termeiben, és találkoztam régen nem látott képekkel, újakkal, nagyszerű munkák sokaságával. Az erős vizuális – és ami mindevel, de egy lépéssel később elszakíthatatlanul együtt értetődik: intellektuális – élmény azonnali birtokában többnyire könnyebb az egyes művek mögött rejtőzködő rendszerek nyomára akadni, mint az érzékeket kevésbé igénybe vevő műalkotások esetében. A közelmúlt művészettörténete bőséggel ad példát mindkettőre, de – bevallom – nincs ellenemre, hogy a lassan „Pécsi Iskolaként” körülírható nemzedéki és stiláris formáció a művészet közvetlenül érzéki hatáslehetőségei felől közelít az említett rejtett rendszerekhez. A jelentés felé, az ösztönzések és inspiráció forrásaihoz, a historikus eredetű jelhalmazok felé, a morális, vagy éppen teológiai természetű kérdéshez, amelyben magának a művészetnek az értelme is tételeződik. A művek „beszédképességének”, a velük létrehozható kapcsolat minőségének és lehetőségének a firtatása felé is akár.

A művészet nyelvét képező elsődleges kifejezések eszközeit illetően Nagy Otília következetesen tapad az említett „iskola” légköréhez. A pécsi Művészeti Karon szerzett festőművész diplomát és a doktori képzést is itt fejezte be 2011-ben. A munkásságát meghatározó mesterek, művész kollégák többsége is itt tevékenykedik. A Nádor Galériában rendezett kiállítás, és az itt látható majdnem ötven, többnyire nagyméretű olajfestmény a kiállítás címe szerint is a táj tematikai keretében tár fel olykor éppenséggel nem tájképi természetű látványokat, portrékat, portré igényű, vagy éppen életképszerű felületeket. Körbenézünk a tárlaton és egy szempillantás alatt rögzítjük, valóban sok, szinte kizárólag az általában vett tájból idézett, ott elhelyezkedő terek idéződnek fel és stilizálódnak a művész szándéka és indulata szerint. Ennek az előadásmódot lényegileg meghatározó képességnek a része mindaz a képeken vissza-, visszatérő jelzés, ami a festői és a rajzos elemek gazdaságos és kiegyensúlyozott viszonyrendszerével él, a kolorit hangolásának egészen speciális, illat és hőmérsékleti természetű érzet-kapacitásával. Az erős vizuális kifejezés tartalmát valójában semmi más nem alkotja, mint az atmoszférát biztosító színhőmérséklet, valamint a rajzosság és festőiség változatos viszonyrendszerének állandósága. Vannak e tekintetben változatok, hiszen például a 2011-es esztendő hozta a *Völgy* és a *Sziklaszirtek a kilátó felé* című képeket, amelyeken a klasszikus német expresszionizmus legszebb erőmutatványainak szabályai szerint (Nolde, Pechstein, Kirchner, stb.) robbantják szét a teret a hideg kékkel, a fagyott jégcsap erdei zöldjével, átmenetek nélkül egymáshoz kapcsolódó meleg lombbal, éggel, vörös bozótméllyel. Nem szeretnék sem többre, sem kevesebbre utalni evvel: Nagy Otília szabadon, a jól megtanult „anyanyelv” birtokában képes saját észleléseinek, a velük összefüggő érzéki és intellektuális élményeinek számbavételére, és festői formulázására. Ezenközben a legnagyobb magától értetődéssel használja fel mindazon művészetekből vétetett és értékelhető tapasztalatát, amelyek a tetszőleges történeti korszakokból állnak rendelkezésére. Javára legyen mondva, szinte észrevétlenül.



Völgy, 2011.



Sziklaszirtek a kilátó felé, 2011.

Ezek sok mindenről árulkodó kivételek azonban, hiszen Nagy Otília munkáiban jellemzőbb a részletgazdag, rajzosságban mármár ornamentális előadás és a részletgazdagságnak megfelelő hangolás millió finom átmenetet kínáló frazeológiája. De kétségtelenül visszatérő tételként kell emlegetnünk a képekből sugárzó fűtőértéket, a forráságot, amely már a 2002-körűli időszak képeit is a narancs és vörös származékainak puha labdacsaiban jellemezte, majd lényegi hatáselemévé vált az itt bemutatott, 2005-től 2014-ig felvonultatott alkotásoknak. A kialakuló művész személyiség természetes ütemekben szembesül a mesterek munkásságával is. Keserü Ilona, majd Hegyi Csaba gondolkodásmódja, műveltsége és festőművészi mintája érzékiséget és analitikus készítéseket egyaránt jelentett. Látjuk a képeken a színjátékos hatást, a *cangiante* jelenséget, felrémlenek színakkordok, melyek akár a Capella Sistina freskóin mutatkoznak, de a természet elsődleges, odaadással és előfeltevések nélkül lendületesen előadott motívumai is, amelyekkel említett mesterei is odaadással foglalkoztak.



Keserü Ilona, Cangiante hangok, 2011.



Nagy Otília, Részlet a Napnyugta (2009) című képből



Pletyka a teraszon, 2009.

Az *Álom* (2014), *Tomasz II.* (2011), *Agnus Dei I-II.*(2011) viszont az emberi alkatban, arcban színekkel megalkotható szerkezet jelenlétéről szól, az előbb említett *cangiante* hangzásvilágának aktualizálásáról, a gesztusok kifejező erejének, a „fej” sok értelmű jelentésének elegyítéséről. Az egyik alapkérdés itt, mi történik, ha a portré léptéke a táj léptékét közvetítő táblaképével megegyezik? Arc táj jön létre? A válasz elismerő, megerősítő, hiszen szinte igazolva látjuk a tételt: a természeti tájnak arca van, az emberi ábrázat pedig rendelkezik mindazon tartalmi és formai vonásokkal, amelyekkel az embertől független képződmények bírnak.



Álom, 2013.



Tomasz II., 2011.,

Nem hangsúlyoznám nagyon, hogy a természetben történő elmerülésből és annak kifogyhatatlan csodálatából táplálkozó mai tájképfestés mármár az eszelősség határán létrejövő műtárgytömeget és alkotói megnyilvánulásokat jelent. És a jelző nyomán az a bizonyítható benyomása születik meg a nézőnek, hogy ennek az időt és teret kitölteni törekvő indulatnak a folyamatossága, az állandósított éberség jelenléte egy sajátságos alkotói magatartás megértése felé nyitott rés, amin át – miközben képeket nézünk - bepillantást nyerhetünk a művész agyába is. Az egymás mellett falra felkúszó hatos képcsoportok, a tematikai egyezések a fák, bokrok, virágok, sövények, tópart, sivatagi vegetáció és almáskertek ágbogai valósággal a Paradicsomkert felidézésének kísérletét jelentik. Az oxigént teremtő, étket és tüzelőanyagot szolgáltató, hús árnyékot adó élőlényt. Valamint minden társadalmi és emocionális jelentőségű ténnyel szemben a természetes, mindenek előtt való, mindenek után létező dimenziót.

Közvetetten pedig az ennek elhagyásától való félelmet, a „kiűzetés” lehetséges élményét, amit korunk embere ciklikusan, többször is átél életében. Nem véletlen az sem, hogy a *100 kérdés* (2010) feltételének természetes, majdnem köznapi aktusa a mennyboltot képező mágikus aranymadár szárnyai alá helyeződik. Nagy Otília lám, magától értetődő összegzéseket tesz, amelyekben egyszerre van jelen a színtfestés nagy absztrakt öröksége, az alföldi festészet iskoláiban mindenütt meglévő romantikus humanizmus, a transzavantgard finoman kijátszott képzettársítási technikája a maga mitológiai ihletettséggel jeleivel, ahogyan ez a *Kárpát sárkány* (2010) című képe jelzi. Meglehet, hogy mazochista lemondásnak is lehetne tekinteni, ahogy Nagy Otília beéri a szemlélet és személyes szenvedély számára közvetlenül felfogható, „megmaradt” valóságdarabokkal, amelyekben nem melleleg ott van az üzenet: az ember lemaradt/kimaradt a teremtés természetes rendjéből. De az is, hogy lehetséges „hely-foglalásai” csak itt, ebben a valósi érzékekkel igazolható rendben nincsenek eleve fiaskóra ítélve. A természethez visszatérés útját választja a bizonytalanságban és ismeretlenek labirintusszerű rendezetlenségében való tévelygés helyett. Valóságos alternatíva, mert örömmézzel jár. Felfogható, követhető, érthető, közvetíthető.

Mondható persze rá ezért: giccs-közeli. Az előadásmód teljes világossága, a hatáselemek egyértelműsége és tisztasága, a felidézett festői konvenciók tágassága - most nem szólnék a mögöttük meghúzódó rejtett és nem rejtett jel és jelentésrétegekről - a szemlélők számára oly' megoldott, ellentmondásmentes és boldog - ezt a megállapítást egyébként ellenőriztem - terepet jelentenek, ahol nincs más, mint a szórakoztató időtöltés. A művek kísérletező-kockázatos mivoltát én abban is látom, hogy ezt az említett terepet sem kívánja elhagyni a most kívánatos trendhez közelítés miatt. Az idézett kifejezés pejoráló, de valóban lehetséges, élő viszonyt jelez. Igényes látás persze azonnal felfedezi, hogy a többszörösen összetett frazeológia nem ennyire egyértelmű és ellentmondásmentes és nem ennyire boldog. De nem minden látás ilyen. És az is nyilvánvaló, hogy így számos ponton ellentmond a művészettörténeti környezet tendenciózus történéseinek. Kétségtelen, a „külső, materiális valóság és a hozzá tartozó piaci megtérülések, hasznok” izgalmakat keltő sodrában átmenetileg lépéshátrányba kerültek mindazok a törekvések, amelyek a „belső valóságban”, a hiteles személyességben keresik a festészet, képzőművészet szubsztanciális érték-elemeit. Az általános benyomás, hogy a képzőművészet a történelmi katasztrófa küszöbéig sodródó emberiség széttört nyelve csak, természetesen értékelte fel a szubjektív és repedezett összefüggéstelenséget, a képzelet „befelé végtelen” és esetleges perspektíváit. Nagy Otília munkáit azonban érdekesen jellemzik a személyesen jelképes jelentéselemeknek túlsúlyát megszüntető törekvések. Belátom, nehézkes megfogalmazás, de nincs egyébről itt

szó, mint arról a benyomásomról, hogy a személyiségéhez közvetlenül kötött, indulati alapú megnyilvánulásokat fegyelmezi, a jelentéstani értelemben inkább köznyelvi alakzatokhoz megkísérli közelíteni őket, és nem a távolodást, a szakadást-szakítást sürgeti. Ez a tétel egyébként kicsit összefügg a "giccs-kérdésről" mondottakkal is. Munkái így némiképpen átírják a „trendek patternjeiben” modellezett művészet fogalmát is, amely a múltat mindig magára hagyja, és amely önmaga fejlődését nyílegyenesnek, folyamatosnak és egyirányúnak találja.



100 kérdés, 2010.

Szívesen gondolkodom vissza azokra a törekvésekre, amelyek mondjuk Bartoniek Annához (1896-1978) köthetők, vagy amiket a pécsi Múzeum Galériában két évvel ezelőtt is bemutatott, Pécsen élt Kampis Margit (1898-1981) alkotásai közvetítenek. A lágyságra, finomságra, választékosságra, olykor szokatlan előkelőségre figyeltek fel esetükben, elsősorban a mérvadó szemlélők. Ha ez a férfi-művésszel való szembeállítás eszköze volt, akkor biztosan nem vitt közelebb a nőművészet árnyaltabb megismeréséhez, mert rengeteg női alkotó munkája mond ellent ezeknek a jelzőknek. És Nagy Otília esetében is igaz lehet, hogy komponálásmódjában, színhasználatban „erős”, mintegy „férfias”, ugyanakkor a kifejezőeszközök keresésében, kiválasztásában és használatában olyan elementáris erővel, spontaneitással és gátlástalansággal találkozunk, amelyre máshol ritkább a minta. „Az alkotni akarás ilyen fanatikus megszállottságával, az őszinteség ilyen morális erejével régen láttunk fellépni...” – említette ezt az alkotói attitűdöt egy 1931-es újságcikk.¹

Az bizonyos, hogy nagy Otília a síkszerűséget egyértelműen megszünteti és festői kéznyomaival, a motívumok kidolgozásának gondosságával különös lüktetést biztosít a felületeinek. A felület mintázata és a festői jel összekapcsolása jól olvasható, követhető eszközhasználattal történik, a hátterek és előterek színekben gazdagon, festett vonalakkal

¹ *Modern magyar nőművészettörténet*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2000., *A modern női festészet jellegzetességei és a kritika*, 40-41., Márjás Viktor, *A képzőművésznők új csoportjának bemutatkozása a Nemzeti Szalonban*. Nemzeti Újság, 1931. 10. 30.

sűrűn behálózott és rajzos folyamatosságban kapcsolódnak össze, szerves gomolygást képezve.



Hetényegyházi almafák, 2015.

Részlet a Szilvafa virágzás a MES kertjében. (2007) című képből

Mindez különös önkénnyel játszódik le Nagy Otília *tájképein*, megerősítvén azt a misztikus benyomást, hogy bármennyire is számos reális utalás van a felületen, azok tárgyilagos összegzése lehetetlen, végső beazonosításuk képtelenség. A motívumok és az érzékeny, nagy feszültséggel előadott felületek öntörvényű festőisége között mindig van annyi ellentét, hogy az a költőiséggel felruházódásnak is tápot adjon. Így még azt is ki kell mondanunk, hogy az absztrakt expresszionizmus felszabadító érzékiségétől sincsenek annyira távol. Noha „hangzásukban” a magyar festészet nagy korszakai visszhangzanak. Olyan gondolkodási és munkafolyamatokat jelenítenek meg, amelyek utalnak valamelyest arra is, hogy az alkotóban van némi bizalmatlanság a forma szigorú tárgyi birodalmával szemben, látjuk vonakodását, amikor a tapasztalati-látható világ megjelenéséből számára lényeges motívumokat emel ki. A művelet tele van elhallgatásokkal, kihagyásokkal, átrendezésekkel, az öntörvényű alkotókészség bizonyítékaival. Gesztusai, előrelátása az éppen szóban forgó munka menetéről azonban nem arról szólnak, hogy menekülne a tárgytól, hanem arról, hogy nem kizárólagosan tekinti azok körüljárását és „visszatermelését” a művészi munka végső céljának. Van ezekben a munkákban számos elem az egyetemes expresszionizmus előadásmódjából, de ez kevésbé a titokzatosságnak, mint inkább a pigmentekbe fordított fénykezelésnek köszönhető. A mindenütt jelenlévő „átderengés” megidézésében, ami anyagszerű metaforává vált választott valóságának leírása során. Mert a valóság mozgékony, ténylegesen megfoghatatlan jellegét hangsúlyozza, az otthonosság ellenére is lakatlan mélységeket sejtet, ahol a szem és az elme alig horgonyozhatja magát megfogható tárgyakkhoz. A tudhatatlan és láthatatlan észrevetetésének kísérletét végzi el a látható tartományaiban. Hogy egy nagy kísérlet tanúi volnánk, fel sem tűnik. Még élvezzük is. Nem csekélység.