

ÁFRA JÁNOS

Meggzokott csodák

Kiss Márta festészetéről

Kiss Márta olajképei meseiek, mégsem akarnak megvezetni, őszinte tanúságtételek a csoda mellett. Kapukat nyitnak történetekre, át- és továbbgondolásra készítetnek, biznysággal szolgálnak, és ez nem csak azokra a bejáratott toposzokat direkt módon mozgósító festményekre érvényes, amelyeket jávai (2006–2007) és magyar (2010) mesék inspiráltak. Ha első ránézésre egészen hétköznapi momentumokat látunk meglevenedi, akkor is beazonosíthatóvá válik valami mimézisen túli, valami, ami kibillent a pillanatnyiból. Ahogy tekintetünkkel részletről részletre haladunk, az átgondolt millióben cselekményszerű összefüggések tárulnak fel.

Kiss Márta olajfestményei a pusztá témamejelölésen általában túlmutató, de mindig egyszerű, az értelmezést segítő, a figyelmet konkrét részletekre irányító címeket kapnak, melyek kulcsként használhatóak a vizuális összefüggések kibontásakor. A *Távlaton* (2012) például egy nézőnek háttal ülő gyermek és vélhetően édesanyja kerül a kompozíció centrumába. Az eléjük táruló természetet figyelik, s mi velük együtt nézzük a hegyeket és a magaslatok mögött távolba tűnő folyót, amely a gyermek éppen bontakozni kezdő, még kiszámíthatatlan sorsának szimbóluma. A folyó közelebbi részletét ugyanakkor az anya alakja kitakarja előlünk, ami az első életszakasz családi meghatározottságát, intimitását, szélesebb kör számára hozzáférhetlenségét is érezteti.

A kép a képből toposz sok munkán feltűnik, többnyire egyszerű festményátiratok vagy reprodukciók formájában – például *A konyhában* (2009) esetén egy *Mona Lisa*-adaptáció kerül a falra –, de előfordulnak kevésbé szembeötlő alkalmazásai is a „világok” egymásba ágyazottságát hangsúlyozó, tükröző eljárásnak. Az *Egy kis édességen* (2014) a cukrászda kirakatának dekorációs elemei, a cukrászsütemények jelennek meg így, ráadásul aprólékosabban kidolgozva, mint maguk a térbe helyezett alakok. A cím viszont nemcsak ezekre az étvágygerjesztően realiztikus ábrákra vonatkozatható, mögöttük – a kirakat és a dekorációs sáv által szabott keretben – egy idős hölgy feledkezik bele lehunyt szemmel a sütemény ízebe, a mellette ülő férfi pedig kifelé figyel, egy ölelkező, a csók előtti/utáni pillanatban elkapott párra. A fiú és a lány egységbe olvadó vetületi árnyéka ráadásul egy tölcseres fagyi formáját idézi meg. Persze ez valószínűleg csak hosszabb elidőzés után tűnik fel, mint ahogy az is, hogy a cukrászda belső terében egy részben kitakart, de könnyen rekonstruálható feliratot találunk: „[fagy]lalt vásá[r]”. A jelentések egymásra íródása általában ilyen egyszerű, lekövethető, de nem túlmagyarázott, játékos formában nyilvánul meg Kiss Márta képein.

A fagyiaírmék lehetne akár a véletlen műve vagy a teremtő képzelet terméke is, de a festmények alaphelyzetei gyakran kerülnek olyan mágikus összefüggésekbe, amelyek már nem oldhatóak fel ilyen könnyedén. A *Varázslaton* (2012) lebegő teáskannát és cészét látunk egy kezében könyvecskét tartó nő társaságában. Telekinézis? Poltergeist?

Többféleképpen értelmezheténk. A képen szereplő arc mindenestre derűsen mosolyog, megrendültségnek nyoma sincs rajta, s ez elmondható a festőnő hasonlóan misztikus helyzetben feltűnő alakjairól is.

A krisztusi csodatételek egyikét mozdítja ki rögzült jelentéseiből – így a férfitesthez kapcsoltságból – a *Vizen járni tilos* (2011) című olajfestmény. A képmező előterében tiltó táblán jelenik meg a cím szövege, mégpedig egy pirossal áthúzott ikonikus alak kíséretében. A középtérben térdig-derékig elmerült, gumiruhás férfiak követik a vízfelszínen sétálva hátrasandító nőt. A hullámok alapján kikövetkeztethető, hogy a „üldözők” nem kapkodnak, komótosan haladnak a lábujjhegyen lépdelő szabálysértő után, akinek a könnyedsége világozássá teszi, csak akkor érhetik utol, ha ő is szeretné.

A természetfeletti attribútumokkal felruházott lények gyakori szereplői Kiss Márta vizuális világának – hol önmagukban, ikonszerűen, hol pedig szituációba helyezve ragadja meg őket. Az *Angyal a parton* (2015) című képen egy kisgyermek a vizet kémlelve üldögélő angyal ruhájának szélét kapja el, a *Virágárusokon* (2015) pedig az idős asszonyok fölé hajol támogatólag egy angyali alak. A transzcendens erők nemegyszer szinkretista szellemben idéződnek meg, összekapcsolódnak a keresztény angyalok és a hindu istenségek attribútumai. Ilyen a *Látogató* (2013), ahol szárnyas lény tűnik fel egy laptopozó nő felett, ám ez az angyal kék színű, ami a Krisna-ábrázolásokat idézi meg.

A *Festőnők vendégségben* (2011) Amrita Sérgil, Frida Kahlo és Sofonisba Anguissola társaságában mutatja Kiss Márta alakját – szellemidézés-szerű tisztelgés ez a meghatározó festőnő elődök előtt. Hasonló gondolatisága van az *Arjuna a fülembé suttog* (2003) című önarcképnek, amely a világok közötti átjárhatóságra, illetve a tanítói-tanítványi láncolatok állandóságára hívja fel a figyelmet. Az indiai mitológiában Arjuna Krisna hűségese barátja és tanítványa volt, a kép kontextusában viszont maga a festő tűnik fel tanítványként. Ugyanakkor mind a háttér sziluettszerű különös alakja, mind a középmezőbe helyezett önportré elé került figura „bábként” nyilatkozik meg, ami a magasabb erők általi meghatározottságra utal.

A rendszerint köznapi szituációkba belesimuló rejtelmes momentumok nem a megtévesztés eszközei, nem is fenyegetőek – sem a kép belső összefüggésrendszerében, sem azon túl nem tűnnek annak –, hanem éppen a reményt érzékeltetik, gyakran az ironia, a humor ellensúlyozza a szokatlanság keltette feszültséget, a merev alakokat. Derűs, világos tónusú, sőt, a sötétségbe is fényt csempésző olajképek ezek. A helyzetek akkor is az általánosnak, a visszatérések mögötti esszenciálisnak a hatását keltik, ha épp nagyon egyedi szituációkat rögzítenek. Az *Első álom* (2013) földön fekvő anyaalakja a természet zöldjébe oldódik, a nőiség és a természet azonosításának hagyományát idézve fel.

A címadásban és a képzettársításokban egyaránt megmutatkozó érzékeny humor ebben a festészetben nem a megkérdőjelezés eszköze, nem a láttatott dolgok miatti szabadkozás, hanem a derűs formanyelv megerősítője. A *Végre festek valami nagy absztraktot* (2008) finom (ön)ironiával utal rá, hogy a nonfiguratív formanyelv alapvetően kívül esik Kiss Márta képi világán. A *Sárkányeregetők* (2017) esetén is a cím hívja fel a figyelmet a lényegi mozzanatra, hiszen Disney-hercegnők tűnnek fel a papírsárkányon. Az egyik leggyakoribb mesei toposz, a hercegnők sárkányoknak való kiszolgáltatottsága itt a történeti síkról a térbeli szintre helyeződik át – maga a tárgy (sárkány) lesz a vizuális elemek (hercegnők) fogva tartója. Ez a képi világ pedig könnyen rabul ejti a spiritualitás iránt érzékeny, vallási szinkretizmusra nyitott, hétköznapi eseményekben is mélyebb összefüggéseket kereső befogadót.