N á d l e r I s t v á n

2011. július 1.

2011. július 2.

2011. július 3.

2011. július 4.

Nádler István 2011. július elseje és negyedike között mindennap festett egy képet. Ugyan első pillantásra mind a négy strukturális változatlanságot mutat, de ez alatt a néhány nap alatt mégis lezajlik valami, amit az elemzés során igyekszem pontosan meghatározni, és ami kijelöl egy lehetséges értelmezési irányt.

A művek fő motívuma egy, a vásznat vertikálisan átszelő, fekete-világoskék spirál. Kizárólag ennek lendülete kölcsönzi a kép dinamikáját, amely kontrasztban áll a statikus háttérfelületet alkotó, szintén függőleges, színes sávok egymásutánjával. A háttér beosztása és a spirál pozíciója az egyes képeken lényegében változatlan; látunk tehát négy különböző alkotást négy azonos kompozícióval – Nádler egy témát variál. Már a hatvanas, hetvenes években jelen volt művészetében a „széria” mint szervezőelv; melynek gyakorlata során a művész úgy rendez el bizonyos mértani alapelemeket, hogy azok sorozatot alkossanak. Ismétlődés, kombináció és variáció a kulcsszavak az itt elemzett, rövid, korajúliusi ciklust illetően is. Az életművet áttekintve azt is megállapíthatjuk, hogy Nádler munkáira már korábban is jellemző volt a főmotívum általi központozás – gondoljunk például a 80-as évek hatalmas háromszögeire –, amely esetünkben a spirál tér- és kompozíciószervező funkciójában ragadható meg.

A képleírás során kénytelen vagyok hátteret említeni, és ha hátteret, akkor alakot is (spirál), holott ez a fogalompár egyáltalán nem kézenfekvő a nádleri művészetben. Nem térbeli formákkal dolgozik, és a képmélységet alapvetően felszámolja; az elemzett műveken, mintegy a főalak mögött, mégis feltűnik egy szisztematikusan szerkesztett alapfelület, ami háttér benyomását kelti. A háttér-alak distinkció tulajdonképpen a látás alaptörvénye, amelyet

a klasszikus avantgárd képviselői kezdtek ki elsőként (pl. Mondrian, Malevics), de amit csak néhány évtizeddel később Jackson Pollock volt képes teljes egészében felszámolni. Nádler ma újra előveszi a problémát, és játszani kezd vele. Szemléletes példája ennek a *2011. október I.* címet viselő képe [1], amelyen a meghatározó, fekete ecsetvonás, csápként vagy karomként nyúl be a szabályos rácsszerkezet mögé, hogy aztán ismét előbukhasson mögüle. Ráadásul mindez egy felhős őszi égboltnak tetsző felület előtt történik, mellyel Nádler kiprovokálja a képtér-háttér-alak tengelyén mozgó kérdésfeltevéseket (amelyeket a jelen írás terjedelme miatt nem áll módomban elemezni).

A korajúliusi ciklus képeivel kapcsolatban szintén artikulálódik a háttér-alak probléma; az egzaltált spirálforma és a szabályos háttérfelület között feltűnő ellentmondás azonban mást is rejt magában. Az absztrakt festészet, de különösen Kandinszkij és Malevics óta világos, hogy a modern kép alapja nem a nyugalmasság, hanem a dinamizmus, az ellentétek összehangolása. Ilyen paradox viszony áll fenn Nádler függőlegesei és spiráljai között is. Tudatosan elrendezett, higgadt alapfelületen a művész spontán festői gesztusa dominál. Az objektív, intellektuális józanság és a festő merőben személyes, érzéki kirohanása egyszerre van jelen ezeken a festményeken. A spirál mint az individuum privát, belső terének tanúbizonysága egyidejűleg a festészet mellett tett vallomás is, hiszen általa a geometrikus avantgárd kép újra festménnyé lesz.

„*[…] a festői-érzéki felület pszichikai-emocionális tartalmakat hordozó természetét ismét központi mozzanattá teszi, ugyanakkor tágítja a fakturális és kolorisztikus elemek befogadóképességét, kitágítja a festői-érzéki felület jelentéstartalmát.”* – írja Hegyi Lóránd. A klasszikus avantgárd, illetve a háború utáni „expanzionista” irányzatok ellenmozgásaként a 80-as években a szubjektum pszichikai valóságával és közvetlenségével egyetemben ismét hangsúlyossá válnak olyan festői minőségek, mint a szín, a folt, a felület, a festék és az ecsetkezelés. Hegyi azért elemzi előszeretettel Nádler munkásságát, mert művészettörténeti metszésponton helyezkedik el, és életművén belül felmutatható az a szemléletváltás, amit Hegyi „új festőiségnek” nevez.

Látjuk, hogy a 2011-es spirálok kettős jelentőséggel bírnak: egyrészt a befelé forduló egyéniség drámai megnyilatkozásait, másrészt a kép festményjellegének hangsúlyait juttatják kifejezésre. Ezáltal „festőiesülnek” a háttérszínek is, és valóban: a néhol egymást fedő-összekenő mustársárga, szürke, illetve vörös festéksávok szintén egyfajta művészi gesztus jegyeit mutatják. A hetvenes, nyolcvanas évek fordulóján, közvetlenül a hard edge festészettel

való szakítását követően Nádler művei tipikusan indulatiak; erős koloritú és faktúrájú képeket alkot, melyek kompozícióját szabálytalan háromszögek, deformált motívumok szervezik. Később meghatározó állomást jelentenek számára, a Pierre Soulages alkotásaival rokonítható, fekete festmények, melyek kiélezik ugyan művészetének metafizikus oldalát, de a munkásságában mindvégig jelen lévő szubjektív-pszichikai és a geometrikus-konstruktív kettősséget nem oldják meg. 2011-ben azt láthatjuk, hogy Nádler finoman visszaemeli a geometrikus megfontoltságot festményeibe, ugyanakkor kitart a gesztusfestészet mellett is. A kettő interferenciájából születtek meg azok a spirál-festmények, amelyeket itt elemezni igyekszem.

A bevezetőben utaltam rá, hogy ezek a festmények elsőre csupán sorozat voltukkal tűnnek fel, ugyanakkor az elsőtől a negyedikig haladva történik valami, ami árnyalja a kérdést, és ami értelmezési támpontot adhat. Megállapítottuk, hogy Nádler egy témát variál, de a valódi kérdés az, hogy egy meglévő téma variációival van-e itt dolgunk, vagy inkább a variációk által artikulált témával. A napok során a háttérfelület színes sávjai arányaikban, szélességükben változatlanságot mutatnak. Ellenben a színeket minden alkalommal megváltoztatja a festő; a korábbiakat újabbakkal váltja fel, illetve kombinálja a már meglévőket. Zenei metaforával élve azt mondhatjuk, hogy amit Nádler napról napra módosít, az nem más, mint a felület ritmusa.

Ahogyan a képeket szemlélve haladunk előre Nádler privát idejében, úgy veszti el eredeti alakját a főmotívum, a spirál. Az idő előrehaladtával a dolgok szükségképpen széttöredeznek, állapotuk roncsolódik, viszonyaik lassan romlanak el vagy meg. Ugyanakkor nincs a priori értékminősége ennek a folyamatnak; semleges kategóriákkal változásról és véletlenről beszélhetünk. Éppen ez az, amit Nádler felmutat a korajúliusi festményeken. Pontosabban a mindennapi változásokat. Július 1, 2, 3, 4 – ennyi az egész: látszólag minden ugyanaz, mégis… Ez a „mégis” rajzolódik ki a képvariációk által. A sorozat megfestése lehetőséget ad Nádlernek, hogy személyes, belső világának mozgásait rögzítse. Szubjektív és szenzibilis ez a festészet, a képek mégsem válnak diffúzzá. A festői lendület által magukba fogadják a véletlent, de nem adják fel a rendet sem. Nádler intellektuális és ösztönös egyszerre. Négy nap elegendő ahhoz, hogy az eredeti spirális forma áldozatul essen az festő eleven belső valóságnak és a külső világ efemer jellegének, Nádler mégis mindennap következetesen felfesti a háttérfelület színsávjait. Érdekes, hogy azon elemei változnak a képnek, amelyek valamiféle zeneiséggel rokoníthatók; így a színritmus és a spirális dinamika. Nádler

egyedisége abban áll, ahogyan ezt a belső zeneiséget, a gesztusfestészet sajátját, képes kombinálni a racionális, geometrikus absztrakcióval.

Schneider Ákos 2011. december 13.

[1]

2011. október I.