



Novotny Tihamér

## **Felforgató esztétizmus, avagy „flört az antimúzsával”: Nádasdy János művészete**

A hosszabb kényszerű szünet után újraindított *Duna-Part* című folyóirat 2007/1-2. összevont számában jelent meg az a tanulmányom Nádasdy János képzőművészeiről, amelynek a *Flört az antimúzsával* főcímet adtam. Ez a metaforikus szókapcsolat, amely a művészt jól ismerő Heinz Thiel teoretikus művészettörténész tollából származik, olyan találóan és szemléletesen határozza meg Nádasdy művészetszemléletének lényegét, hogy kénytelen voltam kölcsönvenni írásomhoz.<sup>1</sup> Nádasdy ugyanis minden idegszálával az élet élet-szerű, közvetlen, olykor tehát megdöbbenőnek, rútnek, visszaszítónak, periférikusnak, antiesztétikusnak ható és megtagadhatónak, érdektelennek tűnő, művészietlen jelenségeit kutatja, értelmezi és emeli át az újjáalkotott, ha tetszik neoavantgárd művészetfogalom kontextusába, annak összefüggő, egységes gondolati, képi és eszköz-világába.

Mindez persze, mint civilizációs és kulturális válságjelenség (úgymond), már több mint egy évszázada benne van a levegőben. Ha például Claes Oldenburg 1969-ben közzétett *Hitvallásának* manifesztumát olvasom, óhatatlanul eszembe jutnak – sok más egyéb jelenséggel egyetemben – Nádasdy János munkái is. Mert milyen kísérteties hasonlóság a kinyilatkoztatott művészeti credo és annak szinte azonos időben induló és később kibontakozó megtestesülése között! Idézzünk csak a neves svéd származású amerikai pop artos alkotó totális művészetet hirdető ars poeticájából:

„Hitvallásom az a művészet, amely a való életből nyeri alakját (...), amely hordható, mint a nadrág, kilyukad, mint a zokni, amelyet, mint cukrászsüteményt megehetünk, de amelyet mélységes undorral ott is hagyhatunk, akár egy darab sz...t. Hitvallásom a begörcbített fémek, az összezúzott üveg, a földre rántott tárgyak művészete (...). Hitvallásom a kocsmai locsogás, fopiszkálás, sörözgetés, tojásdobálás, sértegetés művészete (...). Hitvallásom az eső áztatta kenyér művészete (...), a rothadó almák bús, barna művészete (...), a rozsdá és a penész művészete (...). Hitvallásom a játékmackók és vízipuskák, fej nélküli nyuszik, kifordult ernyők, megerőszakolt ágyak, törött, barna csontú székek (...) művészete. Hitvallásom az a művészet, amely úgy terebélyesedik ki, hogy művészet voltáról sejtelve sincs, amelynek megadatott, hogy nullpontról induljon el.”<sup>2</sup>

De hogy közelebb jussunk ennek az egykori dadaizmusban, pop artban, újrealizmusban és „szemétkultúrában” gyökerező világ Nádasdy-féle változatához, meg kell ismerkednünk a művész eddigi életútjával, és az életútjából fakadó szemléletváltozásaival, s a szemléletváltozásaival együtt járó művészeti céljaival, programjaival, valamint műtárgycsoportjaival.

Az 1939-es, szigetszentmiklósi születésű ifjú Nádasdy János ma Németországban él és dolgozik. Első rajzórát édesapjától, idősebb Nádasdy Jánostól (1907-1989) kapta, aki képzőművész volt. Az 1956-os forradalom és szabadságharc után Bécsen át először Dél-



Amerikába, majd onnan Nyugat-Németországba emigráló (ifjabb) Nádasdy Jánost erős szálak fűzték hazájához, így nem csoda, ha az 1998-as Ernst Múzeumbeli<sup>3</sup> kiállítása után a szintén szigetszentmiklósi születésű, de nálánál fiatalabb Somogyi György festőművész részéről meghívást kapott a Patak Csoportba.<sup>4</sup>

Nádasdy János pályája, sorsa, gondolkodásmódja, szemlélete, egyéni és közösségi erkölcsi elkötelezettsége, művészi érdeklődése, látásmódja sok mindenben hasonlít az úgynevezett „nagy generáció” Magyarországon maradt tagjainak újtó, lázadó sorsára, látásmódjára stb. (lásd másképpen „Iparterv generáció!”). Azzal a különbséggel, hogy őt az emigráció évei – jobb szó híján – olyan *nyugatos* magyarrá formálták, akinek németországi állampolgársága okán kettős természetűvé vált kulturális identitása. A hannoveri illetőségű művész néhány évvel ezelőtt egy parasztházat is vásárolt magának a Somogy megyei Telekiben, de magyarországi beilleszkedése – a tér- és idődimenziók elcsúsztatása, a „kinti” és „benti” adottságok és lehetőségek szétnyílása miatt – egyáltalán nem nevezhető problémamentesnek. Életrajzával kapcsolatban tehát mindenféleképp fel kell idéznünk néhány alapvető, személyiségformáló mozzanatot.

A Szombathelyi Képtárban, 1997-ben rendezett kiállításához készült, már idézett katalógusában, de több nekem küldött levelében is részletesen foglalkozik curriculum vitae-jével, valószínűleg azért, mert egyszerre érzékenyen intellektuális és precízen gyakorlatias ember. Tudniillik emberképét és művészi önismeretét mindig egymásra vonatkoztatva építi, és rendkívüli felelősséggel műveli, gyakorolja. Ennek a nehéz próbákkal teli pályának talán az egyik legfőbb tanulsága, hogy egy felelősen gondolkodó alkotóban az élet és művészet, egyén és közösség, kultúra és civilizáció, természet és környezet a legapróbb részletekig összetartozó entitás, s hogy ebben a szét nem választható szimbiózisban, ebben a kölcsönös megfeleltetésben egy állandó etikai és esztétikai mérce irányítja, tárgyiasítja a sorsszerűség és az igazságkeresés személyes és egyetemes kérdéseket felvető legapróbb mozzanatait.

Egy év gimnázium után először díszletpakoló, majd díszletfestő a budapesti Operaházban, esténként egy festőiskolát látogat, ahol Fenyő A. Endre a tanár, s a következő évben fel is veszik a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba. 1956 októberében 17 évesen megtapasztalja annak a „kollektív akciónak” a felszabadító érzését, amint a tömeg ledönti a zsarnokság jelképét, Sztálin tizenöt méter magas bronzszobrát. (Ezeket az élményeit az újabb és legújabb keltezésű, igen fontosnak tartott „ötvenhatos képeiben” dolgozta és dolgozza fel.) Ő is, mint sokszor sok tízezer sorstársa, a forradalom és szabadságharc élményével a háta mögött, elhagyja Magyarországot, és 1957-ben Montevideóban (Uruguay) köt ki, ahol ösztöndíjjal az ottani Képzőművészeti Főiskolán tanul. Fél évre átruccan Buenos Airesbe is (Argentína), hogy itt folytassa tanulmányait. Mivel nem kap ösztöndíjat, éjjel pincérként dolgozik, reggel újságot hord, nappal pedig a Képzőművészeti Főiskolát látogatja. A sors különös ajándékaként itt ismerkedik meg Szalay Lajossal, aki éppen '56-os rajzait készíti,<sup>5</sup> és azt ajánlja Nádasdynak, hogy tanulmányait feltétlenül Európában fejezze be. A fizikailag kimerült fiatalember 1962-ben, a berlini fal felhúzásának második évében egy szál rajzmappával érkezik a hamburgi kikötőbe, ahol a fináncok látni akarják annak tartalmát: „Azt hiszem, ez volt az első németországi kiállításom, és a vámosok a zsúri. Ebben van valami” – írja egyik levelében.

1965-ben kezdheti el a hannoveri Képzőművészeti Főiskolát, ahol mindenki az „absztrakt-konkrétnek hódolt” – emlékezik ugyanott.<sup>6</sup> Az élet pedig (a magánélete is!) tele vál-



tozással, várakozással, kereséssel, feszültséggel és radikalizmussal: emigráció, visszatérés Dél-Amerikából, új környezet, új nyelvi, új félelmek, '56-os magyar diákmozgalom Németországban, német diákmozgalom '68-ban, háború Vietnámban stb. – Lázadása tehát szinte törvényszerűnek mondható a hannoveri főiskolán. Tudniillik az egyik nap a dadaista-konstruktivista *Merz-képeket* és az egykori (a második világháborúban elpusztult) hannoveri házában *Merzbaut* (Merz-épitményt) készítő Kurt Schwitters (1887-1948) hatására minden addigi munkáját félretéve, összesöpörte a műtermében fellelhető szemetet, és fölragasztotta egy falemezre. Így „védte meg” önállóságát és „vívta ki” függetlenségét mestere befolyásával szemben, aki szintén az informel irányzat elkötelezett híve volt.<sup>7</sup> (Lépésének „újszerűségét” és merészségét értékelendő és méltányolandó, meg kell jegyeznünk, hogy a náci Németországból Norvégiába és onnan Angliába menekülő (sorsüldözött) dadaista művész ez idő tájt (már vagy még) jóformán senki sem ismerte Németországban, helyesebben szólva, még saját szülővárosa is el- vagy megfélejtkezett róla.)

A '60-as évek végén és a '70-es évek elején alakul ki benne az a máig ható sajátos ars poetica, amely szerint a művész számára kiemelkedően fontos az a hely és az a környezet, ahol, s amelyben él. Ez az egyedi élmény inspirálja őt arra, hogy munkái megszülessenek. Véleménye szerint minden műben ott kell, legyenek annak a világnak a karakterjegyei és vonásai, amellyel nemcsak harmonikus, de konfliktusos, ellentmondásos viszonyt alakít ki az ember. „A művész nem mehet el azon gyökeres fordulatok mellett, amelyek manapság a világban végbemennek” – vallja egyik levelében<sup>8</sup> – majd egy másikban a következőt írja: „a schwittersi művészeti krédó, amennyiben ő a művészetet egyenlővé teszi az étellel, az én művészeti hozzáállásomat is befolyásolta”.<sup>9</sup> Ám nemcsak Schwitters, hanem a vele rokonelveket valló, új művészeti paradigmarendszert kialakító Marcel Duchamp (1887-1968) és a társadalmat a művészi tevékenységgel megreformálni akaró Joseph Beuys (1921-1986) nézetei – tanítványi szinten is! – meghatározóak voltak számára.

A már említett Heinz Thiel – a művész kitűnő és alapos ismerője – állítja, hogy a korszellem lenyomata mindig is ott volt és van Nádasy munkáiban, s a korai (mindmáig ható!) időszakának „elkötelezett realizmusával” kapcsolatban a következő manifesztációs tartalmakat emeli ki: a képzőművészetnek demokratikusnak, mindenkire eljutónak, a hagyományos műfajok (pl. táj- és életkép, csendélet, portré) megújítójának, a társadalmi emóciók feltérképezőjének, állásfoglalónak, véleményformálónak, gondolatébresztőnek; a műnek a nyilvánosság számára készült politikai tartalommal is bírónak, felszólító, felforgató erejű közleménynek; témáiban, eszközhasználatában, motívumaiban nem hierarchikusnak, klasszikusnak és heroikusnak, inkább mellérendelőnek, demitologizáló, tabudöntögetőnek, direktnek, szókimondónak, közérthetőnek, elkötelezettnek, kritikai szelleműnek, esetleg ironikusnak és mozgósító erejűnek kell lennie.

Nem véletlen tehát, hogy technikai eszköztárában, médiumaiban előszeretettel nyúl a sokszorosító grafikai eljárásokhoz, a kész- és talált tárgyak, a lenyomatok, az anyagkombinációk és a fotó adta lehetőségekhez, illetve a cselekvő, az akcionista kifejezési formákhoz. Ugyanakkor ennek nem mond ellent, hogy művészetében soha nem veti el se a klasszikus, se a modern művészettörténeti tradíciókat, sokkal inkább a „modern poszt-jai”-ként átértelmezi azokat, s egy igen magas színvonalú technikai perfektséggel adja elő vizualizált gondolatait és érzéseit. S mindezek mellett eddig soha nem mondott



le a rajzolás útján megszerezhető (úti) élmények, benyomások, tapasztalatok begyűjtési lehetőségéről, a táji-környezeti-emberi-technikai világ szociológiai, élettani vagy antropológiai jellegű, jegyzetelő, adatgyűjtő, dokumentáló vizsgálatáról.<sup>10</sup>

Ha alkotásainak sorát, sorozatait (!) nézzük, a következő témacsoportokat határozhatjuk meg eddigi életművében. (Megjegyzendő, hogy ezek a témacsoportok nemcsak a tartalmuk, tárgyak, problémaviláguk és célkitűzéseik, de technikai eszközhasználatuk, kifejezési apparátusuk, médiumaik, közvetítő közegeik szerint is világosan elkülöníthetők egymástól anélkül, hogy az életmű esztétikai-etika, világszemléleti, vagy szellemi-gondolati koherenciáját megsértenénk.) A már említett szombathelyi kiállítása után ismerhetjük közvetlenül politizáló, provokatív műveit, főleg a főiskolás időszakából, és a '70-es évek elejéről. A hannoveri „művészet az utcán” háromnapos programban (1970) például, a Német Szövetségi Állam alsó-szászországi parlamentje előtti parkban fölállított drótketrecbe zárta be magát a rendezvény időtartamára, s a nyílt színen a közönség megfigyelheti minden nyilvánossá tett életmozzanatát. Az akció „kellékeivel” és piros-fehér, fekete-fehér csíkozású vizuális „terelőjelképeivel” (!) azonban már az *Útonállás* (1969) és az *Átépités* (1968) című színes litográfiáin is találkozhattunk. Ebben a korszakában előszeretettel szitázott jeleket, foltszerű gesztusokat széthajtott, eredeti újságpapírokra (*Die Zeit; Die Welt; Frankfurter Allgemeine Zeitung*), amelyek a nyomtatott szövegek tartalmával polemizálnak [*Jó hírek (Prágai tavasz)*, 1968].

A másik nagy témacsoportja a táj és környezet az emberi tevékenységek által okozott [ipari túltermelés, szemét-felhalmozódás (*Tájkép a bús fenében*, 1971; *Tájkép, /meddőhányók, szemétpiramisok és hulladék-Bábeltoronyok/*, 1971; *Tengerparti csendélet, /rozsdás olajoshordó/*, 1984), hadászati építkezés (*Stratégiai tájkép, /tengerparti betonbunkerek/*, 1975); vizuális környezetszennyeződés (*Naplemente, /szabadtéri autószozi/*, 1983)] visszafordíthatatlannak tűnő deformálódásairól szólnak. E témák technikai érdekessége, hogy a kezdeti lito- és szitanyomást 1975-től felváltják azok a nagyméretű naturalisztikus színes ceruzarajzok, amelyeknek megszépítő, édeskés anizs jellege szöges ellentétben áll nyilvánvaló mondanivalójukkal. Az ún. bunker témáról azonban egy kicsit bővebben kell szólnunk. A különös, időtlen, elhagyatott és indokolatlannak, megmagyarázhatatlannak látszó, homokba süllyedő építményeket egy dániai kirándulás alkalmával fedezte fel magának a tengerparton, 1970-ben. A jelenségre történő „ráizgulását”, „ráérzékenyülését” éppen az tette nagyon időszerűvé, hogy Paul Virilio szinte ugyanebben az időben tette közzé nyolc évig tartó *Bunker-archeológiának* eredményeit a Pompidou Központban megrendezett kiállításán, 1976-ban, amelyen az Atlanti-óceán partvidékén felépített második világháborús német „vasbetonba öntött emlékművek” mibenlétét tárta föl. „Ezek a kimerítően dokumentált leletek (...) oly revelatív hatásúak voltak, mint az egyiptomi királysírok múlt századi feltárása” – írja a kiállításról Tillmann J. A., majd így folytatja – „a betonkolosszusok egy letűnt korszak gigászi maradványainak különös panorámáját állítják elénk.”<sup>11</sup> Nádasy a védettség és a bezártság, a biztonság és a korlátozott szabadság viszonylagosságát és kétes paradoxonjait vizsgáló sorozatának darabjain olyan technikai újítást is alkalmaz, amely képes visszaadni és megőrizni az eredeti látvány rideg betonfelületeinek reális makro-struktúráit. Tudniillik a színes ceruzarajzokba és a többnyire egyedi vegyes technikával készített munkák szitaalapú festékanyagába hamut is kever [*Erőszakos táj – Az én Bretoniám*, 1984; *Lesben*, 1989; *Panoráma*, 1989; *Békés bunkerek*, 1989; *Állás (Diptichon)*, 1991; *Erőmű*, 1993.]



A harmadik, a több fő és mellékszálón futó, a szemét és annak művészi újrafelhasználása, a felejtés és az emlékezés, illetve a társadalmi elfogadottság és a kultúrpolitikai értékelés problémáival foglalkozó, igen kiterjedt témacsoport az ún. *Schwitters-kutatáson* és a *Leine folyó emlékezet-lomtalanítási* (1977 és 1990 között négyszer megismételt) akció-sorozatán alapszik. Tudniillik Nádasy lelki rokonságot érzett és művészeti-politikai párhuzamot vélt felfedezni a saját sorsa, művészetfelfogása, és a '70-es évek közepén még szülővárosában is alig ismert Schwittersé között. Elhatározta hát, hogy felkutatja, feltárja annak az embernek a nácik által az „elfajzott művészet” körébe sorolt és megsemmisített művét (*Das Merzbild*, 1919), (illetve sorsát), aki a '20-as években éppen e kép kapcsán alkotta meg a *merz-*, azaz a hulladék-művészet fogalmát, s aki a gyakorlatban bizonyította be, hogy „a tárgyak dimenziója és szellemi légköre abban a pillanatban megváltozik, amint a művész keze hozzájuk ér”.<sup>12</sup> A művészeti projektnek (*A nyomá veszett Merz-kép / Egy üldözött kép nyomozása*, 1983-89) egy egész ciklust szentel, amelynek darabjait a hannoveri Sprengel Múzeumban állítja ki. Ennek a sorozatnak egyik legszebb munkája a *Schwitters Merz-képét a hannoveri barokk kertben is hiába kerestem* című, amely preparált vászonra készült szitanyomással, s amelynek „dekonstruktív” vázszerkezete zaklatott módon utal az egykori művész dadaista-konstruktivista tipografikáira is.

A Schwitters-projekthez társult tehát a *Leine kipucolása* akció-sorozat is. Nádasy a folyó rituális megtisztítása során (az „emlékezet medréből”) előkerült döbbenetes mennyiségű szemétből, ipari hulladékból összepréselt szabadtéri szobor-objektumot készítettett, amelyet Hannover óvárosában állítottatott fel (*Műemlék elesett művészeknek (Schwitters/Hirsch)*, 1980/87/90).<sup>13</sup> A program eredményesnek bizonyult: kezdeményezésére a város önkormányzata Kurt Schwitters teret avatott Hannover Művészeti Múzeuma előtt. A préselt hulladékszobrokat – nyilván környezetvédelmi céllal is – három másik is követte (*Erdei békesség I-III.*, 2000).<sup>14</sup> Nádasy ún. bitumen- és „oltári” (!) képei, objektumai és installációi is a Leine-meder megtisztításával, illetve a schwittersi örökséggel, a fölösleges dolgok lerakódásával, a kulturális eliszapolódással, a tárgyak által hordozott információk pusztulásával hozhatók kapcsolatba (*Töredék*, 1993; *Késői hírek*, 1998).

Azonban a legmellbevágóbb, legtitokzatosabb, legelidegenítettebb, legriasztóbb és legszívbeemelőbb, egyszerre modern és atavisztikus, racionális és mágikus, profán és szakrális érzéseket és gondolatokat keltő az ún. „Mű-tét szív” (1996-99) ciklusa, amelyet egy ismert szívsebész (dr. Jörg Ostermeyer) kérésére készített. A műtőben közvetlen közelről figyelhette, rajzolhatta, fényképezhette egy hamburgi kórházban a 4-5 óráig tartó szívműtéseket. A kizárólag egyedi vegyes technikával és egy általa kidolgozott unikális szítatechnikával (szerimonotípia) elkészített kiállítási anyagot – ti. ezek az eljárások tették lehetővé számára a valóság közvetlen eredetiségének és aktualitásának egyszeri és megismételhetetlen dokumentálását – Hamburgban egy katalógus kíséretében is bemutatta. [Az utóbbi években készített *Közönséges fali-kép sorozatának* lapjait is (1999-2004) –, amelyeknek felületei számos tartalmi és asszociációs alapon összeválogatott, egymásra és egymásmellé montírozott színes képrészletből és foltszerű festői gesztusból állnak –, ezzel a '80-as évek második felétől szinte kizárólagosan használt eljárással nyomtatta ki.]

Végezetül, visszatérve Nádasy ars poeticájához – amely szerint „neki csak a nyers valóság számít, s a szépség számára a dolog valóságosságában rejlik”<sup>15</sup> –, Telekiben, tehát Magyarországon készített tárgynyomatait, „győzelmi zászlói” (*Lomtár*, 2001; *Zászló sarló*



kalapáccsal, 2003) és az udvarában fölállított súlyos bálványa, amelynek vázára fölaggatta mindazokat a funkciójukat veszített használati eszközöket, régi vasalkatrészeket, és rozsdás szerszámokat stb., amelyeket csak itt találni (!), mind-mind erről a szemléletről tanúskodnak. „Kíváncsian figyelem új óhazám, adott környezetem, és ez nekem nagyon érdekes” – mondja Nádasy. „De bármennyire is innen származom, számomra itt sok minden egészen más. Érdeklődést keltő és inspiráló – és mi tagadás – idegen is. Sok mindent kezdhetek előlről.”<sup>16</sup>

Nekünk pedig, a magyarországi művelzőknek és értelmezőknek nemcsak műveit, de olykor e sajtóságos művészetszemléletet is adoptálnunk kellene.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Vö.: Heinz Thiel: *Flört az „antimúzsával”, in: ÉGÉSFÖLD – FLÄCHENBRAND, Szombathelyi Képtár, 1997. szeptember 5 – november 7., katalógus. A jelen írás Nádasy Jánosnak a Vajda Lajos Stúdió Pinceműhelyében 2008. március 30-tól – április 21-ig tartó kiállítása kapcsán született.*

<sup>2</sup> „Neoavantgárd”. Sokszorosított kézirat a Kirakatrendező és Dekorátor Iskola számára. Újabbán: *Kortárs Képzőművészeti Szöveggyűjtemény I., A & E Kiadó, 1995, 28-31. o.*

<sup>3</sup> *Emigrációja után először 1970-ben járt Magyarországon, kiállított Pécsen, majd 1973-ban a Balatonboglári Kápolnaműterem Szövegek c. nemzetközi vizuális kísérleti költészeti kiállításán. Önálló tárlata 1983-ban (édesapjával közösen) Ráckeven, Budapesten, majd 1997-ben Szombathelyen volt.*

<sup>4</sup> *A Patak Csoport Szigetszentmiklóson alakult, 1994-ben. A kezdetben öt fővel induló társaság ma tizenhárom alkotót számlál. Tagjai a csatlakozás sorrendjében: Somogyi György, Puha Ferenc, Aknay János, Gubis Mihály (1948-2006), Hann Ferenc (teoretikus), Kéri Mihály, Penyaska László, Nádasy János, Wolfgang Nickel, feLugossy László, Csetneki József, Szemadám György és Novotny Tihamér (teoretikus). A csoportnak 2005-ben nagyszabású kiállítása volt a szentendrei MűvészetMalomban. A Zempléni Múzsza eddig a következő művészeket mutatta be: feLugossy László (2002/2. szám), Aknay János (2003/1. szám), Puha Ferenc (2004/1. szám), Somogyi György (2006/2. szám), Gubis Mihály (2007/4. szám).*

<sup>5</sup> Vö.: *Végyvári Lajos: Szalay Lajos, Városi Tanács – Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 1990, 51-54. o.*

<sup>6</sup> *A jelenséget a továbbiakban így részletezi: „Absztrakt konkrét, meg konstruktivizmus, meg lírai absztrakció, meg lírai konstruktivizmus, meg action painting, meg informel, illetve tasizmus, meg monokróm stb. stb. Gondolom a németeknél a náci diktatúra és az „entartete Kunst” (elfajzott művészet) utáni években a háború után, helyesen volt erre igény.” N. J. levele a szerzőnek, 2005. márc. 26.*

<sup>7</sup> *Ezt a munkáját, amely a Múteremzemét címet viseli (1968!), és a későbbi „elkötelezett realizmusának” és akcionista („aktivista-produktivista”) művészetszemléletének, illetve kísérletező, kritikai magatartásának egyik első alapvetése, azóta is féltve őrzi.*

<sup>8</sup> *N. J. levele a szerzőnek, 2005. márc. 26.*





<sup>9</sup> N. J. levele a szerzőnek, 2001. júl. 21.

<sup>10</sup> Ezek a ma még kevésbé értékelt munkái valószínűleg a jövőben egy nagyon különös, fontos és meghatározó részét fogják képezni életművének („Minden forradalmár papírtigris” – „Éljen a klozetművészet, 1967-1969”; Csendélet hírekkel – „Tisztelet a füstölt makrelának” sorozatból, 1979/81; Falfirka – Közöséges kép, 1987; „Vas Népe” – Útjegyzetek Magyarországról, Zsenyei Művésztelep, 1987; Közel a határ – Útjegyzetek Magyarországról, 1987; Fotó-portrészorozat Teleki lakóiról, 2000 körül).

<sup>11</sup> A kép kétes hatalma – Paul Virilio: Krieg und Kino = Vigília, 1987/5. szám, 389. o.

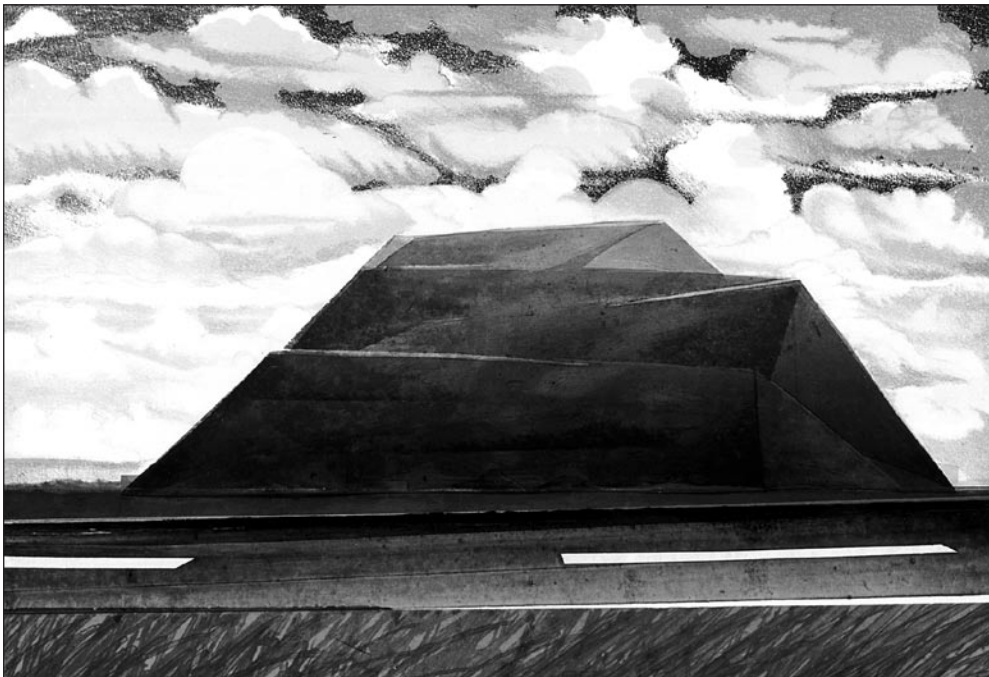
<sup>12</sup> A modern festészet lexikona, ford.: Veresné Deák Éva és Csorba Géza, Corvina Kiadó, Budapest, 1974, 330. o.

<sup>13</sup> Nádasy Schwitters mellett Karl Jacob Hirsch, egy másik elfelejtett, a nácik által üldözött hannoveri művészt is népszerűsített, és azt akarta elérni, hogy adják ki regényeit, festményeit és rajzait.

<sup>14</sup> N. J. a hannoveri Hetek művészcsoport más-más hívó-szóval meghirdetett programjaiban is készített ún. természet- és környezetvédelmi karakterű, illetve az erőszak ellen meghirdetett tájművészeti akciókat (Természetvédelmi terület, 1997/98; Tettes/Áldozat, 2001; Jel fák – fa jelek, 2003/04).

<sup>15</sup> Heinz Thiel: Flört az „antimúzsával”, i.m.

<sup>16</sup> N. J. levele a szerzőnek, 2001. júl. 21.



Az britániám, 1984, szitanyomat, vágyes technika, karton, 45x59 cm



*Állás, (diptichon), 1991, szítanyomat, vászon, 140x200 cm*





*Mű-tét nyílt szívvel, (A szív erősen megvilágítva c. kórházi sorozatból a hamburgi Szent György kórházban), 1996-99, projekt, egyedi szitanyomat (szeri-monotíпия), preparált karton, 90x65 cm*



*Hírek, 1997, Tv objekt bitumenben, (bekapcsolható)*

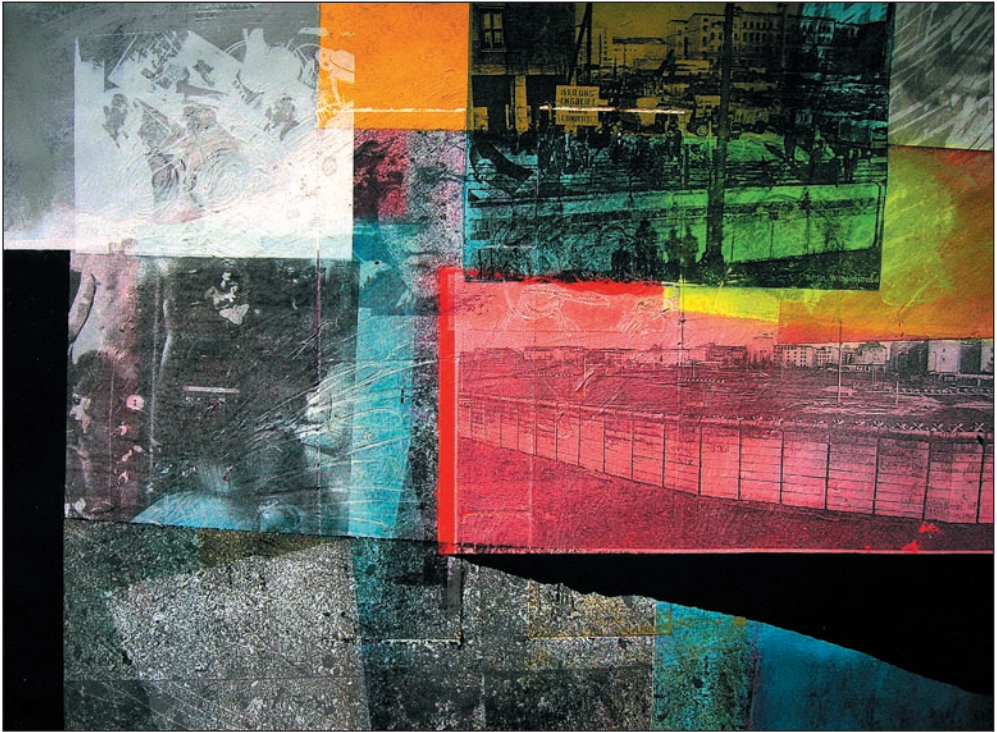




*Katonás tájkép - Dán tengerparti emléklap, 1974/75, színes ceruza, karton, 60x80 cm*



*Tengeri csendélet, 1984, színes ceruza, karton, 60x80 cm*



*Közönséges falikép a berlini fallal, (Image ordinaire ciklusból), 1993,  
egyedi szítanyomat, (szeri-monotípiá), preparált karton, 50x68 cm*





Őrsékváltás, (A „közönséges falikép” sorozatból), 2003/04,  
egyedi szitanyomat, preparált karton, 50x70 cm



*Állás, (diptichon), 1993, szitanyomat, vászon, 140x200 cm*