

Révész Emese

# Életjel

A festői gesztus zeneisége Nádler István festészetében

„Nem azért festettem, hogy megértsék,  
hanem hogy megmutassam, miféle színjáték ez.”  
(William Turner)

## Színtér

Kötött játéktér, szűkre szabott színtér, bekerített aréna: behatárolható, állandó forma, a téglalap szabályos geometriai síkformája – ez a kép keletkezésének tere Nádlernál. Szabályos geometriai forma, egyenesekkel határolt, derékszögekkel befogott, vertikálisan felfüggesztett, kötött alakzat, amelynek szabályrendje megszabja a rárajzolódó elemek helyét és jelentését. Álló formátuma az emberi test arányait idézi, ahogy festményeinek mérete is jellemzően az emberi testtel befogható léptékű felület. A képsík minden eleme és történése e tér vízszintes és függőleges középtengelyének viszonylatában válik láthatóvá és történik meg; keletkezés és elmúlás, létezés és hiány, növekedés és elapadás, teljesség és töredékesség, lent és fönt, jobbra és balra éppúgy, mint a közép mértéke ebben a viszonyrendben kap értelmet. Kivitelezésének végső szakaszában és befejezését követően a képtest elhelyezése a fal síkjához simuló függőleges, hasonlóan a falakat áttörő nyílásokhoz. Ez az a színtér, ahol a kép valósága kibontakozik, pontosabban *történik*.

## Mozgás

Ez a kötött *játéktér* tehát a tett színhelye, ami *tetthely* gyanánt őrzi a körülötte zajló (időben kibontakozó) cselekmény lenyomatait, vizuális bizonyítékait. Nádler képein a látvány egyfajta időkapszula, ami a színteret övező térben zajló történés bizonyítékaként kap jelentőséget. Ez a történés pedig a *mozgás* cselekménye, a cselekvő képalkotó céltudatos és erélyes akciója révén jön létre. Harold Rosenberg terminusával élve Nádler képsíkja *aréna*, amennyiben képei mindig aktív és drámai felületek, erőteljes folyamatok kibontakozásának és elementáris erők ütközésének színterei.<sup>1</sup> Jelenlétük részint

1 Harold ROSENBERG, *The American Action Painters*, Art News, 1952/12, 22.

befejezett, amennyiben a mozgásos cselekmények lenyomatai, részint azonban folyamatosan zajló képtörténések, amelyek a nézőt újra és újra a képi eseményháló epicentrumába állítják. E szintér mozgásformáival Nádler a teremtett világ elementáris történéseit játssza újra: a szimmetriatengelyek mentén formát kapó emelkedést és süllyedést, stabilitást és dőlést, egyensúlyt és szétesést; keletkezést, harcot és pusztulást. Misztériumjátéka három képi alapelem összjátékából bontakozik ki. E három szereplő a képsík alapja, a sáv és a gesztus úgy feszül egymásnak és játszik össze, mint a levegő, víz és tűz alapelemei. A képsík háttere a befogadó világtér, a sáv testes oszlopa az anyagi bizonyosság, a gesztus pedig a testetlen, illanó szellemi princípium. A képek történései ezen alapelemek összjátékából bontakoznak ki. A befogadó tér lehet a fehér áttetsző világossága vagy a fekete mindent felemészítő masszája, a képsíkot átmetsző sáv lehet oszlop, kapu vagy rés, de a legmozgékonyabb kétségtelenül a gesztus, ami hol hajlékonyan tekeredik, hol pedig viharos spirált formál.

## Spirál

A kör zárt teljessége sosem érdekelte Nádler, őt a körök egymásba fonódó, térbe kiterjedt láncolata, a spirál pulzálon lélegző alakzata vonzza, tengelyében a repülés pörgő emelkedésével vagy a lassú hullás forgásával. A spirál az elmúlt évek műveinek visszatérő eleme, maga a dinamikus rend, amelynek élete-reje az állandóság és mozgás, változás és folytonosság kettősségéből fakad. Szimbólumként univerzális, az örök ciklikusság kozmológiai jelképe, ami mikro- és makrokozmosz szintjén is jól értelmezhető: a DNS alakja és az emberi történelem metaforája egyszerre, Babel tornyát, Tatlin emlékművét és a New York-i Guggenheim Múzeumot egyaránt meghatározó emblemikus forma.<sup>2</sup> Ő maga 2016-ban így nyilatkozott az alakzat jelentőségéről: „Most a spirál foglalkoztat, amely nem más, mint felfelé irányuló mozgás, ahol a dolgok más-más szinten, mindig és újra ismétlődnek, de az ismétlődésben nem az azonosság, hanem a különbség lesz a meghatározó. Egész pályám talán erről a felfelé ívelő mozgásról szól, ahol a külső és belső spirál relatíve együtt halad, egy egyetemes konstrukción belül, aminek alapjait még a főiskolán megismert Hamvas Béla írásainak köszönhetek. Meghatározó szerepet kap a függőleges, mint szellemi irány, a vízszintes, mint létsík, és a kettő metszéspontja a közép.”<sup>3</sup> Nádler képein a spirál jelentése nem kötött, ugyanakkor e kultúrtörténeti holdudvarra tudatosan reflektáló vizuális effektus, amely egyszerre hat a nézőre intellektuális és érzéki, emocionális szinten.

## Ciklusok

E képi történések nem korlátozódnak a kép fizikai határára. Formáik áthatolnak (átfolynak, áttörnek) a képhatárokon, azt a benyomást keltve a nézőben, hogy az elé táruló látvány a folyamatosan áradó elementáris történések töredéke, amelynek materiális formát időlegesen a festmény villanófénye ad. Más nézőpontból ugyanakkor a festmények sorából is kibontakozik egy történés. A nyolcvanas években egy háromszög éke uralja Nádler képtereit, ennek tombolása, érzéki és agresszív vibrálása

2 *Spirál a tudományban és a művészetben*, szerk. TUSA Erzsébet, Bp., Intart, 1988.

3 MARTON Éva, *A közép felé: Nádler István beszél munkáiról*, Artportal, 2016. 01. 29. <https://artportal.hu/magazin/a-kozep-fele-nadler-istvan-besz-el-munkairrol/>



dominál mindenek felett. Míg nem 1999-ben sűrű sötétség teríti be a képteret, amelyben mélyről hangzó kék testek úsznak el, a korábbi harc hisztérikus extázisát a meditáció csendje váltja fel. A kétezres évek elejének képeit mindinkább ez a puha, süppedős feketeség uralja, a maga lassan hullámzó mozgásával. Olyan mélyről fakadó sötétség ez, amelyben a látás és mozgás helyett a tapintás és hallás nyújt eligazodást. Idővel geometrikus formák, négyszögek, rácsok törik át a sötétet, mesterségesen hasítva réseket rajta. 2005 körül betör a sárga fény a képterekbe, maga előtt tolvaa a sötétség nehéz masszáját. 2006-ra lezúdul az első színfüggöny Nádler képein, hogy ettől kezdve évekig a színsávok szertelen nyalábjai cikázzanak a sugárzó képtérben. A színfüggöny áradása 2009 körül csendesedik el és tér vissza a nádleri világ alapjának tekinthető kalligrafikus gesztushoz, és formálódik a jelentésteli spirálalakzattá.

## Én-mindenség

Nádler egyetemes léptékben gondolkodik, mégis megközelíthető marad, mert univerzalizmusa személyes. Középpontjában mindig az individuumon átszűrt mindenség élménye áll. Képcímei között gyakori a dátum (2011. július 4.), helységnév (Feketebács) és a lélekállapot (Zavartalanul). E számban közölt képek között személyes érzelmi állapotokra utal az Állapot, Felismerés és Bizonyosság. Az itt és most pillanatát, szubjektív hangulatát az állandó változás bizonyossága hatja át. A látvány lüktető elevensége a bennük feszülő dichotómiákból ered. Az élmény egyszerre univerzális és individuális, intellektuális és emocionális, tudati és testi. A test médium gyanánt szűri át magán a világ tapasztalását. A képsík alapja a világ állandója, amire a személyes benyomások vetülnek rá. Ez az elementáris én-élmény a gesztusokban ölt formát.

## Gesztus

A gesztus életjel, üzenet, egyszersmind esély a teremtésre is. Megélés és kifejezés, csomópont, a megelőző tapasztalás sűrítménye a kifejezés ellenállhatatlan vágyába torkollva. Érkezés és indulás, vég és kezdet, nyom és üzenet egyszerre. A mozdulatnak önmagában nincs sem színe, sem anyaga, a mozgás térben és időben szétáradó folyamatát a rajzi és festői gesztus rögzíti anyagi formába. A festői gesztusban gondolat és érzelem ölt formát. Nádler ecsetnyomai, legyenek feketék a feketében vagy a fehér alapon színesen kilövellők, oszlopszerűen szélesek vagy elevenen tekergők – tisztán és világosan elénk tárják keletkezésük történetét. Eredetük mindig a grafikai vonal, az a pontból kiinduló csavargó, amely Paul Klee *Pedagógiai vázlatkönyvének* elején is áll: „Útjára indul egy aktív vonal szabadon, céltalanul; séta ez, csak úgy a séta kedvéért. A cselekvő egy eltolódott pont.”<sup>4</sup> A vonal mozdulat, a mozdulat pedig életjel, az aktív cselekvés ígérete. Nádler képein a gesztusok hol festékekkel teli áramlások, hol virgoncan kígyózó grafikai vonalak. Az ecsetnyomból jól követhető kezdet és a befejezés, valamint a köztes út: a nekilendülés bizakodása, az energiák kitérülése és lassú apadása. A gumiecsettel húzott fekete sávokat átszövő „repülő fehérek” testet és teret adnak a mozdulatnak. Irányuk, ívük és dinamikájuk világosan leolvasható a vásznon rögzített nyomokból. Hol tömörek és vaskosak, elfednek és betöltenek, hol áttetszőek és illékonyak. Néhol stabilak és mozdulatlanok, oszlopok, rácsok, csukott kapuk. Másutt könnyűek és sugárzóak, illékonyan szétrebbenek, magabiztosan szállnak. Olykor simogatóan, testetlenül suhannak a vásznon, máskor lustán szétterülnek a felszínén vagy erőre kapva felsebezve, felkarmolva metsződnek az anyagba. A nyomhagyó, rajzoló kéz van, hogy suhint, mint a kardcsapás, máskor hurrá feszül mint nyíl, hol pedig spirállá tekeredik. Nem elhatárolva, hanem egymás tükrében léteznek, stabil fekete előtt a mozgékony vonaljáték, lüktető színes sávok előtt a zuhanás gesztusa. Érzéki felületük magához húzza a nézőt, vibrálásuk hatóköre túlterjed az anyagi határain.

4 Paul KLEE, *Pedagógiai vázlatkönyv*, Bp., Corvina, 1980, 6.

## A vonzó közép

Ugyanakkor az energianyalábok sugárzó kilövellése, idegszálak húrrá feszülő villanása, minden, ami mozog a megnyugvást, a teljesség harmóniáját keresi. Ahogy Nádler egy interjúban vallott a gesztusról: „A pillanatra vonatkozik és a felismerésen alapszik, aminek intenzitása és energiái hozzák létre az állapotot. Itt még nem szabad elkezdni a munkát, tovább kell lépni egy ismeretlen, de vonzó közép határán belülre, amihez bizonyos elszántság és bizalom szükséges.”<sup>5</sup> A kezdetek kezdete, amikor a ceruza a papírhoz, az ecset a vászonhoz ér. De befejezés is, mint a célba érő nyíl vagy a kard megérkezése. A japán gondolkodás a kalligráfia művészetét az íjászathoz és kardművészetéhez hasonlítja.<sup>6</sup> „Az íjász maga lesz a lövő és a céltábla. Önmagát célozza meg. A lövés íj nélküli lövés lesz, a vég válik kiindulóponttá, és ezzel a kezdet beteljesüléssé válik. A művészetet nélkülöző művészet lesz így, az íjászat pedig mozgás nélküli mozgás.”<sup>7</sup> A zen buddhista kalligráfia a szellemi energiák materializációjának tekinti a képteremtést, a testet öltött szellem mozgatója azonban a nem-elme, a „mozdulatlan elme”, amely „túl van minden gondolaton, elváráson és érzelmen”. A vágyott közép egyensúlyi állapota ebből a tudatos koncentrációt kikapcsoló transzállapotból ered. „Az ecsetvonások az ürességből jönnek létre, a kalligráfia vonásai az ürességből emelkednek ki abban a pillanatban, amikor az ecset a papírhoz ér. Az ecset úgy kezdi útját, hogy a papír felé mozog, azzal a szándékkal, hogy létrehozzon egy vonást, így már magában az érintésben benne van a vonás, ahogy a papírhoz ér. Majd munkája végeztével, a vonás elkészültével az ecset lassan visszavonul, hátrahagyván az érzelem árnyékát, és az elmúlás éberségét.”<sup>8</sup>

## Tánc

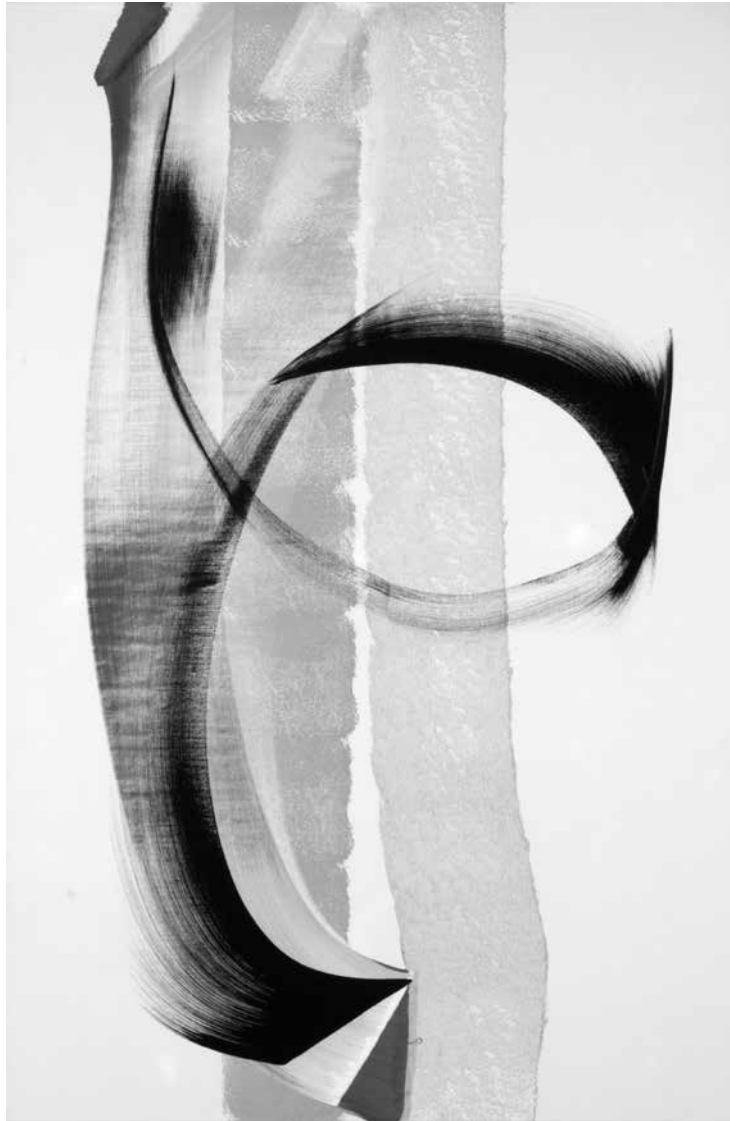
A verbalizálható szüzsé, intellektuális jelentés ballasztját az absztrakt expresszionizmus oldotta el a festészettől. Nádler a háború után kibontakozó *art informel*, tasiszta festői irányok közvetlen örököse. Távolabb George Mathieu és Jackson Pollock heroikus és attraktív akciófestészetétől, ugyanakkor közelebb Hans Hartung drámai gesztusfestészetéhez és Henri Michaux távol-keleti kalligráfiából táplálkozó lettrizmusához. A nyolcvanas évek kotta-lettrizmusa után gesztusainak impulzivitása már nem igazodik az írás vízszintes horizontjához, hanem a vertikális tengely mentén mozogva emelkedik és süllyed, távolodik és közeledik, leng és lendül. Nem jelsor, betűlánc, hanem esemény. A táncot már a századforduló esztétikája is térbeli kalligráfiának tekintette. Loie Fuller egykori fátyoltáncának sikere épp a szín-fény jelenségek színpadi megjelenítéséből eredt. Nádler ecsetjárásának tánca nem követ kötött koreográfiát, sokkal inkább a szabad, önkifejező tánc rokona. Ladányi Andrea táncához társulva ráfeszül, rásimul a mozgó testre, hol igazodva, hol eloldva magát attól. A festés lényegét tekintve tudatos mozgás, a gesztusfestés pedig az egész testet a képtérbe

5 MARTON, i. m.

6 GÁNCIS Nikolausz, *Shodó: Az ecset útja*, ld. még: <https://japankalligrafia.hu/zen-buddhizmus/a-zen-kalligrafia/>

7 Uo.

8 Uo.



vonó aktivitás, amely lényegét tekintve a testet uraló tánc rokona. Csak ezúttal a festővásznat a mozgógép vásznára cseréli, mintegy virtuális színpadképet teremtve a térben mozgó test köré.

### Áthatások – társulások

A társművészetekkel való közösség vállalása belülről jövő készítetése Nádler képalkotásának, ami azon a felismerésen alapul, hogy a képteremtés elementárisan mozgás, ritmus és látvány egységéből fakad. Aki fest, az táncol és zenél egyszerre – a képet festő Nádler alkotás közben párhuzamosan él valamennyiben. Az összművészet nem kényszerű igazodás, hanem természetes létmód számára. Grunwalski Ferenc említett *Táncalak* című filmjében a festői szín gesztusai Orbán Ottó verséhez, Ladányi Andrea táncához, Kurtág György zenéjéhez és a filmobjektív sajátos látásmódjához

társulnak.<sup>9</sup> Valamivel később Sara Berti táncoló alakokat megidézõ plasztikáival mûködtek együtt képei.<sup>10</sup> Legutóbb pedig Esterházy Péter emlékére, az író szövegeinek és Haydn zenéjéhez kapcsolódott egy képciklusával.<sup>11</sup> Minden hasonló együttmûködés a mûvészetek egyetemes egységét sugallja, hogy a képalkotás csak átmenet hangok, szavak és mozgások között; ami lerajzolható, az más szinten elmondható, eltáncolható és elénekelhető.

## Zene

Mind közül azonban Nádler a zenével vállalja a legmélyebb közösséget. Dolgozni zenére dolgozik, és a zene mélyen átjárja képeit is. Ő maga így összegezte zenei inspirációit: „Még 1968-ban Bartók hatására fordultam a népmûvészet formavilágához. Később, a 70-es években Kurtág György segítségével ráéreztem a gregorián énekek áradó hangzása mögötti zenei szerkezetre. A 80-as években olyan zeneszerzõk hatottak rám, mint Ligeti György, Steve Reich, Witold Lutoslawski, John Cage, Yannis Xenakis, az itthoniak közül pedig újra Kurtág György, majd Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László. És a nagy klasszikusok, Bach, Schubert, Debussy. A kilencvenes évek legvégére két különbözõ karakterû zenei hangzásra redukálódott a figyelmem: a tibeti szertartászenére és a japán tradicionális dobzenére. Mind a kettõ máig fontos szerepet játszik a festés folyamatában.”<sup>12</sup> Ligeti György zenedarabjait kísérõ festményei kapcsán pontosan feltárta zene és kép kölcsönhatásának folyamatát: „Elképzeléseimet mindig térben látom. Ebben a változó közegben alakul a szándékom szerinti belsõ kép, amely a munka folyamán a letett formák alakulása közben belsõ párbeszéddé válik bennem, létrehozva a látás hangját.”<sup>13</sup> A zene ott van a képek születésénél, mint inspiráló közeg, de áthatja a kész alkotások értelmezését is.<sup>14</sup> Ha a befogadó verbalizálni kívánja Nádler képeit vagy a szimbolikus jelentés, vagy a zenei párhuzamok mentén indul el. (Ahogy maga a festõ is ezt teszi.) 2011. október címet viselõ kompozícióin például a háttér rácsozata, az azon átsejlı színes pamacsok és az eléjük rajzolódó eleven gesztus olyan benyomást kelt, mint egy jól hangszerelt zenedarab, ahol a zenei alaprítmussal a kísérõ szólam társul, és ahhoz kapcsolódik a domináns fõmotívum dallama. Arnold Schoenberg a zenei mû szervezõdését a forma, frázis és motívum hármas fogalmával közelítette meg; ahol a forma az egész hordozója, a frázis a legkisebb

9 *Táncalak*, rend. GRUNWALSKI Ferenc, közremûk. LADÁNYI Andrea, zene: KURTÁG György, vers: ORBÁN Ottó, kép: NÁDLER István, 2003.

10 Nádler István, *Sara Berti: Dialógus a kimondhatatlanól*, bev. GYÖRFFY László, Bp., B55 Galéria, 2010.

11 *Haydn, Esterházy, Nádler*, Kiscelli Múzeum, 2017. április.

12 VÁRADI Júlia: „Azt teszem, amit jónak látok.”: Nádler István festõmûvész, Magyar Narancs, 2007/25. [https://m.magyararancs.hu/film2/azt\\_teszem\\_amit\\_jonak\\_latok\\_nadler\\_istvan\\_festomuvesz-67290](https://m.magyararancs.hu/film2/azt_teszem_amit_jonak_latok_nadler_istvan_festomuvesz-67290)

13 MARCZI Mariann, *Beszélgetés Nádler Istvánnal = Nádler – Ligeti*, Bp., Jaffa, 2008, 23–26.

14 „Amikor festek, nem mindig szól a zene, de amikor belépek a műterembe, azonnal bekapcsolom a rádiót. Nagyon jól leválaszt a kinti dolgokról a más szintre emel. A zene stílust ad, formát alakít. A repetitív zene a nyolcvanas évek elején segítette azt az elképzelésemet, hogy a gesztus, amit kiírok, ne csak belső automatizmust kövessen, mint például Pollock esetében, hanem a tudat és érzet figyelmével íródjon. Ezt az 1999-ig tartó periódust olyan mérvű nyitottság jellemezte, ami nem ismert határokat az élmény és a megvalósítás között. A zenében Bachtól Cage-ig, a Bibliától a filozófiáig szinte minden élmény képi formát kapott.” MARTON, i. m.



egysége, míg a motívum a mű egészét meghatározó alap.<sup>15</sup> A hangszerelés olyan alapfogalmai, mint a hangnem, hangszín, hangerő, moduláció, diszszonancia és harmónia, ritmus és szünet – Nádler képei vizuális rétegződéseinek, történéseinek megragadására is jól alkalmazhatóak. Ugyanakkor az utóbbi években Nádler ihlető zenéje már nem az európai dallamközpontú zene, hanem a távol-keleti vallási ének, a buddhista *sómjó*. A tibeti buddhista szerzetesek szent szövegeket kántálnak monoton torokhangon, amit olykor rezgő dobokkal kísérek. A torokéneklés vagy felhangéneklés technikája a nyugati, megszokott hangképzéstől eltérő, egyszerre több hangot megszólaltató énekítés. Szertartásos zene, amelynek segítségével megváltozott tudatállapotot lehet elérni. Míg korábbi, Steve Reich vagy Debussy zenedarabjaihoz festett munkáiban Nádler a zenei élmény képi „lefordítására” törekedett, a buddhista zene a képalkotás teremtő aktivitását megelőző meditáció része, annak előkészítője, „kapuja”. Olyan kapu ez, amely nem a látható anyagi világra nyitott (Alberti ablaka becsukódott), hanem olyan átjáró, amely időben és térben szétáradó spirituális felé tárul ki.

15 Arnold SCHOENBERG, *A zeneszerzés alapjai*, Bp., Zeneműkiadó, 2014.