

A kristálylét szentélyei

NÁDAS ALEXANDRA TÁJNAPLÓI

Majd mindig a műalkotások háttérzónáit forszírozzuk. A szerzők szociális, kulturális adottságait, irányultságuk eszmei, stiláris diagramjait, nem beszélve érettebb darabjaik formai, szellemi kiteljesedéséről. Úgy néz ki hát, akárha a végletesnek látszó, létszerű szuverenitással rendelkező materiális műtárgyakhoz pusztán csak a narratívák kanyargós nyomvonalain juthatnánk közelebb. Ami persze csak konvencionális féligazság. Alkalmanként ugyanis a szikár, strukturalista analízis is fölöttébb gyümölcsözőnek bizonyulhat. Sőt az sem lehetetlen, ha bizonyos esetekben az elő- és a jövőképpel konfrontáljuk az aktuális teljesítményeket. A közelmúltban például együtt szemlélődtünk Krajcsovics Évával, a jeles festőnővel Nadas Alexandra képműállításán (2004, Duna Galéria). Pont egy esszenciálisan elvont, költői talányú vízióját méregettük, mégpedig ráérős türelemmel. Egyszer aztán a társam felém fordult. Te, mit fog ez az Alex tíz, húsz vagy harminc esztendő múlva csinálni? Mert máris a végleteket feszegeti, holott még szemérmetlenül fiatal.

Amint látjuk: a velős, jó kérdések többé-kevésbé megmaradnak bennünk. Akár a gyermekkori élmények egy része. Amúgy ismerősöm kimondatlanul is respektálta kolleginája meglepően érett, érzéki konstrukcióit. Mégsem bírta pontosan eldönteni: itt ugyan miféle művész-típussal szembesülünk. Egy korán érő, hamar kirobbanó fajtavál? Netán olyanal, akinek közép- és hosszútávon is lesz képessége megújítania önmagát? Annyi bizonyos: mindhárom alternatívára akad példa a művészet történetében. Az említett bemutató időszakában Nadas mindenestre épp harmincéves volt. Azóta hét esztendő nyargalt el. Nem túl sok, bár nem is kevés. De arra tán elegendő, hogy vázlatosan befogjam e tehetséges festőnő szemléleti mozgásformáit.

Nézegetem, lapozgatom egyetlen katalógusát (2008). Komoly, veretes, levegős összeállítás, nem akar mindent összezsúfolni. Ám ilyenformán is kitűnik belőle: a fővárosi gyökerű alkotónak alighanem becses, emlékeztető gyerekkora lehetett. Hisz mindenekelőtt szüleinek ajánlotta legelső albumát, akik bizonyára pártolták, respektálták manuális vonzalmait. Elég az hozzá: tizenöt éves korától már a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban, a festő szakon folytathatta tanulmányait. Ennek dacára a Képzőművészeti Egyetemen már a Képregrafika Tanszéken szorgoskodott. Mintha számára a szikár, vonalas kifejezés ugyanúgy fontos lett volna, akár az oldott, kolorisztikus fogalmazás. Ráadásul egy szomorkás, hangulatos verset is találhatunk Nadas Alexandra katalógusában. Amivel akarva-akaratlanul is megvallja: neki a verbális, költői megnyilatkozás éppúgy testhez álló, mint a képzőművészeti jelbeszéd. Korábban egyébként önálló verseskötetet is publikált (Árnyalatnyitány, 2000). Úgyhogy alapvetően egy nyitott, kontrasztos, összetett egyéniséggel van dolgunk.

Nem véletlen így, hogy legkorábbi munkáit bizonyos duális megosztottság járta át. Míg egyfelől az ütött-kopott pesti bérházak belső térszerkezetét vizsgálta, addig a másik térfélen az emberi létezés zárt, paradox természete érdekelt. Innen adódott, hogy rusztikus, architektónikus szénrajzain nemritkán az ablakritmusok monoton dinamikáját, majd a körfolyo-

sók, a csigalépcsők metafizikus rejtélyeit állította elénk. Ergo a határhelyzetek izgatták leginkább. Figurális litográfiái ellenben egy artisztikus, meditatív, szkeptikus művésztől tanúszkodtak. Lehet ugyan, hogy bábszerűen stilizált tóparti és csónakos alakjai lépten-nyomon a mozgások, közeledések képzeteit sugallták, csak elég reménytelenül. Nála tudniillik a poposan átkötözött, behálózott emberek és tárgyak önmaguk árva, magánvaló régióiba lettek bezárva. Viszonylag jól példázta ezt a Kikötés konstruktív, organikus formaötvözete, ahol csupán az egyik szereplő szeme volt bekötözve (2005). Habár a kölcsönösség gesztusa így is hiányt szenvedett.

Romantikus, tragikus nézőszög? A hiányok és magánvalóságok csapdája? A fiatal Nadas Alexandra szemléletét közvetett, jelképes nyelvezetet használ, mégis legszemélyesebb életérzéseit tárja elénk. Az ezredforduló tájékatól azonban egy műfaji, tematikai, hangulati fordulatot észlelhetünk. Mintha egyéni profilú „élethajója” valamelyest szelídebb, bensősége-sebb víztömegekre futna ki. Most már kikötőiből, csónakházaiból eltűnnek a csoportos, zordan összekötözött emberi alakzatok, hogy helyüket a gondosan megszerkesztett tér- és tárgyelemek vegyék át. Talán a Mérleghajó horizontális nyugalma, transzparenciája sugallja azt az emberi megállapodottságot, ami ekkortájt átjárja az alkotót (2004). Kecses, centrálisan lebegő ladikját ugyanis két templomszerű motívum egyensúlyozza. Ezek aztán a háttérzóna tömbszerűen lágy, vertikális térstruktúráiban nyernek távlatos kiteljesedést. Ami lényegében annyit tesz: itt már a lírai konstruktivizmus stiláris kibontakozásánál tartunk. Egyben a pikturális értékek nyilvánvaló térnyerésénél.

De honnan ez a műfaji, stiláris átváltozás? A század- és ezredforduló környékétől a művésznő személyes, egyéni élete is jócskán átrendeződött. Egymásra találtak, házastársi szövetséget kötöttek Nagy Gábor festőművésszel, a rangos egyetemi mesterrel. Aki kedves, puritán mentalitásával, visszafogott, kifinomult színekultúrájával valószínűleg hatást gyakorolt partnerére. Mindenesetre különös: ebben az időszakban ő meg pont a nomád szellemű, analitikus és mitikus grafikával bírta megújítani önmagát. Más kérdés, hogy emberi, szakmai együttállásukból az átütő erejű, elementáris élményszférák sem maradtak ki. És itt mindenképp franciáországi, a provance-i nemzetközi művésztelepen töltött felejthetetlen hónapjaira gondolok (2003, 2004). Ahol a természeti környezet varázslatos összhangzatában ugyanúgy helyet kapnak a rusztikus, monumentális vonások, mint az intimebb, archaikusabb építészeti megnyilvánulások. Nem is szólva az atmoszférikus, fénytani jelenségek bámulatos színjátékairól.

Eldöntendő ellenben: vajon miféle szakmai, szellemi kapcsolata lehet a historikus, romantikus benyomásoknak a modern, reduktivista festészettel?

Meg kell hagyni: az alkotó egy rövidke ideig még hűségesen kitart korábbi könnyed, metaforikus és finom metszetű csónakjai mellett. De hamarosan felzárkóznak hozzájuk a magányos és páros természetű ház- meg templommotívumok, míg végül ők lesznek az igazi fősze-replők. Ezzel a képek imaginárius térszférája is csak-csak öblösebbé, levegősebbé válik. Mert Nadas messze eltekint a józanabb, életszerűbb környezeti láttatástól, a gravitációs terhektől. Ő egy-egy racionális hangzatú, oldottabb háttérbázisra aspirál. Azaz számára az elvont alaki, szellemi képzetek a mértékadók. Ebből adódik, hogy művein a prózai és kultikus épületelemek között a virtuális átjárásoknak éppúgy helye van, mint a menekülési akcióknak. Máshol viszont a kép a képben módszerével jelzi, hogy ezúttal az emberi, gondolati megfontolások

ugyanúgy aktuálisak, akár a csendes, visszafogott érzékiséggel megszólaló okkeres, zöldes és barnás árnyalatok.

Itt van mindjárt az Éjjeli kikötő szuggesztív víziója (2004). Koncentrált, kontrasztos, mégis valőrökben bővelkedő alkotás. Ahol a középtérben ékeskedő világos, sávós és csonka csónaktest akár tündöklő, tükröződő égi lámpásnak is felfogható. Súlya, ereje, intenzív kisu-gárzása van. Csupán a mögötte sötétlő koromfekete, oldott körítésű oszlopforma okán is. Más lapra tartozik, hogy a képfelületet átjáró zöldes, bordós színrétegek geometrikus rácshálózatáról korántsem a mozgékony víztömegekre asszociálunk. Dehogy. Inkább a közeli és távoli fényekkel megszórt atmoszférikus légrétegekre. Nekem úgy tűnik, mintha némiképp Feininger analitikus, kozmikus témáigiája is motiválná a művészt. Majd a baloldali vonalás és feljebb megjelenő templommotívummal még jobban felértékelődik az éjszakai titkok, megállókszeptsége. Máskülönben a homályban derengő, lazúros, poétikus festékrétegekre, egyben a világos kontúrú, grafikus képelemek feszültségére épül ez az emlékezetes látomás. És csakugyan: hazai festészetünkben meglehetősen ritkák az éjjeli látletelek.

Elég itt csak Mednyánszky, Csontváry vagy Farkas István piktúrájára utalnom. De Bálint Endre náluk is otthonosabban mozgott a temetők, a holtak és az éjszakák birodalmában. Szuverén, szurreális művészete számunkra most azért is tanulságos, minthogy termékeny hatást gyakorolt Nádas Alexandra felfogására. Képi vízióin tudniillik előszeretettel alkalmazta a különféle sík- és jelszerű ház- meg templomelemeket (pl.: Hastingsi házak, Roueni látomás, Mágikus éjjel Szentendrén, Csodák csendesen adagolva). Kár lenne azonban valami szorosabb elkötelezettségről beszélni. Szó sincs erről. A festőnő geometrikusan elvont, szubsztanciális lételemzéseitől ugyanis eléggé távol áll a zártabb, telítettebb és mesésen áradó komponálás. Még akkor is, ha egyes részmotívumok önállósításában bizonyos analógiákat észlelünk (pl.: Szentendrei rács, Kötődés, 2003). Ám ennyi gond legyen, semmi több.

Szubsztanciális, síkkonstruktivista tájképzetek? Ha tüzetesebben szemügyre vesszük az alkotó térbeli, építészeti vizsgálódásait, bizony némileg elcsodálkozunk. Látható többek közt: a szerző igencsak kedveli a puritán, levegős antik templomképleteket. Holott a görög bölcselők az építészetet nem is tekintették igazi művészetnek. Túl anyagiasnak, túl praktikusnak találták. Nádas azonban pont az emberi létezés, a civilizáció leglényegét fedezte fel a különféle architektonikus létesítményekben. Az egyéni és kollektív élet állandóságát meg dinamikáját. Így van ez akkor is, ha provance-i házacskaí időnként labirintusszerű rejtélyekké vedlenek át. Máskülönben mégis a végletes egyszerűség navigálja képszerző munkálkodását. Hiszen átfogó érvényű alap- és háttérzónái jobbra ugyanazokra a horizontális és vertikális síkszerkezetekre aspirálnak, mint amelyekből az épületek formarendje is összeáll. Valami olyan ez, akárha a térbeli, szerkezeti egyneműség puritán viszonylataiból kellene kiindulnunk, hogy mindezekből értelmezhető, beszédes lakó- és lélektereink legyenek.

Csak hát miféle változatokat, lépcsőfokokat mutat e kutakodó, építkező folyamat? Nádas Alexandra láthatóan kedveli a variatív, sorozatszerű metodikát: a fokozatos előrehaladás elvét. Kezdeti időszakában még az oldottabb, gesztusszerűbb festékkézelést is beveti, csakhogy némiképp ellensúlyozza a mértanias foltok merevségét, monokrómiáját (pl.: Templom tér II., Alföldi csönd). Minthogy ilyen-olyan módon mégiscsak ki akar szabadulni innen. Nagyjából olyasféle küzdelemmel szembesülünk itt, mint ami a középkori és a reneszánsz festészet közötti átmeneti periódust átjárta. Ahol a realisabb, vitálisabb térképzetek meghódítása volt a tét. S valóban: a Provanca-i emlék variációkban már egy szokatlanul érett, egyéni nyelvezetű

festő jelentkezik előttünk. Aki éppúgy kiaknázza a féloldalas, testszerű házhelyzeteket, mint a kubisztikus térmozgásokból adódó rálátásos tetőzeteket. Eközben ellenben síkszerű, poétikus alapállása sértetlenül megmarad. Habár az építészeti vetett árnyak felvállalásával ki-mondottan súlyosabb, materiálisabb térillúziók keletkeznek.

A konstruktivizmus és a térszerű látszatok szimbiózisa? Igen, ez az a szintézis, amelyért Nádasnak kőkeményen meg kellett harcolnia. Szerencsére menet közben kiválóan ráérezett Szikora Tamás dobozokból szerveződő variatív, metafizikus életművére, amelyben a vetett árnyékok is jelentős funkciót képviselnek. Amint ez nála is megvalósult. A Nagy provance-i tájnaplót mindenestre az alkotó egyik legrangosabb művének tartom (2005). Ezúttal is a sötét, titokzatos éjszakák régióiban vagyunk, bár most egy összetettebb, talányosabb képkonstrukciót kell fejtenünk. Elvégre a periódikusan változó, ciklikus idő képzete is benyomul a kompozícióba. Míg a jobb felső házacskát fehér fényben tündöklő, négyzetes keretformában észleljük, addig a lenti épület a sötétség leple alatt jelentkezik. A bal felső világoló betét pedig szinte kozmikus sugallattal jelzi a nappali és éjjeli, a materiális és szellemi szférák érdemi összetartozását.

Más szóval: a létező dinamikusan, varázslatos egységét.

Alighanem e bátor, agilis művészi elrugaszkodás ragadta meg annak idején Krajcsovics Éva fantáziáját. Hogy fiatalabb kolleginája ugyanúgy szikár, fegyelmezett, mint filozofikus, szimbiotikus egyéniség. Csak még közel sem jutottunk Nádas festői absztrakcióinak végére. Az új évszázad első évtizedének közepe tájától ugyanis egy megkapóan személyes motívumkör is felbukkan felületein. Nevezetesen a döntött kézírással formált szövegbetétek láncolata. Tudjuk: a szavak, a mágikus fogalmazások közel állnak az alkotó egyéniségéhez. Mint ahogy a modern pikűraban is valósággal őshonosak a legkülönbözőbb verbális beépítések (l.: a kubisták, Magritte vagy a konceptuális törekvéseket). Itt azért kikezdehetetlen egyéni hitele van e képi gyarapodásnak. Különbösen is: a nyelvi jelek vizuális és gondolati szövetrendszere valamelyest rokonságot mutat a házak, az épületek szövevényes hálózataival. Mindkét közegben ott munkál az állandóság, a változás, a vészterhes pusztulás és a szüntelen megújulás energiája. Mintha a valóság egésze voltaképp az idő tengelyére lenne felfűzve.

Nézzük csak meg a Kis esti tájnapló artisztikus, kontrasztos elrendezését (2006). A fekvő és álló helyzetű térhasábok elvont szférájában először is két sziluetszerű házmotívum tűnik fel. A központi épületet ugyan világoló négyzetforma övezi, akárha egy villanyfényes belső helyiségben leledzenénk. Az oldalsó házikóról viszont csak síkszerű, esti árnyékképet kapunk. Az alsó, félhomályos térbetétben pedig a ritmikus, gesztikus és fénylő írásminták dominálnak legfőképp. Amivel a fogalmak, a gondolatok ereje is óhatatlanul beépül a valóság fizikális és eszmei rétegeibe. Amúgy korábban is jeleztem: Nádas egyre-másra kikelt a túlságosan egynemű, pedáns és puritán kifejezés ellen. S hol a spontánabb alaki gesztusokkal, hol az izgalmasabb labirintus mintázatokkal operált. Jelen esetben viszont egy olyanféle kifejezési eszközre talált rá, amely nem csupán személyes, hanem egyúttal elvont, szürreális és ismeretelméleti sugallatú is (l.: Michel Foucault: A szavak és a dolgok című kötetét). Így a pillanatnyiság érzetét is becsempészi az állandóbb érvényű rekvizitumok közé.

Míves, réteges, lírikus látomások? Tényleg: Nádas Alexandra poétikus elképzeléseiben a könnyed, geometrikus tisztaságú alakvariációk egyféle ideális, axiomatikus bázist képviselnek. Amolyan platóni eszme- és formakört, ahonnan a létezés legalapvetőbb törvényei kiáradnak. Amint ez Ben Nicholson vagy Tancredi esszenciális műveiben is megvalósult. Más-

felől persze a festőnő a józanabb, materiálisabb és földközeli látzatokra ugyancsak igényt tart. S ez a kutakodása újabb és újabb felismeréseket eredményez. Nem elég, hogy rájön a prózai és kultikus épületek vagy a nappalok és éjjelek lényegi összetartozására, de sokasodó házait ilyenképp is gyanakvó fenntartással kezeli. Amint magam is így vagyok kissé szépelgősre sikeredett Toszkán tereivel (2006). Csakhogy időközben megragadta elméjét a stégek veszteglő úszóházak csongrádi képzetköre. Vagyis: az állandóság és a mozgékonyág különös szimbiózisa. Nem véletlen így, hogy 2006, 2007 körül jó néhány úszóházás vízió született műtermében. Ráadásul kimondottan üde, játékos megjelenést adott e kontrasztos, romantikus tüneményeknek. Hisz különféle síklapú vagy kúp és csónakszerű papírlapokra helyezte rá jellegzetes épületeit. Ezzel a derűs, gyermekies szemlélet is benyomult képei rendszerébe (pl.: Úszóházak Csongrádnál, Tájnapló úszóházzal /2006, 2007/).

Nem árt közbevetnem: itt azért egy ösztönös, következetes visszacsatolással találkozunk. A fiatal Nadas is előszeretettel idézte a csónakos, kikötős, vízjárta jeleneteket, csak most a legmarkánsabb, legstatikusabb motívum kerül a lágy, folyékony matériák képletes sodrásába. Másrészt az is szembeötlő, hogy profán, légies épületformái egyre archaikusabb, transzcendensebb alakzatokat öltenek. Mert a középkori szárnyas szentélyek és triptichonok mintázatára ezúttal is efféle oltárházak bukkannak fel képein. Az Úti oltárok második változata történetesen egy monumentális, kilátótoronyszerű architektúrát állít elénk (2008). A vaskos, zárt és erőteljes tárgyi kiállásnak mégis ellentmond a belső falzónában mutatkozó intim, triptichonszerű házmotívum. Nem is szólva a finoman világoló, oldalsó tornyokról. Ennélfogva a centrális épület a fizikális erő és a bensőségesség, a zártság és a nyitottság alternatíváival szól hozzánk. Csupán azért is, mivel a triptichon szárnyait akár kitárt ablakelemek is felfoghatjuk.

Lám, az építészeti képzetekben mennyi személyes, emberszabású attribútum rejtőzik.

E tekintetben a művésznő bizonyára a hazai festészet élvonalába tartozik. Pedig meglehetősen szikár, lakonikus módon bánik kedves, metaforikus tárgyi és hangulati motívumaival. Innen adódik, hogy időről időre visszatér álom- és szellemittas éjszakai tartományaiába. A remekbe szabott Esti lámpás látzatra az Éjjeli kikötő édestestvére. De csak felszínesen. Jóllehet a kába sötétség démonikus szelleme jelenleg is mindent közelivé és távolivá, némává és szeszélyesen susogóvá tesz. Most azonban valami végzetes, katartikus mozzanat is berobban a műbe. A komor hangzatú, mértánias természetek középterében ugyanis súlyos keresztmotívum látható. Majd ehhez kötődik a ragyogó fénnel tündöklő „keretes” házacska is. És tényleg: itt az építészeti képzetkör szerves átfedésbe kerül a piktúra, a táblakép-festészet alaki specifikumával. Tisztára úgy, akárha ezúttal a gyászterhes harangszó a közeli barátokért szólna (l.: Nadas Alexandra: Az Égi Lámpáshoz című versét, Mahut Zsolt és Marci emlékére, a művész katalógusa, 2008, 54. o.).

Építészet és festészet? Nikolaus Pevsner úgy tartja: csupán azokból lehet jóra való építőművész, akikben a sajátos térszervező képesség mellett a szobrászi és festői véna is jelen van. Ergo: szintetikus műfajjal van dolgunk. Mindezt csak azért mondom, mivel Nadas Alexandra munkásságában is lépten-nyomon feltűnnek az összegező, szimbiotikus törekvések. Már azzal is meghaladta korábbi lírai, nonfiguratív konstruktivizmusát, hogy a profán meg antik templomformák nyomán végül is a koncentráltabb, hierarchikusabb és triptichonszerű házszenélyeknél kötött ki. Mintegy a középkorias, transzcendens képzeteknél. Bár még itt sem tartunk a végállomásnál. Látható tudniillik: az előbbi Esti lámpás gondolatköréből egy

újszerűbb formai, szerkezeti alakvariáció sarjadt ki. Az alkotó ugyanis a bensőséges képi jelekhez egy rusztikusan kiugró, duális egységű fareliefet épített hozzá. Ezzel szinte lezárta a bizonyos építészeti, naturális magaslatokba emelte kollegiális, baráti tisztelgését (Házi-oltár az Égi Lámpáshoz II., 2007).

Hogy miféle távlatokat rejteget a művésznő további pályafutása? A jó ég tudja. De tán az eddigiekből is kiderült: Nádas Alexandra egy mitikus természetű, konzekvens pályafutó tudhat maga mögött. Egy olyanféle konstruktivizmus kimunkálásán fáradozott, amelytől ugyan csak távol áll az objektív, személytelen mentalitás. Alanyiségében ellenben minduntalan ott bujkálnak a kollektív érvényű, közösségi gondolatok. Ami egyszer kitartó állandóság, intimitás vagy különös átváltozás, az máshol már újszerűbb vonásokkal gazdagodik. Nem ismeri a mechanikus ismétléseket. Nála az épületek, a paloták és a kultikus szentélyek mind, mind érdemi lélek- és kultúrahordozók

S nem csupán művei magvas, antropomorf üzenetei miatt. A csudát. Hanem az is megnyerő, hogy képei tekintélyes hányada amolyan üvegmetsetű, légies, ikonikus szimbiózist képvisel. És félig-meddig az anyagtalanság szellemi megtestesítője. Ez pedig figyelemre méltó helyet biztosít a művésznőnek a hazai piktúrában. Ne feledjük: Lao-ce bölcselete is az áttetsző, atmoszférikus jelenségek becsülete mellett ágált. A házak használhatóságát történetesen a falak közötti űrzónákban jelölte meg. Az anyagtalan régiókban. Hisz a dolgok lényege igenis itt lakozik.

Szuromi Pál



NÁDAS ALEXANDRA: MÉRLEGHAJÓ