

lában nem nyakkendőt kötnek, hanem inkább kötelet. De ide sorolható a *Zsebkaszakészlet* (1980-81) és akciófotói a 70-es évekből is: például *Alkalmi kiállítás a majorságban tartott állatoknak* (1974). Az előbbi, mint egy használhatatlan túlélőkészlet, míg az utóbbi munka (szénakazlakra rögzített hófehér lapok) különös szarkazmusa akár abban is állhat, hogy a meg nem nézett kiállítást a művész mindegy, hogy kinek „csinálja”.

Egyik legújabb műve a *Nosztalgia* (2007), amely a II. Debreceni Nemzetközi Művésztelepen készült, szintén egy valóságos költemény, amely egy ragacos viaszosvászonral leterített konyhaasztalból és az asztal szélére helyezett, nyelével azon túllógó, nagyméretű késből áll. A kés súlyos pengéjén disznó formájú perforáció, alatta egy kis képernyő, melyen egy – a művész által készített makett – vágóhidat bemutató lassú, oda-vissza futó körsvenk látható, a kép fölött pedig egy áttört felirat: NOSTALGY. Ez az installáció a jó harminc évet felölelő eddigi életmű itt bemutatott anyagának – időrendből következő – záró képe is lehet. A körülbelül 1300 négyzetméteren felállított kiállítás, Sturcz János rendezésének köszönhető, egyik legnagyobb érdeme az, hogy úgy ad átfogó képet Bukta Imre művészetéről, hogy a gyakran méltánytalanul kezelt, de a MODEM-ben most újra felépített installációkat – ezeket az amúgy jellemzően eltűnő műveket – láthatóvá teszi. Az életműben fontos helyen álló akciófotók, a 70-es, 80-as évekből származó objektok, abszurd gépek, korai tusrajzok és a mindezen átívelő bukta festészet – egyik a másikba gördülékenyen átvezetve – szellemezen rímeli egymásra.

Az átgondolt kiállítás sajnos jó néhány művet nem tartalmaz, mégis mindent megmutat, amit ma erről az életműről tudni lehet és kell. Például azt, hogy Bukta Imre nem pusztán benne van a tájban, de érzi a táj testét. Érzékenyen reflektál e tájtestben történetekre, de a nyúlós pátosz helyett sajátosan intellektuális bukta humorral avatja szentté ezt a világot. A paraszti lét még nyomokban fellelhető tisztaságát dicsőíti meg – most, amikor a vidék szó már szinte káromkodást jelent. Szívós, áldozatos munkával kiemeli a természet és az élet szükségszerű változásának történéseit és a benne szereplő tárgyakat a mindennapok sárba ragadt valóságából. De amikor az új nap virradata előtt megpihen a bánatos ég alatt, ott lebeg a szemei előtt egy mondat: „Ha elgondolkozol a hanyatlás határain, a lelkedre nehezedik az emberi élet bizonytalansága, mulandósága.”²

² Krasznahorkai László: *Rombolás és bánat az Ég alatt*, Magvető Kiadó, 2004, 256. oldal

Tolnay Imre

Indulat-rajzolatok, meditatívan

M. Nádler Tibor kiállítása

➔ Kiscelli Múzeum, Budapest

📅 2007. szeptember 29–2008. január 13.

■ Az *Oratórium* sárgás és fehér boltívei alatt lógtak NÁDLER TIBOR talán utolsó festményei. Indulatokat és racionalitást egyidejűleg hordozó művekkel van dolgunk, amelyek rendkívül tömör – ezáltal sok mindent tömörítő – jellegük révén transzcendens kapcsolatkereső felületekként, sajátos ima-objektumokként egzisztálnak. Tehát mindenképp keresnivalójuk van egy oratóriumban, ráadásul színviláguk is az okker-vörös, illetve fekete-fehér tartományban egzisztál. Ugyanakkor elsősorban önmagukat demonstráló festészeti dolgokról, „hasznaltalan” szellemi tárgyakról van szó, melyek egyszerű, súlyos felvetéseket hordoznak: fetet és lentet, egymás előtti-mögötti-alatti-fölöttiséget jeleznek. Nádler nem definiál, hanem felvet, jelez, miáltal automatikusan festészeti öndefiníciót valósít meg.

Nádler Tibor a hatvanas-hetvenes években, pályája kezdetén konstruktív törekvésekhez sorolható műveket hozott létre, és ez határozta meg szemléletét a nyolcvanas évekig. Eddigi életműve jól mutatja, miként lépett át a korai feszes, majd egyre lazább geometria világából az oldott, organikus formák világába úgy, hogy ez az átlépés nem a korábbi szándékok feladását, hanem személyessé tételét jelentette. Ez a váltás nagyjából egybeesett azzal a változással, amit a posztmodern törekvések egyre erősebb magyarországi jelenléte jelentett. De ez a nála is tetten érhető változás azt is példázza, hogy művészenként igen eltérő módon végbement lassú átalakulási folyamatról volt szó, melynek során a korábbi példaképek, ösztönző hatások sora újjal gazdagodott. Nádler Tibor térkonstrukcióinak többek között az orosz konst-

M. Nádler Tibor emlékére ■ fotó: Tolnay Imre





M. Nádler Tibor emlékére ■ fotó: Tolnay Imre

raktivisták repülő szerkezeteiben, Tatlin konstrukcióiban találjuk meg elődjüket, párhuzamukként az olasz Emilio Vedova hatvanas években készült installációja kínálkozik. Ósmadarakat idéztek e térkonstrukciók, s a repülést, a testet védő burok gondolata vezette a művészt a nád felhasználásához először a lebegő konstrukciókban, majd tőlük függetlenül önálló alkotások részeként. Egyszerre kap plasztikai és festői szerepet ez az anyag Nádler Tibor munkásságában, hiszen művei egy részében arra a plasztikai hatásra épít, amelyet az egymásra halmozott, a felület plasztikai kifejező erejét fokozó, olykor gipszalapozással is megerősített nádcsomók adnak, más művein pedig a hol felhalmozva, hol szétszórtan megjelenő szálak kompozíciós rendje kerül előtérbe. Hol foltszerű hatás érvényesül, hol finom vonalak keresztezik egymást, a felület nagyságának köszönhetően ugyanis megváltoznak az arányok, s a vékony nádszálak vagy éppen a nádcsomót leszorító drótfonat más elemekkel szemben a finomság, törekenység érzetét keltheti.¹

Nádler Tibor korábbi akrillépei olyan plasztikus hatású művek, amelyek átmenetet képeznek a hagyományos értelemben vett festmények és a reliefek között. E munkák anyagukat tekintve is sajátos, ha úgy tetszik, egyszemélyes műfajt alkotnak, hiszen Nádler Tiborhoz hasonló módon senki sem használta a magyar képzőművészetben a nád-drótfonat-festett farost lemez együttesét. Ezek a munkák többnyire a nyolcvanas évekből, a kilencvenes évek első feléből származnak.²

Rajzolatok címmel a Kiscelli Múzeumban kiállított sorozatán súlyos, ugyanakkor érzékeny vonalak osztják meg a nyugtalan, izzó alapot. Nádler Tibor úgy nyúl a felülethez, úgy avatkozik be, hogy egyszerre végez profán és szakrális cselekedetet. Bizony, halálosan komoly személyes rítusok tanúi vagyunk, beavatottak. Térkalligráfiák-térgeztusok ezek, síkban előadva, bár a két dimenzió csak a képek

fizikai-tárgyi leírására alkalmas meghatározás, mert a Nádler-rajzolatok ennél minden értelemben tágabb kiterjedésűek. Hermeneutikailag tehát három dimenzióval is több van ezekben a képekben, sőt részben a képi-téri korlátok és a totális vizuális szabadság kettősségének küzdelmét dokumentáló művek ezek. A megállított, lehűtött hevület, az egymás fölé íródó folt és gesztus, az önmagukat feszítő és reguláló képi elemek harmóniát kereső, egyensúlyért kiáltó képi fázisaival szembesülünk.

Nádler Tibor tehát ábrázolás-nem ábrázolás határán egzisztál, e kettősség éppen emocionális gesztusainak átgondolt tériségében leledzik. A „mindenfajta ábrázolási feladattól megszabadított és önmagával azonosított kép”-et tartja a huszadik század egyik legfontosabb művészeti teljesítményének Dieter Honisch,³ a Nádler Tibor festőiségével sok rokon vonást mutató Emil Schumacher munkái kapcsán. Segít közelebb jutni Nádler piktúrájához Beke László is, aki ugyanott így fogalmaz: „...egy olyan művészetet, amely nem a fogalmi gondolkodás számára készült, produktív módon fogalmilag kell megközelítenünk”.⁴

Festői, sfumatos gesztus-háttéren erőteljes, de finom rajzolatú, kicsavarodó geometriai testekké rendeződő ecsetvonalakat látunk. Ott küzdenek önmagukkal és az alulról izzó anyaggal a szikár, esendő festék-drótvázak a fehér papíron örvénylő lávában. Egyszerre kontempLATÍV és feszültség-tömörítő felületek születtek Nádler Tibor keze alatt, egymáson lélegző, vagy egymásnak támasztott rétegek, egymást fedő, felfedő nyers geometria és nyers gesztus képisége ez. Koloritja nem mozog széles skálán, de tüzes, izzó háttéren izzó feketével kommunikál. Sajátos izzás részesei vagyunk, nem a *mennyei Jeruzsálem* ragyogásában, nem a *Pokol* lángjában, hanem a tisztítóűz fentet és lentet is hordozó örvényeiben való folyamatos megmerítkezésben adhatók meg e festészet koordinátái. Ég felé fordul a megcsavart, kifacsart igazodási objektum, a spirituális geometria. Mintha a tűzből épp kirántott, még puha agyagtáblákra róna rendkívül tömör lírai gesztusait a festő, üresnek látszó, valójában szellemmel túlterhelt könyvlapokra „ír” egy kánonok nélküli, de egyetemes nyelven, szűkszavúan. Fekete vagy fehér rajzolatai egyfajta haláltánc képi rítusai.

Nádler Tibor izzó, lüktető gesztusai, rajzolatai a papíron olykor tudatosan, olykor ösztönösen eltűnnek vagy előtűnnek, meg-megtorpannak, megdermednek, de ki nem hülnek.

³ Dieter Honisch: *A kép önálló jelentősége E. Schumacher művészetében / kiállításkatalógus*, Múcsarnok, Bp. 1989

⁴ Beke László: *Jobb későn, mint soha. Schumacher festészetének létezés módjáról. kiállítási katalógus*, Múcsarnok, Bp. 1989

¹ Andrási Gábor *Nádler Tiborról*. Kiállítási katalógus, Budapest, 1987–90.

² P. Szabó Ernő: *Ósmadarak, nádkompozíciók*. Nádler Tibor művei. Napi Magyarország, 2000. III/1.