



P. Szabó Ernő

## KIÜRÍTETT ÉS BENÉPESÍTETT TEREK

NÁDAS ALEXANDRA KIÁLLÍTÁSA

Fürdőház. Koratavas. Gyümölcsös íz... Akár azt is hihetnék, hogy találmomra fellapozott lexikonból vagy szótárból olvasom e szavakat, hogy megfejtsük jelentésüket, vagy hogy valamely más nyelvre fordítsuk őket. Például olaszra. Casa di bagno, la prima primavera, il sapore con frutta – mondhatnánk olaszul, rossz olaszszággal, de annál nagyobb beleérzéssel, hiszen Nádas Alexandra festményeiről, s kiállított litográfiáiról minduntalan az olasz táj, építészet, művészet, ha úgy tetszik, általában az olasz életérzés, itáliai szellemiség ihlető hatása érződik. A trecentóé, talán elsősorban, amelyet Siena, Orvieto vagy épp Velence palotái is megidéznek, amelynek hangulatát talán akkor érezzük meg a legtokéletesebben, ha felmászunk San Gimignano valamelyik tornyába, s feledve, hogy egykor igazán véres küzdelmek tanúi is voltak ezek a családok közötti háborúság eszközeiként emelt tornyok, végignézzük a toszkán tájon, amely ma is ugyanolyan harmonikus egysége tájnak és városnak, természeti és kulturális értékeknek, mint amilyenek néhány

kilométerrel távolabb, a sienai Palazzo Pubblico-ban Ambroggio Lorenzetti festménye, *A jó és a rossz kormányzás hatása* című nagyszabású kompozíciója mutatja. Ilyenkor, kora tavasszal a legszebb talán ez a táj, amikor már megjelennek az első virágok, de még világosan érzékelhető a dombok struktúrája, csak az örökzöldek takarják az épületeket, közöttük a fürdőházakat vagy éppen a kutakat, amelyek körül közös mosásra alkalmas medencéket építetett hajdan a *communa*, ilyenkor, amikor még csak távoli ígéret az idei bor, s benne a gyümölcsös íz.

Igaz, valójában már a középkorban is töredékes volt errefelé is a táj és a város. Az a harmonikus egész, amelyé összeálltak a részletek, az emberi szemnek, a látás, még inkább a valóság érzékelése törvényszerűségeinek köszönhető. Annak, hogy képesek vagyunk kiszűrni az előttünk megjelenő látványból azt, ami nem beleillik, s képesek vagyunk kitölteni képzeletünk segítségével azokat a réseket, amelyeket az idő, a történelem az addig egységes



Úszó fürdőház (kódos), 2013

egészből kitörölt. De hát valójában ezen a kettős folyamaton alapul maga az emberi létezés, a törlés és a kiegészítés egymást kölcsönösen feltételező, erősítő kölcsönkapcsolatán, s ez a kettős, kétirányú folyamat az alapja a művészi teremtő munkának is. Olykor egészen szélsőséges módon találkozunk egymással a kitörlés és az újjáteremtés, összerakás folyamata. Gondoljunk csak, hogy az itáliai művészetnél, a trecentónál, illetve a quattrocentónál maradjunk, tehát gondoljunk csak Mantegna freskójára Padovában, amelyet a világháborús bombázások pusztítottak el, vagy Giotto falképeire, amelyek földrengésnek

köszönhetően törtek millió darabra Assisiben – hosszú évek, évtizedek munkájával, de a restaurátorok mégiscsak képesek voltak úgy újrateremteni a műveket, hogy avatlatlan szem bizonyos távolságból szinte semmiféle hiányt nem fedez fel az újra összeillesztett részek között.

Töredékek jelennek meg Nadas Alexandra festményein, rajzain, grafikáin is. Reneszánsz töredékek, ahogyan nem egy munkájának a címe mondja. Van *Töredékes úszóháza*, vannak *Úszó reneszánsz töredékei*, van *Nagy reneszánsz töredékese*, ahogyan egyik legújabb, már 2014-ben készült hatrészes



Fürdőház (szürke) I, 2013 (Mészáros)

alkotása alatt olvashatjuk, de persze van a művek között Úszóház kastély homlokzattal, van szürke és van zöld úszóház, s vannak úszóházak, amelyek jelző nélkül jelennek egy-egy kompozíció közép-pontjaiként, a falak, oszlopsorok, boltívek és lépcsők rendszeréből éppen olyan pontosan és éppen olyan szabad játékossággal felépítve, ahogyan azt a trecento mesterek sok-sok munkáján látjuk. Ahogyan azokon a képeken, az ittenieken is az alkotó nagy-nagy műgondját, az anyag, a festékek, a hordozó felületek tulajdonságainak tökéletes ismeretét figyelhetjük meg, párhuzamosan azzal a folytonos léptékváltással, amelynek köszönhetően a képet alkotó egyes elemek nagyságát nem az érett reneszánsz által alkalmazott centrális perspektíva törvényszerűségei határozzák meg, hanem a kép létrehozójának a szándéka, hogy az egyes motívumok fontosságát, kompozíciós szerepét hangsúlyozza nagyságuk révén is. És ahogyan a trecento falképek legtöbbszörénél, az ő festményein is úgy jelennek meg együtt a szinte érintetlenek, sértetlenek tűnő és az idő átalakító hatását mutató felületek, hogy ezeknek a nagyon artisztikusan kialakított részleteknek köszönhetően megint csak az építkezés és a lebontás, a konstruálás és a dekonstruálás végeérhetetlen párbeszédét véljük hallani.

Kiürített és újratereztett tereket látunk, s miközben a teremtés és a bontás folyamatait szemléljük, követjük, pontosan azt tesszük, amit a művész

kimondva-kimondatlanul vár tőlünk. Emlékezzünk rá, Nádas Alexandra már 1999-ben, tehát éppen tizenöt évvel ezelőtt a *Kiürített tér* címet adta egyik festményének, amelyen valóban, éppen csak néhány töredék szerepelt: egy szék karfájának a részlete, egy ablak szeglete, függöny, textília. Mindez együtt nem egyszerűen a tér ürességéről beszélt, hanem egy folyamat kezdetéről, amelynek során ez az üres tér újra benépesül, emberi értékek foglalataként jelenik meg, akkor is, ha maga az ember csak ritkán jelenik (vagy jelent) meg Nádas Alexandra művészetében. És milyen elképzelhetetlenül fontos, amiről beszél! Hiszen a terek körülöttünk – ezt talán mi érezhetjük csak igazán, akik a Kárpát-medencében élünk – valóban időről időre, s olykor szinte beláthatatlanul hosszú időre kiürülnek, nemcsak átvitt, de szó szoros értelmében is. Mi közünk ma, 2014-ben például azokhoz a derék eleinkhez, akik ezer évvel ezelőtt éltek e kies tájon, hogy a tatárjárás vagy a másfél évszázadnyi török uralom alatt szinte mindenki elpusztuljon e tájról, s ki tudja honnan érkezett népcsoportok foglalják el a helyüket. Vagy mit tudunk kezdeni azzal az ürrel, amelyet a kommunizmus negyven éve hasított a lelkekbe, emberek száz-ezreit kényszerítve külső vagy belső emigrációba, olyan értékeket elpusztítva, amelyek szinte pótolhatatlanok. Egyáltalán: újraterezhető-e még a tér, a maga teljességében, az egykor itt élt emberek kultúrájával, vágyaival, teremtésre való hajlandóságával együtt?



Medencés Madonna, 2013



*Madonna házzal, 2014*

Úszó reneszánsz  
(töredékek), 2013

Ha igen, valószínűleg mindent előlről kell kezdeni. Négy elem – írta a művész 2012-es Ceruzarajza alá, s amely valóban elemi egyszerűségű formákból, szinte monolit tömbökből építkezik. Valóban, ha úgy tetszik, Nádas Alexandra művei olyan makrofolyamatokat modelleznek, amelyeknek mindannyian részesei vagyunk, akik a Földön élünk. Azzal a magától értetődő természetességgel találja meg e modellező tevékenységhez az eszközöket, amelyekkel a trecento névtelen mesterei, de persze maga Giotto is derékig érő sziklával modellezte az égig érő hegyet, amelynek csúcsára állva az ember Istennel folytathatott párbeszédet, vagy amelyről tekintve Mózes felmutathatta népének az isteni parancsolatokat, hiába persze, mert a jó népet akkor már jobban érdekelte az aranyborjú, mint az égő csipkebokor, melyből Isten hangja szólt.

Korábbi, hosszú útra induló csónakjai, kikötői után majd egy évtizeddel ezelőtt jelentek meg művein a toszkán terek, majd az úszóházak, amelyek egyszerre utalhatnak a mindennapi megtisztulás természetes helyszínére, a boldog békeidők különös építményeire és a középkori festményeken gyakran megjelenő ifjúság kútjára, a földi és égi megtisztulás szimbolikus tereire. Az inspiráló budapesti séták, a csongrádi tájnaplók és a festészetében 2008 óta jelen lévő provence-i töredékek mellett azóta is az egyetemes festészet e nagy korszakának mestereivel, műveivel folytat párbeszédet, hogy kiürített vagy éppen üresen talált tereinket tartalommal töltsen meg, olyan építészeti-táji konstrukciókat hozzon létre, amelyeket úgy fogadunk el a sajátjainkként, hogy egyrészt szinte magunkat is e különös-vonzó struktúrák közé képzeljük, másrészt, legalább képzeletben kiemeljük elemeiket, s annak az életnek a kulisszáiként képzeljük el, amelyet itt és most élünk a XXI. század elején. Különös játék ez az idővel, térrel, amelyet a művész játszik, annyira különös és vonzó, hogy képes játszótársáivá avatni műveinek a nézőit is.



Legújabb munkáiban pedig újabb szereplőket von be a tereken, korokon átvéló játékba, hogy újabb és újabb szemzőgből mutassa be a művészi és emberi értékek állandóságát és folytonos megújulását. A trecento struktúráihoz a quattrocento emberábrázolását, a XV. század végének önálló sodó portréfestészetét megidéző részleteket társít. Medencés Madonnáinak egy része a flamand, németalföldi festészet nagy újtóira, az olajfestészet forradalmian új lehetőségeire utal, amelyek a részletek oly pontosságát, s ezzel a személyiség visszaadásának, a lélekábrázolásnak olyan lehetőségeit teremtették meg, amelyeket a tempera akkor sem engedett meg, ha a legnagyobb mesterek használták, a művek más része a quattrocento portréfestészetére jellemző profilképekre utal, amelyek a tradícióhoz való erősebb ragaszkodásra utalnak. A kétféle figura pedig együttesen egy izgalmas kísérlet első lépéseire utal, hogy hogyan gazdagíthatja a töredékesen megjelenő emberi figura a kiürített és újra felépített és benépesített tereket, amelyek Nádas Alexandra festményein megjelennek a festmények létrehozója és mindannyiunk öröme, olyan magától értetődő természetességgel, ahogyan a fogalmak, amelyekkel kezdtem: úszóház, koratavas, gyümölcsös íz...

(Elhangzott a Galéria '13 Soroksár kiállításán 2014. március 6-án)