

Földényi F. László

## „TÉRRÉ VÁLIK ITT AZ IDŐ”<sup>1</sup>

NÁDLER ISTVÁN: HÉT UTOLSÓ SZÓ CÍMŰ SOROZATÁRÓL

Nádler István *Hét utolsó szó* című festménysorozatán (VI. tábla) a lélek belső fejlődése követhető nyomon – a Megváltó hét utolsó szavának a stációin keresztül. Ez a fejlődés a vásznonról vászonra történő építkezés nyomán válik érzékelhetővé. A színek és a formák dinamikája egy történet ívét rajzolja ki, amely a hét vásznat egybefogja. A történet pedig a lélek elveszettségéről, illetve összeszedettségéről szól, vagyis arról, hogy a lélek, amíg léleknek tudja magát, folyamatos feszültségekben él. Mi a feszültség? Ellentétes erők és késztetések súrlódása és harca, amely amúgy az élet minden pillanatában tetten érhető. Nincsen élet feszültség nélkül: a molekuláris szinttől a szellem mozgásáig minden a feszültségek nyomán tud csak megnyilvánulni. Legyen az test vagy lélek, szervetlen anyag vagy politikai képződmény, szellemi produktum vagy organikus erjedés, a feszültség működtet mindent. Legsűrítettebb jelképe pedig a feszület, amelynek a négy szára a négy égtáj felé mutat. Lent és fent, jobbra és balra – a feszület jelképes forma, amely azt, ami vagy aki rá van feszítve, négy irányba szakítja és tépi, de közben négyfelől össze is húzza, egyberántja. Egyidejű távolító és közelítő mozgás, éltető és pusztító dinamika. Érthető, hogy immár évezredek óta a feszület lett a nyugati kultúra legjelentősebb jelképe: a formájába van belesűrítve mindaz, ami keletkezésről és elmúlásról elmondható.

A 2016-ban keletkezett sorozat megszületéséről Nádler így írt: „Az üres, keretre feszített vásznat úgy értelmeztem kiterjedései alapján, mintha az az egyetlen világból kiemelt, kimetszett darab lenne, ami így tükrözi az ott uralkodó koordinátákban a lent, a fent és a közép törvényeit.” Az üres vászon, mielőtt az első ecsetvonás rákerülne, olyan, akár a teremtés előtti „Semmi”. Nem csupán technikai előfeltétel (miközben persze az is, hiszen mi másra lehetne festeni), nem pusztá „tartály”, amit fel kell tölteni (miközben az is, hiszen látványokkal fog megtelni), hanem olyan – az elkészült festmény felől nézve már nem látható – alap, ami a létezés legnagyobb misztériumát rejtj magában: miként lesz a Semmiből Valami. Antonin Artaud ezt nevezte a létezés egyetlen igazi drámájának: a létezés önmaga keresztjére van feszítve.

Nádler István képsorozata a feszület történetén is végigviszi a nézőt. A sorozat természetesen semmilyen valláshoz nem köthető, híján van mindenféle egyházi szimbolikának. Ha nem ismernénk a címét, valamint a kontextust, amelyben megszületett (Haydn *A Megváltó hét szava a keresztfán* című műve, valamint Esterházy Péternek a hasonló című írása szolgált alapjául), akkor valószínűleg Jézus története sem merülne fel a néző gondolataiban. A feszületé azonban mindenképpen. A kép-

<sup>1</sup> Wagner: *Parsifal*.

sorozaton látható, az alakját vászonról vászonra változtató feszület ezúttal nem az ókori Közel-Keleten vagy a Római Birodalomban használt kivégzési eszköz, és nem is az a keresztfá, amelyre Jézust ráfeszítették, hanem szellemi képződmény. A festményeket nézve még az az eretnek gondolat is megfogalmazódott bennem, hogy előbb volt a feszület, s csak utána kezdtek kivégzési eszközként alkalmazni. Vagyis a feszület nem azért lett az európai kultúra nagy jelképe, mert Jézust megfeszítették rajta, hanem ellenkezőleg: a feszület a létezés minden szintjén hatékony feszültségeknek a sűrítménye, s hogy ezt valamilyen módon érzékeltetni lehessen, szükség volt Jézus történetére. A feszület, ez az ontológiai-egzisztenciális jelkép azután Jézus révén vált kulturális és közérthető jelképpé.

Nádlér István festménysorozata a kereszt alakú formák dinamikus változását követi nyomon. E folyamatos változás során azonban nemcsak a kereszt koordinátái csúsznak el, hanem a létezésé is. Ez azonban a képeken mindvégig az aranymetszés szabályai szerint történik. A rend és a zűrzavar, vagyis a kozmosz és a káosz feszül egymásnak, sőt hatja át egymást. Ezt fokozza a meleg és hideg színek dinamikája, az, ahogyan ezek egymást erősítik, ahogyan színmezőkként teret képeznek, mélységet alkotnak, és ahogyan túlmutatnak önmagukon. A kereszt pedig a színek dinamikájának köszönhetően hol be vannak szorítva s mintegy magukat feszítik keresztre, hol pedig a végtelenbe nyílnak meg. De minden feltűnésükkor „befejezetlenek”, olyan értelemben, hogy dinamikájuk mintegy kibillenti őket önmagukból, hogy a következő vásznon már más konstellációként tűnjenek fel. Ez a minden kiszámíthatóságával együtt is folyamatosan változó és pulzáló forma- és színvilág teszi drámaivá a festménysorozatot. A formák alakulásának a „története” pedig, mivel minden esetben fölsejlik mögöttük a feszület, magának a feszületnek a mibenlétére irányítja a figyelmet. Mi a feszület? Olyasmi, ami megbontja azt, ami egyben volt, négy irányba szakítja, négy szára a végtelen felé mutat s mintegy a végtelent emeli be a véges világba. A véges (a felfogható) és a végtelen (a felfoghatatlan) paradox viszonya az emberi helyzet, a *condition humaine* elválaszthatatlan része. Az európai hagyományban ez mint az Isten és a Megváltó hasonlóképpen paradox viszonyaként vált kulturális toposzá. De korántsem véletlen, hogy Jézus története Dionüszosznak vagy Ozirisznek a jóval ősbibb történetét mintázza. Egy ősi mintáról van ugyanis szó. Miért, hogy egy halhatatlan teremt magának egy halandó gyermeket? E mitológiai kíváncsiság mögött egy alapkérdés húzódik, amely elválaszthatatlan az emberléttől: hol húzódnak az ember határai? Mi a halál? Kilépés az életből? Vagy belépés valahová? Vagy is-is? Az ember attól is ember, hogy tudomása van saját születéséről és haláláról, ami értelemszerűen a születés előtti, illetve a halál utáni léthelyzet iránt is fölbreszti benne a kíváncsiságot. E kérdések persze megválaszolhatatlanok. A vélt beteljesülés gondolata ezért is társul mindig a tragédia érzésével is. „Én Istenem, én Istenem! Miért hagytál el engemet?” A Megváltó kérdése arra irányul, hogy nem tudni, hol vannak az ember határai. De arra is, hogy miközben az ember (a halandó) megsemmisülni érzi magát, az Isten (a halhatatlan) is megsemmisül benne. Istennek, hogy valóban átérezze az emberléte, a halált is meg kell tapasztalnia. Isten a teljességet a halál révén éli át – a beteljesüléshez elengedhetetlen a teljes kiürülés.

Nádler sorozata ezekkel a kérdésekkel viaskodik, anélkül, hogy fogalmilag föltenné őket. Attól korszakos jelentőségű ez a sorozat, hogy a vizualitást szellemi szintre emeli, és érzékelteti, hogy az esztétikum határait nem az esztétika jelöli ki. A képről képre történő lassú és mégis törések mentén zajló alakulás és változás a sorozat hatodik és hetedik darabjában a drámai magára találáshoz vezet el. A feszület egyetlen hatalmas izzássá sűrűsödik. Az egyikben ez a végtelenbe futó függőleges vörös csíkként jelenik meg, melynek lenti eredete éppoly ismeretlen, mint a fenti rendeltetése, és amelyet – a világban való átmeneti lét jelképeként – megszakít egy rózsaszín négyzet, a magába omlott kereszt sűrítménye. Az utolsó képen az osztott világos képmezőben egy lefelé mutató fekete hegyes háromszög tűnik fel. Ha lentről indul el a tekintet fölfelé, akkor ez a megnyílás képzetét kelti: a lélek fölfelé elindulva megnyílik, ám a nyitottság a teljes sötétséggel társul. Hiszen ha képzeletben függőleges irányba megnöveljük a kép méretét, akkor legfelül mindent a sötétség fog betéríteni. Ha viszont fentről lefelé haladunk, akkor a fenti sötétség mintha ledöfné azt, ami legalul van. De közben ez a sötétség a világos mezőben ponttá sűrűsödve meg is szűnik. A súly és a súlytalanság, a megnyílás és a bezárulás, a magára találás és az elveszettség egyetlen drámai képbe sűrűsödik össze. A misztérium pillanatát látni itt, térré sűrűsödve.

Az olyan pillanat, amelyenhez Nádler sorozata az utolsó vásznon is eljut, az élet nagy katartikus pillanatai közül való. Az embert földre tudja teríteni, de közben mégis úgy érzi, hogy csak ezért érdemes élnie. Ahogyan Hölderlin írja a tragédia mibenlétéről szóló tanulmányában: „A tragikus ábrázolás azon alapszik..., hogy a közvetlenné váló isten, az emberrel teljesen eggyé olvadva ... szent módon széthasítja és megragadja önmagát, és az isten a halál alakjában lesz jelenlévő.” Hölderlin a magára találásnak és elveszettségnek ezt az egyidejű pillanatát a végtelen lelkesültséggel társítja: a tudat egy olyan felfokozott állapotba jut el, ahol megszűnik tudatnak lenni. Kortársa, Heinrich von Kleist a marionettszínházról írott elbeszélésében ezt végtelenné váló tudatnak nevezte, s ebben vélte megpillantani az ember és az isten azonosságát. Más szavakkal: az ember számára az ilyen katartikus pillanatokban születik meg az isten, mivel ő maga válik istenivé. Nádler István sorozata ezt a drámai születést követi nyomon. Aki figyelmesen nézi és elmélyed benne, az önmagában fogja fölismerni saját megváltóját. És lehet-e többre vágyani annál, mint hogy az ember még itt, életében önmaga megváltója legyen?