

NAGY IMRE

Medencék, kertek, Madonnák

GONDOLATOK NÁDAS ALEXANDRA KIÁLLÍTÁSÁRÓL*

A huszadik század első évtizedeinek képzőművészeti törekvései óta nincs, ami korlátozná a művészeket az inspirációs-ihlető forrásaik kiválasztásában. A művészettörténet elmélet Picasso *Avignoni kisasszonyok* című festménye elkészültének évével (1907) indítja annak a jelenségnek a felbukkanását, amikor egy mű koncipiálási szándékai között megjelenhet az alkotás általános stílusától idegen – abba szervesen nem beleillő vagy általános stílusjegyeitől eltérő – művészeti motívum, más földrész vagy más történeti kor jellegzetes vagy kevésbé azonosítható eleme, illetve annak parafrázisa. Jelen írás kereteit szétfeszítené ennek a jelenségnek az elmúlt száz-százöt évben végigvezetett analízise, ezért egyetlen ugrással rátérünk választott témánk – Nadas Alexandra életművének s azon belül is legfrissebb műveinek – elemzésére.

Nadas Alexandra a Magyar Képzőművészeti Egyetem képzőművészeti szakán végzett 2000-ben, és ugyanebben az évben jelentkezett országos kiállításokon első könyvműveivel és mezotintáival. Az épített környezet motívumait feldolgozó *Korlátok és keresztek* sorozatában is a belső terek ábrázolásának problémáját elemezte. A kívülről megvilágított épületbelső és lépcsőházak formái analízise és térproblémái foglalkoztatták ekkoriban. A 2001 és 2003 közötti nyomataiban és vegyes technikával készült táblaképeiben a téri problémákat különböző árnyalatú és faktúrájú téglalapok és íves formák egymásba hatásaként dolgozta fel, amely technikai megoldás már előrevetítette a tíz évvel későbbi munkáinak egyes vizuális gondolatait. A 2004 és 2009 között született *Tájnaplók* sorozatban találta meg azt a festői nyelvet, amely olyan lehetőségeket nyitott meg számára, melyek révén az életmű motívikus és tematikus gazdagodása bekövetkezhetett. Az épületábrázolásain ekkor jelennek meg azok az itáliai trecento művészetből áttemelt és transzformált festői nyelvezettel megoldott axonometrikus vagy síkra redukált épülettözegetek, amelyek oly jellegzetessé válnak a 2010-es évektől munkáiban. A visszafogott színárnyalatokban megfogalmazott zöldék, okkerek és barnák háttéréből kontrasztosan emelkednek ki a triptichon formára komponált középkori épület-homlokzat-motívumok vagy városrészlet-impressziók. A képi üzeneteket ekkor tovább gazdagítja azzal, hogy gondosan kalligrafált, finom vonalvezetésű kézírásos szövegfoltokat helyez el a képfelület valamely szegmensében. Ezek a kézzel írt szövegbetétek erősítik a művek címbéli utalásait, így tartalmukban is a megidézett táj (Provence, Toszkána) impresszióit közvetítik. Idézetszerűen vannak jelen ezek az írásminták, és vizuális utalásként kerülnek bele a kompozícióba a kora középkori és reneszánsz épületek parafrázisai is. Ebből az időszakból az egyik leggazdagabb kompozíciója Nadas Alexandrának a *Tájnapló Csontváry Kosztka*

* Nadas Alexandra balatongyőriki egyéni kiállításának 2018. augusztus 4-én, a Bertha Bulcsu Művelődési Ház Galériájában elhangzott megnyitója szerkesztett változata.

Tivadarhoz (2009) című, 35×70 cm-es diptichon. A többszörösen visszafejlesztett és redukált szürkésokker alapfelületekre montázszerűen kerültek rá Csontváry *Az Olajfák hegye Jeruzsálemben* című festményének részletei. A Csontváry-mű architektonikus részletei idézetekként és a szomszédos képrészletektől elválasztva sorakoznak fel a diptichon két tábláján, s egymáshoz hangolásukat a huszonegyedik századi mű alap-, illetve háttérmotívumai, valamint a két képtáblát az alsó képmezőben összekötő erőteljes fekete sáv biztosítja. Tisztelegés ez a nagy festő munkássága előtt, és elvagyódás egy századokkal korábbi, egzotikus világba.

A Csontvárynak dedikált *Tájnaplót* tulajdonképpen egyfajta összegzésnek vagy lezárásnak is tekinthetjük az életműben, hiszen a *Provencei tájnaplók* 2004 és 2008 között készült darabjain volt alkalma kikísérletezni az anizx jellegű képi üzenetek leghatásosabb megoldásait, amelyeken az intim hangulatú, finom ábrázolási felfogásmódokat alkalmazó festésmódtól a drámai hatású, súlyos sötétbarnákkal és feketékkel „sűrített”, határozott, éles szögekben megjelenő és éles szögelekkel megfestett épületrészletek és épületagozatok megrázó világáig mindent végigpróbált. Hasonló tanulságokra jutott a 2010-ben készült *Toszkán séták* sorozat darabjainál is, ahol nem annyira az anizx jelleg dominál, hanem sokkal inkább a kiválasztott toszkán város – Lucca, Sienna – építészeti látványosságai, gyakran a trecento itáliai mesterei ábrázolásainak parafrázisaiként. Ezekkel a művekkel párhuzamosan készültek a *Fürdőházak, úszóházak* sorozat darabjai, és legalább egy művében (*Toszkán táj medencével*) ennek a kettős motívikus kötődésnek a jelenségével számolhatunk. A medence mint vándormotívum sűrűn megjelenik Nádas Alexandra festményein és litográfiáin, gazdag lehetőséget biztosítva neki arra, hogy ábrázoló geometriai felkészültségét bizonyítsa, s ugyanakkor szinte végtelen variációs lehetőséghez juttatva őt a térélmény ábrázolásában, illetve annak festői manipulálásában.

2010 és 2016 között visszanyúlunk a diplomaszerezés idejének meghatározó motívumaihoz: a budapesti bérházak lépcsőházaihoz, lépcsőkorlátaihoz és épülethomlokzataihoz. A *Budapesti séták* sorozata azonban már nem a kívülről megvilágított belső lépcsőházak világába vezet el bennünket, hanem a sárgákkal, okkerekkel, szíenákkal és rozsdavörösekkel megidézett, napsütötte pesti homlokzatok közé. Az introvertált, komor képi világú grafikusból egy derűs, ám a drámaiságra is érzékeny, extrovertált komoly festő lett. Bár megjelennek korábbi motívumai – a kovácsoltvas korlátok, a keresztosztású ablaknyílások, az oldalkaros lépcsősorok –, de a festői megoldások laza oldottsága és a derűsebb színhasználat jellemzi Nádas Alexandra ecsetkezelését.

Nádas Alexandra életművében, a 2014-es esztendőől egészen a napjainkig terjedő időszakban, egymással párhuzamosan születtek a *Reneszánsz*, illetve a *Medencés – Profán Madonnák* című sorozatok különböző darabjai. Ezek a műveken a medence mint motívum ismét együtt szerepel a reneszánsz épülethomlokzatok részleteivel. Felbukkan azonban e sorozatok darabjain egy új képi elem: a női portré. Ez lehet valamely, az internacionális gótika kiemelkedő alkotójának – Robert Campinnak, azaz a Flemalle-i mesternek, vagy Rogier van der Weydennek, Jan van Eycknak, Dierick Bouts-nak, esetleg Hans Holbeinnek – egyik-másik képéről átemelt nőalakja, de gyakoriak a kortárs portrék vagy a huszadik század kritikai realizmus eszközeivel megörökített női arcok is. Van azonban egy fontos jellemzőjük ezeknek a medencék vagy homlokzattöredékek között megjelenő női portréknak. A kezdetben született reneszánsz arcoknál a szemek helyén a képprombolások szellemét idéző törlések, kaparások és rongálások nyomát mutató sávok csonkítják az arcokat, elfedve az így ábrázolt személy

legbensőbb énjét, lelkének tükrét. A kortárs karaktereknél más megoldással találkozunk. Ezeknél a szemek vagy legalábbis az egyik szem meg van festve. Viszont a fej egészét nem látjuk, sőt az arcból is takar egy részt a képfelületre felhordott valamely festékréteg vagy akár annak több rétege is. „Az arc (a szem) a lélek tükre” – tartja a mondás, és Nádas Alexandra képeinél azt látjuk, hogy ezek a nők nem akarnak teljes valójukban feltárulkozni, nem akarják a nézőnek megmutatni a lelküket. Női sebezhetőségük védelmében fátyolos festékrétegek mögé rejtik önnön valójuk féltett legbensőbb esszenciáját. Az idei évben készült két *Profán Madonna* (VI. és IX.) hamvas törtfehér rétegek között rejtőzködik, mely rétegek felületein töredékesen felvillanó ornamentális minták gazdagítják a képfelületet s így már-már a pravoszláv ikonok emelkedettségét és misztikusságát sugallják. Ezekon a rejtezkedő női portrékon jelenik meg további két olyan új képi elem, amely eddig nem volt jelen Nádas Alexandra munkásságában. A *Profán Madonna II-n* (2017) láthatjuk először ennyire hangsúlyos szerep-körben az axonometrikus épületmodellt fehér vázrajzként a kompozíció domináns részeként, és a *Profán Madonna III-on* (2017) a képmező bal oldalán egy fekete épületfolton belül a reneszánsz stílusban megfestett nárciszcsokrot. A nőiség és a növény (virág) gondolati aszszociatív kettőse természetes következménye annak, hogy az életmű motívumai és témái fokozatosan gazdagodnak. Ennek a gondolatátársításnak a kiteljesedésére azután a legfrissebb munkákban kerül sor, ahol a 2017–2018-ban készült festményeken, így a *Hordozható kertek* sorozatban válnak ezek a motívumok abszolút uralkodóvá. A csupán vázukban, illetve szerkezetükben megjelenő épületdobozokban vagy üvegházmodellekben burjánzani kezdenek a reneszánsz stílusban megfestett búzavirágok, liliomok és gyűszűvirágok. Dürer vagy Leonardo növény-, illetve virágtanulmányai éppúgy eszünkbe juthatnak ezekről, mint Hugo van der Goes *Portinari-oltárának* középtáblája, ahol a 'Pásztorok imádása' jelenet előterében egy mázas kerámiavázában és egy üvegpohárban változatos mezei virágok biztosítják a talányt a magasztos jelenethez: szimbolikus jelentése lehet-e minden virágnak vagy csak „tértkitöltő elemként” alkalmazta őket a németalföldi festő? Nádas Alexandra egyértelműbben fogalmaz. A *Botanika* alcímű, I-es sorszámú 2017-es munkáján a női arcot függőlegesen félbevágó fehér szegfű evidens megfeleltetést kínál a nézőnek. A fehér virág egyrészt a tisztaság és ártatlanság jelképe, másrészt a világi szerelem, az életöröm és a hiúság szimbóluma. A nő és a virág tisztasága vezérlő motívuma ennek a sorozatnak. Egy másik diptichonján a színes szirmú nárcisz és egy teljes nyíltsággal a szemlélő felé forduló női arc részlete sugallja a titkok felfedésének ígéretét és a sötét belsejű „üvegház” megnyílását. Ennek a titkos feltárlásnak a legtisztább képes beszéddel történő kifejeződése a *Kis hordozható kert* című, 2017-es, 16 x 20 cm-es festmény. A hordozható üvegházban egy gondosan megfestett gyűszűvirág tűnik fel a ház bal felében, míg a képmező középtengelyében a házon belül egy színópiaként felvázolt – így nehezebben azonosítható – virág tölti ki a tér jelentős részét. A semleges, szürkés-zöldes háttér előtt egy kinyújtott, nyitott női jobbkez tartja a jelzésszerű üvegházat a néző felé. Bár felkínáltatik a szemlélőnek, mint az élet – a megújulásra képes növényi élet – menedéke, a közeg, amelyben átmenthető az sötét, és magában hordozza a tragédiák lehetőségét is. A növények és virágok hangsúlyos megjelenése Nádas Alexandra művészetében a *Hordozható azilumok* és *Hordozható kertek* sorozat darabjaiban azt jelenti, hogy a művész bízik az élet megmenthetőségében még akkor is, ha látja a környezetünket és életminőségünket fenyegető veszélyeket.