

#40

# NÁDLER István



NÁDLER ISTVÁN (1938)

Gyász II. | Grief II., 1977

Akril, vászon | Acrylic on canvas, 100,2x100 cm  
Jelezve hátoldalon: Nádler István 1977. | Signed on the reverse: Nádler István 1977.

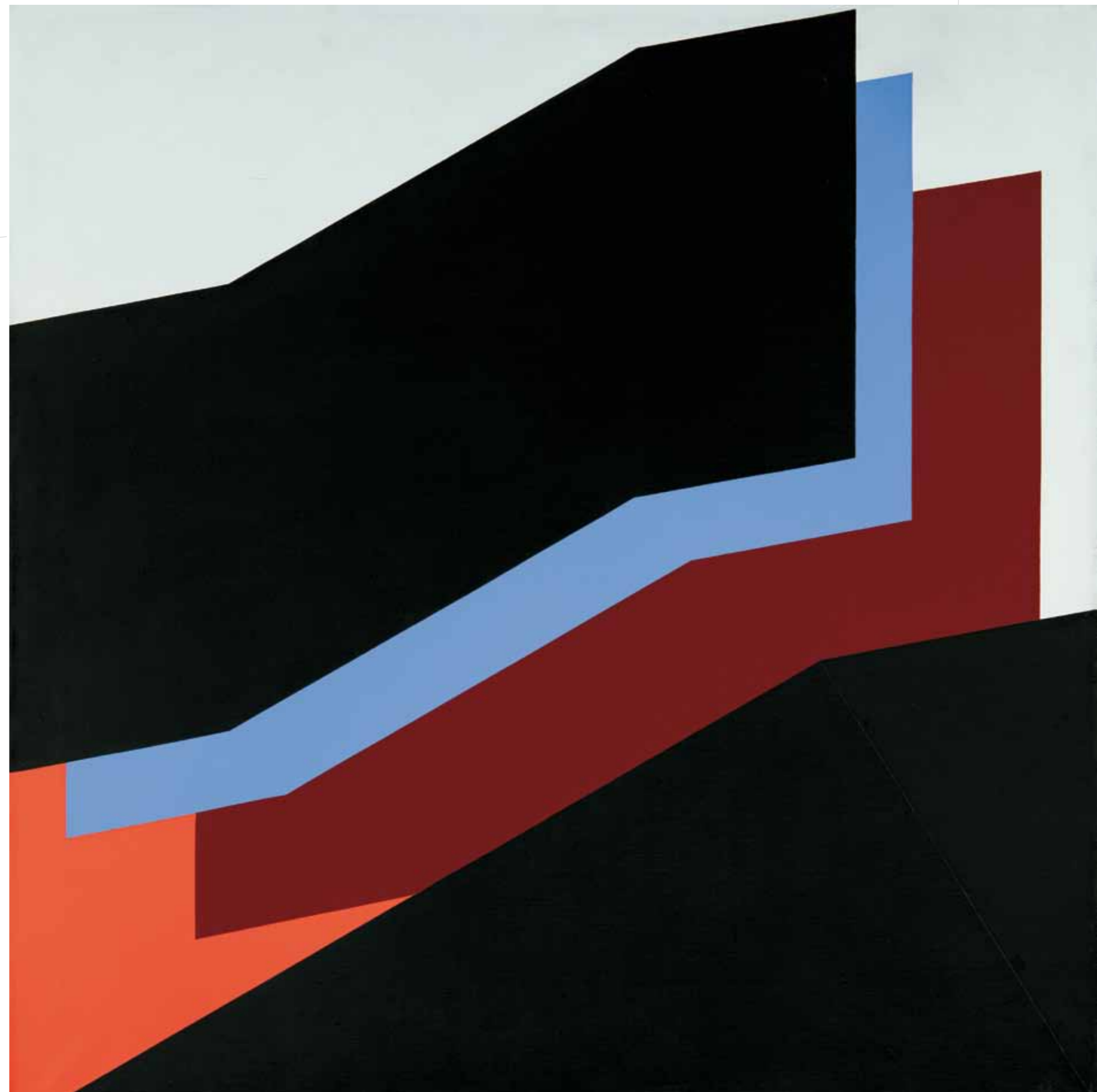
Kezdő ár | Starting price: 8 000 000 Ft / 22 222 EUR  
Becsérték: 16 000 000 – 24 000 000 Ft  
Estimate: 44 444 – 66 667 EUR

KIÁLLÍTVA | EXHIBITED:

| Nádler István gyűjteményes kiállítása, Műcsarnok, Budapest, 1985. augusztus 29. – szeptember 29.

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA | EXHIBITED AND REPRODUCED:

| Hegyi Lóránd: Nádler István. Műcsarnok, Budapest, 2001. június 1. – július 8., 60. oldal



1. Ismeretlen alkotó: Krisztus siratása, 1164 körül,  
Szent Panteleimon monostor, Macedónia



2. Rogier van der Weyden: Levétel a keresztről, 1435 körül,  
Museo del Prado, Madrid

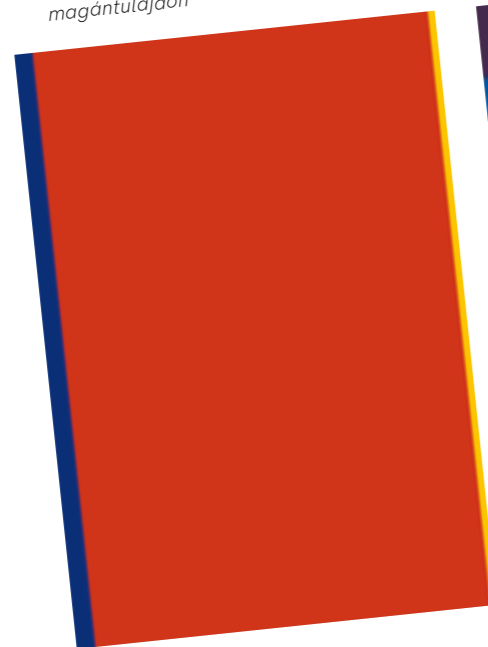
Hegyi Lóránd szerint az 1977-1979 közötti évek új korszakot jelentett Nádler István munkásságában, amelynek az „érzelmi geometria” nevet adta.<sup>1</sup> Az elnevezés találónan érzékelteti az adott időszak átmeneti jellegét a tisztán geometrikus, szerkezet elvű, analitikus művésztől a sokkal intímabb, improvizatívabb és „líraibb” festészet irányába. Megmagyarázza és előkészíti azt a látszólag éles váltást, amely Nádler művészetében a nyolcvanas években bekövetkezett. Ugyanakkor Nádler mindig érzékenyen reagált környezetére; munkáiban rendszeresen feltűnnek olyan elemek, amelyek közvetlenül utalnak az öt körülvevő közegre, tájra (pl. *Mimóza*, 1970), városokra (ld. *Essen*, 1972; *Feketebács*-sorozat). Még a *hard edge* vagy konstruktivista törekvések rendkívül szigorú törvényei között is mindvégig jelen van bennük a személyes közlés mozzanata, valamint a színek és formák emocionális tartalmának feltárása iránti vágy (*Erőszak*, 1968; ). Noha alkotói korszakai – különösen formailag – eltérőek, és jól megkülönböztethetőek, mégis közös bennük, hogy rendszerint egy-egy elvont forma (pl.

Malevics-négyzet, Niké-szobor), plasztikai elem (pl. *Csavart átló II.*, 1972; *Plasztikus átló I-III.*, 1974), vagy akár hangulat, gondolat (pl. *Gyász I-IV.*, 1977) autonóm rendszerének a kiépítésére és megvizsgálására, körüljárására tesznek kísérletet. Mikor Nádler 1972-től hosszabb időt tölt Essenben és Grazban, a német iparvárosok és nagyipari környezet hatására képein betonmonstrumokra, acélrudakra emlékeztető elemek tűnnek fel, melyeket sokszor vastag fekete kontúr vesz körbe; színeik pedig a hideg kék-szürke-fehér árnyalataira korlátozódnak. Idővel vizsgálódásai az egyre elvontabb geometrikus struktúráknak a mozgására, megsokszorozására, valamint kombinálhatóságára irányult, amely művészetében együtt járt a színek redukciójával, valamint az architektonikus-konstruktivista tendenciák felerősödésével. E folyamat végpontját az 1976-1977-ben készített plasztikák jelentik, amelyek térbeli megvalósulásai a nagyjából párhuzamosan készült *Csavart*- és *Plasztikus*-átló elnevezésű festmény-sorozatoknak. Nádler e sokszögű,

haránt irányú, megtekert mértani idommal létrehoz egy síkból térbe forduló komplex alakzatot, amely érzékenyen reagál az öt körülölelő monokróm háttérre, már-már átlépve a táblaképfestés határait.<sup>2</sup>

Nádler azonban elsődlegesen festő, aki színekkel dolgozik, így az 1977-es esztendőtől műveiben a szín visszaszerzi képalkotó funkcióját. E mögött feltehetően személyes ok is húzódik, mivel édesapját ekkor veszti el. Az 1977-1979-es időszak termése három sorozat (*Apám emlékére*, *Gyász I-IV.*, 1977; *Fehér képek*), amely más-más módon, de a gyász, a veszteség témáját járják körül, fokozottan a színek segítségével. Hegyi úgy fogalmaz, hogy ebben az alkotói korszakában Nádlernél a szín már nem pusztán tér- és struktúraszervező elem, „hanem *motívumteremtő*, azaz *vizuális tárgyat létrehozó minőségben van jelen*. [...] *Ebben a kétdimenziós színdinamikai rendszerben a tér jelentéssé térré változik, mely a valóságos tér és a művész által teremtett új, »humanizált« érzelmi töltésű térrel való viszonyra vonatkozik*”.<sup>3</sup>

1. Barnett Newman: *Ki fél a pirostól, sárgától és kéktől I.*, 1966, magántulajdon



2. Georg Karl Pfahler: *Rózsajáték*, 1970, magántulajdon



2. Nádler István: *Gyász IV.*, 1977



2. Nádler István: *Gyász III.*, 1977



Az 1977 folyamán készült *Gyász*-sorozat négy, különböző méretű vásznán látható hatalmas, homogén színelületek elemi erővel hatnak. Megmaradt a plasztikus átlókról ismert forma, csak úgy mond „visszakéredzkedett” a síkba, hogy a képsíkon belül sokszorozza meg magát, ezáltal újabb és újabb síkokat létrehozva. Nádler itt elhagyja a vastag sötét kontúrozást, így csupán maguk a geometrikus, egymást takaró színelületek helyzete, és a színek egymáshoz való viszonya keltik a térmélység illúzióját. Hangsúlyozva a befelé és lefelé irányultságot, amely szemben Nádler pár évvel korábbi, industriális tárgyakat idéző alakzatainak kifelé, már-már a néző életterébe agresszívan belépő mozgásával, ez a kontemplációt és az elmélyülést erősítik. A színelületek megnövelése, a síkok hajszálvékony, minden elválasztó elemet, közömbösítő sávot nélkülöző határai különböző minőségű imaginárius tereket alkotnak, melyek az ötvenes-hatvanas években virágkorát élő, ún. *colour field* („színmező”) festészet ismeretéről tanúskodnak. Mark Rothko, Ellsworth Kelly, Barnett Newman vagy Clyfford Still elszakadva a képzeletet megkötő, a tárgyi valóságra akarva-akaratlanul utaló jelek és formák kötöttségeitől, azok elhagyásával, valamint az egyszínű mezők, vásznakat kitöltő fokozásával a színek

érzelmi hatásait, ezen belül is a transzcendens jelenlét jegyeit vizsgálták. Ahogy a vibráló színek kiáramlanak a térbe, a végtelenség, a határtalanság érzetét keltik. De igaza van Hegyi Lórándnak, amikor a *Gyász* című sorozatot a *colour field* és a szignálművészet (pl. Nicholas Krushenick, Georg Karl Pfahler) közé helyezi, amennyiben Nádler megmarad a tárgyszerűségénél. Nála a megnövelt, színintenzitásában gazdag, feszültséget és mozgást immanens módon hordozó, geometrikus konkrétágukban megjelenő színmezők „színtárgyként” viselkednek a (szín) térben. A sorozat képei egyben, de önmagukban is megállják a helyüket. Szériaként megfigyelhető, hogy a színtárgyak intenzív belső mozgása és áramlása milyen mértékben változtatja meg a teret, és az egymásra pakolt sík alakzatok, milyen (mélységű) érzelmeket szabadítanak fel. S talán nem véletlen az sem, hogy Nádler a gyász érzékeltetéséhez ezt az átlós irányú alakzatot tartja a legmegfelelőbbnek. A keresztény ikonográfiában a téma leggyakrabban *Krisztus halálánál* (*Levétel a keresztről*, *Jézus sírba tétele*) tűnt fel, ahol a fiktív történet és az imaginárius tér ábrázolásához, nagyon hasonló, haránt irányban lefele és felfele mozduló

kompozíciós megoldásokkal éltek a fájdalom érzésének kiváltása, valamint az érzékek feletti, transzcendens szférák megjelenítése érdekében. Nádler a *Gyász II.* (1977) c. festményéhez a négyzet formáját választja. A négyzet a földi teljesség szimbóluma, az idea megtestesítője és egyben a halál bizonyossága. Ugyanakkor Nádler a fekete színelületek szélét egészen a vászon széléig viszi, amellyel nem meghosszabbítja a teret, hanem – folyamatában jól látszik, hogy épp ellenkezőleg –, szinte összenyomja, és a képsík belseje felé irányítja a mozgást. Ezért szükséges a szürke, negatív háttérrel megtörnie a kép jobb sarkát betöltő olajzöld és fekete, eldőlőként is funkcionáló háromszögekkel. Középen, a képsík középterében, három egyforma geometrikus alakzat takarja harmonikaszzerűen egymást. A fekete és barna fölénnyel ellensúlyozza a köztük lévő vibráló, lilás-kék réteg, továbbá a bal sarokból nyíló élénk vörös-rózsaszín lángnyelvszerű forma, amely agresszív ríktóságával a sorozat következő részeiben még látványosabban bekebelezi és elnyeli a többi képsíkot. Nádler a homogén színmezők- és alakzatok mozgatóásával, valamint a szimbolikus terek megalkotásával sikeresen idéz egy befelé irányuló, kontemplatív helyzetet.

FÖLDES LÉNA

1 Hegyi Lóránd: Nádler István. Műcsarnok, Budapest, 2001, 61.  
2 Hegyi Lóránd: Nádler István. In: *Ars Hungarica* 7. évf. 2. sz. (1979),  
3 Hegyi Lóránd: *Nádler István*. Műcsarnok, Budapest, 2001, 61-62.