

Nagy Imre tanítása



A kerek, kopár csiki hegyek között, melyeket csak néhol ural a körmenetre emlékeztető ünnepélyes fenyőerdők fekete taréja, néhány tucat emberi település sorakozik kiszolgáltatva, de ellenszegülve is a környező tájnak. Az átellenben lévő hegyről nézve, mely az Olt kígyózó — itt még keskeny sávként az olvasztott ólom kékjében csillogó — medrét őrzi, a parton végtelenül sorjázó fűzfákkal, apró fehér fészkek ragyognak a napfényben, a hegyes fekete zsindeletetők meredekje alatt. Nyugodt áhitattal falusi templom gótikus tornya emelkedik, a sima dombokra vetíti árnyát a nappali fényben. Az emberek munkaeszközei a hegyek lábáig feltúrták a földet, mértani pontossággal osztva nyirkos fekete, kövér zöld és szalmasárga sávokra az egész mezőt, mely néhol beszűkül a dombok közé, vagy felhúzódik a különbözőképpen lejtő oldalakra. A széleken — s helyenként behatolva a boglyák és fák csoportjai közé — a földutak vérpíros sávjai húzódnak. A levegő tiszta, és a térlátás pontosságával rajzolódna ki a körvonalak. Az árnyak és fények tökéletessé teszik az erőteljes térhatást. Minden a fametszet közvetlenségével hat, a falu és a paraszti élet áhítatos világa ez.

A falu neve Jigodin, vagy ahogy a helybeliek írják: Zsögöd. Így nevezi a festő is vásznain, melyek az évszakok változatosságában őrzik a falu képét, megőrkítik a helyüket kereső kavargó színeket. Nagy Imre itt él — s nyugodtan hozzátehetjük —, csakis itt. Tájképei a környező táj darabkái, portréiban falubeli ismerősöket fedezünk fel; kompozícióiban ember és táj összeforrt sorsát látjuk. Mert Nagy Imre tudja, hogyan kell rögzíteni a legjellegzetesebb mozdulatokat, a neki rendeltetett környezet emberi lényegét. A paraszti festőiség hivatásosaknál gyakori keresettségének nyoma sincs a megfelelő gesztusok és az elbűvölő viselet ábrázolásában. Nagy Imre nem hivatkozik a falusi élettel, hanem szenvedélyesen éli át, az igazság állandó szomjúhozásával.

Hogyan is lehetne másként, hiszen Nagy Imre nem átutazó látogatója a rusztikus tájnak, nem egyike azoknak, akiket a faluból csak a táj újdonsága és szokatlansága ragad meg. Az arcok és tájak mai festői között kevesen élnek ilyen távol a művészet várainak hiábavaló zajától, s tartanak ilyen szoros kapcsolatot a természettel, ezzel a kiapadhatatlan művészi forrással. Nagy Imre falusi életet él, hasonlóan azokhoz, akik a falu poros útjait járják, vagy kimerülten elnyúlnak a szénaboglya tövében; akik hajnalhasadáskor kihajtják a marhákat a legelőre, vagy bedobják a horgot az Olt csendes vizébe, lesve, mintegy jutalomként, hogy a halak harapjanak. A festő számunkra különös életmódjában a csiki székely paraszt mint közösségi lény magasrendű példáját látjuk. E lakosság hétköznapi munkájától azokig az élettörekvésekig, melyeket itt a hagyomány jobban megőrzött, mint bárhol másutt, a művész mindent szokatlan fogékonysággal fogad a magáévé, s mindezt közvetlen tettekkel hitelesíti.

Nem választható el a festőnek, az erdélyi tájak igaz tolmácsolójának élete a földműves, a környék legjobb méhésze és állattenyésztője életétől. Nagy Imre úgy él a csiki hegyek között, mint aki csak itt érzi elemében magát. Tökéletesen beilleszkedik a falusi életmódba, mélyen gyökerezik a székely népi kultúrában. Csak nemrégiben is a székely népi faragások vándorkiállításán, Bethlen asszony vezetésével, a brassói Városháza termeiben Nagy Imre utasításai szerint készített szötteket és népi bútort mutatott be. Ez a festő mindenkinél jobban érzi a helyi népi hagyomány értékét, s ezek az élmények alakítják sorsát. Nagy Imre művészi alkotásai és mindennapi élete szoros összefüggésben állnak. Témái a hétköznapi élet közvetlen élményei. Semmi különös nincs abban, hogy vásznain csak ismerős arcok váltakoznak: a festő szülei, egyik nővére, egy unokahúga, barátok és ismerősök. Mint ahogy abban sincs semmi különös, hogy egész életében csak a zsögödi tájat festette, ezt a megfigyelési területet variálja a végtelenségig, olyan változatosan, hogy, mondhatni, a festői motívumok teljes repertóriumát kínálja.

A hazai táj ellenállhatatlan vonzásának köszönheti a festő az ecsetkezelést. Mert Nagy Imre, saját bevallása szerint, igazi hivatását a szobrászatban látta. Nagy igazságot tartalmaz ez a vallomás. Nagy Imre festészetén nemegyszer átúti a hajtathatatlanság a tömbök elkülönítésében, s ez teljesen a szobrászokra jellemző plasztikai eljárás. A legutóbbi rajz- és metszetkiállításán a látogatókat lenyűgözte egy álló

aktnak a háromdimenziós tér mélységébe helyezett telt, lekerekített alakja. A körülmény, hogy ez a sikeres mű a rézkarc szerény eszközeivel valósult meg, növeli a michelangelói figura varázsát.

Elképzelhető, hogy az alkotó gondolatának árnyékában a titán emléke eleve nedett meg, amikor a kezdeti hatalmas és megkínzott figurák egyike alakult. Mint ahogyan nem tagadható ebben az időszakban a barokk kiváló képviselőinek a hatása sem. A rembrandti fény—árny borítja az aprólékosan kidolgozott rézkarcokon a fájdalmas arcok legtöbbször, bár itt inkább a portréfestés realista vonala uralkodik, a parasztember kíméletlen valóságának már-már durva realizmusa. Találunk aztán a rézkarcok között több allegorikus motívumot, faunokkal és erdei szellemekkel, robusztus nimfákkal és sellőkkel, melyeket a festő fantáziája Rubensre emlékeztető forgatagban jelenít meg. De az érzelem itt is más. A nagy flamand vásznaira jellemző mértéktartó testiséggel szemben itt a hús tépő, nyomasztó súlyát érezzük. Végül pedig nem hiányoznak a bukolikus motívumok, a múlt század néhány német festőjének naiv romantikájára emlékeztető idillek sem.

Mindéből azt a következtetést kell levonnunk, hogy a zsgödi festő nem lépett az első pillanattól ugyanazzal az elszántsággal a szülőföld kemény barázdájára. Magyarország fővárosában kapott művészi nevelése a hősi kiteljesedésre szomjas kamasz elé tekintélyes művészettörténeti példákat állított. Ilyen körülmények között egyszerű a magyarázata annak, hogy a budapesti képzőművészeti iskola rendkívüli ambíciójú diákja megpróbálja az óriásokat saját fegyverükkel, saját otthonukban legyőzni. Vakmerő és értelmetlen próbálkozás — mondhatnák egyesek. De hősies próbálkozás, melyet a maga valódi jelentékenységében kell értékelnünk, ha egy lényeges kérdést meg akarunk érteni, és pedig: Nagy Imre esetében a művészi indulás eklektikusságát nem írhatjuk az örökölt művészi gazdagság kényelmének, az önfeladásnak a számlájára. Ellenkezőleg, a múlt lenyűgözte a fiatal Nagy Imrét, megalázta, minduntalan élete lényegét fenyegette. Több munkáján — ezeken a műértő gyakorlott szeme leleplezően fedezi fel a bűnös reminiscenciát — a kétségbeesés fogcsikorgatását is érezni. A barokk már-már anyagtalán terében való élvezetes mozgás a bizonytalansággal, a homályossal, a lelki kitarulkozással vagy zeneiséggel való szembeszegüléssel váltakozik. Egyre elszántabban érvényesül egy atavisztikus hang, a keservesen kitapasztalt valóság, a föld és a vér valósága, a szenvedélyes tárgyilagosság felé mutató művészi keresése. Aztán jött a háború, melyről Nagy Imre azt szokta mondani, hogy az ő legnagyobb professzora volt. Régi törekvése a minél realisabb valóságábrázolás felé — a tragikus tapasztalat révén — kemény, a szülőföldbe gyökerező művészetté kristályosodik ki.

A festő munkásságában két korszakot különböztethetünk meg tehát, melyek közül az elsőt a művészi keresés jellemzi, a másodikat pedig egy döntő életpaszta-
lat drámaisága uralja. Az első szakasz illusztrálására főleg azt a női portrét idézhetjük, melyet nehéz drapéria és napfényes táj zár közre, s a legnemesebb velencei arcképek derűs bájára emlékeztet. A fej tartása, a tekintet, a test és a kéz mozdulata a természetfölöttire, a szférák zenéje felé való törekvésre vallanak, amit a lassú, dallamos, puha kontúrok érzékeltetnek. Megemlíthetjük még néhány régebbi tájképet is, melyek mintegy akkordokból emelkednek, sötét és világos akkordokból. Az Otto Witting úr gyűjteményében található kis tájkép ritka példa arra, hogy milyen nagy volt Nagy Imre művészete, mielőtt a mai drámaiság áthattotta volna. Harmonikus, nyugalmas festészet volt, melyből hiányzik az erőfeszítés, a küzdelem fájdalmas tudata. A szóban forgó táj realista szemmel látott, ami azt jelenti, hogy a tárgyaknak megvan a maguk súlyuk, és a környező világgal a lehető legkonkrétabb és legaktívabb viszonyt tükrözik. De a realizmus itt nincs alárendelve a kifejezés feszültségének; a valóság nem felfokozott a harmónia rovására. A mozdulatok kimondhatatlanul szerények vázlatos megjelenítésükben, a festő egyetlen szándéka a hű ábrázolás. Ezért ember és táj békéje könnyen létrejön: a kép egy hangverseny varázslatos érzését sugallja, mely az ember és a természet elemei közt jött létre.

Hiba volna azt hinni, hogy egy ilyen őszinte művész egyéniségének fejlődésében egymástól teljesen eltérő korszakokról lehet beszélni. Csak a külsőségek között vonhatunk pontos határt. Vagyis a kifejezés feszültségének momentumai Nagy Imre festészetében már az első korszakban is fellelhetők, bár ekkor a kép elemeinek harmóniája az uralkodó vonás, egy nyugodt szellem tükrében. Az expresszív realizmusra példaként néhány aquaforte arcképet említünk, melyek közül néhány szerepelt a legutóbbi rajz- és metszetkiállításán, a Hivatalos Szalonban. A kifejezésre való törekvés érvényesül ezeken a képeken, az eleven erő, mely az emberi arcra a belső feszültségeket is kivetíti. Az emberi alak mint motívum a szellem kivetítésének elképesztően plasztikus változó maszkjává válik. Egyesek e korszakkal kapcsolatban expresszionizmusról beszéltek, és a Grosz nevével említették, ami szerin-

neket láng borítaná, mely növeli a ragyogást. A kép többi része a két véglet között váltakozik, különösen a kontrasztfokokozatok helyes betartására figyelve s kevésbé a minimális differenciálásra. Ily módon a kép szervesen épül néhány nagy fény-, árnyék- és félárnyéksíkból, melyeket különböző fényes beesési szögek osztnak fel harmonikusan. Itt Nagy Imrét a radikális egyszerűsítés foglalkoztatja, határozott elszántsággal törekszik a szintézisre.

Ezzel viszont a forma kérdéséhez jutottunk. Nagy Imre példásan oldja meg a mozgó alak feltételeit. Számára egy táj dinamikus feszültségű képpé alakul. Abban a pillanatban, amikor egy konkrét tájrészlet a művész kinezetikus képzeletének szűrőjén áthatolva átlényegül, letisztul a holt részletek ballasztjától, és csak az erővonalak tiszta összefutása marad. Így tehát a fa már nem fa, hogy — gesztussá lehessen. A festő nem a leírásra vállalkozik, hanem az életet problémaként ragadja meg, az őt mozgósító gondolattal-erővel azonosítva. Másrészt a tájkompozíciókból kimarad a természet aprólékossága, kimondhatatlanul mozgalmas vázlattá egyszerűsödnek, melyet a tér nagy erővonalai alkotnak. Út, erdőszél, domboldal — mindenekelőtt a mozgást sugalmazza. A néző, aki kimerítette ennek a mozgalmasságnak az értelmét, maga képes a tájképen tükrözött tér mozgásvonalát felfejteni.

Kétségtelen, a mozgás irányának hangsúlyozása egy tájkép alakzatában annak szerkezeti meghatározásával esik egybe. Az erők egyensúlyának mechanikájával a festő a legáltalánosabb jelenségek meghatározásához jut el, a dinamikus főtörékvések jutnak ebben kifejezésre. A vásznak kompozíciója egyre pontosabb és egyre tagoltabb, a formák növekvő erővel körvonalazódnak. A művész szoros kapcsolatot teremt a festmény különböző részei között, valamennyi ecsetvonásával a kép összehatására törekszik. Minden nagy összefüggésekben jelentkezik, a lehető legmerészebb vízióban; minden a forma lényegére egyszerűsödik.

A forma egyszerűsítésének műveletét gondosan el kell választani az absztrakt szellemi tevékenységtől. Nagy Imre festészetében ennek nyoma sincs. Ellenkezőleg, a festő egész művészetét a robusztus paraszti szenzualitás hatja át, a színek és fények szigorú ámulata, a földnek valamiféle szelleme, mely felejthetetlen őszinteséggel szól hozzánk a képekről. Nagy Imre meg tud maradni az ösztönösség szintjén, a művészi kifejezés bármely fokozatára is lépne. Megőrzi az élet elemi erővel való kapcsolatát; a dolgok lényegéből meríti az emberiséghez intézett üzenetét. Ez az egyszerű titok árad minden képéből.

Mi lehetne a tanulság számunkra, melyet a csiki székely festő életének és munkásságának tanulmányozásából levonhatunk? Ne vonakodjunk kimondani: míg festőművészeink többsége technikai finomságok csapdáját állítja nekünk, Nagy Imre a valósággal hoz közvetlen kapcsolatba, amíg mások piktorális minőségeket kínálnak, az erdélyi festő az életet ábrázolja; különlegesen összeállított menü helyett a zsöngői parasztember szerény, de tartalmas ebédet kínál. Röviden a különbség ennyi: míg egyesek továbbra is a mellékneveket kultiválják, hősünk a művészi professzionizmus szegényes szokászatába a főnevek új életerejét és az igék elemi cselekvését viszi be.

Kántor Erzsébet fordítása

(1933)



Röser Ferenc ötvöstála