

# NOVOTNY TIHAMÉR

## Godot-ra várva

Nagy Árpád Pika művészetéről

### Művészet

Nagy Árpád, közismert művésznevén, Pika – mely titulását nemcsak a keresztnevének első két betűjét elhagyó becéző, kedveskedő kiejtéséből, beszédes hangalakjából eredeztethetjük (Ár-Pika), de a kis természetével ellentétes nagy (s egyszersmind lobbanékony) természetét nyomatékosító éles nyelvvel, szűrős megjegyzéseivel, szíven találó hasznos szódőféseivel még inkább összefüggésbe hozhatjuk – idén július 19-én töltötte be 68. életévét. Ám Pikának, az idestova negyven év óta tevékenykedő, jelentős életművel bíró, több műfajban is rendhagyót alkotó Munkácsy Mihály-díjas képzőművésznak (mindemellett művészetkritikusnak, s olykor-olykor versekkel és elbeszélésekkel is jelentkező szépírónak) ez idáig csak egyetlen szerényebb katalógusa jelent meg 1997-ben.

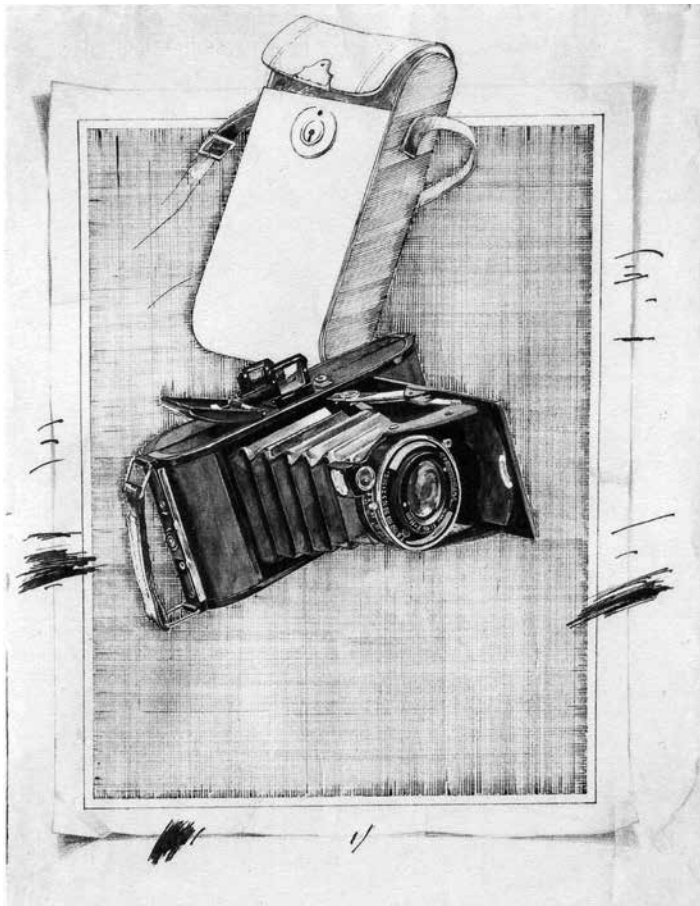
Hogy ki volt Nagy Árpád Pika a '70-es, '80-as évek Erdélyben, közelebről a (kétszer is) Romániához csatolt erős magyar múlttal és jelleggel bíró Marosvásárhelyen, leírtam már néhány tömondatban abban a MAMŰ-katalógusban, amely egy, a Szentendrei Képtárban megrendezett rendhagyó kiállításához készült 1989–90-ben. (Ez a tárlat azért volt rendhagyó, mert nemcsak feltárta és bemutatta annak a neoavantgárd szellemiségű egykorvult fiatal alkotócsoporthoz a néhány aktív évre szorítkozó tevékenységét, amelynek nem mellesleg Pika is alapítójául szegődött, de személyek szerinti új művekkel egyszersmind fel is támasztotta a kényszerűen hamvába hullott/hullasztott társaságot [MAMŰ – Marosvásárhelyi Műhely 1978–1984, Egykor és Ma].)

Ebben az alkotóperiódusban egyrészt F. Bacon és G. Titus-Carmel inspirációja, vagyis az alaktorzító gesztus (*Elmozdult testformák [üveg alatt]*, 1976–77) és a „mágikus realizmus” (*Mágikus helyszín [Emlékkeltő tárgy I–II.]*, 1981); másrészt az akkor dívó neoavantgárd irányzatok hatására a kint, a táj-

**NOVOTNY TIHAMÉR (1952, Tata) művészeti író, szerkesztő. Az ELTE Bölcsészettudományi Karának népművelés–történelem szakán végzett. Kiállításokat szervez, rendez és nyit meg, művészeti eseményeket dokumentál, cikkeket, tanulmányokat, esszéket, könyveket ír. 1991-ben egyik alapító tagja a Budaörsön újjáalakuló MAMŰ-nek, azaz a MA(születő) MŰ(vek) Társaságnak. Kutatási területe a kortárs és a 20–21. századi képzőművészet.**

ban és bent, a városban lebonyolított akciók (*Kicsomagolás [Születés]*, 1979; *Kóré 1–3.*, 1982; *Domb-rajz színes fonallakkal*, 1984; *Multimediális születésnapi akció 1982. július 19-én*); a plasztikus képtárgy-építkezések és folyamatművek (*Hajlított tér [Szín és Forma]*, 1981; *Akvárium*, 1981; *Kocka*, 1981); a megtévesztően pontosan rajzolt, fotót helyettesítő „trompe-l'oeil” realizmus (*A tökéletes látvány illúziója*, 1979); az analitikus képfelbontás és a témaelemző, jegyzetelő rendszerszerűség,

vagyis az intellektuális gondolkodás s az egyszersmind álmérnöki érzéki előadásmód, a festett-rajzolt ideatervek (*Természet-Meditáció-Építkezés 1-4.*, 1980-81; *Vázlatok az*



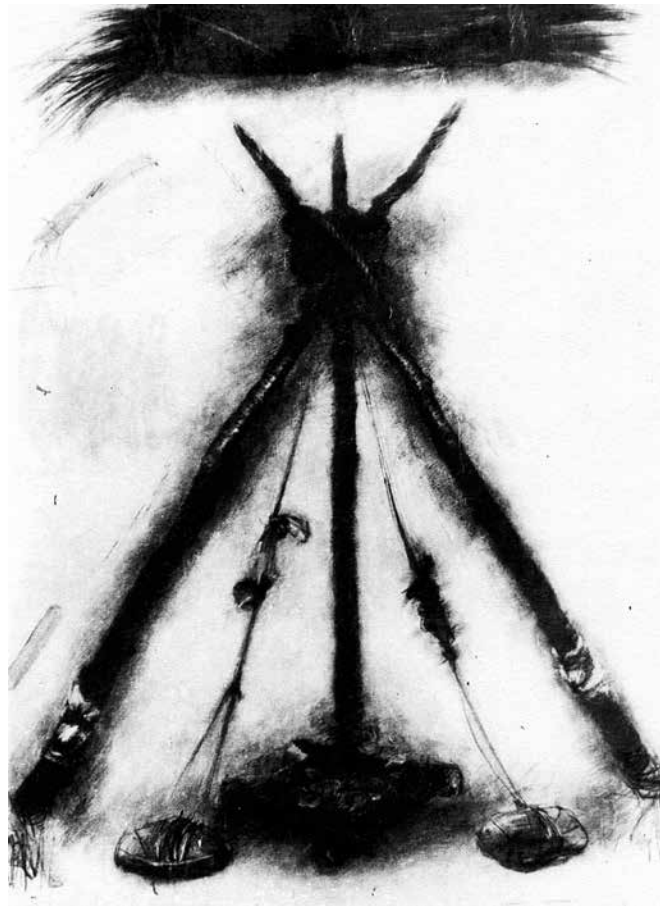
*Akvárium akcióhoz 1-5.*, 1981); a konceptuális és a médiaközpontú szemlélet (*Koncept*, 1976-77; *Új koncepció*, 1980; *Személyazonosság*, 1981-82) jellemezték Pikának a világhoz, korunk akkori valóságához fűződő viszonyát, tevékenységi és érdeklődési körét.

Vajon mi készthette őt, a Nagy Pál (1929-1979) művésztanár kritikai szemléletén és naprakész műveltségén nevelkedő, kiváló tájékozottságú, az éppen aktuális információkat mindig könnyörtelen pontossággal begyűjtő és kielemező festőművészt, a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Intézetben végzett egykori Abodi Nagy Béla-tanítványt

*A tökéletes látvány utópiája*,  
1979, rajz, 70 × 50 cm

*Mágikus helyszín II*,  
1989, rajz, 100 × 70 cm

(mesélte, egyszer ez a szigorú szakmai követelményeket támasztó szikár ember mentette meg őt a kirú-



gástól), a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház későbbi díszlettervezőjét, hogy 1989-ben elhagyja Erdélyt, s áttelepedjen Magyarországra?

A válasz könnyörtelenül egyértelmű: az, ami a mamúsok körülbelül 70 százalékának távozását jelentette a '80-as évek folyamán; vagyis a Ceaușescu-rezsim minden normális életlehetőséget elszívó, minden emberi kapcsolatot megmérgező,

megnyomorító, legfőképp magyar reményvesztettséget gerjesztő diktatúrája; s csak kisebb részben a személyes elhivatottság érvényesítésének parancsa, valamint a maradi művészeti erők sugallta perspektívátlanság elleni lázadás. Pikának meglehetősen későn sikerült távoznia a reménytelenség kelepcéjéből, épp csak a szégyenteljes „etnonacionalista” önkényuralom bukását megelőző hónapokban. Emlékszem, 1989. november 10-én nyílt meg a MAMŰ-kiállítás a Szentendrei Képtárban, s a tárlat rendezőjeként

után, összeomlott”. Így, rögzítve a tényállást a már említett katalógus előszavában, elgondolkodhattam azon, hogy a váratlanul előállt helyzet vajon milyen új alkalmazkodást és életprogramot kényszerít, vált majd ki a régebben és a frissen kivonult (elmenekült, elköltözött) művészekből. (...)



megtapasztalhattam, „december 10-én még merész tettek számított menekült-áttelepült művészek elitélően nyilatkozni a bosszúálló diktatúráról a MAMŰ kapcsán a televízió nyilvánossága előtt, s december 16-tól számított két hét alatt a Ceaușescu-rezsim, barbár pusztítást hagyván maga

Nagy Árpád tehát közvetlenül áttelepülése után már egy összetett, a teret és a síkot egyaránt igénybe vevő műegyüttessel szerepelt a MAMŰ alkotócsoport kiállításán (*Utazás*

*A Pantenon csoporttal közös installáció,  
1990, vegyes technika, változó méret*

*szárnyakkal*, 1989). A különféle anyagokat (olaj-vászon, gipsz, talált tárgy [bőrönd], rétegelt lemezből készített festett tartóelemek) és műfajokat, vagyis a konceptuális gondolkodást, az „új szenzibilitás” festészeti felszabadultságát, valamint a népies egyházművészeti giccs expresszív motívumait kombináló installációja – amelyben személyes exodusának keserű, bonyolult, szomorú és mégis „szárnyaló” élményét dolgozta fel – ma már a Ferenczy Múzeum Centrum tulajdonát képezi. Ettől kezdve érdeklődése – az erdélyi „újhullámos” festészeti és grafikai kísérletek után (*Éhség*, 1983–84; *Vannak fontosabb dolgok*, 1985) – egyértelműen, nevezzük így, a „szituációközvetítő” térberendezések, valamint az új anyagokkal kísérletező (színezett viasz, paraffin, hungarocell, deszka) formázott plasztikus képtárgyak felé fordult (*Cím nélkül* 1–5., 1992).

Mindent egybevetve, 1990-től kezdődően: kétségtelenül a megújuló lendület, a magára találás felszabadító éveit követték. Sajátos, már-már túlrejtett műveinek kovásza és táptalaja ekkor a Krizbai Sándor és Elekes Károly társaságában létrehozott Pantenon csoport volt. Ez a rendkívüli termékeny négy év (1990–94) irgalmatlanul kíméletlen, önérzeteiket sértő, mégis nagyszerű eredményeket hozó, közös művekre összpontosító, egymást sarokba szorító és kölcsönösen ösztönző közös harcban és gondolkodásban telt el. Úgy szólván már az is nagy csoda volt, hogy a három, egyenként is kiváló képességű súlyos egyéniség ennyi évet kibírt egymás mellett. Az a „szituációteremtő”, koncepciózus tervekben, beépített terekben, dramatizált termekben, szakrálissá, transzcendenssé tett helyszínekben, szegényes, de átlelkésített anyagokban, színpadszerű díszletekben, megkonstruált hangulatokban, filozófiai és vallási szinkretizmusokban, újraértelmezett mitikus hagyományokban, állandó szellemi avantgardizmusban gondolkodó, az élet lényegi kérdéseivel foglalkozó ösztönző törekvés, amelyet közös sajátjuknak mondhattak az alig több mint 25 éves közelmúltban, ma már önálló utakon-csapásokon halad, fejlődik tovább. Régi tapasztalat, hogy az igazán erős karakterek sohasem tudják feladni saját egyéniségüket, nehezen kivívott önállóságukat. Szükségük van ugyan az együttgondolkodásra, a közös cselekvésre, de a saját ítélőképességükben, „izgatószerkezetben” és „igazságkeresésükben” olykor jobban bíznak, mint a másikéban. Önálló egyéniségként, de

önként léptek be a közösen emelt kapu alatt, és sértett önérzettel, rombolva rúgták szét az önmaguk köré épített falakat... (Ennek a kudarcnak azonban mégiscsak érdekes tanulsága, hogy alkotónk később [1998-tól kezdődően] egy másik alakulatban, a számára szeretetteljesebb [szintén 1990-től működő] Block csoportban találta meg azt az inspiráló közeget, közösséget, amely ma is pótolja az első elvesztésének hiányát.)

Nagy Árpád áttelepedés utáni téma- és formavilága tehát, ha nem is végérvényesen és abszolút értelemben, de erősen az erdélyi múltból és a Pantenon csoport szellemiségéből táplálkozott. Példának okáért az ún. *Solaris* mítoszról, amelyet Stanisław Lem írt le oly hatásosan azonos című tudományos-fantasztikus regényében. Ez a közös olvasási és filmnézési alapélményből származó alapszemlélet (lásd Tarkovszkij azonos című alkotását!) – bár más-más előjelekkel és végkicsengésekkel – mindhármuk sajátja volt abban az időben.

Ennek megfelelően (az írásműben) a *Solaris* óriásbolygó, a „gondolkodó monstrum” (természetesen az alkotás, a művészi teremtés szimulációjaként, szinonimájaként, metaforájaként) úgy szerepel, mint egy nagy agy, mint egy magas szervezettségű, folyékony sejtburkolat, amely csillagászati arányú tevékenységre képes: mint egy „homeosztatisztikus óceán”, amely modellálni tudja a tér-idő matériáját; mint aki „a világmindenség lényegén töprengve, iszonyatos

számú elméleti fejtegetéssel tölti idejét”, mint aki gigászi monológot folytat önmagával. Ez a gondolkodó plazmaóceán produkáló és reprodukáló tevékenységet folytat. Kiolvasa a közelébe került emberi agy kívánságait és elfojtott vágyképeit; rekonstruálja az emlékezet gyulladákos göczeit;

neoprimitív stílus jellemzi a mimoid alkotásait, máskor meg barokk cirádák születnek”, „szimmetriájainak” egyik pólusán pontosan ugyanazok a formák jelennek meg, mint a mási-



a „pszichikai élveboncolás” során képes bármit megjeleníteni; jobban ismeri az embert, mint az ember önmagát. Szenvéd értünk, boldoggá akar tenni bennünket. Produkáló tevékenysége és kreatív fantáziája során pedig állandóan új és új formákat és képződményeket szül: „hullámzó felületéből a legkülönbözőbb, semmi földihez nem hasonlítható plazmaképződmények törnek elő”, „ezerféle átváltozást, ontologikus automatizmust mível”, „néha gyermeket,

kon; és ihletett kedvében egyéni modorban variálja a külvilág motívumkincsét, cifrázva, sőt továbbköltve azt.

Csak a legszebb, legösszetettebb, legfontosabb közös térberendezéseiket említeném ebből az időszakból:

*Képlékeny tér II., 1991,  
papír, gouache, 50 × 70 cm*

*Panteon-Pantennon*, 1990; *Narcissus*, 1991; *Nárcisz kertje*, 1991; *Úszó veríték*, 1993; *A negyedik oldalukon műtárgyakat mutató obeliszk*, 1993. Ez utóbbi hat (a tagoknak megfelelő 3×2) monumentummal kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy Pika fekete üveglapokból, színezett viaszból, paraffinból

Nagy Árpád formavilága tehát megőrzött valamit ebből az élő képlékenyszerűségből, ebből az eleven masszaserűségből, sőt, már a Pantenon csoportból történő kivá-



készült, az „intimitást és az idegenséget”, a „személyeset és a személytelenséget”, a „szenvtelenséget és a szenvedélyességet” egyszerre tükröző egyik emlékoszlopa *férfi*, a másik pedig *női attribútumot* mutatott. A Pantenon csoport működése során abszolút szinkron válaszokat adott a kor emberének egyre inkább súlyosbodó identitás- és stílusproblémáira, az új szenzibilitás, a tranzavantgárd utáni művészeti helyzet társadalom-lélektani, kulturális és világnézeti kihívásaira.

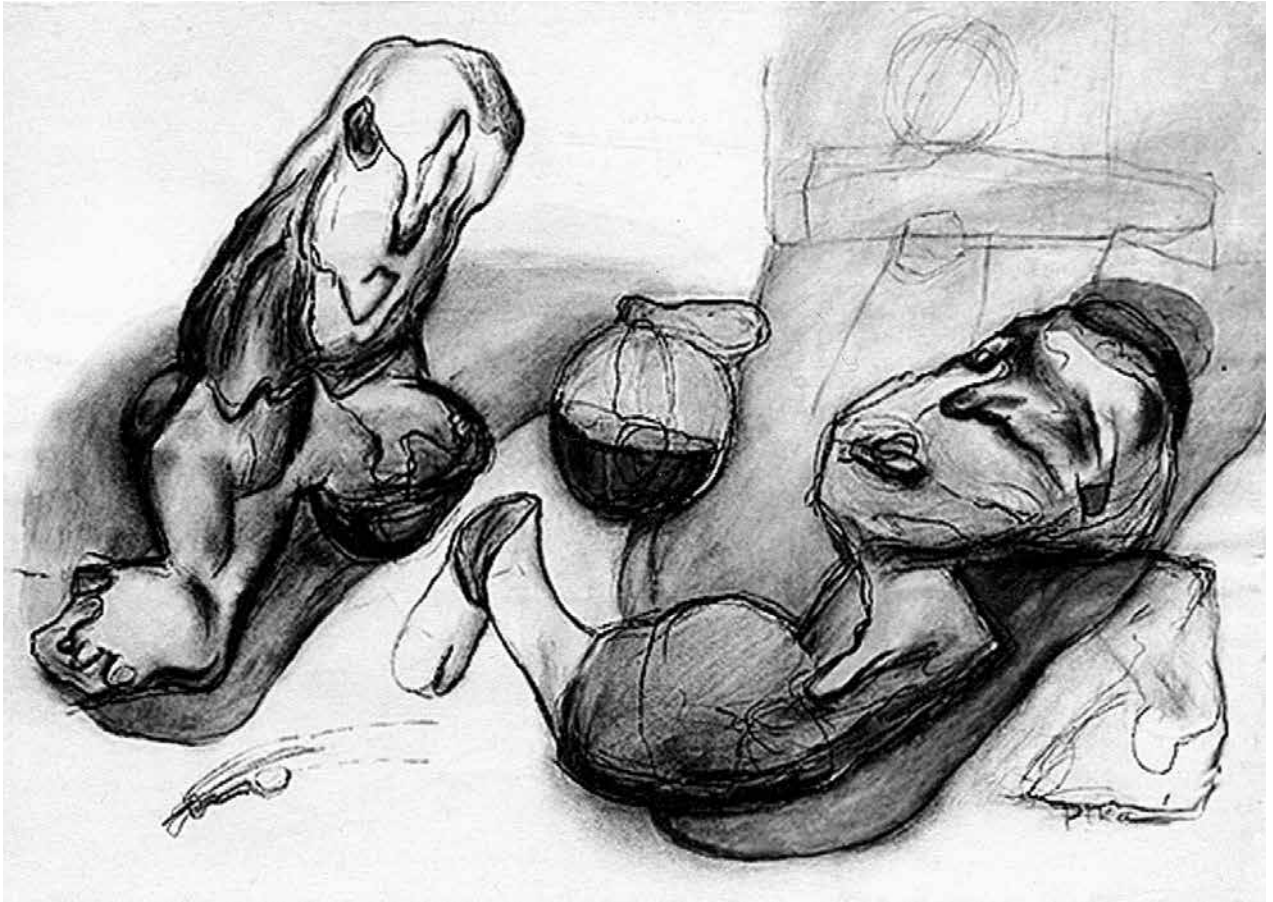
lása előtt elkezdte kimunkálni groteszkbe hajló torz világának fájdalmasan ironikus emberfiguráit. Installált plasztikáinak, vegyes technikával készített grafikáinak és tuszrajzainak, illetve olaj- vagy színes viaszfestményeinek „kelesztett” formáit, amelyeknek fő motívumai leg-

*Látomás II.*, 1991,  
papír, gouache, 70 × 100 cm

inkább embrionális állapotú koravén homunculusokra, fej- vagy tésztakoponyaszerű lényekre (más esetekben önálló-sult testrészekre) emlékeztetnek bennünket – s mely lényeknek lelki rokonait megtalálhatjuk Krizbai Sándor, Gaál József, Gáspár Gyula vagy Bartus Ferenc bizonyos munkái között –, gyakran mértani kubusokkal, absztrakt tárgyi elemekkel, titokzatos vázszerkezetekkel társítja. Illetve ezeket a teátrális, morbid jeleneteket hol egy organi-

*Képlékeny tér 1–6., 1991; Irányítottak, 1992; Etűdök 1–8., 1993–96; Roncs 1–4., 1997).*

E „szép új világ” szereplőit azonban nemigen nevezhetnénk „valódi” emberi lényeknek, mivel magányos fejtestszerűségükkel, csökkent végtag-



kusnak-amorfnak nevezhető, hol meg egy metafizikus jellegűnek minősíthető abszurd térbe helyezi. Nagy Árpád olyan archetipikus és mégis jelenkori színpadra – vagy inkább kínpadra?! – küldi a saját maga alkotta-formálta szereplőket, amely színpadnak mintha egyidejűleg más-más nézőpontból és más-más mikrotörténeti előfeltétellel láthatnánk rejtélyes kulisszáit (*Látomás 1–2., 1991;*

jaikkal csak utalnak az egykori, a teremttségében természetszerűen egész emberre. Ezek a koponya-homunculusok egyszerűen csak fájnak, szenvednek, reménytelenkednek, folyton-folyvást csak torzulnak, szomorkodnak: a maguk

*Roncs, 1995,  
papír, akvarell,  
70 × 100 cm*

mocsarába süppednek (*Ősök 1–3.*, 1992; *Szürkület előtt közvetlenül 1–3.*, 1995).

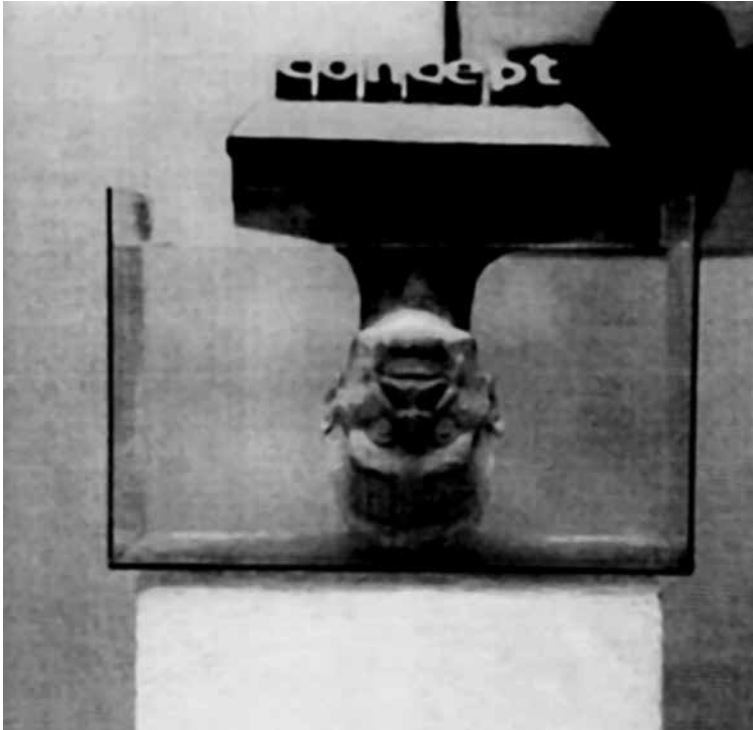
Mit mondjunk, nem egy derűs világ! A derű halvány visszfényét vagy inkább bizarr fonákját legfeljebb csak a groteszk, szatirikusan gunyoros hangvételű, már-már naturalisztikus eszközökkel élő, a téveszmében tévelygő, elbizonytalanodott ember korhangulatát, korszellemét festő (olykor a kultúrpolitikai célzásoktól sem mentes álkarikatúraszerű) műveiben érezzük meg egy kicsinykét. Ilyen telitalálatosan remekbe szabott, emblematikusan naturalisztikus, stilizáltan ikonikus munkája volt például az a többrészes viaszplasztikája is, amelyet a szentendrei Művésztelep Galériában megrendezett *Félbeszakadt kísérlet* című kiállításán, 1997-ben mutatott be. Természetesen megint csak a konkrét alkotásra vonatkoztatható *cím nélkül*, mint ahogy ezt tette ebben az időszakban született sok műve esetében is. Ezért jobb híján én magam adtam nevet az újabb műegyüttes főszereplőjének, ennek a „pilótasapkás” sápadt-sárga viaszfigurának, s a következő ironikus fájdalom-szavakkal „meltattam” (sirattam, sajnáltattam!) őt a közönség előtt: „Bemutatom *Sas lengő Uszkelányt*. Férfi volt ő hajdanán, ma már nőnek se mondanám. Viaszos-sárga bőrét nap nem érte, nem barnította testét meleg fény, sötét, nyirkos sírból kelt szegény, s ereje fogytán lebegni és egyensúlyozni kénytelen a fenti és a lenti elmúlás között, s visszacsusszanni fél a hideg földbe. Jövőjének és jelenének két összetöpörödött, koromfekete háza van: talán két sárba süppedt sashát-szarokofág. Így száll alant az alantas hármasság alantaszul, holott a feltámadásról szóltak a kürtök és az autódudák. Deréktól lefelé teste nincs, Hadész birodalmának örök titka rejti azt, s a nehéz nehézkedés csüngői csüngenek rajta láthatatlanul, alaktalan fájdalomként, parttalan gödör penészes homályába rohasztva minden idea csíráját és gyökérzetét. Se süllyedni, se emelkedni nincs mersze már, mert az elszürkült idő lábának merülő zsombékán áll. Jelenléte ijedt, tétova jelenőség: emlékezet nélküli bizonytalan lebegés az elhatározás és a tudatkiesés mocsara s fertőzött párája közt. Mértani gerincének féregként előbújt és meggörbülve megnyúlt fekete szivárványhídján lassan át- és lecsorog az ejakulált agyvelő dermedni kész kocsonyás fehérjéje. – Bemutatom *Sas lengő Uszkelányt*, aki férfi volt egykor, de ma már nőnek se mondanám; a félbemaradt embert, akit lába nem tol

igyekvőn a föld fölé, s aki csak mankós karjának merevgörcsében bízhat úszkáló koporsófedők ingtag hátára támaszkodva bénán, megtörtén evickélve a félbeszakadt feltámadás süppeteg tengerén. Kalapot, sapkát ne emeljetez neki, kezete fogni ne próbáljatok vele, mert netán elsüllyed szegény.”

Nekem „semmi sem tetszik, aminek az íze didaktikus, ami egyoldalúan degradáló emberképet sugall, ami direktan akarja képeembe vágni a tömény létundort – ne okítson engem senki a világ csúfságáról...” – prűszkölte egy széplelkű kritikus a megnyitó után a *Népszabadság* 1997. október 8-i számában. Pedig Pika csak tisztán rátapintott (rámutatott) az egész nyugati posztmodern civilizáció megrendülésellenes, istenfélelem nélküli, identitásvesztett kultúrájára, a könyörtelen való-világra. Itt nem csupán egy vallási esemény keserű ironikus ábrázolásáról – „Feltámadás” – van szó, hanem az úgynevezett modern civilizáció végéről, amely a relativizmus, a genderelmélet, a „hibridizáció”, a vallásellenesség diktatúrájának nyomása alatt él, amelyben minden viszonylagos, és már teljesen kiveszett a szakrális iránti emberi érzék.

„Amíg az expanzionizmus korában [a '60-as, '70-es években], az újdonság felismerésének eufórikus állapotában – magyarázza Pika a MAMŰ Társaságról szóló *Szubjektív reflexiójában* 2001-ben – a szabadon száguldozó eszmék utópikus vonatkozásai erősödtek fel, addig a jó húsz évvel

később született művekre inkább az önreflexió, az önirónia, de legalábbis a tárgyilagosabb intellektuális megfogalmazás jellemző. [A '80-as évek végén, a '90-es évek elején] a váltás úgy zajlott le, hogy új eszme nem született. Úgy tűnik, [a pozitív] eszmék és utópiák időszaka lejárt (reméljük, nem örökre).”



*Concept* című, ironikus munkájában – amely nem más, mint egy vízzel telt akváriumba helyezett, lefelé fordított, karaktervonalak nélküli, „tartósított” emberi fej, ahol csak a büszk aláírást írt nyomtatott betűs, plasztikus *Concept* felirat kerül a folyadék felszíne fölé – ugyanezt a „léthelyzetet” vagy hasonló életrészletet már 1996-ban is megfogalmazza.

A 11. *Kasseli Dokumenta* kiállításról szóló kritikájában (2002) Jean Baudrillard gondolatait hívja segítségül a negatív korszak meghatározására: „amikor a dolgok, a jelek, a cselekedetek megszabadulnak ideájuktól, a koncepciójuktól, a lényegüktől, a referenciájuktól, a kezdetüktől és a végüktől, akkor végtelen önreprodukciójuk veszi kezdetét.» Az értékrend felbomlott, valójában nincsenek is már értékek, a dol-

gok szétszóródtak, és minden irányban kezdtek sokasodni – írja. »Ennek a bomlásnak csakis végzetes következményei lehetnek. Minden ideáját vesztett dolog olyan, mint az árnyékát vesztett ember – megőrül, és őrültségének áldozata lesz.« Nem túl optimista jövődőlés.”

Ám Pika konceptuális munkáinak sorában találunk még egy nem figurális, abszolút szövegközpontú, igen fontos tényfeltáró, mondhatni, hidegen ironikus, gunyoros alkotást 1999-ből, amelynek segítségével mintegy kiegészíti a megváltozott művészeti korszakról alkotott eddigi képet. A műegyüttes ismétlődő angol szalagcíme körbefutva a Fészek galéria falain, így volt fordítható: „Nem történt semmi. Minden rendben. Tartsa a kapcsolatot!” A teremben felállított négy pulpitusra pedig – szintén angolul – négy szentenciát helyezett el: „A drága művészet sokkal jobb, mint az olcsó.” „A művészeket a kurátorok csinálják.” „Ők megmutatják neked, hogy mi a művészet, és mi nem az.” „A pénz könnyebben elérhetővé teszi a dolgokat.”

Ezeket a megállapításait 2017-ben egy vitaindítónak szánt írásában (*Művészet a stílusok után*) a következőképpen egészítette ki: „A vezetés átkerült egy kurátori réteg kezébe, akik mögött egyfelől a pénzvilág, másfelől a kulturális hatalom birtokosai állnak. Mostanság a kurátor személyes kapcsolataitól, jó vagy rossz ízlésétől, kiváló vagy silány ötleteitől függ egy-egy kiállítás személyi összetétele, lát-

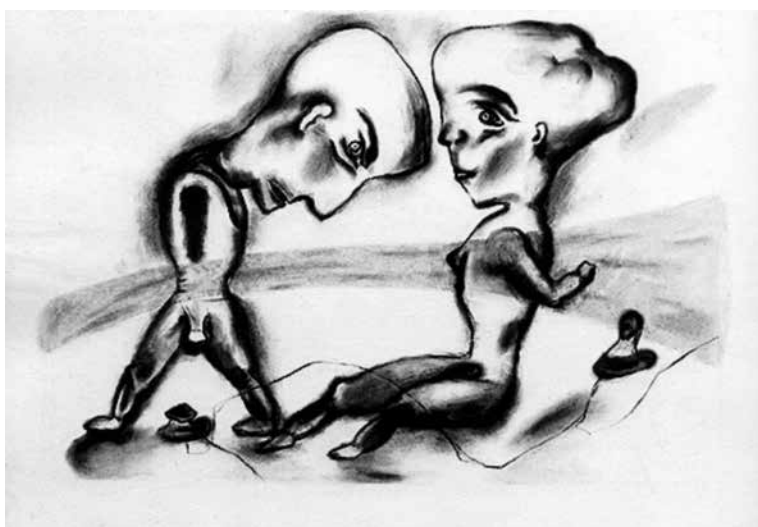
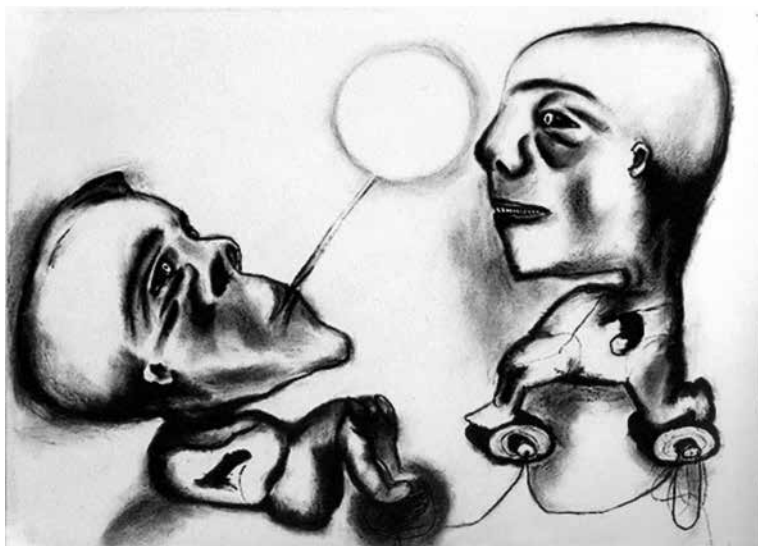
*Koncept*, 1994,  
objekt,  
80 × 60 × 40 cm

*Buborék*, 1993,  
papír, szén,  
50 × 70 cm

*Udvarló*, 1994,  
papír, szén,  
50 × 70 cm

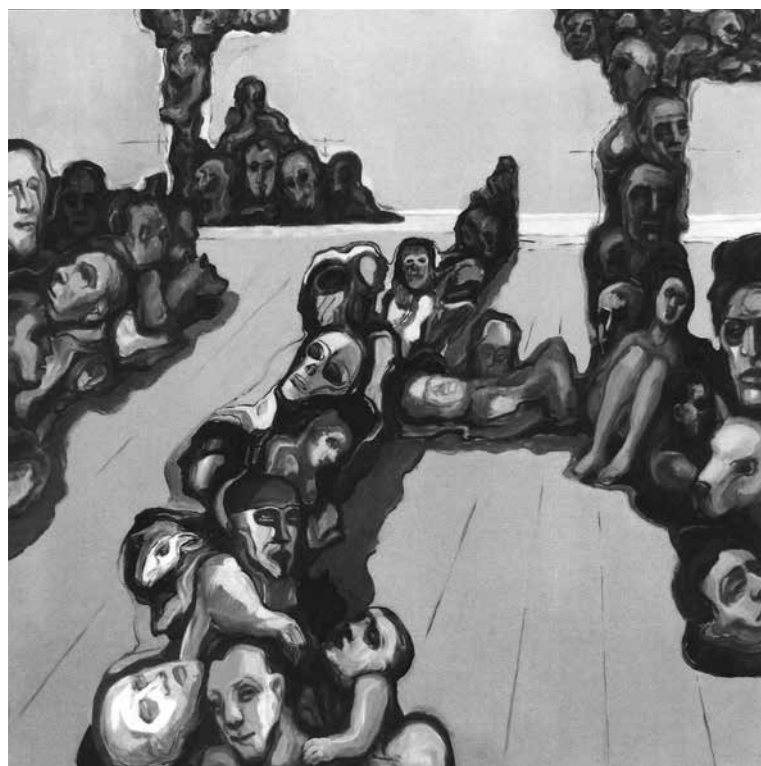
43

*Erotika*, 1994,  
papír, szén, 50 × 70 cm



ványvilága és szakmai minőségének a szintje. Ugyanakkor kiépült az az intézményrendszer is, amely képes befolyásolni, sőt alkalmasint diktálni vagy kijelölni bizonyos művészi elképzelések főcsapásait, meghatároz »trendeket« (bár valójában nincsenek is trendek), és szelektálja az elképzeléseibe beilleszthető alkotókat. [...] A »művészetipar« láthatóan a kulturális turizmusra épít, amely manapság százezres, esetenként milliós nagyságrendben képes tömegeket vonzani, és ezt az embermasszát mindenképpen el kell kápráztatni. Ezért aztán az ötletek legfontosabb kritériumai – a sokkolás, a lenyűgözés, a megdöbbenés, az elvarázsolás – egyértelműen a szemlélő szórakoztatását kell hogy szolgálják. Ez már majdhogynem a cirkusz kategóriájába tartozik.”

Mindezeket a folyamatokat azért volt fontos felvázolnunk Pika gondolatainak megidézésével, mert nélkülük érthetetlen lenne az a (örökös) kritikai ellenállás, valamint önfeltárló és korfeltárló magatartás, s az ezzel járó körülhatároltabb figurális forma- és epikusabb magánmitológiai eszmevilág, amely az újabb, a '90-es évek végétől kibontakozó vegyes technikás munkáinak, rajzainak, vázlatainak, reliefszerű applikált műveinek, valamint olajfestményeinek legfőbb jellemzője. Mert alkotónk nem szégyell megint mitológiáról, históriáról, művészettörténetről, szerelemről, családról, napi kérdésekről, magánéleti problémákról, generációs ellentétekről, számítógépek generálta virtuális valóság-



*Jakuzzi, 2015,  
olaj, vászon, 130 × 150 cm*

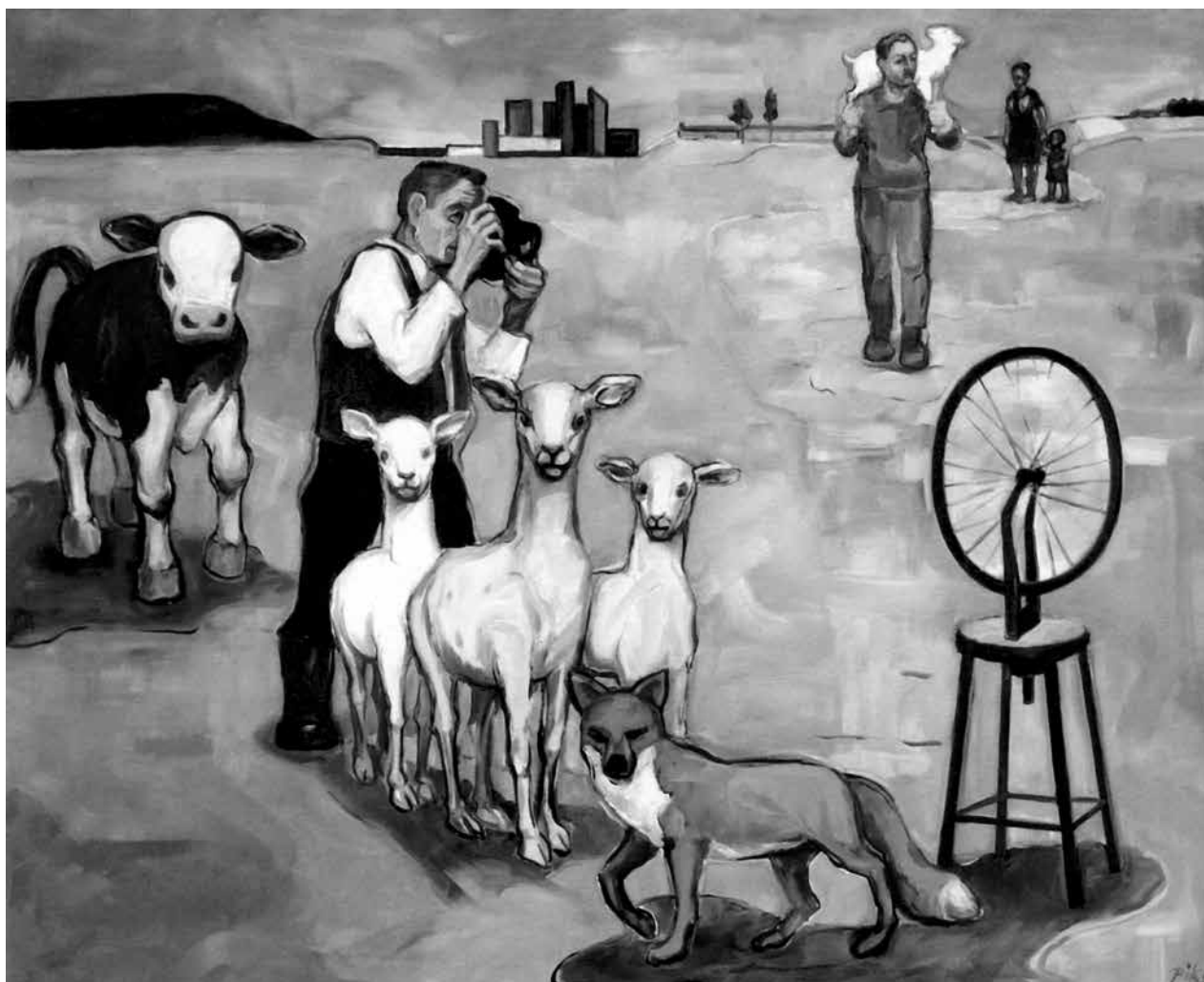
*Labirintus, 2015,  
olaj, vászon, 150 × 150 cm*

ról, migrációról, celebekről, morális diszsonanciákról, eltűnt időről, magányról, kiüresedésről, unalomról, reménytelenségekről, bűnökről, az élet sötét oldaláról, elidegenedésről, istenvárásokról, korszellemről: őszintén, gúnyosan, ironikusan, groteszken, *rútan*, anekdotázóan, démonikusan és szürreálisan – festeni. (...)

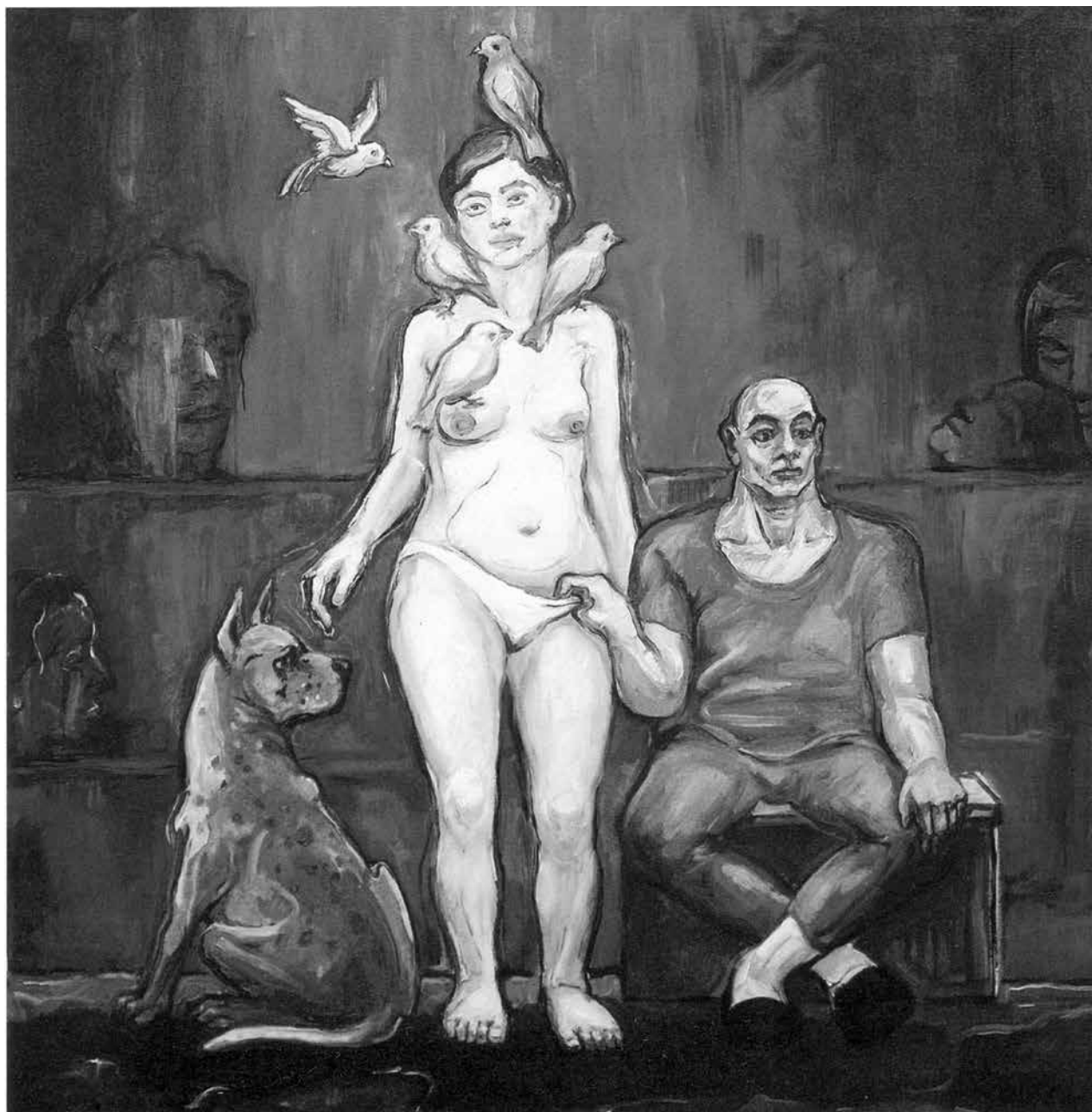
Nagy Árpád Pika magas szakmai színvonalú, rendkívül határozott karakterű művészetének igaz tanulsága: ha már nem lehet lázadni és új eszmék szerint élni, mert az előttünk járó generációk mindent letaroltak, akkor legalább kifejezni, megfogalmazni, néven nevezni kell a dolgokat, s ellentmondani a személyiséget felszámoló kísértéseknek, a gonosznak.



*Godot-ra várva, 2015,  
olaj, vászon, 70 × 100 cm*



*Jó pásztor, 2016,  
olaj, vászon, 150 × 200 cm*



*Madarak, 2017,  
olaj, vászon, 120 × 120 cm*