

Markója Csilla

SŰRŰ, SETÉT ERDŐBEN

A MEGKÖZELÍTHETETLEN NAGY ISTVÁN

Én ugyan mindig találtam hozzá utat, de soha nem olyat, aminek a mentén szóvirágok nyílnának. És ezzel, a szűkös szakirodalom tanúsága szerint, nem vagyok egyedül.¹ Most is csak szótlan felpattantam, 2016 hideg télén, amikor a Nyolcak kutatócsoport szokásos karácsonyi összeövetelén Kemény Gyula restaurátor barátunk megmutatta a *Fák alatt* című képet. Izgatottan hajoltunk egy semmi kis papírdarab fölé, mely három fekete félbevágott fatörzset ábrázol. (XIII. tábla) A félbevágottat úgy kell érteni, hogy kompozicionálisan derékban elkaszáltat, egy teljesen abszurd, mondhatni őrült koncepció szerint, azaz végtelenségig modern kivágatban – ami mégis csak keveseket emlékeztet a modernizmusra. Az Egryt is értékelő Passuth Krisztina eme kevesek közé tartozik, most is a szokásos, már-már rezzenéstelen figyelemmel mustrálta a képet, melynek legfeketebb feketéjéből váratlan kékek és vörösek robbantak elő – de a kép maradt az, ami: az archaikus, „sűrű setét erdő” egyik legtömörebb, esszenciális megfogalmazása. Nagy István ezt tudta: felülírni a modernet az archaikussal és nem fordítva, ahogy kortársai tették.

Zárkózott, fojtott, szenvedélyes embernek írják le az emlékezők. Némelyek szerint folyton Monopol gyúrógumit, mások szerint kenyérgalacsinokat gyúrogatott, ami, teszik hozzá, állandó idegfeszültségre vall. A tésztagyurma aztán jól jött a szén visszatörléséhez. Beszélnek a csíki székely zömök alkatáról, mélyen ülő, apró, de sötét lobogású szemeiről, átható tekintetéről „titkos méhszúrástól megdagadt szemhéjak alatt”, széles arccsontjairól, s arról, hogy keveset beszélt, de akkor vulkáni törmelékként köpte ki az egymáshoz ragasztott szavakat. „Egyetsebeszélj.” Ahogy Nagy András, bajai mérnök említette, aki munkáit is fotografálta: „különös beszédmodora volt, olyan kissé szaggatott beszéde, valami idegbetegség lehetett ez nála.” Murádin Jenő, aki számtalan adattal gazdagította a monográfus elődök, Solymár István és Pap Gábor munkáját, feljegyezte, hogyan ült modellt neki a csíkpálfalvi Bíró Alajosné: „Egy székre ültetett, ő pedig velem szemben, egy állványon dolgozott, de az igen mozgott. Olyan erősen rajzolt, hogy a szén meg a kréta mind törött össze

¹ Köszönettel tartozom Sümegi Györgynek, Murádin Jenőnek, Tímár Árpádnak, Molnos Péternek, Bardoly Istvánnak és Forgács Évának hasznos észrevételeikért. A forrásokat főként Sümegi György-Lóránth László: *Nagy István* című, 2007-ben Csíkszeredán megjelent dokumentumkötetéből idéztem, de haszonnal forgattam Murádin Jenő 1984-ben és Solymár István 1977-ben megjelent könyveit is. A szöveg hosszabb részleteket tartalmaz egy esszéből, mely Kieselbach Tamás tervezett Nagy István-albumához készült.

és pattogott szét, ahogy megnyomta, az arca meg igen szigorú lett, azt hittem, haragszik valamiért. Semmivel se törődött, csak rajzolt és nézett engem, és közben mind azt motyogta, hogy »nocsak, nocsak.« Mintha biztatta volna magát. Nem tartott sokáig, egy óra se kellett, s akkor elmosolyodott, s megkérdezte, hogy megijedtem-e, és újra olyan kedves lett, mint az elején, de már akkor a kép kész volt, s egészen olyanforma lett, mint akkor én voltam.”

Feleséget is elég szótlánul vett magának. A szerelemben sokáig nem volt szerencséje. A kolozsvári tanítóképző elvégzése után Homokmégyen tanítószkodott. Úgy mondják, kitapétázta a falakat a szénrajzaival, ahogy Van Gogh tette azt a bányászok között pályája elején. Így került, jóakarói tanácsára, Székely Bertalanhoz, a pesti Mintarajziskolába. De talán sosem ment volna, ha választottja a szomszéd faluból elfogadja a kezét. Később aztán szerencsétlenségére beleszeretett katonáskodó Ferenc öccse életvidám feleségébe, s emiatt családi háborúság támadt. Nem csoda, hogy nem cifrázta, amikor végül megkérte volt barátja, Joeckl Antal özvegyét. Ez a Wolfnerékkal kötött megállapodás lejártá után történt, 1926-ban. Annak előtte sűrűn feljött a fővárosba, hogy leadja mappáit a könyvkiadó mecénásnak, Pepinek, ahogy az öreg Wolfnert nevezték. Pepi szobájában minden alkalommal jól megnézhetette magának az ott függő csodálatos Mednyánszkykat. Aztán Rudnay és az ő képei is oda kerültek, az irodába, a „csavargó báró” művei mellé. Mindig húzódoztam, mesélte később Wolfner, a Mednyánszkyval kötött hivatalos szerződéstől, „féltem, hogy a cég rosszul jár. Lesz néki sok-sok Mednyánszkyja, részben olyanok, amelyeket a Múcsarnokban nem lehetett eladni, részben sok vázlat és fejek, ez utóbbiakat egy amatőrön kívül, akinek nagyon finom műérzéke volt, egyetlenegy ember sem vette, ez az amatőr is directe Mednyánszkytól vásárolt. Másrészt tudtam, hogy Mednyánszky csak rövid ideig vagy egyáltalán nem fogja betartani az elajándékozási és eladási tilalmat, és így újra nem lesz a Mednyánszky-képeknek piaca”. Mednyánszky legszébb figurális műveiből, csodálatos portréiból egész kis kollekciónak őrzött Wolfner József. Akinek Nagy Istvánt, a „székely Van Goghot” együttesen ajánlották a figyelmébe a frontot szintén megjárt fia, Farkas István és a neves művészettörténészszakíró, Lyka Károly. Nem lehetett könnyű. Nem csak azért, mert Wolfner kezdetben nem mutatott különösebb érdeklődést a kiforratlannak tűnő olajképek és a nyersen aszketikus grafikák mögött rejtő elementáris tehetség iránt. Hanem mert Mednyánszkyval annyira pórul járt. Az örökösök perig fajuló vádaskodásai nyomán 1921-ben Wolfner József emlékiratban próbálta tisztázni szerepét, a festő számos hozzá írt levelét közölve. A füzet, mely Mednyánszky halálának körülményeit is rögzíti, olyan fájdalomról és keserűségről árulkodik, aminek tükrében nem lehet eléggé megbecsülni a Nagy István felé tett, minden bizonnyal ki nem fizetendő gesztust. A kérdésre, hogy később mi vethetett véget a Nagy Istvánnal való együttműködésnek, részben talán választ adhatnak Wolfner Mednyánszkyval kapcsolatos tapasztalatai. Nagy István nem csak vándorló életformájában, a természet és az emberi természet iránti egyidejű elkötelezettségében, panteisztikus és monumentális felfogásában hasonlított nagy elődjére, hanem abban is, hogy őt is csak addig érdekelték a



1. Nagy István: Bakony. Porva és Cseszneg között, 1927 k. Papír, fekete kréta; 295 x 430 mm, j.l.: Nagy István. © Magántulajdon.

művei, amíg el nem készültek. Murádin Jenő levélben osztotta meg velem az alábbi történetet: „Feleségével az Alföldön vándoroltak napok óta. A festő mappába gyűjtötte az elkészült tájrészleteket. Gyakran szénapadlásokon aludtak. Egy nap már dél felé járt, mikor a felesége ijedten kiáltott föl: »Jaj, Pista, a rajzok, menjünk vissza! Ott hagytuk a mappát a padlásan.« Nagy István kicsit töprengve csak legyintett: »Ugyan. Azokat a képeket már úgyis megrajzoltam.«”

Nagy Istvánnak sokat jelentett az anyagi biztonságot és szakmai elismerést egyaránt nyújtó támogatás, pszichés állapota néhány évre az elválás után rosszabbra fordult. A Wolfner-időkben sűrűbben tartózkodott Pesten, ilyenkor beült a Kék Flaskóba, vagy a Fészek kávéházba barátaival, Egry Józseffel, Medgyessy Ferencsel, Márton Ferencsel, Pádua Kálmánnal és a többiekkel. A társaság motorja Joeckl Antal zsír- és gabonakereskedő, aki olykor művészbarátainak is vevőket szerzett, s akinek feleségével a köszönésen kívül Nagy István állítólag soha egy szót nem váltott. A különös házasságkötés történetét született Unstadt Mária maga meséli el. „Joeckl halála után közel egy esztendővel feljött hozzánk és megjegyezte, hogy nem maradhatok támasz nélkül. Én is így gondoltam, de személyekről nem esett szó. Aztán elkérte irataimat, de még nem gondoltam semmit. Egy napon elvitt az előljárásságra, ahol Varga Nándor Lajos és egy másik festő várt bennünket.”

Felesége kitarzott mellette végig. Tőle tudjuk azt is, mikor fordultak a dolgok rosszabbra. „Ezentúl kettesben, majd egy év múlva, kisfiunk születése után már hár-

masban csavarogtunk. 1927 telén a Bakonyban dolgozott. Porva-Csesznekén laktunk. Térdig állt a hóban, úgy festett. (1. kép) Ekkor már megszűnt szerződése a Singer és Wolfnerékkal, de Farkas István tovább tartotta a kapcsolatot. [...] Nagy István csak elképzelné tudta a műtermet, dolgozni nem tudott a falak között. [...] Sajkásszentivánon hallottam először Nagy Istvánt aggódni. »El kell adni a képeket! Mindent el kell adni! A jövőre is gondolni kell!« – állandó félelem keletkezett benne, hogy nem tudunk majd megélni. [Jugoszláviában] Nagy István egyszerre idegen földön érezte magát. Leromlott, s kisebbfajta idegösszeroppanást kapott. 1930 karácsonyán kiutasítottak bennünket. Szinte menekülve jöttünk el. Budapestre érve Nagy István rossz bőrben volt már. Lakásunk sem lévén Budapesten, ő befeküdt gyógykezelésre, a klinikára, mi a gyerekkel ismerősöknél laktunk. A klinikán operálni akarták férjem gyomrát. Nem egyezett bele. Karácsonytól ápriliséig feküdt. Kórházi kezelés közben közölte, hogy ő nem is beteg, de ha beteg, őt csak a vidék tudja meggyógyítani. A főorvos is ezen az állásponton volt.” Az idegösszeomlásból azonban már sosem épült fel teljesen. Bajára kerülve befogadták őket, végre letelepedtek, szállást is kaptak, Tokay László főorvos kezelte. 1934-ben írja levélben Lyka Károlynak, a magyar művészek talán legodaadóbb mentorának, aki már 1904-ben felfedezte és támogatta: „A megértés és megbecsülés hiánya nem izgat. Magamnak gondolkozom, és magamnak dolgozom. [...] Én mindig jót és jobbat akarok. És ha sikerül, zöröghet a haraszt. Betegségem 3 év óta bénít, de ha Isten éltet és segít, minden akarásommal azon leszek, hogy bennem Méltóságos Uram ne csalatkozzék.” A levél évében barátja, Tornyai János így tudósít az állapotáról: „60 éven túl van Pista. A tavalyi »nemzeti« kiállításon láttam őt legutoljára. S olyan állapotban, hogy bizony nagyon megsajnáltam. Megsajnáltam én, a legszánandóbb magyar piktor! Úgy láttam, hogy idegileg Ő még nálam is csehebbül áll.” Tornyai próbálja tartani benne a lelket: „Gyönyörködünk benne [ti. Nagy István művében] mind a hárman nagyon! Lyka, Barcsay és én. Hála istennek, úgy látom, kiheverted az idegfáradtságot!?” És mindent megtesz azért is, hogy bevételhez juttassa, ír az érdekében Kiss Károly makói ügyvédnek: „Szegény, becsületes székelymagyar, és 40 év óta becsületesen dolgozik. Most megrokkant idegileg, erősen! De nem enged a művészetből ma sem!” 1935-re tovább romlik a helyzet, legalábbis Nagy István ezt üzeni Gerlótei Jenőnek: „Nagyszerű megértése, szokatlan megbecsülése rendkívül jól esik. Bennem sohase fog csalatkozni. Hányatott életem minden szenvedését magamnak éltem át, magamnak csináltam. A szabad életet is sokra becsülöm, de kudarc nem volt semmi. Végig nyitott szemekkel jártam. Párist is sokszor, de mindenütt csak ízlést fejleszthettem. Nagy és hosszú betegsége még mindig lassít, de az eredmény nem aggaszt. Ha valami mondanivalóm lesz, kész örömmel fogom közölni. Se írni, se beszélni nem tudok, de megértjük egymást.” Berényi János leírása szerint: „Legérdekesebb képeit csaknem mind életének utolsó 15 esztendejében festi... teremő hangulata lázszerűen olykor hetekig is tartott, s ilyenkor minden másról megfeledkezett. Szervezete gyengült és romlott ebben az emésztő izgalomban, lépései az utcán bizonytalanná váltak, keze, mint említettem, megmerevedettnek látszott...” Ifjabb Éber Sándor festőművész így emlékezik: „Sok estét töltött körünkben, s ilyenkor feloldódva arról



IX. Kunffy Lajos: Fiam hintalovon, 1904. Olaj, vászon;
131 x 130 cm. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, ltsz.: 64.230.
© Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár.



X. Kunffy Lajos: Fiam almával, 1904. Olaj, karton.

Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, ltsz.: 64.15. © Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár.



XI. Rippl-Rónai József: A Kunffy-gyerek.
Reprodukció. *Magyar Művészet*, 1927. 3. o. n. (színes melléklet)



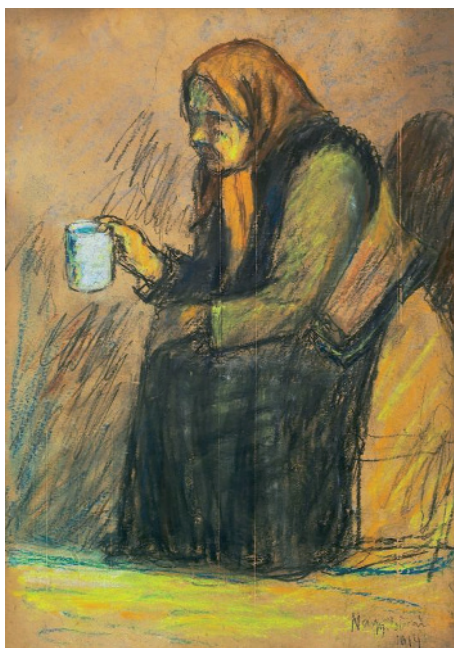
XII. Nagy István: Kaszáló. Pasztell, papír; 51 x 70 cm; j.j.l.: Nagy István.
© Magántulajdon. Fotó: © Darabos György.



XIII. Nagy István: Fák alatt. Pasztell, papír; 28,5 x 42 cm; j.j.f.: Nagy I.
© Magántulajdon. Fotó: © Darabos György.



XIV. Nagy István: Birkák a domboldalon II., 1928 körül.
Pasztell, papír; 28,5 x 42 cm; j. n. © Magántulajdon.



XV. Nagy István: Anyám, 1914. Pasztell,
papír; 32 x 29 cm; j.j.l.: Nagy István 1914.
© Magántulajdon.



XVI. Nagy István: Kendős leányka, 1928 körül.
Pasztell, papír; 70 x 50 cm; j.j.l.: Nagy István. © Magántulajdon.

beszél, amit sok vándorlása alatt látott. Párizst, a Louvre-t, Rómát, a képtárakat. Valóban, Giotto mélyebben hatott rá, különösen színeit szerette. Amikor beteg lett és fantáziálni kezdett, nem engedte ki kezéből ceruzáját. Utolsó pillanatáig rajzolt.” Még akkor is rajzolt, amikor már nem beszélt. Nagy István a bajai kórház ideg-osztályán halt meg 1937-ben, két agyvérzést követően.

Amikor ott álltunk a Kieselbach Galériában, Nagy István engem is rabul ejtő művei között, Tamás a képek befogadási nehézségeiről, a látszólagos sutaságról és a sötét alaphangoltságról, majd a sötét alapon kinyíló színek vizsgálatáról beszélt. Előttem megjelent a konok székely a csónakban, ahogy Éber mesélte. Talán nem is az alakja, hanem a róla szóló történet ereje, milyensége. Úgymond festői motívumokat mentek keresni, négyen, a Dunára. Nagy István hamar magához ragadta az irányítást. „Egyik szép részt a másik után hagytuk el. Kérdően ránézek. Menjünk csak tovább, ott, beljebb! Megyünk... megint egy gyönyörű facsoport, víz, tükröződés. Nem tovább, ott benn.” Végül bekormányozta a csónakot egy keskeny holtágba. „Nagy István még mindig beljebb kíváncszott. Ott-ott, az a facsoport, oda menjünk. A csónak elült már a kákában, evezni tovább nem lehet, de a Mester kedvéért meg kell tenni. Ő magas szárú fekete cipőben, fekete csíkos nadrágban, mi úszóruhában. Hát, Mester! Csináljunk úgy, mint a gyerekeknél. Összefogtuk a kezünket, ahogy azt szokták mondani, drócsán, ráült az öreg, és akkor így bevittük a kákán keresztül, ott bent egy olyan kis szárazulat volt, ott aztán leült a pusztá földre.” Festőtársai szerint ott persze nem volt festenivaló. Ilyen volt ő, ilyen a művészete, gondoltam. Mindig beljebb, egyre beljebb, a holtágba, a résbe, a hasadékba. A legmélyebbre hatolni a sötétségben, az érzékelés szurdokaiban. S akkor ott kiválasztani valami jelentéktelennek tűnő részletet. Valami félreesőt: vackorfát, néhány seprűs bokrot birkákkal, a karám táruoló karjait, hátsóudvarát. (XIV. tábla) A tudat hátsóudvarát festeni mindig. Az arc mögött is az alig tudottat.

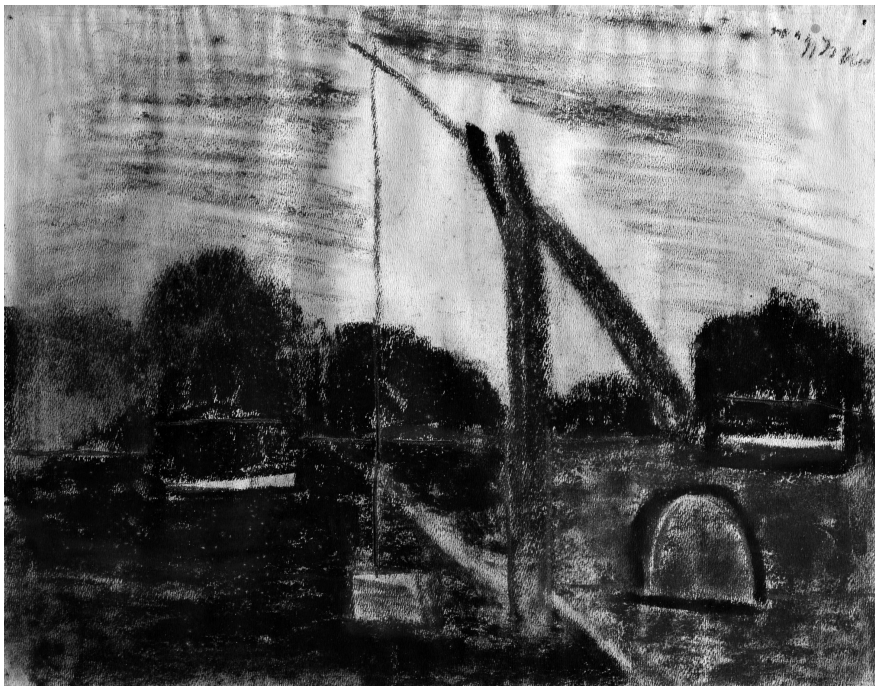
Aki félt, aki szorongott már valaha, az tudja, milyen becsúszni a hasadékba. Sötét tó partján, viharosan hajladozó nádak között egyetlen reménysugár az ing felvillanó fehérje. Ez a *Kaszáló* című kép, 1928 körül. (XII. tábla) A kaszaél, a szem villanása, ahogy a fény útját nyitja a túlsó partra. A munka megnyugtató, örök ritmusa. A kasza íve a nádas ívét formázza, s amire válaszolnak, az a tó íve. A szűk metszetben a dolgok egymásba zárulnak, minden megfelel mindennek, minden a másik mértékére van kitalálva. Ott lelni fel a biztonságot, a szűkösben, a legnagyobb szükségben. Kizárva a világ őrlítő ingergazdagságát, mindig csak arra koncentrálva, ami a leglényegesebb. Talán így lehet érteni a színek vizsgálatát. A hirtelen kinyíló végtelen tágasságot a legszorongatóbb, a legszűkebb hasadékban. Nem kell ahhoz se cselekmény, se mozgalmas téma, hogy a szuroksötétben felszikkrazzon az öröm. Vagy hogy az élet pompás, ragyogó színein átüssön az egyetemes, de mindenkinél személyre szabott bánat.

Egy ilyen kép a képességre emlékeztet a képtelenségben.

Úgy is működik, mint egy amulett.

A szín, amiről Nagy István minden magyar festőnél többet tudott, a szurdok feketéje. A kaszálót is látni más képén tömör feketében. Mintha nem is szín lenne. De nem is ásító hiány. Tömött és árnyalatgazdag, mindennek az alapja és mindennek a vége. De más a fekete kréta és más a szén színe. Krétával is döbbeneteket alkotott. Az első világháború szenes portréi és a fekete pasztellek sorozata az életmű beláthatatlan hágói, járhatatlan meredélye. Még Vajda sem jut erőben, eldöntöttségben a közelébe, ahogy nem vetnek rá árnyékot a zseniális elődök: a feketében feketével, de gyakran kontúrok nélkül dolgozó Seurat, vagy a sötét alapot kedvvel használó Millet. A pointillizmus színekben tobzódó mesteréről, Seurat-ról talán kevésbé köztudott, hogy az impresszionista grafika meghökkentően fekete lapjait hozta létre, persze a legfinomabb francia Conté krétával, a legfinomabb francia Michallet papírra. Fekete folyók a fekete naplementékben, fekete gyárkérmények, fekete lovak – Goya, Millet, Redon, vagy az akkor még fiatal fotográfia és a heliogravűr ihletésében dolgozta ki Seurat a maga fényárnyék-technikáját. Akár Millet, ő is használta a bordázott papír és a leheletnyit zsíros kréta találkozásánál a nyomás mértékkülönbségeiből előálló szürke skálát. Ám míg Millet e tónusgazdagságot főképp a fényviszonyok és az általános értelemben vett földi éjszaka ábrázolására használta fel, Seurat inkább lemondott az anekdotikus részletekről, és elmosta az arcokat, hogy eljusson az anonimitásban rejlő egyetemességig. Nagy István azonban éppen ellenkező módon érte el ezt a célt: mindig egyénített, mindig kontúrozott, mindig kiemelt. Gyakran dolgozott érdes csomagolópapírra, eszközeiben is puritán volt. „Már a tanítóképzőben is szénnel rajzolt. Fekete lapon, feketével. A fekete szín árnyalatait élesen meg tudta különböztetni” – írja iskolatársa, s még ha vissza is vetített valamit, volt mit visszavetítenie. Nagy István egyik elkötelezett gyűjtője, Aszalós Imre így összegezte a saját portréja kapcsán a benyomásait: „Érdekes dolog, ahogy az karakterben ki van fejezve, olyan magas művészi szinten, hogy az szinte hihetetlen. Feketével; és a feketének a tónusárnyalatait nem is látod olyan jól, mint ahogy a fényképezőgép látja. Az öregnek sokkal jobb szeme volt ilyen vonatkozásban, a különös árnyalatokat mennyivel jobban látta!”

Nagy Istvánnál mindig mindennek gerince van. Gerince a tájnak, a háznak, az erdőnek. Eldöntöttségükben érezte a kontúrokat, nyalábokban az energiát. Seuratnál puha beágyazottságot látni, nem kivetkőztető erővonalakat, Millet-nél a föld sötét, de patetikus vonzását. Otthonosságot az otthontalanság helyett. „A sorsnak ez az imádata és a rettentő félelem a sorstól, ez a nagy belső ellentmondás ütközik ki művészetében” – mondta Nagy Istvánról Lucian Blaga román költő. Nagy István sorsmintákat festett akkor is, ha arcokat. Sorsok sormintáit. Akár az *Anyám* című képen (XV. tábla), vagy a kénsárga, a „büdöskőszín” ruhás öregember ábrázatán, a ráncok lecsorgó árkaiban. De egy frontális beállításával szintén erősen archaizáló kendős kislány majdhogynem fauves színhasználatát is átszővi sorsmintával. (XVI. tábla) Nála mindenkinek és mindennek arca van, de minden ábrázat csak része egy egyetemes ábrázolatnak. Nem véletlenül gondolt annyit Van Goghra, nem hiába emlegette „szertelenségét”. Mindketten energiaképletekkel dolgoztak. Van Gogh



2. Nagy István: Gémeskút, 1920-as évek eleje. Papír, fekete kréta; 335 x 435 mm, j.f.f.: Nagy István © Magántulajdon.

képein az energia örvény és hullám, Nagy Istvánnál tengely és vonal. A gémeskutak brutális iránytűje, az ember idejét szegő óramutató. (2. kép) Szerkezet, mely tagol és meghatároz. Keret, mely kivág és befoglal.

A tekintet karámjába zár.

Igen megragadó tekintet.

Ahogy ráközelít, ahogy fókuszál, úgy a látványt is koncentrálna. Sorsszerkezetekbe foglalja az arcokat. Épp a sűrítés miatt nincsen szüksége kiemelt témára. Mivel minden dolog egyformán jelentős, nincsen szüksége jelentésre. A művelet maga a téma, ami az eleven dolgok, a teremtmények mellérendelő mintázatából az aktuális motívumot szeretettel kiemeli, berámázza. Motívum lehet minden, aminek van ritmusképlete, dallamcsírája. A képei dallamok és variációk a dallamra. Az előtér, háttér egyre inkább a közép-terbe olvad, nincsen panoráma. Ahogy Van Goghé a mániás kiáradás, úgy Nagy Istváné a melankólia befelé forduló, begyűjtő, pásztorló intenzitása. „A tekintetre jellemző nézés (*regarder*)”, írta Jean-Luc Nancy, „először is *őrzést* jelent (*garder, warden, warden*), felügyeletet, éberséget, őrködést.” Ám a rabul ejtő tekintet nem csak minket ejt rabul.

Maga is rabja valaminek.

A művészet bizonyos értelemben szabadulástörténet. Ezt az esztétika hol az uralom, hol a szabadság oldaláról ragadja meg. Bárhonnét közelítjük, mindig a distan-

cián lesz a hangsúly. Nagy István az erős közelségben tudott szert tenni a legnagyobb távolságra. Művei varázsa, monumentalitása nagyrészt abban rejlik, hogy nagyon közelről mutatja a nagyon távolit, a szinte elérhetetlent. Szűk tájkivágataiban a természeti érzékelés teljes panorámája, az embert érintő premier plánjaiban pedig az egész ember, sőt az ember antropológiai közelnézete tárul fel.

Az ornamentika művészi jelentőségéről gondolkodó Lesznai Anna 1921-ben azt írja naplójába: „A megváltott művészet az ornamentalsbe sűrített teljes empíria lenne.”

A „kereső” művészek, a Nyolcak útítársa valami ideálisat, tökéleteset értett megváltott alatt. Nagy István ornamentalsbe sűríti a tapasztalati világot, a realitást. Kaszálója nem tesz mást, csak kaszál, sötét kalapja a reális paraszté a reális tó partján, igaz, az a kalap nem más, mint maga is egy sötét hullám, amin a tó fénye csillan meg, kalap és tó ugyanabból az anyagból vétetett, a fű mélyzöld és éppoly sűrű, mint a nád: a világ dolgai egyműiek, és nem rendeződnek hierarchiába. Van, aki a kalotaszegi fekete hímezést hozza fel példának. Egy síkra hozza, úgy fekteti fel a dolgokat, mint egy térképre, úgy rendezi, mint egy hieroglifába. Amit Kernstok Károly a kereső, a kutató művészeknek feladatul szabott, amikor az „egyszerű, értelmes” festést és gyermek tiszta rajzát állította példaként eléjük, vagy amikor a dolgok lényegének ábrázolására buzdította őket, azt inkább megcsinálta az alig is beszélő Nagy István, mint a modern magyar művészet nagy stilsztái, a Nyolcak.

Meg sem nagyon lepődtem, mikor azt olvastam, hogy Csikmindszent község vezetői megrendelték tőle a falu határának topográfiai térképét, s hogy ez olyan jól sikerült, hogy aztán Csíkszentlélek határtérképét is elvállalta. A világháborúban is térképészként dolgozott. Volt hát módja megismerni egy táj szerkezetét, anatómiáját. S ugyanazzal a feltérképező tekintettel vette szemügyre egy arc bevéődött sorsvonalait, domborzatát, minden barázdáját. Egy arabeszk, azt hihetnénk, nem mutat érzelmeket, de a dolgok lényegéhez sokak szerint az ornamentika esik a legközelebb. Ferenczy Noémi gobelinjei felfogásukban olykor Nagy István érzelmekkel átszótt ritmusképletei közelébe kerülnek.

Monográfusai mintha nem tartanak lényegesnek, de Nagy István Münchenben, Johann Caspar Herterichnél vagy a párizsi Julian-akadémián végzett tanulmányai és a római útja után, de jóval a számon tartott 1914-es áttörése előtt már kiállított Budapesten. Mégpedig nem is akármikor és nem is akárhová társaságában. 1907-ben, az „Ifjúság” című kiállításon, a Könyves Kálmán Szalonban, amit már a rendezők maguk is a „fiatal modern magyar festők” bemutatkozásának neveztek. A kiállításnak, mint a modern tendenciák egyik első provokatív jelentkezésének, nagy sajtóvisszhangja volt. A katalógus tanúsága szerint olyanok tették ki műveiket, mint Czigány Dezső, Boromisza Tibor, Egry József, Ferenczy Valér, Gulácsy Lajos, Perlrott-Csaba Vilmos, Rudnay Gyula, Márfy Ödön, Tornyai János. Nagy István a 13 képével a nagyobb kollekcióval jelentkező kiállítók között volt. Már beharangozásakor is szenzációsnak nevezték a „Fiatalok” kiállítását, több mint 20 kisebb-nagyobb recenzió született róla. Bölöni, Rózsa Miklós, Lyka Károly mind elmondták

a véleményüket, voltak persze fanyalgó, egyenesen elutasító hangok is, de a többség kíváncsian és érdeklődve fogadta az új, modern magyar festészetet. Nagy István ekkor még nem tűnt ki, ami nem csoda, hiszen ekkor még főképpen olajfestményeket mutatott be, márpedig az olajfestést sohasem szerette. Ahogy 1928-ban mondta egy interjúban: „Az olajat nem szeretem, bár a legkönnyebb anyag. A színek szétbontják a kép egységét.” Korai olajképein látni birkózását a naturalista képépítés tanult szabályaival éppúgy, mint a túlságosan gazdag matériával, habár már ekkor igen egyéni, erőteljes műveket hozott létre. Ezeken az északi tájfestés, elsősorban a hágai iskola hatásai látszanak, olykor Van Gogh korai, darabosabb stílusához igazítva. Bár helyesebb lenne azt mondani, hogy Nagy István már akkor a saját látomásaihoz igazodott, csak még nem talált rá a megfelelő eszközre. Azért így is erős tehetségnek neveztek, Gerő Ödön pedig azzal biztatta, hogy „meg kell tanulnia, hogy a szín értékesebb, mint a festék”. Nagy István a tanácsot a maga módján meg is fogadta, és egyre inkább áttért a szubtilisabb, bár az ő kezén brutálisan materiális pasztellre. A fiatalokkal való kiállítása azonban nem a recepciója szempontjából lényeges, hanem a találkozások miatt. A naturalista, realista elemek mellett mind gyakoribbá válnak az arcokon a zöld és egyéb színes reflexek, a fák és bokrok szállás, seprűs struktúrái, és a festő számot vet a primitivizmus nemzetközi áramlatával is, amit talán az ebben az évben látható Gauguin-kiállítás is közvetített felé. A kortárs a hatástörténetet így látta: „Kevesen ismerték életében és kevesen ismerik holta után is még ezt a különös piktúrát. Különösnek mondom, mert egyedülálló. Nincsenek előzményei. Nem a hagyományokban gyökerezik. Nem az iskolákban tanították. Termett, ahogy az ősi vegetáció, szabadon, szinte magától. Tanulmányai a festészet egyetemes történetét ölelték fel. Mindent ismert. Az olasz rönszázszot éppúgy, mint a modern francia óriásokat. Évekig bújta a külföld galériáit. Haza mégis csak egyet hozott, a legnagyobbat: önmagát, s talán a bátorságot ahhoz, hogy a festői kifejezések, formák és stílusok óriási kórusában a souverainek felsőbbbségével harsogja a nagyistváni dictiót. Művészi hitvallásában volt valami a preraffaeliták lelkiségéből. Az egyszerűség monumentalitását, a tiszta formák áhítatát kereste és rajzolta. Ebben a távoli, s a festői kifejezésnek inkább hangulati, mint formai lényegét érintő kapcsolatban azonban nyoma sincs a tanultságnak. Az ő kemény, szinte vésett vonalaiban nem a szándékolt, ellesett primitívség divatja hangsúlyozódik, hanem egy ösztönös szemlélet belső kényszere, amely épp oly ősi, raffínálatlan és csak önmagával magyarázható, mint a történelem előtti korok barlangjának csodálatos állatrajzai” – írta róla Hódsághy Béla a *Kalangya* című újvidéki lapban, 1943 nem éppen vidám júliusán. Ugyan nincs igaza abban, hogy ne látszana a nagyon is mély, nagyon is alapos tanultság. Még az olyan érett Nagy István-kép is, mint a *Narancsos menyecske*, párhuzamot mutat például Sérusier frontális beállítású, archaizáló breton parasztlánykája, *Marie Francisaille portréjával*, látszik a nabik, a posztimpresszionisták, sőt az impresszionisták hatása. Pasztelltechnikája a színes vonalkázás ágán Chardintól eredően Degas-t követi, ám ő ezt is tovább modernizálja, expresszívebbé teszi. A modern művészetek nagy stíluskritikusa, Kállai Ernő, tehetsége feltétlen elismerése mellett is zavarban volt művészettörténeti besorolásával. Egyszer a „közös

lelki források” alapján az „erdélyi születésű magyar és székely” művészek közé osztotta be. Így jött össze egy kiállítás névsorából Székely Bertalan, Gyárfás Jenő, Paál László, Barcsay Jenő és Nagy István csoportozata. Aztán az „új romantika” szempontjából összetartozónak érezte Tornyait, Kosztát, Rudnayt és Nagy Istvánt. Kieselbach a magyar festészetről készített korpuszában egyfelől Tornyai és Rudnay, másfelől Nagy Balogh János és Mednyánszky közé illesztette. Nagytotálban készült arcképei Van Gogh brabanti fejei nyomában járnak, de legközelebbi analógiáit itthon nem is a festészetben, hanem a fotográfiában találjuk. Escher Károly a *Pesti Napló Képes Mellékletében* megjelent, menedékhelyen készített portréiban vagy Kálmán Kata szociofotóiban. Nagy István a székesfehérvári Deák-gyűjteményben őrzött 1919-es *Kisfiúja* mintha csak ikertestvére lenne a harmincas években készült, Kálmán Kata által felvett *Mária Valéria-telepi fiúnak*. Ugyanaz a közelnézet, ugyanaz az arc, ugyanaz a szörnyű bánat. És ugyanaz az ábrázolásmód eredettörténete, visszavezet az első világháborúba. A magyar szociofotó időben együtt fejlődött Nagy István művészetével, de ő azokat az emblemikus műveket már nem láthatta, melyek megütötték az egyetemesség szempontjából a nagyistváni mértéket. Kálmán Kata *Tiborc* albuma a barázdált arcú öregasszonyok és fejkendős *Őzikek* premier plán portréival Nagy István halála után egy évvel jelent meg.

Magának való volt, mondják, de azt is, hogy közülünk való. Épp ebben a helyzetében volt kivételes. Odáig ment, mint a magyar festők közül kevesen. Mintha egymagában létrehozott volna egy festészeti anyanyelvet.

Amit mindenki ért. És amin mindazonáltal csak ő beszél.

Képzőművészeti szótárkészítőnek nevezte őt Solymár István, talán mert a stílustól, a szintaxistól a szóig visszalépett. Szó, dallam, ritmus. Alapegységek. Kortársai ekkor a képzőművészet nagy nemzetközi stílusainak helyi nyelvjárásain dolgoztak, a mondatrend, a különféle együtt kialakított formák analízisével, tehát stílári kérdésekkel foglalkoztak. Nagy István viszont ezt írta a *Budapesti Hírlap* kiállítás-rendező zsűrijének: „Boldog vagyok, hogy a zsűri az én művészeti törekvéseimet is – melynek jelszava jót mindenáron – méltányolta, annál is inkább, mert én ezt a jót természetesen nem az agyoncsépelet utakon és módokon, hanem az én egyéni meglátásom, megérzésem s a magam teremtette stílus segítségével keresem...”. S 1926-ban még nyersebben az *Ujság* riporterének: „Milyen irányban kellene haladnia a fiatal magyar piktúrának? Semmilyen irányban – válaszolja gondolkodás nélkül. – A jelenlegieknek is az a hibájuk, hogy jól beforgatott technika és beállítás szerint megálltak a fejlődésükben. Látnak, fotografálnak, színeznék, de nem érzékelnek. Ez a többé-kevésbé modoros másolás minden egyéniség megölője.”

Bartók ösztöndíjat kért és kapott a székely népzene tanulmányozására, írta Kodály, „s 1907 nyarán elindult Csík megyébe. Oly tömeg ötfokú dallammal jött vissza, hogy a magam egyidejű északi leleteivel egybevetve egyszeriben világos lett ennek az addig észre sem vett hangsornak alapvető fontossága”. Augusztusban Bartók képeslapot adott fel a Gyilkos-tó mellől: „Elég különös felfedezést tettem a népdalgyűjtés

közben. Megtaláltam a székely dallamtípusokat, amikről nem hittem, hogy léteznek. Sok munka, sok munka! Sok üdvözlés is. B.” Nagy István ezekben az években szintén sokat tartózkodik a Gyilkos-tónál. Ő is utat tör a maga módján. Ahogy Murádin Jenő kiderítette, 1908 után részt vett a nagy békási útépitésben. A kőtörők társául szegődik, vagy Kőszeghy Lászlót, a fiatal mérnököt kíséri a mappájával. Bartók szerint „nem jár el helyesen az, aki megelepszik a népdal szórványos felhasználásával, vagy e régi dallamok utánzásával. Az is helytelen, hogyha tematikusan értékesítve az ilyen anyagot, az idegen vagy nemzetközi irányzatú művekbe önkényesen erőszakolják bele. Ehelyett inkább arra kell törekedni, hogy a népzeneben rejlő zenei kifejezési eszközöket teljesen elsajátítsuk éppúgy, mint egy nyelv legfinomabb árnyalatait. [...] Megtörténhet azonban, hogy a zeneszerző megtanulja a vidék ősi zenéjének a nyelvét, ezzel a maga zenei gondolatait úgy tudja kifejezni, mint ahogyan a költő anyanyelvével él”.

Nagy István azonban a kor nagy modern stilisztáitól, kivonulóitól és folkloristáitól abban különbözött, hogy ő nem kívülről érkezett. Nem gyűjteni jött a fekete tóra. Képei pentaton, ereszkedő dallamszerkezete eleve az övé. Nem a dallamot stilizálta fel, hanem a modern művészet stílusrát és műveleti rendjét vitte le a népdalok közé. Innét is művészetének variabilitása.

A nyelvteremtés közel áll a dadogáshoz, a diszlexiához, az elnémuláshoz. „Nem értem én az emberi beszédet és nem beszélem a te nyelvedet.” Újra fel kell találni a szavakat, újra fel kell találni a szórendet. A tudás kerülőúttal át visszatérni, ahogy Kernstok javasolta, a gyerekrajok eredendő tökéletességéhez.

Azt hiszem, a nyelvteremtésben Nagy István éppen eddig ment el. Képeinek olykor gyermeki sutasága abból fakad, hogy nem vette magára azokat a felnőtt szerepeket, amiket a festészet modern forradalmárainak nemzetközi szcénája kínált, mivel életidegennek találta azt a vizuális nyelvet, amit elsajátított az akadémiákon, de azt is, amit ennek felforgatására a kortársai létrehoztak. Látomásai voltak a realitásról, a konvenciók ezért nem nyűgözték. Soha nem adta át magát a rutinnak. A konszenzusos, az elvárt nem korlátozta. Szándékosan eltért, ellépett a megszokott látványtól. A kötésben hagyta leszaladni a szemet. A szabálytalanságban a szépséget, a hibában a lehetőséget látta. Akár kora modern fényképészei, új kivágatokat keresett. Előrehozta a hegyet, félbevágta a tehenet, hagyta feltorlódni jószágait a kép sarkában. A tökéletes kompozícióval a kibillenés határáig elment. Borította a centrálperspektívát, később borította a színperspektívát. Új rendbe sorozta az esetlegességeket. Egyszerre dolgozott benne az ősi és a modern, a tudatos és az öntudatlan. Teljes mértékben jelen volt minden műveletben, minden mozdulatban. Minden variációt egyszeri, megismételhetetlen jelenléttel hitelesített. Mindennap új szemmel látta ugyanazt a fekete tavat, ugyanazt a sötét erdőt, ugyanazt az elnyelő szurdokot.

Járt útért a járatlant el ne hagyj.