

Epikum és szakralitás Nagy Imre művészetében

EPIKUM

Nagy Imre a legnagyobb XX. századi magyar epikus festő.

Falun, Zsögödön nőtt fel. A székely faluban, mely a művész eszmélésekor a több évszázados hagyományos életforma színtere. A falu és népe szoros egységet alkot a természettel. Csodálatos a táj, a zsögödi szoros, ahol összeér az ég a bele nyúló hegyekkel. Reggel még lelógnak a ködfelhők, ráborulnak a hegyek sörényére, a düledező kerítések szegélyezte köves utcákon szekerek döcögnek a kitáguló völgyben, a dombhajlatokban meghúzódó földek, a hatalmas erdőségek felé. Indul a tehéncsorda a legelőre, tyúkok kapirgálnak a házak udvarán, aztán megelevenedik a táj. Élet tölti be a természetet, ott van az ember a földeken, a kaszálókon, az erdei utakon, benne a tájban, vele lüktet az élet, az egyetemes, melynek részei a vizekben ficáncoló halak és a levegőégben úszó madarak is, a fák, a füvek, a sarjadó növények, gabona- vagy krumplitáblák, melyeket az ő munkája hívott életre, s melyeket ő ápol, gondoz, dajkál, míg kibomlik és beérik a termés, az emberei élet fenntartója.

Már a gyermek Nagy Imre különös megfigyelőképességgel szívja magába ezt a csodálatos univerzumot, melynek része ő is. Szívja, szívja, elraktározza a lelke mélyén az ég csodálatos kékjét, a köveken csordogáló vizek acélszürkéjét, a hegykaréjok fényben tündöklő izzását, a fű és a lombok zöldjét, a harmat illatát, a fák északi oldalának mohos titokzatosságát, el a táj arcát, a nyújtózkozó tyúkok, a szárnyukat próbáló libák, az embert segítő lovak mozdulatait, mindent néz, észrevesz, lát és magába raktároz, magába raktároz mint látványt, értelmez és helyére tesz mint folyamatot. Ez az ő világa, ez érdekli őt. Ezért csatangol el a természetben, ezért nem figyel oda az iskolában a tanítók, tanárok magyarázataira, ő ebben él, erről álmodozik. A Világ Ura, birtokosa ő, tudja a bogarak zümmögését, a lovak horkanását, a madarak szárnyacsattogását, hasuk színét, csőrük formáját, a kotlók kotyogását, ahogy magukhoz gyűjtik apró csirkéiket, a malacok visítását – melyek majd kotlókká lesznek, kakasokká lesznek, rőfögő disznókká lesznek –, a csikók nyihogását – melyek majd lovakká lesznek –, a kicsi macskák és kutyák játszadozó gyermek-kedvét – melyek mindmind sarjadnak, cseperednek –, s melyekben ott lüktet, kiteljesedik az élet, végbemegy az élet folyamata.

Mert: az élet egy hatalmas folyamat, egy hatalmas körforgás, indulás és befejezés, a szemek kinyitása és lecsukása, tél, tavasz és nyár, színes ős, a hajnal pirkadása és az esti sötétség beállta.

Nagy Imre a folyamatot látja, éli, figyeli. Az életet éli, az élet motozását, kinyílását figyeli.

Mint a himnusz, úgy zeng az élet, zeng, lüktet a szimfónia, az életszimfónia, a természetszimfónia. Ennek az észleléséhez, ennek a megéléshez, ennek a magába fogadásához, magába szívásához, magán való áteresztéséhez van hatalmas, átlag feletti képessége. Míg mások – ugyancsak részei ennek a körforgásnak – sodródnak a születéstől halálig körforgás éppen most pillanatában, sodródnak a Folyamatban, ő látja, felfogja, szemléli és átérzi ennek a folyamatnak a Csodáját. Látja a kismadarat is, mely száját tartja az érkező bogárfalat felé, az anyacsőr felé, látja a bolhászokodó kutyát vagy tyúkot, a legyeket farkával csapkodó lovat vagy szarvasmarhát és az embereket, a mindenféle korúakat, a karonülő apróságokat, a csinos, gyönyörű testű lányokat, a ruhájuk alatt feszülő idomaikat, a nyurga fiúkat, a munkában feloldódó, a munkába beleolvadó, a munkájuk révén a létkörforgásban rájuk háruló kötelességüket végző, az életet élő és ápoló férfiakat és asszonyokat.

Micsoda szépség! Micsoda teljesség! Micsoda teljes egész! És: micsoda Egység. És azt is tudja Nagy Imre, hogy ez a csodálatos egység utolsó pillanatait éli, valami megbomlott a világban, valami kifordult a világban, felborulóban a hagyományos rend, a hagyományos – sok ezer éves – életforma, természetes Élet. Elindult egy a maga módján épp oly érdekes Más folyamat, mely rakétasebességre erősödve, gyorsulva teremti az Új Csodákat, de egyben veri is szét a régit. Ennek az új folyamatnak – mi tagadás – csodálatos vívmányai, eredményei vannak, de veszélyt is jelent a Világ Rendjére. Ennek a csodálatos egyensúlynak, melynek része volt a búzaszemtől és a virágbimbótól, a felkelő nap eget koronázó fényességétől a lehajló estig, az eldobott káposztalevélig, a botjára támaszkodva haladó, majd az egyetemes körforgásba visszatérő öregemberig minden, ennek meg kell bomlania, fel kell borulnia. Nagy Imre nem foglal állást művészetében az Új ellen. Ezt látja, érzi, idegdúcaival észleli ő is, mint mindenki, aki él. De az ő feladatát nem ennek a köszöntésében vagy bemutatásában látja. Hanem a tűnőnek, a még általa megéltnek, de foszladozni, szétöredezni kezdettnak a megörökítésében. A még teljes Egységnek a bemutatásában.

Arthur Miller *Pillantás a hídról* című drámájának hőse képletesen egy hídon van, onnan nézi az élet zajlását. Az elhaladó embereket. Nézi, nézi, nézi. Szemlélődik. Látja a sorsokat, látja a küzdő, civakodó életet, és megérti.

Nagy Imrének nincsen hídjá. De vannak hegyei! Vannak hegyoldalak, ahonnan be lehet látni a völgybe, be a dombhajlatokban megbúvó falvakba, a házak udvarába, az ott – és mindenütt, lent a völgyekben – zajló életre. És vannak utcák, ahol kóricál az életbe belesodálkozó, azt tudomásul vevő gyermek, majd felnőt, hallja a kapukon kiszüremelő hangokat, hall és lát, látja a magukba zárkózottan, gondolataikat, sorsukat arcukon hordó embereket, kémleli az arcokat, magába szívja a mozdulatokat. És tudja, érzi az időt, az Idő Szelét, látja, éli az Idők Viharait – mert viharos korban élt, gyermekként éli meg a XX. század bekopogtatását, a régi Magyarország végnapjait, melynek bukásánál, széthullásánál mint katona ott téblábol, ott nézelődik – talán előre mit sem sejtve, de mindent megélve, átélve,

megszenvedve ő is. S mégsem a konfliktusokra irányul a figyelme, hanem magára a folyamatra. A folyamat lüktetésére, s ha van feszültség, az ebből a lüktetésből adódó hullámváz, a fények és árnyékok egymásmellettsége adja ezt. És – hadd fűzzük hozzá mindjárt – az árnyékon is elhatalmasul a fény, felszívja az árnyékot is a fény, feloldja a Nemet az Igen, a művészet hite, küldetéses feladatvállalása.

Kevesen vannak, akik már gyermekfővel céltudatosan tudták a küldetésüket. Amikor majdnem megbuktatják az érettségén, a véletlen hozza, isten akarata akarja: odavetődik Szeredába Majláth Gusztáv püspök, hozzá kopog be az ifjú, s neki vallja meg, hogy művész akar lenni, tegyen valamit a püspök atya, hogy ne akadályozza meg ebben az iskola. Tudja, hogy a művészet küldetés is, ahhoz akaraterő is kellek, sokat kell tanulni. S ő, az addig inkább csavargó diák megszállottja lesz a munkának, elszánt akarattal tanul rajzolni, megörökíteni, mert azt is tudja: az ő küldetése a megörökítés! Megörökít már a csatatereken is, a lövészárkok martjába vája, vési karriatida-oszlopait, így figyel fel rá a katonavezetés, s teszi lehetővé, hogy a háborúban is krónikás lehessen, megörökíthessen, s mi több: megmaradjon!

A történelem, a tanulnom kell helyzet hozza, hogy majdnem kiszakad, elszakad a szülőföldtől. De nem tud mégsem végleg elszakadni, a szülőföld hívja, visszahívja, hazahívja. Amikor a negyed Erdély elmenekült, a szülőföldjétől, szülőhazájától megfosztott, helyzetét magyarságának megélésében veszélyeztetettnek érző nemzetársai még 5–6 év után is vagonlakásokban tengődnek Budapest hatalmas rakodó-pályaudvarain, s várják a megkapaszkodás lehetőségét a maradék-országban, Nagy Imre nem vállalja ezt az életformát, a száműzöttséget, a szülőföldjétől való megfosztottságot, s világ csodájára – akárcsak mint Benedek Elek és Kós Károly, és csak ők tették a nagyok, a „kijelöltek” közül – Nagy Imre is hazatér. Hazatér a Zsögödi-szorosban meghúzódó, a tenger színe felett majdnem hétszáz méterre fekvő szülőfalujába, ahonnan rá lehet látni az életre, ahol látni lehet az élet folyamatát, ahol kitarul a táj, s ahol a küzdelmességében is olyan szép, olyan teljes az élet. Az az élet, melynek ő krónikásává, megörökítőjévé jelöltetett ki.

* * *

Epika... Az epikum...

Ezekben az években, amikor a fiatal festő és grafikus önmagát keresi, azt keresi, hogy miként tudja küldetését megvalósítani, az egyetemes művészet alakulása más kapukat döngtet, más úton keresi a Kor Lüktetésének a plasztikai kifejezését. Nagy Imre kötődve a múlthoz, a szülőföldjén még meglevő – még mindig meglevő, de már a világ sok részén eltűnt vagy eltűnőben levő, s épp ezért megörökítésre váró Természetes Élethez, nem a széttöredező formákra, a hagyományos élet széthullásának a jeleire figyel, hanem még az egészre, arra, hogy ez az egész miként nyújtózkodik el előtte, ez az egész miként Egész még ott a periférián, a Világ Szélén, a széthullás küszöbén. Ezt is, a széthullás veszélyét is megérzi a fiatal művész, s éppen ez tudatosítja „Noé bárkája felé”-küldetését. A világban, Párizsban Vadak – fauvisták – vadulnak, kubizmus, expresszionizmus születik, Avignoni

kisasszonyok emberi mivoltukban széttört formái épülnek a vásznon, vásznanon, Nagy Imre hősei boglyák tövében nyújtózkodnak, forrás vizéből isznak, döcögős szekerükön döcögnek a köves hegyi vagy völgyi utakon. Kapálói kapálnak, répaszedői a föld fele hajladoznak, Danaidái forrásra járnak, s keces mozdulatokkal, klasszikus testtartással, korsótartással viszik a vizet. Témái (még) örök témák, hősei (még) Örök Emberek, az ég és föld, a természet és ember egységének a kifejezői.

Eltöprengtem már sokszor, és töprengek most is ezen, jó-e ez így? Akkor Nagy Imre elmaradott, meghaladott művész volna? Hiszen csodálatos valóságépítője akkor bomlik ki, amikor már a valóságfeletti dívik. Akkor, az ő indulásakor még „nem rég”, alig több mint tíz-tizenkét éve – Európában, Amerikában, a világ „avantgárd” részein – száműzetett az epika, mert mint mondják, a világ egésze is széttört, s a művészet feladata a széttörés folyamatának a jelzése, visszaadása. Az új csírájának a meglátása, kibontása, életre pátyolása. Már nincs csend a világban, rakétasebességgel indult el az új, a más lüktetése, a festő, a festészet funkciója is megváltozott, már nem a megörökítés a fő cél, már nem a hagyományos módon való láttatás a fő célja, hanem a folyamatok rögzítése. Már nem a lovasszekerek, hanem a füstökádó, mérges gázokat okádó kocsik lepik be az utcákat (tudomásom szerint Nagy Imre egyetlen gépkocsit sem festett meg soha), nem Athénhoz és Firenzéhez kapcsolódik az Új Irány, hanem Párizshoz és New Yorkhoz, és már másképp gondolkoznak a fiatal titánok, szótárba döfik a bicskájukat, s mert annak a hegye épp a dada szónál állt meg, dadaizmusnak nevezik el (egyik) törekvésüket, melynek célja: épp a szétesés, a múlt elvesztése, Világ Elvesztése, regisztrálása.

És Nagy Imre – eközben, ebben a fortyogó, felkavarodó kavalkádban, zavarözönben – egyben lát! Nem előre, hanem visszafele tekint. Ment! A majdan széthullót örökíti meg a széthullás előtt! A kor új formai törekvései őt sem hagyták hidegen. Tanul, vesz át belőlük. Tömörebb, summázóbb lesz, mint az eddigiek voltak. Más lesz ő is, mint sok-sok még hagyományosan dolgozó kortársa. Az újra, az új időkre, az új idők diktálta másra nem fogékonyak! Ez az általa követett más is gyökeresen különbözik a megszokottól, egyéni, sajátos. Bele is belelűtet valami ebből a világmegújhadásból, a festészet, a művészet megújhadásából, de sohasem a formák bontásával, szokatlan – mondhatni úgy is – önkényesen teremtett Új Rendbe, új szintézisbe való átvitelével, újfajta szintézisnek a keresésével, megteremtésével kísérletezik, mint Picasso, Braque vagy Gris, Chagall vagy Kandinszkij, Miró vagy Klee és Mondrian –, hanem az egész tömbszerű, összegező megfogalmazásával, a széthullás előtti Egység visszaadásával, annak megláttatásával, a csodálatos harmónia visszaadásával küzd, küszködik. Ő is keresi a megfelelő nyelvet, kifejező skálát, átesik a művészi megvalósítás gyötrelmein, a teremtés gyötrelmein. Állandóan újít, állandóan megújul, darabokból építkezik, kisebb részek újraépítéséből, a részletek megfogalmazásából építve újra az egészet, de mindig az egészet építi, mindig az egységet éneкли, mindig tömörít, és amikor részekre bont, a részeket is csak az egységen belül boncolgatja, fogalmazza, szólaltatja meg. Az epizód – mely maga is egy jelenség meg-

fogalmazása, egy állapot, egy mozdulat jelzése, egy életjel – csak az egészen belül érdekes számára. Illetve: be kell azt építenie az egészbe. S amikor „szakmával” küszködik, mert küzd állandóan ő is, keresgél állandóan ő is, a célja az, hogy a művészet lehetséges eszköztárának, a rajznak, a megjelenítő képességnek a tökéletes birtokában legyen. A szerkezetet fürkészi, a Teremtett Világ szabályos rendjét, arányait teremti újra. Summáz, hangsúlyoz, kiemel! A lényeg megmutatására tör, törekszik. Amikor saját nyelvét keresi, ezeket tartja szem előtt. S hogy tömöríteni tudjon, summázni tudjon, előbb a rézkarc finom, a formát behálózó hálórendszerét viszi át a festészetbe. Aztán mert még summázóbb kifejezési formát keres, kutat, előre fába metszi témáit, hogy kényszerítse magát a minél tökéletesebb egységben látásra, a formákat tömbösíti, a fényt, a fény megjelenítésének a minél tökéletesebb lehetőségeit keresi, mint ahogyan azt keresték a régiek is, a fény-árnyék hatásokat építi egybe, a perspektíva hagyományos útjait töri át, magas perspektívából néz, lát, s megpróbálja – mint ahogy egyik beszélgetésünkkor mondta – visszaadni azt a csodálatos színvilágot, azt a csodálatos fénykavalkádot, melyet a csíki medence felkínál neki. Tehát – ismétlem – nem megteremteni, hanem visszaadni akarja a csodát! Nem kitalálni, hanem megörökíteni akarja a Természet Rendjét.

Bár nem a sokak egyike, de nem egyedül folyamodik mégsem a XX. század művészetében az epikához, a nagyepikához. Ezt teszik a világ másik sarkán Diego Rivera és társai is Mexikóban, iskolát teremtve, másfajta, mint amivel a zsögödi mester kísérletezik, amit a zsögödi látnok épít, de epikusát ők is. És a szűkebb hazában, a Kárpát-medencében is vannak társai. Másminők, de társak, rokonlelkek. Szőnyi István – aki csendes líraiságba oldja, ömlesztzi a való világ mozduláseit, történéseit – és Aba Novák Vilmos, aki robusztus erővel, a maga zsenialitásával ugyanúgy Sajátos Világot teremt sokfigurás epikai remeklésein. Egri József, aki a Balaton lelkét kutatja. És ezt teszik a maguk módján Itáliában a novecentisták, és teszik – ugyancsak a maguk módján, a maguk különleges formavilágában – a futuristák is, akik a Mozgó Világnak, magának a mozgásnak, a történések megörökítését tűzték célul. Erdélyben is vannak társai, akik ugyanúgy a maguk módján történéseket jelenítenek meg. Ezt teszi Nagy Albert, ezt teszi Miklóssy Gábor, és ezt teszik – ki-ki a maga módján, a maga képessége szerint – Nagy Imre követői is. A csíkiak, Márton Árpád, Sövény Elek és Gaál András, az udvarhelyszéki Páll Lajos, a maroszéki Zolcsák Sándor, Porzolt Borbála és Sükösd Ferenc, a kolozsvári Forró Antal.

„A művészet minden időben programművészet volt... Egy határozott cél szolgálatában állott”, írja Aba Novák Vilmos. És azt a XX. századi elvet is Aba Novák Vilmos utasítja vissza, miszerint nem volna szabad témához nyúlni, hanem motívumokhoz. Nagy Imrének témái vannak. Egyebek mellett epikus témái. És programja van a művészetével. Megörökíteni népe életét, a hagyományos népi világot. Szinte tudományos alaposággal kutatja, fejti meg, rajzolja meg a tájat, annak lelkületét, varázsát. Ezt a különleges csíki tájat. A szűk csíki medencét, ahol egymáshoz ér a Kárpátok külső és belső vonulata, s ebben a közelségben falvak láncolata

húzódik meg a hegyek lábainál, azok szűk völgyeiben, a domboldalakon. És szinte tudományos alapossággal tanulta meg s teremti újra az embert, az emberi testet, melynek szerkezetét tökéletesen, a legnagyobbakhoz méltóan ismeri, s melynek a mindig más és más jelentkezését nem rutinszerű általánosítással, hanem az egyedi vonásokat mindig megjelenítve kiemelve, a mozdulatokkal, az adott munkákra jellemző mozdulatokkal, vagy mindig egyediesített, az életből ellesett arckarakterrel jellemezve viszi vászonra. Az egyediben jeleníti meg az általánost, a pillanatnyiban az örököt, az esetlegesben a törvényszerűt.

Epikája fokozatosan válik igazi nagyepikává. Alkotópályájának bizonyos fejlődési szakaszában jut el hozzá. Kezdetben szűkkörűbbek, mondhatni: intimebbek, bensőségesebbek, „kisepikaibbak” a témák (*Ebéd, Kukoricabontás, Répaszedés, Lőfűrészítés, Pihenés a mezőn...*). S a kisepika később is vissza-visszatér: *Múlt és jelen, Zsögödi patak*). Aztán mind jobban és jobban kitérül a táj, s jelenik meg benne, ágyazódik bele a mind teljesebb élet. Megörökíti, átkölti, a festő-vászonra álmolja a jellegzetes, a szülőföldjén megszokott munkákat, az *Almaszedést, Répaszedést, Krumpliszedést*, aztán madárperspektívából az egész teremtő életet, a hatalmas domboldalakat és völgyeket benépesítve a lüktető életet megtestesítő, mindennapi munkájukat végző emberekkel (*Zsögödi emlék, Az én falum*). És a kor, az 1956-os forradalom nagy kihívására, lélekmegmozgató, sors- és történelemformáló hatására megalkotja nagy korképeit, a kor rettenetét, iszonyatát (is) kifejező hatalmas feszültségű műveit – a kifejezés mind jobb és jobb lehetőségeit keresve, rá nem jellemző módon: több változatban is (*Vihar I-II, Madárijesztők I-II-III, Vihar után*).

A művész mindenkori célja: a sok-sok apró részlet együtteséből – e részletek külön-külön is hitelesek – magát az egészet megjeleníteni, a hagyományos élet arcát megmutatni, a szülőföld arcát, az emberek küzdelmét megmutatni. Témái hát nem elvontak, a lehető legkonkrétabbak, összegezőek. Motívumai is mindig konkrétak, hitelesek, művészi „vállalás, felelősségtudat” van mögöttük, de a művön belül lehetnek elvontan szimbolikusak is (lásd *Vihar, Madárijesztők*). Úgy maradnak meg önmaguk (száguldó lovas, szemét elfödő, összegubancolódtott női akt, károgó varjak, szélben lebegő emberformák (madárijesztők), döcögő szekér, duzzadt patak, fára mászó fiú, korsóból ivó nő), hogy ki is lépnek önmagukból, s a művön belül mindig megvan az áttételes jelentésük is. Nem (csak) kívülről ismeri, s nemcsak szemléli ezt az életformát, maga is felvállalta, maga is gyakorolta, maga is benne élt. Talán éppen azért, mert tudta, hogy csak így mutathatja meg belülről. Talán ezért vállalta, hogy ő, az elhivatott művész szántson, vessen, állatokat neveljen, földet és kertet kapáljon, mert tudta, hogy csak így tud hiteles lenni. Földműves tevékenységét is művészetéért vállalta.

SZAKRALITÁS

A művészet valamikor szent cselekedet volt. Az első énekek varázsénekek, varázsímák, imák, könyörgések voltak. A „Süss fel Nap, fényes Nap” valós fohász

volt, könyörgés az életadó, életfenntartó Naphoz, hogy adjon fényt, adjon meleget, mert ha nem, megfagy a kertek alatt a kis bárány. Elpusztul az élet.

Az első faragott vagy formált szobrok istenszobrok voltak, a teremtő Isten szobrai, az anyaistennő szobrai, s mint ilyenek, szakrális tárgyak, s maga a művészet szakrális tevékenység volt. Innen a művészet súlya, méltósága. A hit testesül meg, szólal meg benne, az ember hite, az alkotó ember istencsodálata.

Nagy Imre művei is szakrális alkotások. Nem Krisztust mutatja meg, amint tanít, amint gyógyít, de megmutatja Isten teremtményét, az Embert, sokszor a maga sorsszerűségében, s megmutatja a munka mítoszáét. A szent, a teremtő munka mítoszáét. A dolgozó ember az ő felfogásában, az ő tolmácsolásában szent cselekedetet végez. Mert a munka Szent! És maga az ember is megdicsőül ebben a heroikus munkában, s megdicsőül teremtett lényében, mert az Élet is Szent. Nagy Imre ezt a szent életet, a természet szentségét – mert az is szent az ő szemében –, a munka szentségét mutatja be. Csodálattal és áhítattal. Munkáját küldetésnek érzi, feladatát a Kiválasztottak feladatának. És boldog, hogy ezt a munkát végezheti. Boldog, hogy a teremtő munka lázában éghet, hogy teremthet, hogy a teremtő munkájával a Teremtés nagyszerűségét visszaadhatja. Ha azt mondjuk róla, krónikás, keveset mondtunk. S ha mégis az, a felszentelt élet, a felszentelt munka krónikása. És epikája szakrális epika. Mint ahogy az ó- és középkor epikája is egészében szakrális volt. Nem a szenvedő embert, hanem Krisztus szenvedését ábrázolták, és nem a női szépséget általában, hanem Vénusz szépségét, és nem az anyaságot általában, hanem Krisztus anyjának, Máriának az anyaságát, és nem a születés csodáját általában, hanem Krisztus születését ábrázolták, jelenítették meg. És az is szakrális epika, szakrális történet, ahogy a gyermek Krisztust menekítik Egyiptomba, majd ahogy megsokasítja a kenyeret, gyógyít, tanít, ahogy bevonul Jeruzsálembe, elfogyasztja utolsó vacsoráját, ahogy viszi a kereszttét a Golgotára, ahogy megfeszítetik, ahogy leveszik a keresztről, vagy ahogy felmegy a mennybe. Csupa-csupa mítosz, csupa-csupa csoda. A kor hitével, az adott kor ember-asszisztenciájával. A Nagy Imre-i felfogásban ugyanilyen csoda a teremtő munka, az életadó, teremtő munka. És ugyanilyen csoda a Felkelő Nap csodája vagy a Delelő, aztán a Lenyugvó Nap csodája, a Természet csodája! A munka mítoszáának a csodája!

De hogyan volna Csoda a munka! Mikor életet varázsol és életet teremt. És hogyan volna csoda embernek lenni, mikor bennünk van az Isten! És hogyan lenne szent az élet! Csoda az emberi lény. Csoda a női test, mikor általa teremti újjá az életet az Isten! Vagy hogyan lenne csoda a kapáló ember gyönyörű mozdulata. Vagy a föld varázsa! Varázslata! A Földanya testében születő élet dajkálása!

Vagy az erdő! A fejét visszafordító őz! Az emberarcú szikla!

És ezt a csodát megszenteli, mítosszá varázsolja képein, és így kapnak különleges izzást azok a képek. Nem az epika dominál rajtuk, hanem a cselekvés szentsége, nem a leírás, a csak megjelenítő leírás, hanem az újrateherelés csodája. Szent rajtuk a fény, és szent az árnyék, szent a munka és szent maga a dolgozó Ember is, s szent a dolgok mélyéről feltörő ragyogás. Hősei nem törő-

dött, fáradt emberek, hanem teremtő lények, vagy mondhatjuk úgy is: az isteni teremtőerőben, az emberi alkotóerőben megszületett lények. Nincs egyetlen unott mozdulat. Egyetlen hanyag testtartás. És egyetlen üres tekintet, arckifejezés. Itt mindent megszentel a művész. A forrást, amelyből nem „csak” víz, élet bugyog. A faluját, ahol fenntartja és újratekinti magát – minden formában –, az Életet.

A forrásnak a „témáját” háromszor is megfesti az alkotó (1929-ben és 1959-ben *Forrás* címmel, s 1934-ben *Danaidák* címmel). Érdekes ezen az egy témán követni Nagy Imre művészetének tartalmait s e „tartalmak” alakulását. Az 1928-as képben – klasszikus kompozíció, asszonyok mennek a vízre – benne a víz szentsége. És benne: az Élet szentsége, az ember gyönyörűsége. Benne a folyamatosság, az egyetemes körforgás (jönnek a vízvivők, egy asszony éppen iszik, mások kecses mozdulattal viszik a nedűt korsóikban, és egy kisfiú – nem főhelyre téve, szinte alig venni észre a kép bal alsó sarkán – épp pisil. Óbelőle is fel-kibuggyan a víz, a körforgás tehát megtörtént. A Danaidák forrásértelmezése kettős. A női aktokkal nemcsak a mitologikus töltetet erősíti fel, hanem kettős értelmet is ad a forrásnak. A nő is forrás, az élet forrása. És a cím sugallja azt is: ha nem „buggyan” a test forrása, hiábavalóvá válik az élet is. A körkörös-átlós kompozíció mintegy sugallja a folyamatot.

Teljesen más a harmadik, az 1959-es *Forrás*. A nagy panorámikus kompozíciók egyike. A forrás lent az aljban, a hatalmas, magasra nyújtózó, az ég felé találkozó fák is a földből-vízből sarjadtak, és belenyúlhatnak az Égbe, belekiáltanak a mindenségbe! Gyönyörű a szimbiózis megfestése! Ember és víz (az emberfigurák itt is aktban vannak, egy külön kompozíciós kör bontakozik ki belőlük, általuk, mely az élet szépségét sugallja! Az élet értelmét sugallja! De ott van az egész élet, a növényi és állati lét teljessége. Kecse, ló – száguldón és csak úgy, mint létjel, életjel –, madarak, baglyok, a teljes világ, a teljes élet. Nem tartja be a művész a távlattörvényeket, a messzi-fent madarak, lovak szinte azonos méretűek, „jelen vannak” a képben, így teljes általuk a mindenség. És mindennek – Nagy Imre alkotó törvénye ez – saját természete van. Minden a teremtés értéke, értékes része. S mint ilyen: egyenértékű! És mint képelem, egyenértékű a fény is mint háttér, mint beragyogó életerő, életforrás – forrás ő is –, a mozgás, a nagy egyetemes mozgás része. Ezt a mozgást sugallja a fák hatalmas függőlegesektől összefogott, de ezekbe a függőlegesekbe belegyűrűző, beleferdülő kompozíciós vonalkavalkád, a felfele gyűrűző körívek. Nem részletez a művész, de ekkor már tudja: úgy tömörít, hogy a tömörség mögött ott sejtlenek a részletek is. Így old fel mindent, a tömböt is, tesz áttetszővé mindent, a végtelen mindenség érzését váltva ki.

Epikum ez? Történés? Nem! Ez az élet. Az élet misztikája. A mindenség epusza. Minden egyes motívumnak – legyen az emberalak, fa vagy állat, ló vagy kecske, varjú, bagoly vagy repülő madár – saját karaktere van, saját helyzete, mozdulata, egyedisége, amiként az életben is, még levél sincs kettő egyforma, a nagy alkotómester így ad a részletben, minden kicsi részletben is tökéletesen egyedit, de ezek a részek alá vannak rendelve az egésznek, az egységnek, a művész gondolati-

ságának, belőlük épül, általuk szólal meg az egész egység költészete, életfilozófiája, zengő-daloló misztikuma. Ők együtt mind: a Lét csodája, a teremtés csodája! Meg van szentelve minden, szent minden ebben a tökéletes összhangban.

* * *

Amiként a misztikum, a lét misztikuma sem kifejezetten időköttőségű, a Nagy Imre-i művészet sem egy adott kort fejez ki. És mégis benne a kor, benne a féltett teljesség, az a fajta ember-természet egység, összhang, mely – mindnyájan érezzük – már a múlt. És mégsem múlt! Mert „Az Élet él és élni akar, / Nem azért adott annyi szépet, / Hogy átvádoljanak most rajta / Véres s ostoba feneségek” – írta Ady Endre. Írhatta-mondhatta volna Nagy Imre is. S mert ő nem a szó, hanem a színek, vonalak és formák művésze volt, hát a színekkal, az életből, a lét megtestesüléséből tanult, átvett, de költészetté varázsolt formákkal, foltokkal és vonalakkal vallotta ezt. Csodálatos kifejező erővel. Mint a nagyok, a legnagyobbak.

A XX. század erdélyi művészetének egyik kimagasló, vagy a mű terjedelmét nézve, talán a legnagyobb teljesítménye a Nagy Imréé.