

Kategóriákon kívül I.

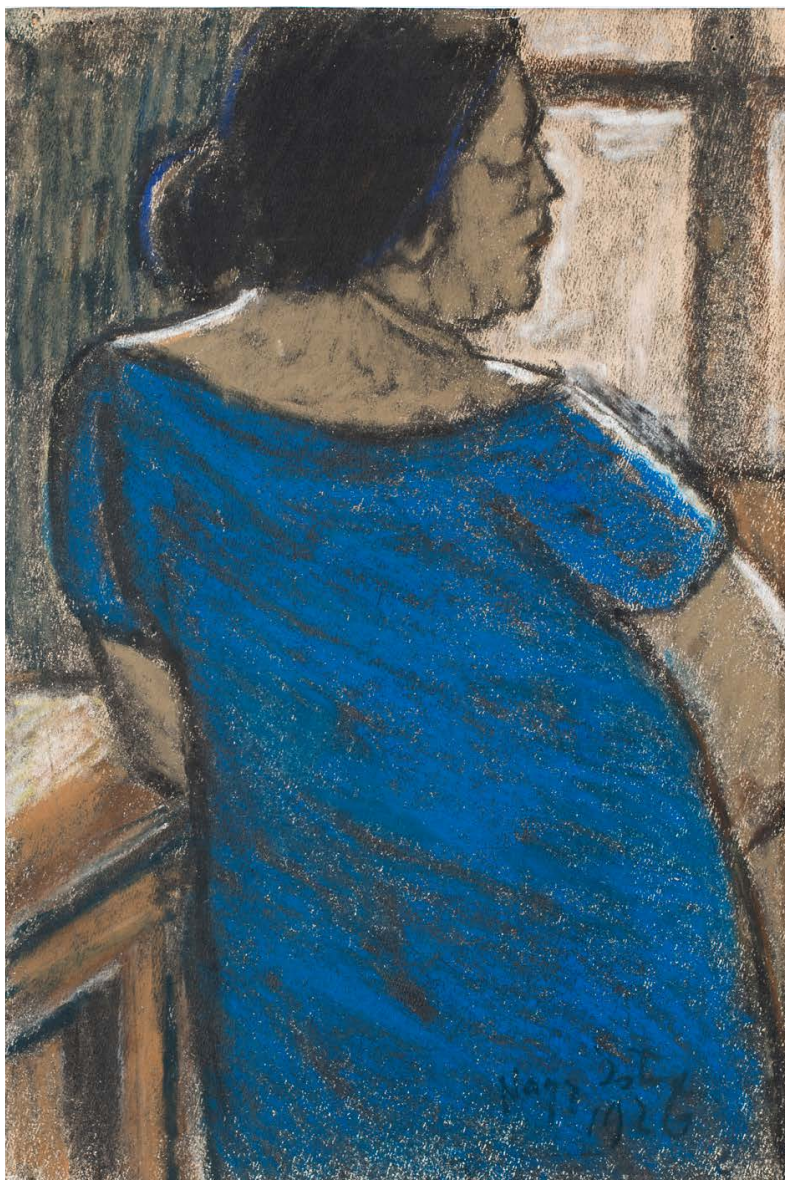
Négy művészettörténész beszélgetése Az igazi Nagy István című kiállításon

A MissionArt Galériának *Az igazi Nagy István*¹ című tárlatán 2017. november 7-én – jelentős számú hallgatóság előtt – Jurecskó László művészettörténész, galériavezető, Sümegi György muzeológus, művészettörténész, Szücs György (főigazgató-helyettes, Magyar Nemzeti Galéria) és Várkonyi György (nyugalmazott főmuzeológus, Janus Pannonius Múzeum, Pécs) művészettörténészeket kérdezte, s velük beszélgetett a kiállításról és Nagy István művészetéről.

Jurecskó László: Először Sümegi Györgyöt kérem, mondja el, hogy ez az anyag hogyan került ide, s miért éppen ezek a művek maradtak meg a család hagyatékában. Hogyan értékeled ezt a műgyűttest?

Sümegi György: Az 1970-es évek közepén ismertem meg Baján ifj. Nagy Istvánt. Róla most már nyugodtan elmondhatjuk azt, hogy tulajdonképpen nemzeti hős, hiszen az 1956-os forradalomban betöltött szerepe miatt nyolc évre ítélték, de a részleges amnesztia miatt kevesebbet kellett letöltenie. Ágoston Vencel (aki Nagy Istvánt megfestette) a bajai tanítóképzőben tanuló ifj. Nagy Istvánnak egyik munkájára azt kérdezte: „Miért apád rajzát hoztad be?” Ám ő eleve megutálta a festészetet, meg az effélével való foglalkozást. Sikeres focistakarrierre vágyott, de természetesen tisztelte az édesapja művészetét. Készségesen segített édesapja műveinek az átnézésében, és a szülei szerezte hartai festett bútorokat önzetlenül adta a múzeumnak.

Hogy miért ezek a művek maradtak meg a család birtokában, az önmagában is sajátos történet. Először is köszönhető mostani őrizőinek, Ágnesnek és Lacinak, akik özvegy ifj. Nagy Istvánnétól, Eszter nénitől vették át a műveket. Hűségesen őrizték és ápolták Nagy István emlékét. S ezzel párhuzamosan ápolták Marcsa néni, özvegy Nagy Istvánné, született Umstadt Mária hagyatékát. Ő modellje is volt Nagy Istvánnak, itt is látható egy kalapos portréja, aztán egy szénrajz róla, valamint egy fontos pasztellkép abból az időből, amikor viselős volt Pista fiával. Mindent megtett a férjéért, a Bakonyban, hogyha vihar volt, esett, meg fújta a szél, ő akkor is fogta, tartotta a tábori festőállványt, hogy a férje dolgozhasson. Nagy Istvánnak kizárólag tábori festőállványa volt, amin dolgozott, műterme soha.



↑
NAGY István: *Feleségem kék ruhában*,
1926, pasztell, papír, 430×285 mm

Hogy ez az anyag így együtt maradhatott, annak sok oka van a család történetében is. Próbáltam utánajárni, hogy mely művek szerepeltek kiállításokon özvegy Nagy Istvánné és ifj. Nagy István tulajdonából. Bizonyos, hogy mindig szívesen adták a náluk lévő műveket bemutatókra. Azt hiszem, hogy Eszter néni (született Ernst Eszter) akarata megvalósulásának vagyunk a tanúi. Valószínűleg volt valami érzelmi plusz, ami ezekhez a megőrzött művekhez tapadt, például a nagyszerű, Csucsán festett pasztellhez. Az teljesen természetes, hogy a Nagy Istvánról festett Ágoston Vencel- és ifj. Éber Sándor-portrékat megőrizték. Id. Éber Sándor is festett róla, amit Nagy István viszonzott az id. Éber-ről készített pasztellportréjával (mindkettő a bajai Éber Múzeumban van).

Nyilvánvaló, hogy mindegyikhez - az Egry-karikatúrától kezdve az arcképeken át a bakonyi, erdélyi képekig és a késői pasztellekig - valami emlék, fontos érzelmi kötődés fűzhetette Marcsa nénit, hogy ezek nem kerülhettek mások tulajdonába, még a bajai múzeumnak a férje halála után általa adományozott kollekcióba sem.

JL: Fontosnak tartom, hogy ez a képegyüttes teljesen felöleli az életművet Nagy István korai korszakától egészen az 1930-as évek közepéig. Várkonyi Gyurihoz fordulok, aki a Műértőbe² írt egy tanulmányt erről a kiállításról, pontosabban Nagy István művészettörténeti helyéről, a művészete által fölvetett problémákról.

Várkonyi György: Gyerekkorom óta nagyon szoros kapcsolatban vagyok ezzel az életművel, noha eddig nem írtam róla. Most vettem a bátorságot, hogy megpróbáljak elfogulatlanul ránézni ennek a kiállításnak az ürügyén egy olyan életműre, amelynek utóélete enyhén szólva is hullámváz. Utóélet alatt az 1937, a Nagy István halála utáni recepciótörténetet értem, ami azért nagyon érdekes, merthogy ennek az életműnek a művész életében dokumentálható szakmai recepciója diadalmenet, az egzisztenciális recepciója viszont teljes csőd volt. Ezek ismert tények. Ugyanakkor annak az utóéletnek, amiben egzisztenciális tények már nem játszanak szerepet, az a kulcskérdése, hogy miként illeszthető be egy olyan narratívába ez az életmű, amit magyarországi művészettörténetnek hívunk. Elöttem mindig Fülep Lajosnak 1969-ben a Magyar Nemzetben megjelent írása rémlik föl: *Derkovits helye*.³ Sok párhuzamosság, hasonlóság van kettejük - Nagy István és Derkovits Gyula - utóéletében, a két életműnek a befogadásában, a kiszorításában, értésében, félreértésében. Tulajdonképpen ezt a *helyet* kellene keresni. Ki kellene találni, hogy hol is kell beszélni róla, hova köthető. Ahogy végül is a nagy kézikönyv⁴ besorolja: alföldi művészet meg népies, magyaros törekvések - hát, ez úgy, ahogy van, hülyeség. Ez a meggyőződésem. Szerintem Nagy Istvánnak semmi köze ezekhez, mert nem követett tradíciót, nem volt „értéktörző”. Annak ellentmond az



↑
NAGY István: *Női portré (Szabó Vera?)*, 1919, szén, papír, 440×300 mm

NAGY István: *Téli Bakony*, 1926, pasztell, papír, 500×700 mm





NAGY István: *Ősz a Bakonyban*, 1927-28, pasztell, papír, 420x575 mm
←



↑
NAGY István: *István fiám*, 1931, pasztell, papír, 430x595 mm

a fajta közvetlenség, amit ezeken a képeken látunk. Persze nem mindegyiken, mert a későiekén átfordul a dolog, ott már nem voltak közvetlen, helyhez és időhöz köthető élmények. Azok már az emlékképeknek a monumentalitás irányába tartó feldolgozásáról és egy nagyon tudatos, mondhatni elvont szerkesztésről szólnak. Amit én, jobb híján, ma is érvényesnek tartok Nagy István képeire, az nem egyéb, mint az, amire egy fölöttébb élesen látó kortársa és kollégája, Dési Huber István hívta föl a figyelmet: ő azt írta erről a művészetről, hogy amit kifejez, az „a vizuális rettenet”,⁵ s ez nagyon sokat mond. Valójá-

ban emiatt nehéz őt helyre tenni egy sémákban gondolkodó művészettörténet-írásban. És még valami ezzel kapcsolatban. Épp a nagyon nagy, úgyszólván átható közvetlenség miatt úgy gondolhatnánk esetleg, hogy itt valami alanyi művészettel állunk szemben. Szó nincs róla. München, Párizs, Róma a tanulmányok állomásai. Münchenben Herterich osztályát látogatja, s Herterich mutatja be Lenbachnak, akivel aztán együtt csodájára járnak annak a művésznek, aki persze még messze nem ezt csinálta, hisz 1898-99-ben vagyunk. Akkor még szó sem volt arról, amit itt látunk, s amiért most összejöttünk. Akkor meglátták benne az akadémiai mesterek a... ma sem tudom pontosan, hogy mit. Mi együtt megnézhetjük Csíkszeredában, a múzeumban Nagy István három korai aktrajzát, ame-

lyeket Párizsban, a Julian Akadémián készített. „Rendes” akttanulmányok, tehát az a helyzet, hogy egy teljes értékű akadémiai képzésben részesült művésznek az „elfajulásáról” beszélhetünk.

JL: Akkor tovább folytatom Szücs Gyurival. Te rendezted a nagy erdélyi tárlatot,⁶ ebben az évben pedig az első világháborús kiállítást.⁷ S mindkét helyen kikerülhetetlen volt Nagy István művészete.

Szücs György: Hogy kapcsolódjak Várkonyi Gyurihoz, azt hiszem, hogy a művészettörténezesek kétféleképpen nyúlhatnak Nagy Istvánhoz, s én magam is kétféleképpen közelítem meg. Egyszerű a képlet: itt van egy festő, aki Erdélyben erdélyinek, Magyarországon pedig alföldi művésznek számít. Erdélyből nézve a csíki tájat festi, ottani portrékat, Octavian Gogát, feleségét és a kulturális élet néhány személyiségét az 1920-as évek derekán. Ugyanakkor elgondolkodtam azon, hogy ebből a sztereotípiából vagy kliséből hogyan lehet kilépni. Ha lexikoncímszót vagy összefoglaló művet írunk, amikor egy művészre három-négy mondat jutna, legfeljebb egy bekezdés, szükségszerűen ilyen klisék állnának elő. De ha megnézzük, 1918-ig többen volt távollat Erdélytől, mint ott, beleértve a világháborút és a világháború előtti tíz évet, a különböző barangolásait. Akkor már nem stimmel az az alapvető állítás, hogy az 1920-as éveknek az eleje a választóvonal, addig Erdély s onnantól kezdve Magyarország, ezen belül később Baja. Itt már megbicsaklik a dolog. Nagyon lényeges esemény volt 1907-ben a Könyves Kálmán Szalonban az *Ifjúság* című kiállítás. Együtt lép fel annak a generációnak – idősebb s fiatalabb tagokkal – a derékhada, akik már akkor és az első világháború alatt még inkább meghatározóak lesznek. A későbbi Nyolcak gárdájából Czigány Dezső és Márffy Ödön, ott látjuk a nagybányaiak közül a neósokat, Boromisza Tibort, Perlrott Csaba Vilmost, Mikola Andrászt vagy az alapítók plein air hagyományát inkább követő Börtsök Samut, kiállt Gulácsy Lajos, Sassy Attila, Egry József, másfelől Rudnay Gyula és Tornyai János. S ott szerepel egy Nagy István nevű művész, akit ebben a kínálatban akár elkapott volna a gépszíj, s a jól kitanult akadémiai képzettség után, mint a fiatalok egy jó része, lehetett volna valamelyik modernista vagy avantgárd irány követője. És nem lett, hanem Nagy István maradt. Nagyon érdekes, hogy egy adott pillanatban, abban a modernista közegben, amelyet a kortársak – Bölöni György és mások az írásaikban – is számon tartottak, mégis saját utat alakított ki. Jött a világháború, ami mindenki számára vízváltató. Akár az idősebb generációt nézzük, Vaszary Jánost vagy Mednyánszky Lászlót, a háborús élményeik más- és



NAGY István: *Csucsá*, 1926,
pasztell, papír, 660×490 mm
←

másképpen, de biztos, hogy módosították, mélyítették és részben el is térítették addigi életművüket. S akkor itt van Nagy István, aki 1916-ban a Könyves Kálmán Szalonban már egy több száz műből álló kiállítást rendez, nem mindegyik katonaportré, de akkor már, 1916-ban teljes fegyverzetével – tájképeivel, portréival, csendéleteivel – jelen van. 1916-ban rögtön már az is megragadható, hogy őt valójában mi érdekli. Az egyre szűkített portrékivágás, amin nem lehet elkalandozni a portré vagy egy katona hátterében, ahol hegyek vannak, meg háborús jelenet, s egy sztorit akarunk konstruálni. A látvány végletekig való tömörítésével – a kép széle még a fejbe is belevág – az ábrázolttal való feltétlen szembesülést követeli meg. Sümegivel egyszer beszélünk erről: Mednyánszky tudta a képkivágatot annyira beszűkíteni, hogy az arc és a tekintet nem ereszti el a nézőt. Nagy István ezt szintén magától értetődően ismerte. Sokszor a képcímekben vagy a képen a neveket is feltünteti – szomszédom, földim –, máskor konkrét neveket is ír. Innentől kezdve

egyfelől személyes, másfelől pedig egy sokkal általánosabb képi dokumentum jön létre. Valamelyik szövegben olvasható is, hogy ő úgy tudott portrét csinálni vadidegen ember-ről, hogy az mégis pszichológiai mélységekbe juttatta el a nézőt.

Visszakanyarodva még egyszer az első világháborúhoz. Ott látható fönt, a bejáratnál Egry Józsefnek egy karikatúrája 1917-ből. Ő máshol és másképpen volt frontszolgálatban, aztán jött a betegsége, ezért a Balaton környékén dolgozott. A karikatúrán egy löverseny és az ahhoz kapcsolódó vicces szövegábrázolás látható, ez a megközelítés a korszakban teljesen általános volt. Első pillanatban az ember azt mondaná, hogy olyan, mint Bíró Mihály, a híres plakátművész karikatúrája. Ismeretesek olyan vagonra rajzolt sziluettek, ahol a haditudósítókat – Molnár Ferencet, Szomoró Dezsőt és másokat – ugyanilyen pocakosnak, kövérnek, karikatúrisztikusan ábrázolták. Az is első világháborús dokumentum, s nyilvánvalóan Egry József löverseny-látogatása is hátországi

hangulatot ragad meg: a frontról hazalátogató Nagy István, Egry József, Vaszarjék a megfelelő kávéházakba és bohém környezetbe visszakerülve próbálták folytatni régi életüket.

Hogy a két életművet, Egryét és Nagy Istvánét összekapcsoljam, érdekes pillanat, hogy ők 1924-ben együtt festettek a Balatonnál. Ha az ember megnézi ezeket a súlyos, materiális, most csúnyán mondom, lapáttal rakodott és épített tereket, arcokat és komorságot, és elképzeli – megint csak sztereotípiá – Egrynek a könnyed, fényekkel átítatott Balaton-festészetét, akkor nagyon nehéz összekötni a két művészt. Ugyanakkor – s ez itt most ennek a résznek a zárómondata is lehet – Egry volt az, aki leírta, hogy egy képtérből nagyon sokat kell elvenni, hogy ne legyen üres.⁸ Innentől kezdve két ember, két művész megértésének az alapját tudjuk ezzel a mondattal kifejezni.

VGy: Ha valakit ki kell szabadítani a ráragasztott művészettörténeti sztereotípiákból, akkor ez a két művész az. Akik egyébként sokat kocsmaztak együtt itt, Budapesten, jóbarátok voltak. Egryre mondják azt, hogy a Balaton festője volt. Ez nem igaz, vagy csak részben, aki ezzel intézi el, az már félre is értette. Fontos volt, hogy rámutattál: amit Nagy István erdélyi korszakának tartanak, az sok mindent jelent, csak éppen nem azt – ugyanúgy, ahogyan Egry és a Balaton esetében. Az, hogy itt valamiféle székely mítosz lenne – tudjuk, van erre igény –, hogy ráakasszunk erre a művészre Csaba királyfítól a Tiltott Csíki sörig tartó pompás ikonográfiai íveket, hát a jó Isten mentsen meg ettől. Aki Nagy Istvánt – s ezt leírtam, de el is mondom – a legnagyobb székely művésznek tartja, az lekicsinyli. Mert a gyimesi és csíki havasokon átnyúló egyetemes távlatoktól próbálja megfosztani. Azt az embert – hogy az említett Műértő-cikk címét idézzem – *Akinnek a Bakony volt a Párizsa*. Ez egy Ady-sornak a kiforgatása. Erről jut eszembe, hogy a szomszéd aukciósházban most látható egy kiállítás, a *Párizs – Budapest*, amelynek a vaskos katalógusában van egy tanulmánya Szeredi Merse Pálnak ezzel a címmel: *Párizs, és akiknek nem kellett*. Egryt, Gulácsyt és Kosztát emeli ki. De ott tanult Nagy István is még a századforduló idején, jó barátja, Egry később, 1906–1907 körül. Egyébként mindegyikőjüket Lyka Károly patronálta, meg Medgyessyt is, akivel Nagy István szintén jóban volt. És ha Kosztát is ideveszünk, újból ott tartunk, hogy kijelölhető egy kör, a kijelölésnek minden veszélyével. Mert arra, hogy valaki Párizsban nem vette föl a kínálózó pozíciót, vagy éppen beleállt (néha csak időleges érvénnyel), bizony mindegyikre tudnánk jó, vagy éppenséggel kiábrándító példákat mondani.

SGy: Ma is létező a székely mítosz, aztán az a megfogalmazás, hogy Nagy István a „székely Rembrandt”. A másik kérdés, amivel hosszú ideje szembesülhetünk, az az, hogy az erdélyi művészeti írásban gyakorta szerepel a „székely festőiskola” megnevezés, aminek sem a tartalmát, sem a terjedelmét nem írták le. Szerepét még valamenynyire tudhatjuk, mert Zsögödi Nagy Imrere ragasztották rá elsősorban. Találtam egy Molter Károly-cikket az *Erdélyi Helikonban*, aminek az a címe, hogy *Székely festőiskola*. Ebben a szerző kijelenti, hogy „ezt az iskolát érdemes volt megindítani”. Ez teljesen természetes, mert az akkori történeti szituációban, Észak-Erdély visszatérése után ezekre a kezdeményezésekre és mítoszokra is szükség lehetett.

Egy másfajta problémát vetek föl. Kós Károly 1928-ban írt róla az *Erdélyi Helikonban*,¹⁰ és azt írja, hogy a legerdélyibb tájképet festi Nagy István, ezzel fejezte be a cikkét. Milyen az erdélyi tájkép, és hogy ha ennek van középfoka – Kós szerint van –, akkor milyen a felsőfoka? Vagy Szücs Gyuri emlegette jogosan: az alföldi festők. A mai, sajnos beszűkült, öröklött művészettörténeti kategóriákat állandóan le kellene porolni mindenkinek, és jönnek a következő generációk, ők is szembesülnek majd ezekkel. Nagy Istvánt, Koszta Józsefet, Tornyai Jánost nevezik meg az alföldi festők első vonalában, meg Endre Bélát, Rudnayt. De Nagy István és Koszta is Erdélyből jött érdekes módon. Hogy ha az 1960-as éveket nézem, s azt, hogy itthon milyen hatása volt – persze Erdélyben Kusztos Endrétől kezdve sokan dolgoztak hasonló modorban –, akkor Németh Józsefet mondhatom a 60-as évekből, aki zselici, vagyis ő sem alföldi.

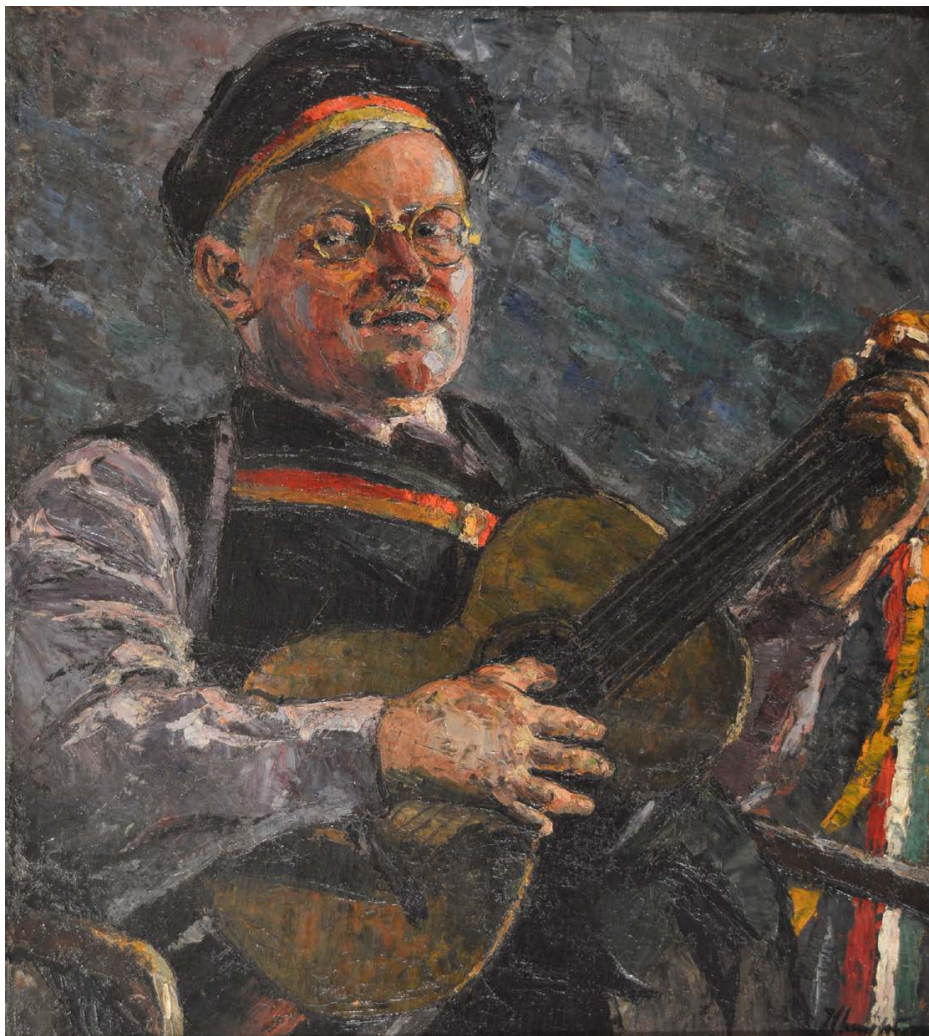
Nagyon nehéz ezeket összevetni. S itt van most a vándorfestőkérdés. Magyarországon rajta – s Mednyánszky-n – kívül vagy utána nem volt hasonló vándorfestő. Voltak a 19. században ilyenek, megbízástól megbízásig, s tudjuk azt, hogy Barabás Miklós is vándorolt, ő udvarházzról udvarházra, meleg szobákba és kitűnő ellátásokba. Vagy gyalog ment Kádár Béla Párizsba, mert nem volt pénze. Borsos Miklós meg Pohárnok Zoltánnal Firenzébe, mert tanulságos élvezet lehetett azt megcsinálni tavasztól őszig. Hajnal János is gyalog ment először Itáliába. Nagy István vándoréletmódjában valószínűleg nemcsak a motívumokat, hanem ugyanakkor, ugyanolyan intenzitással saját magát is kereste. Vándorlásának az olthatatlan érdeklődés, a fantasztikus kíváncsiság, a „mindig újat megismerni, az addig át nem élttel szembesülni” vágya volt az alapja. Igaz, hogy nem keveset volt a hegyekben, hiszen tíz évig szinte ki sem mozdult a havasokból. Lykának meg Lippichnek írja, hogy adjanak ösztöndíjat, mert bajban van, sehová nem tud eljutni. A háborúig – 1900-tól, 1901-től – ott volt a havasokban.



↑
NAGY István: *Boglyák*, 1927,
pasztell, papír, 300×405 mm



↑
NAGY István: *Férfifej*, 1914,
szén, fedőfehér, papír, 320×240 mm



NAGY István: *Joeckl Antal*,
olaj, vászon, 79,5x72,5 cm
←

A fölvetett vándorfestőségről bármelyik kollégánk is megpróbálta valamikor megmérni, hogy mit jelent? Nincs műterme, van egy táborig festőállványa, van egy egyszerű, húzni-vonni, cipelni való festőkészlete. És gyorsan készül a mű. Egyszer Kunszentmiklóson, Gál Sándor festőművész szomszédságában a 70-es évek elején találtam két Nagy István-portrét, s megkérdeztem a nénit, hogyan készült a kép. „A férjem rendelte meg, hogy legyen rólunk. Itt volt a festő, nem sokáig készült, de érdekes volt, ahogy rólam csinálta a pasztellt. Egyszer megállt, nem mondott semmit, de látszott rajta, hogy feszült. A konyhában készült a kép, ő odament az ablakhoz, s a rajta lévő kadmiumsárga függőnyt lerántotta és a nyakamba tette”. A kadmiumsárga ott van a képen. Biztos vagyok benne, hogy még a megrendelt portréknál is törekedett arra, hogy legyen bennük valami egyéni. Ezt nagyon jellemzőnek tartom róla.

Ez a kunszentmiklósi eset is a vándorfestőségébe tartozik. Egy 1920-as Wolfner József-levelel¹¹ tudjuk, hogy elindult az Alföldre festeni. Ez is különös, hogy miért kell Alföldet festeni a Wolfner-cég megbízásából – akkor már szerződésük volt – Trianon után. A vándorlás: 1920 őszétől az Alföldön festett, Mezőtúron, Csongrádon, Szentesen – ahol Kosztával is találkozott –, képekkel is bizonyítható ez. Érdekes módon alig szignálja már a műveit, már alig fordul elő évszám a későbbi munkáin. Majd az 1923-as nagy

kiállítása után – amit szintén Wolfneréknek köszönhet – kerül el a Dunántúlra. Először Gyúróra, Gyúrói Nagy Lajos író, evangélikus pap parókiájára. S ehhez még egy adalék: Marcsa néni elmondta egy interjúban, hogy volt az első férjének, Joecklnek – aki hadiszállító volt – egy művésztársasága. Amikor eladott valami nagyobb tételt, mindig kikötötte, hogy a vevő vásároljon az ő festőitől a kéznél lévő képekből. S muszáj volt vásárolni, így is segítette őket Joeckl. Ő egy jókedélyű, mulatózó figura lehetett, ahogy a róla készült Nagy István-festmény is mutatja. Marcsa néni s Egyry József is leírja ugyanezeknek, az általa Fészek-társaságnak nevezetteknek a névsorát.¹² Köztük Gyúrói Nagy Lajost is megemlíti, vagyis nem ismeretlen

helyre, hanem ismerőshöz ment Nagy István. Wolfner megírja neki, hogy Mezőtúron melyik nagyságos asszonynál foglalt neki szálást. Tehát előkészítetten, fix helyekre ment. A gyúrói út után maga után hozza a balatoni 1924-est, de nem tudjuk, hogy hol festett. Kenesén például biztosan, mert vannak e helységnévvel megjelölt, kiállított művei. Azután 1926–27, a Bakony, s ilyen módon lehet talán évekkel, évszámokkal és helyszínnel azonosítani a műveit.

Ugyancsak fontos kérdés az egyszerre vagy együtt festés problémája. Rippl Rónai veti föl először, amikor Maillolhoz kerül – ahogy az emlékezéseiben írja –, hogy a képeket nemcsak egyszerre kell megfesteni, hanem a színek erejét is fokozni kell. S ki az, aki egyszerre fest a magyar művészetben? Szücs Gyuri idézi, hogy ezeröttszáz művet festhetett a havasokban. Akkor utána még ezeröttszázat legalább, az tehát összesen háromezer. S egyszerre festi, nincs ideje rá, nincsenek hetek, hónapok, hogy mérleljen, hogy javítson, hogy visszavegyen.

A korábban említett késői, nagyon sajátos, emlékezetből festett képek sorozatáról Pista fia írja, hogy ha erdélyi képet festett az apja, akkor ő mindig az erdélyi nagymamát emlegette. A betegség helyhez kötötte, nem mozdult már, nem keresett új motívumokat s embereket. Ezek az életmű legkülönösebb művei, s még mindig nem szembesültünk velük a teljességükig, a lényegükig eljutva. Talán Reményik Sándor *Atlantisz harangoz* című verse megsejtet valamit a világukból:

„Mint Atlantisz, a régelsüllyedt ország,
Halljátok? Erdély harangoz a mélyben.
Elmerült székely faluk hangja szól
Halkan, halkan a tengerfenéken.
Magyar hajósok hallgatózatosok,
Ha jártok ottfenn fürgeteges éjben,
Erdély harangoz, harangoz a mélyben.”

A cikk a beszélgetés első felének szerkesztett, a legszükségesebb jegyzetekkel kiegészített változata. Folytatjuk. A megjelenést a B. Braun támogatja.

1 *Az igazi Nagy István*. A kiállítás katalógusa, bev. Sümegi György. MissionArt Galéria, Budapest, 2017. <https://habitatio.epitesz.bme.hu>

2 Várkonyi György: Akinek a Bakony volt a Párizsa. *Műértő*, 2017. november, XX. évf. 11. sz. 10.

3 Fülep Lajos: Derkovits helye. *Magyar Nemzet*, 1969. április 13., 15., 16. XXV. évf. 84. sz. 13., 85. sz. 4., 86. sz. 4.

4 *Magyar művészet 1919–1945*. Szerk. Kontha Sándor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985, 295–297.

5 Dési Huber István: Nagy István, a festő. *Korunk*, 1937. május, 12. évf. 5. sz. 396–399.

6 *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Katalógus, szerk. Szücs György. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015.

7 *Művészek ágyúdörgésben. Erdély az első világháborúban*. Katalógus, szerk. Szücs György. Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda, 2017.

8 *Egry breviárium*. Szerk. Éri István. Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, Veszprém, 1973, 162.

9 Molter Károly: Székely festőiskola. *Erdélyi Helikon*, 1941. augusztus, 11. évf. 8. sz. 540–541. Bordy András festőművész marosvásárhelyi tanítványainak a kiállításáról szóló írásában rögzíti ezt Molter. Ugyanitt Nagy István „sívó rajzjelkei” emlegeti.

10 Kós Károly: Nagy István. *Erdélyi Helikon*, 1928. június, 1. évf. 2. sz. 163–164.

11 Nagy István levelezéséből és visszaemlékezések: Sümegi György: *Nagy István*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2007.

12 *Egry breviárium*. Szerk. Éri István. Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, Veszprém, 1973, 155.