

SZAKOLCZAY LAJOS  
**A szenvedély ereje**  
 Nagy László, a képzőművész

Ha Nagy László csupán rajzoló író lett volna – mint ahogy az volt Arany és Petőfi is (Jókai természetesen más minőség) – szükségtelen lenne grafikáiról, festményeiről szót ejteni. Jóllehet még versírás közben is elmaradhatatlan volt kezéből a rajzoló toll, ebbéli tevékenységét sosem játszadozásnak, unaloműző firkának tekintette. Sokkal inkább az önkifejezés egyik formájának. Vad, szilaj, az anyag titkaiba behatolni akaró egyénisége – a felsőiskolai káprázat-földszeretet (García Lorca-i szóval) duendéje – nagyon is tükröződik vonalhálóiban, képszerkezetében. S ebből a szempontból szinte nincs is különbség grafikái (ceruzarajzai, akvarelljei, réz-cink-karcai) és festményei között.

Bár a fiatalkori életkép és tájkép artisztikus valósága, a színválasztásban és képszerkezetben is észlelhető szenvedély – a *Kút holddal* (1940-es évek vége) baljósan föl-tolt horizontja és a *Határ* (1950-es évek vége) színskálájának lírája – a későbbiekben, az érett művekben ugyancsak előjön, eme pályaszakaszt jobbra már a drámaiság jellemzi. Hatása még a legkisebb rajzon, a vázlaton alig túl lépő grafikán is érezhető. Miben mutatkozott meg a váltás? Az egyre karakteresebbé váló, a vers mellett a vonal „elkomorulását” is hozó kiteljesedésben. Ez idő tájt a (rajz) toll és az ecset vagy a karctű irányítója már nem csupán ábrázolni akar, hanem – akár valamely költő verse a hívóélmény, akár saját látomásos sokkja – mindenik munkájában a létegeszt közelítve, önmagát csaknem a papírba, a vászonba fúrva, megjeleníteni.

Ebben az újateremtésben – akár Matisse-i könnyedséggel fut a toll a papíron (lásd a *Szárny és piramis* még aláírásában is művészies címlapját), akár a Picassótól Orosz Jánosig húzódó „barbarizmus” ígézetében (Ady Endre, 1972) – benne van az ábrázolás lehetetlensége mellett a világ megfeszítettsége. Innen a Nagy László-grafika és -festmény összetettsége, drámája. Amelyet a téma – egy sátáni szépségű, a horizontra ráülő, a világ dolgait fogaival összeroppantani igyekvő *Lófej* (tusrajz, 1966) – éppúgy involválhat, mint a grafikai háló lélekrajzzá váló jellemvonulata (*Móricz Zsigmond-, Kós Károly-, Tamási Áron-, Weöres Sándor-portré*).

S az arc mint a személyes léttapasztalat tükre még izgalmasabbá válik, ha a lapokon az egyéni jegyek mellett, akár a torzítás általi döbbenettel, az egy-egy életművet át- meg átjáró motívumkincs is szerepel (*Szécsi Margit*, 1966; *Dylan Thomas*, 1965; vagy a tündérkedő

manóktól még aktívabbnak látszó *Weöres Sándor-portré*). Arcmásaiban Nagy László némelykor a szépítés, az átszellemítés eszközével is él – némelykor mindez az ikon technika és -ábrázolás módszeréből következik (1973-as akril *Önarckép*) –, ám valójában akkor megrendítő, ha az általa „ilyennek látott” arcban – legyen az a saját fizimiskája vagy más alkotóé – a személyiség pokla, az egyén szenvedésfaktora sűrűsödik.

A már említett Ady-festmény mellett ilyen nagy hatású portré *A Színészkirály* [Latinovics Zoltán] (1972), s legkivált a saját feleségéről, Szécsi Margitról (1970) náddal rajzolt tuskép. Ez utóbbi bravúrja az „áthallásos” szerkezetben leledzik, hiszen a művész a sűrűn árnyékolt arcba (különösen a bal félteke árulkodó) saját vonásait is belopta. Egyetlen jól elkapott gesztus vagy mozdulatsor is lehet, akár a portré rezdüléseit híven visszaadó lélektükör, ha benne az egyén – jelen esetben megint csak Szécsi Margit – valamely tulajdonságának esszenciája (*Kéz*, 1975).

Korai akvarelljein (*Kút holddal; Tehén jászolnál* – 1940-es évek vége) a táj és a couleur locale lírai kitérülést is sejtet, noha a Somló fölött már akkor drámai szelek fújnak. Ennek szintén nem letagadható, a reáliákat átforgató a jelenléte. Ám a korai eszményképek, mesterek? – Kmetty János, Borsos Miklós, A. Tóth Sándor – hatása az idő múltával csak nyomokban van jelen. Annak ellenére, hogy Borsos lendületes, már a tiszta kontúrral hatást kiváltó alakrajza (vagy legalábbis az ábrázolás tisztasága) mindvégig, ha távolról is, ösztönző marad. És a hajdani, oly sokszor megénekelte pápai rajztanár, A. Tóth Sándor párizsi korszakának is észlelhető valamiféle figyelmeztetése: a régmúlt pillanata (A. Tóthnál a kubizmus) avval válik maivá, hogy szerkezeti rendjében és motívumaiban megőrzi mindazt, ami ma is érték (például a látványmozzanat korokon túli elevensége).

Nagy László, mert Picasso korában élt, expresszív indulatával – már ami a modernséget illeti – túllépett mesterein. Képeinek szimbólumrendszere (harc, küzdelem, bika-ló párhuzam stb.) is összetettebb amazokénál. S itt nem is annyira ikonjaira gondolok (*Szent György; Szent Demeter* – mindkettő 1971), ezekre a nyugságos, a lélek forrongását valaminő eszményi széppé kerekítő, különös vonzalmú „térképekre”. Sokkal inkább azokra a festményeire – az orosz avantgárd és a Brücke-csoport eredményeit egészen a mexikóiakig vivő káprázatokra –, amelyeken a szín- és formavilág, valamint a feszített szerkezet drámaisága kor- és létvalóság.

A furcsa színmezejű vágató állat, mert ez volt az alkotó akarata, még kifut a térből (*Zöld ló*, 1975), ám az izgató ecsetkezelésű *Viaskodó csődörök* (1976) az élet-halál porondján egzisztál. Elsőbben a színek drámai kontrasztja a szembetűnő, meg az, hogy nincs horizont az állatok

fölött. Ha némely korábbi, felsőiskolai akvarellen (*Kút holddal*) már félig-meddig beszakadt az égbolt, az említett festményeken látni csak igazán a megfeszítettség, a küzdelem iszonytató – leg- és kilátás nélküli – voltát.

A *Látomás* (gouache, 1965) látomása sem mond mást: nincs alsó és felső világ, a dráma a lovak szimbolizálta képen megint csak a tükörlétet nehezen viselő és mégis megélő bensőnkben zajlik. Ezt a körkörös szakadozottságot, akárcsak a kozmikus versekben, a vörös nap nyugtázó, s a „félholtra” legalább árnyékával rátelepülő hasonmás-árnyék kíséri. Ha lent purgatórium, fönt kék eget kaszáló fekete fény. Hatása a viaskodóra-viaskodókra letagadhatatlan. A Kondor Béla-i rajzos ecsetkezelést mutató *A szép piros hóhér* (akvarell, 1966) háromszögletű sityakja (inas? mester?) jelzi a készülődés „halálfokát”. Mindemellett a kép bal felső sarkában ott a fekete pegazus, Nagy László drámai kézjegye. Sokkal inkább ez a kellék riasztó, mint a fogak közé harapott fekete rózsaszál.

A Picasso grafikáin (ecsetrajzain, litográfiáin stb.) szereplő bikák Nagy Lászlónál – bár akad kivétel – lovakká „szelídültek”, de ez a szelídség, miként az át-lós szerkesztésű akril ikon (*Vörös lófej*, 1974) mutatja, a robbanásig telítve van. A félelem határfoka és a kiszolgáltatott lény feszültsége érződik a Korniss Dezső által is olyan szívesen alkalmazott piros-fekete – spanyol vonzalom, magyar népművészet – faktúrájában.

Karakteres világlátás, karakteres festészet.

Hogy a szenvedély mozgatja, a csaknem érzéki színvilágok motívumbéli azonossága és ütköztetése, a motivikus szerkezet (bartóki? picassói?) izzása a szimbólumok (ló, szárny, virág, kéz, Nap, Hold, karácsonyfa stb.?) kozmoszt átjáró elevensége, az rövid szemlélődés után is határozottan kitetszik.

Ha Nagy László festőként izgalmas és magával ragadó, grafikai munkásságára kiváltképp jellemző a drámai nyugtalanság. A kalligráfia, az írott betű, a kontúrjaiban megmetszakadozó, de helyenként testes, sűrű hálóná válnak összeállított vonal szerelmese. Szinte mindegy, hogy milyen eszköz –

ceruza, toll, ecset, pitkréta, nád, a réz-, illetve a cinklemezek megdolgozásához szükséges karctű – kerül a kezébe, a látvány azonnal látomássá emelkedik. Akárcsak költészetében. Egy-egy grafikája attól lesz súlyos, hogy a nádtoll rovátkát vág az arcba (*Kós Károly; Szécsi Margit; Önarckép*), vagy a dőlésszög változtatása folytán a vastag és vékonyabb vonal fölcserélésével a grafikai rács hol ritkul, hol sűrűsödik (*A Gitárölő*, 1970). Érzelemtartományok rovatnak így a papírra.

Gyakran – főképp a két lábra ágaskodó ló figurájával – egyensúlyhelyzetek, egymásnak feszülő érzésvilágok

és tartományok válnak drámaivá. Máskor az alakrajz töredékességével a kusza vonalhálóval jellemzett csatatér jeleníti meg a borzalmat (*Első elégia* – tusrajz Miquel Hernádez Lorcához írott verséhez, 1966). Az ábrázolt test – nevezetesen a bika – különleges nézőpontból való megérzékítése – földre szegezett, lyukas szemű fej drasztikumával s púposodó testen ritkuló vonalhálóval – maga az eljövendő iszonyat (Miquel Hernádez: *A halál*, tusrajz, 1966). Nagy László létmagyarázó, létértelmező gesztusai a legnagyobbakéval vetekszenek.

Grafikai univerzuma attól különösen lebilincselő, hogy a művész – a vers hívószavát sokszorosan meghaladva – sohasem illusztrál. Aki a *Kísérlet a bánat*

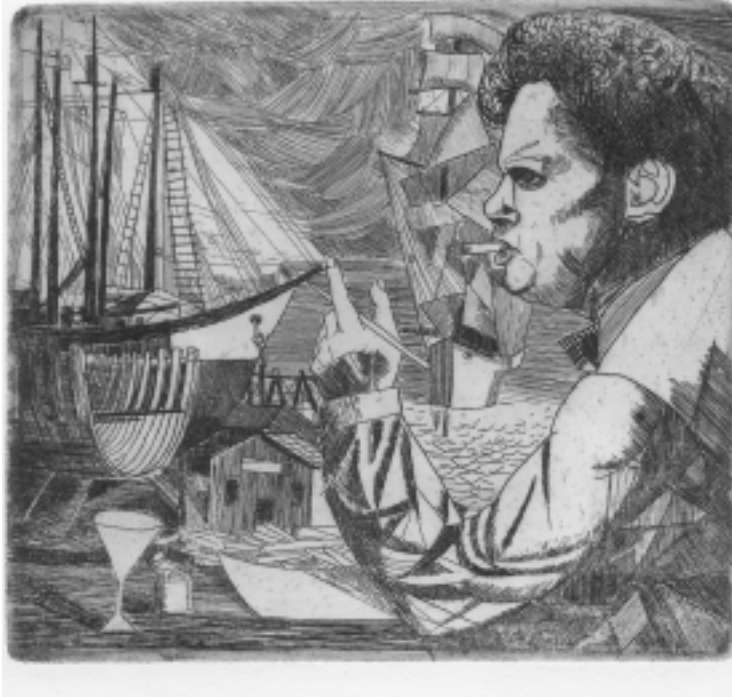
*ellen* (1980) című, rajzmappaként is fölfogható könyvét pörgeti, s látja a készülő verset kísérő, izgatott, szellemesen szükségű, máskor a szimbólumokban tobzódó „lélekmagyarázatokat”, izgalmas, vázaltszerűségében is fölemelő vonalterrénum részese lesz. Ebben a határtalan világban ember és állat, arc és használati tárgy, erotika és harci jelmez került egymás mellé.

Ez az állandó, a kezét és az elmét mozgásban tartó rajzi készenlét kellett ahhoz, hogy nagy „illusztrációs” munkái (Dylan Thomas *Összegyűjtött versei*, 1966; Szécsi Margit: *Új heraldika*, 1967), túllépve az ösztönző élményen, önálló grafikai tablónak álljanak össze. Természetesen előzménye is volt – például több Szécsi Margit-illusztráció – ennek a kitarulkozásnak, de csak a két kötetben lát-



ni összefogottan, hogy Nagy László mennyire együtt tudott lélegezni a korral, mily hathatós lendítője volt a modern törekvéseknek. Verseihez hasonlóan grafikai világszemléletében is. A Kondor Bélához fűződő barátság nyilván segítette az érzéki és filozofikus vonalhaló, a rézlemezbe (s cinklemezbe) vésett és rajzolt gondolat magyar képzőművészetbe való betagozódását, de a *Zöld Angyal* költője is sokat tett azért, hogy grafikusként is fennmaradjon a neve.

A Dylan Thomas-versekhez készített metszeteket szemlélve elsősorban a miniatűr buzgalom és művesség a lefegyverző. Ahogyan a fókuszba állított férfi és nőalakokkal s a párkapcsolatra jellemző gyermekszületés káprázataival uralja a síkot, nem feledkezik meg a duhaj (profán) Jézus megfeszítését szorgalmazó emberek serehadáról sem (*Ha*



*birizgálna szerelem bökése*). Az *Októberi vers* kísérőrajzán meg egyszerre égi és földi vonulást látunk – „Tavasza meg nyár virult mágus meséken át” –, melyet a tömött és mégis szellős alakrajz, a motívumok ég (Nap?) felé való törekvése, egysége tesz megragadóvá.

Ha a sötét, sűrű vonalhaló ígézetében metszett síkot különféle „világosságok” (egy meztelen emberpár, egy kényesen lépkedő mén, egy háromszög-út, egy lovával ugrató harcos) föltszabdalgják, érzékivé válik a fekete-fehér kontrasztjában csak még jobban világoló forgás (*Páfránydomb*). És a „sötétség lányaiból”, ezekből az állandóan működő örömtüzekből a grafikus az érzéki test, számtalan kitérő nő s a rájuk-ránk leselkedő vég (temetőke-resztek) arzenálját hívta elő (*A Fehér Óriás tagján*).

Szécsi Margit törekeny teste, szipkát tartó keze és felénk néző arca (a rézkarcnak ugyancsak volt már grafikai előzménye) vezeti be az *Új heraldikát*. A költőtárs tündéri lény, egy gitározó lány alakjában ott van az egyik Dylan Thomas-vers (*És nem vesz rajtuk erőt a halál*) illusztrációján is. Hét rézkarc, hét boldogságpróba. A művész jól tudta, hogy eme szomorú világ tele szárnyas és szárnyatlan angyalokkal, s nem pusztán a vég, ám az ordasok hada les a „karcú testekre”. D ők le nem zuhanhatnak. Az artiztikus szépségtől, a figyelő tekintet koszorújától válik az ar-

tista póza kitérőközvé, ugyanakkor megrendítővé (*A költő táncos vallomása*). A *Balkán utca* sűrű rácsozatában – alul fürtelemvilág-pokol – ugyancsak meg van feszítve az angyal. A „bocsásd rám boldogságot, / bocsásd rám szenvedésedet” (*A betemetett nádas*) kínzó létállapotot a királynői szépség (akt hátulról) és a kócsag-nádszálon lépdelő egyiptomi úrnő hozta ajándék oldja-e? A grafikus

az üres felületek „meglentetésével” próbálta érzékelhetővé tenni a panaszolkodó költőfeleség tisztaság utáni vágyát.

Persze ez csak tudákos képmagyarázat. A vonalhaló, a több részre osztott sík motívumszerkezete érzékeny közvetíti a kimondhatatlant. A pegazus, mert a lovon ülő költőasszonynak angyal szárnya van, pótolva a paripa hiányát, utasát az égbe röpti. Érdekes az alvilág-királycsontváz-férfi-nő poklának és a föltartott kezű bámészködőknak (sűrű folt) a lapot szegélyező hada (*Látomás az öregsegről*). Az *Ordas*, miként a vers költője írja, „pöffedt büntanyát” (is) zabált. Alul kosfej, a Holdban szeretkező pár, a temető fölötti légben pedig dzsesszbanda húzza-fújja – a végítélet trombitájaként? – a talpalávalót.

A grafikusművész, érzékelve a vers ritmusát és a mondanivaló súlyát, úgy szakad el a hagyományos ábrázolástól, hogy képlátomássá emeli – a szürrealitásnál megmaradva – a kavargást (*Füst a bölcsőm*). A „sárga, szárnyas oroszánok” egy fénykörben szinte Napként világítanak, az álom hatalmát is szimbolizálva a sűrű és sötét vonalrácsú (fekvő nő, kanyarodó vonat, szállongó angyal) valóságos világ (táj) fölött. Az *Új heraldika* című rézkarc nagy, fehér felületeivel a *Füst a bölcsőm*nek épp ellentéte. Artiztikusan válogatott motívumai – a már ismert arckép-ikon, szívárvány, modern pálcika-Ikarosz, a címerek súlyától meg nem roppanó, hosszú sörényű oroszán, repülő, Janus-arc – kinyitják, illuzórikussá teszik a teret; szerkezeti rendjük: a vertikális építkezés nem mást sugall, mint a költő verse: „mézzel illatozzanak a halott szavak”.

A képzőművész Nagy László ennek a keserű méznek autentikus megjelenítője.