

Egy kifinomult nomád képíró

NAGY GÁBOR FŰKATEDRÁLISA(1)



Robog masinánk a fénylő országúton. A sebesség mámorát kellene respektálnom, de képtelen vagyok erre. Csak forgatom a fejem, nézelődöm. Apró-cseprő falvak és terebélyes, mozgalmas városok húznak el mellettünk, akárha ellentétes irányba tartanának. Szerencsére egyre-másra kifutunk a nyíltabb, nyugalmasabb és természetesebb térszónákba. Masszív, ritmikus szántóföldek, fákkal övezett tanyák, kéken tündöklő roppant égboltozat. Látszólag semmi különösség bennük. Csupán a rusztikus egyszerűség és a kozmikus létszerűség páratlan ötvözetét nyújtják. Még sincs felhőtlen élvezetünk. Mert az út menti padkákon, sőt a földek belterületén nem ritkán harsány, ismerős gigantposztterek villognak. Vagy tán éktelenkednek. És a gazdasági, kereskedelmi társaságok féktelen mohóságáról vallanak. Ezek a reklámok tudniillik korántsem az itteni parasztemberekhez szólnak legfőképp. Dehogyan. Jelenleg is az utakon nyargalászó autós polgárok az érdekesek.

Úgyhogy egyre inkább egy útcentrikus világba sodródunk át.

Igen – mondhatná bárki –, ez az információs, menedzser társadalmak nyilvánvaló hozadéka. Itt pedig a szemfüles gyorsaságnak, mozgékonyaságnak kardinális szerepet száunk. S velük együtt a folytonos időnyerésnek is. Ami annyit tesz: az útközpontú világ voltaképp a felpörgetett kortársi idő készséges szolgálólánya. Ahol úgyszólván minden az anyagi, pénzügyi buzdózkodásnak van alávetve. Ergo: a becses, hagyományos táji és természeti térségek is. Holott hosszabb távon aligha tudunk megenni az ipari, kereskedelmi és az archaikusabb, atmoszférikusabb körzetek tisztesebb egyensúlya nélkül. Gondoljunk csak egy olyan településre, amelyet pusztán csak pedáns meg kacskaringós utcák és utak tagolnak. De semmi egyéb. Se egy árnyas, méltóságos köztér, se egy ricsajosabb piacterület. Lehet: ez abszurd, kihegyezett példa. Ám még a koncentrációs táborok iszonyú régióiban is respektje volt a sivár közösségi placcoknak.

Utak és terek? Szapora mozgások és üde megnyugvások? Kortársi életünk fura, jellegzetes tendenciáit egyikünk sem képes teljesen kikerülni. Nagy Gábor festőművész három évtizedes pályafutását pedig hatványozottan átjárják az előbb jelzett társadalmi, humán-ökológiai mozzanatok. Hiába tősgyökeres pesti honpolgár, hiába a Képzőművészeti Egyetem hétpróbás, kedvelt tanára: mindez csak alapvető életrajzi, szakmai adalék. Elvégre az alkotó jóformán sosem érezte igazi otthonának a főváros zsidóházban telített, lármás közegét. Legalább is hangulati, tematikai értelemben. Ennél fogva amolyan nyugtalanul ingázó két- vagy háromlaki személyiség lett belőle. Számára ugyanis majd mindig a füves, fás, levegős és bukolikus környezetek jelentettek termékeny felüdülést. Már apró gyerekkorában gyakori vendégnek számított anyai nagyszüleinél, akik egy parányi, hangulatos Fejér megyei településen éldegéltek. Nincs kizárva: pont itt lehet a dolgok nyitja. Később meg a Tisza menti vegetatív, bájos kisvárost, Csongrádot választotta második hajlékának. Itt a nemzetközivé avanszált művésztelep egyik alapító vezetője volt, s mindmáig ide hozza pesti

tanítványait is. Aztán a közelmúltban egy szerfölött intim, falusias körzetben találta meg végleges lakóhelyét, a Pest közeli Gyermelyben. Ezzel mintha valamelyest visszatárlt volna jóemlékű, kedves gyermekkori rezidenciájába.

Ne gondoljuk mégse, hogy e keresetlen, konzekvens természetszeretnek valami áhítatos, érzelmes tájpiktúra az ekvivalense. Szó sincs erről. Inkább azt látjuk: Nagy Gábor festői munkássága hosszú évtizedekig az expresszív, szürreális hangú figurális kifejezéshez kötődött. Mint annyi pályatársát: őt is megfogta Kondor zseniális szellemisége, nem beszélve Gulácsy vagy Bálint Endre termékeny sugallatairól. Így a hetvenes, nyolcvanas esztendőkből úgy tűnt fel, mint egy invenciózusan lírai, intellektuális és fanyar, ironikus egyéniség. Nála az oldott, pasztelles színkezelés és az élesebb metszetű rajzos tolmácsolás mindenestre szervesen összetartozott. Képein igen gyakran szárnyas, angyali vagy kalapos, profán figurák mutatkoztak, nem is szólva a barázdált szántóföldek, az omlékony lombkoronák vagy a kúpszerű töltések szapora felbukkanásáról. Ennyiből is látszik: a művész eszme- és motívumvilágában a csongrádi élmények azért csak-csak nyomot hagytak. Nem is akármilyet. Igencsak kedvelte, becsülte a halászok, földművesek – egyáltalán a kétkézi emberek életét, jellegzetes környezetüket.

Mintegy a szorgos, historikus létezés puritán, tiszta példáit látta bennük.

Más kérdés, hogy az ezredforduló tájkától Nagy Gábor pályáját egy szembetűnő, jelentős szemléleti fordulat villanyozta fel. Radikálisan felfrissült, akárha új életet kezdett volna. Habár ez némiképp túlzás. Minthogy az ugrásszerű váltások tőle teljesen idegenek. Ezúttal sem hagyta cserben patinás, földközeli csongrádi élménykörét, csak nézőszögét jócskán megreformálta. Ha eddig montázsosan elvont, parabolikus látásmóddal élt, akkor innentől már a premier plános, analitikus láttatás nyomult előtérbe. Ha mindeddig az emberi, figurális tartalmak domináltak művein, akkor mostantól már a legegyszerűbb természeti, tárgyi motívumokat favorizálta. A szálkás tarlókat, a lágyan hajladozó akácfákat, netán a gömbölyded varsákat. Igaz, e tipikus, stilizált képelemek korábban is lépten-nyomon feltűntek felületein. De csak értelmező, háttéri pozícióban. Itt viszont kimondottan főszereplőkké léptek elő. Akárcsak Mándy Iván mágikus tárgyai. S ha eddig az alkotó a narratív sejtelmű, telített festői előadást kultiválta, akkor most egy meglehetősen szikár, levegős képzetű műformával lépett elének. Ráadásul már a korszerű grafika felségterületein szorgoskodott.

Talán e röpké jelzések is befognak valamit e művészi metamorfózis szellemi, technikai dimenzióiból. Különös például: a lírikus Nagy Gábor pont a szúrósabb, racionálisabb grafikai nyelvezetben talál rá legjobb, legigazibb önmagára. Ámbár előző periódusa ékesen bizonyítja: neki a rajzos, kalligrafikus kifejezés minduntalan fontos és kézenfekvő volt. Már csak kiváló, bravúros manualitása okán is. Egészében tehát egy rendkívül logikus, szerves újjászületésről beszélhetünk. Csakhogy ezúttal is az egyedi produkciókban megtestesülő formái, tartalmi sugallatok az igazán tanulságosak. Még akkor is, ha szokásához híven a művész bizonyos rendszer- és sorozatszerű alkotásmódot követ. És szinte minden egyes munkáját *Fűkatedrálisnak* nevezi. De nincs mese: ilyenformán is tüzetesebben szemügyre vesszük egyik jellegzetes, igényes grafikáját. Innen azután e stiláris felfrissülés átfogóbb természetére is tőrhetően ráláthatunk.

Egész újsütetű, aktuális műalkotással szembesülünk (2003). S csakugyan: mintha valami cizellált, magasba törő tárgy- és épületforma uralkodna a képtér tengelyében. Még-

sem bírjuk egyértelműen meghatározni. Hasonlít némiképp a gyilkos golyóhüvelyre is, másrészt a férfias, álló helyzetű falloszt is megidézi. Micsoda egybehangzó, romantikus kontraszt! Pedig mégiscsak egy szelíd, ritmikus és harmonikus látomást méregetünk. Hisz a két oldalt felvillanó valós, sejtelmes fa motívumok pontosan a centrális formatest menynyei zónájában kulminálnak. Ezzel máris egy triádos szerkezet: egy kultikus teljesség-képzet keletkezik. Annál is inkább, mivel a fenti, organikus lombelemekekre mértanias, félkörös alakzat válaszol a földalatti szférában. Leginkább azonban a vájatos tagolt, csipkeszövésű formatest köti le figyelmünket. Amit voltaképp egy rostos küllemű, analitikus burjánzású földidézetnek is nyugodtan felfoghatunk.

Így egy talányosan többsikű, félabsztrakt vízióról kell tudomást vennünk.

Hogy miféle formái, szemléleti leleményeket értékelhetünk itt legfőképp? Talán mondanom sem kell: itt is a centrumot képező összefogott, mozgalmas anyaföld citátumra kell visszatérnünk. Ez a jelenség ugyanis a köznap gondolkodásban, sőt némileg a művészet szférájában is jobbra a horizontális nyugalom képzetéhez kötődik. A nyolcvanas évek elején még Nagy Gábor is ehhez igazodott (pl.: Tisza-gáti struktúrák). Most azonban egy madártávlatból szemlélt „gótikus” rászterháló jelenik meg előttünk. És immár egy eleve nebb hatású – szinte emberi tartású – vertikális humusz summázatról kell tudomást vennünk. Amit az oldalnézeti növényi és jelképi motívumok még inkább kiemelnek. Amúgy e több-nézőpontú metódus közel sem ismeretlen a hagyományos és korszerű képkultúrában. Elég itt csak a közismert egyiptomi Halastóra vagy a kubisták furfangos térmodulációira utalnom. Közben a művész előadása a végső, legegyszerűbb rajzi elemekre szorítkozik: főként a szálkás, vonalkás és pontszerű jelzéseket alkalmazza. Más szóval: a minimalista eszmék reduktív tendenciáit követi.

Eldöntendő azonban: miként fér össze a konkrétabb, tárgyyszerűbb modellálás a rusztikusabb, atmoszférikusabb földi tartományokkal. Látható ugyanis: Nagy Gábor igazában szuverén testű, érzéki szimbólumot teremtett az anyaföld tiszteletére. Ezzel kedves tematikájának oldottabb, porhanyósabb karakteréről is nagyrészt lemondott. Legalább is egyelőre. Mivel művészi megújulása kezdetén még híven ragaszkodott a levegős, áttetsző képzetű előadáshoz. Akkor is a parányi vonalak és foltok zenei hangzatú szövedékére bízta aktuális megérzéseit: csak rezgőbb, lakonikusabb és vázaltszerűbb kompozíciókat teremtett. Így a kozmikus sejtelmek világoló fénye és szele szinte keresztül-kasul átjárta törékeny finomságú képelemeit. Mi tagadás: én fölöttébb sokra tartom e korai remekléseket. Persze nem kell féltelnünk az alkotó jóraivaló egyensúlyérzékét. Ami előzőleg könnyed, már-már impresszionisztikus koncentráció volt, azt most a teresebb, poétikusabb növényi zónák igyekeznek kárpótolni. Nem is teljesen eredménytelenül.

Úgy tűnik hát: a magára talált, szorgos és kutakodó Nagy Gábornak azért koránt sincs valami könnyű dolga. Némileg kutyaszorítóba került. Hisz e lendületes, progresszív korszakában már a kezdetek kezdetén feljutott a csúcokra, s egyfajta végső, alig meghaladható minimális jelrendszert sikerült létrehoznia. Itt aztán akár le is blokkolhatott volna. Szépen, magabiztosan, kényelmesen. Csak ő nyugtalan, kísérletező és igényes egyéniség. Ezért Fűkatedrálisainak alapvető szerkezeti, formai összetevőihöz is csak-csak ragaszkodik. Nála a triádos tagolások, a négyzetes formaelemek vagy az íves, félkörös motívumok kitüntetett státusszal rendelkeznek. Ahogy ez a hajdani számmisztikában, egyben az ősi világképekben is hasonlóképp tetten érhető. Ami azt valószínűsíti: nála a szubjektív, kor-

szerű föld és létértelmezés aligha áll meg önmagában. Itt a historikus gyökerű kozmikus világrend ugyanúgy teret kér magának, akárcsak a hierarchikus és kollektív érvényű eszmélkedés. Ha ezt vesszük alapul: akár közelebb is juthatunk a magasba szökkenő, eleven földvíziók értelméhez. Elvégre a jóságos panteizmusban nemigen ismeretes a lélektelenség fogalma. Nem csoda így, hogy Nagy Gábor műves, dekoratív és lírai Katedrálisait valami szellemirányú elkötelezettség élteti.

Ami egyrészt létszerű csend és időtlenség, azt másfelől a befoghatatlan végtelenség misztériuma övezi.

Tekintélyes nagyság, kozmikus dimenziók? Csak hogy e hallgatag, metafizikus képeken valójában intím, bensőséges víziók jelentkeznek. Annyi, de annyi levegős világosság tántog a központi képelemek körül, hogy ezek hordereje szükségképp mérséklődik. Mintha a szerző a világmindenség távlatos, ismeretlen tartományait is belekalkulálná felületeire. És miért is ne! Ez egyszerre szerény, archaikus és korszerű magatartás. Umberto Eco is úgy fogja fel a létezés talányát, akár a nemlét hófehér lepedőjére hullott sötétebb foltot. Ráadásul az apró, törekeny motívumok is egyféle önigazoló teljességre törekszenek. Ezt pedig len mélybenyúló, analitikus mikrostruktúráik felmutatásával bírják elérni. Nos, Nagy Gábor is e tüzetes, premier plános forma- és anyagmágiát műveli. Amivel bensőséges léptékrendjét mégiscsak vitális energiákkal tölti fel. Igaz, ezzel óhatatlanul szembe kerül a madártávlatú földi láttatással. Az efféle kombinációk azonban bőven beleférnek a korszerű képszerzésbe. Tudjuk: a francia impresszionisták a reflexes színvillódzást a tágas mezőségekre is kivetítették. Ezzel aztán a kortársi látáskultúra galériás szenttelenségét is áldásosan felfrissítették.

Aligha kétséges: minél több szemléleti, alaki műveletet hajtunk végre egy adott valóságselesten, az annál inkább elveszti eredeti természetét. Ez az intenzív megdolgozottság Nagy Gábor Fűkatedrálisait is érzékenyen érinti. Mert az ártatlan, jószándékú néző alig-alig veszi észre, hogy nála végső soron amolyan földidézetekkel találkozik. Legfeljebb a szüntelen felvillanó fa vagy felhőrészletekből asszociál erre. Ami azért a művek minőségét közel sem érinti. Annál is inkább, mivel az alkotó mesterien elvont, meditatív *létsummázatok* állít elénk. Olyan jelhalmazokat, amelyekben szubjektív egvedisége, művészi invenciója és világnézete majdhogynem fontosabb, mint az alapul vett földi, természeti mozzanat. Látható például, hogy szerkesztő elvű, konstruktív vonzalmi nyomán menthetetlenül eljut a tárgy- és épületszerű humusz-képzetekig. Néhol meg a népi szöttesek artisztikumát sejtetik látomásai. Máshol viszont szokatlanul oldott, vonalkás struktúrákkal operál, mintha ismét csak az atmoszféricusság eszméje lebegne szeme előtt.

Lám a töprengő, filozofikus mentalitás egyre-másra kikezdi a végleges művészi bizonyosságot.

Ez bizony egyszerre csüggesztő, felcsigázott és reményteli helyzet. De csak az efféle kutakodásból születhetnek újabb érdemi, kiugró teljesítmények. Most azonban nézzük: miféle alaki, gondolati sugallatokat közvetítenek Nagy Gábor jelenlegi produkciói. Az egykori festő mindenestre elég gyakran a ránk leselkedő emberi és tárgyi Csapdák szkeptikus képzetkörével foglalkozott. Ezúttal viszont egy frissen, gondosan munkálkodó alkotó áll előttünk, aki igenis élvezi, becsüli az életet. Még a prózai föld- és tarló részletekből is éber, eleven – vertikális lényeket komponál. S ezzel együtt az életet adó, termékeny fallosz gondolatot sem rejti véka alá. Aztán sorra-rendre tagolt, triádós létsíkokra kell figyelniük,

ahol többnyire a valóságos és eszmei formulák párbeszéde zajlik előttünk. Ám ennél is fontosabb, hogy e virtuális, szerkezetes képeken a lágyan borzoló fakoronák igen gyakran az égig érnek. Még hozzá a hosszúkás, ritmikus földgerinceken keresztül. Mi más lenne ez igazában, mint a mitikus, mesebeli élet- és világfák szellemi megkísértése.

Csak itt nem a magasságos lombkoronákra, hanem éppenséggel a humuszos tartalmú törzsi, átvezető bázisokra kerül a hangsúly.

Tényleg: Nagy Gábor szemléletében is bizonyos korszakos, átmeneti helyzet dokumentálódik. Ő is a nagy, eredeti témát, civilizációnk éltető forrásait kutatja, miként ezt a szecessziótól indulóan oly sokan megtették. Különös egyébként: e természeti, dekoratív látomásosság leginkább a klími formaötvözeteket juttatja eszünkbe. De az sem mellékes: az alkotó még rajzi, festői gesztusaiban is a történelmi hagyományok letéteményese. Lehet ugyan, hogy könnyen, dinamikusan és jelszerűen dolgozik, de számára az öncélú, esetleges formaelemek úgyszólván ismeretlenek. Fegyelmezett, mives, kifinomult személyiség. Pontosabban: egy klasszikus vonzalmú, szépségcentrikus és nomád szellemű művésszel van dolgunk. Másrészt meg egy olyan szerzővel, aki formanyelvében a legfrissebb tendenciák szellemiségét tartja mértékadónak. És itt reduktív, minimalista felfogására gondolok. Ennek ellenére lényegében egy avantgárd mesterről kell tudomást vennünk. Elvégre az alkotó a kollektív, humán erkölcsiséget preferálja, s igazában egy személyes érvényű, szintetikusabb világkép kimunkálásán fáradozik.

Ha találó, összefogó nevet kellene adnom Nagy Gábor alkotói felfogásának, akkor leginkább *mikroszkopikus archaizmus*ról beszélhetnék. Amint tudjuk: e kifejezési sajátosság rendkívül sokrétűen ott munkál az egyetemes kortársi és hazai törekvésekben. Elég itt csak a csapongóan briliáns Bukta Imrere utalnom, aki egyenesen „mezőgazdasági művésznek” titulálja önmagát. Persze az a lényeges: ez az intim, aprólékos szemlélet némileg szinkronban áll a modern természettudományok kísérleti célkitűzéseivel. Ők is a tárgyi, anyagi tartományok legelemibb és legmélyebb struktúráit kémlelik, mivel a természet talányos, kifogyhatatlan titkait szeretnék megragadni. Kiderült például: csupán a dupla, kettőspólusú materiák képesek elevebb, energikusabb műveletekre. Amit életképességnek is tekinthetünk. És valóban: Nagy Gábor vertikális, lüktető földoszlopait is léptenyomon duális, kontrasztos jelzések övezik. Mármint a mértánias, mesterséges világ és a természeti szépségek közvetítői. Ugyanakkor a szikár, analitikus magatartás a művek érzelmi, hangulati jellegét is visszafogja. A művész csupán csak a szürkés, barnás és kékes tónusok lehetőfinom árnyalataira szorítkozik, semmi egyéb. Mintha a szálkás, csontos szerkezetű téli és a lombveszejtő őszi évszakok határmezsgyéin kóborolna.

Bizonyára akadnak, akik fenntartásokkal kezelik az efféle föld- és természetcentrikus művészetet. Csak haszontalan, érzelmes nosztalgiát látnak benne. Pedig a fergeteges ütemben kibomló út- és pénzközpontú világ épp elsatnyuló tér- és helyszemléletünket teszi kiadós próbára. Hogy van-e még érdemleges igényünk meghitt, tartalmas és egzisztenciális térszónákra? Találón írja Norberg-Schulz *Genius locijában*, hogy: „Elveszett a település, mint egy hely a természetben, elvesztek a városi központok, mint a közösségi élet színhelyei, elveszett az épület, mint jelentésteli mikro-hely, ahol az ember egyszerre érezheti az egyéniségét és hovatartozását. Elveszett a földhöz és éghez való viszony.” Úgyhogy akár tetszik, akár nem: ebbe az irányba tartunk ténylegesen. A hontalanság, a gyökértelesség aggasztó régiói felé. Nagy Gábor rangos, késő újkori tájpoézise is itt nyeri el végső,

távlatos értelmét. Vagyis a hovatartozás, az otthonosság kérdését azért komolyan kellene vennünk. Mert távoli országokból hazaérve rendszerint szívesen letérdelnénk, lekuporodnánk, hogy megcsókoljuk az áldott anyaföldet. Végre itthon vagyunk! Csakhogy a határátkelők kopottasan fénylő aszfaltburkolatának mi köze van az otthonosság bensőségesebb érzetéhez?

Szuromi Pál

