



SZIJ REZSŐ

Nagy Gyula művészete

1922-ben született Várpalotán, elszegényedett kisparaszti-kisiparos családból. Édesapja nem sok érzéket árult el az örökölt pár hold megműveléséhez, pedig apái, mint jobbmódú gazdálkodók, értettek ahhoz, hogyan kell a mostoha palotai földet eredményesen megmunkálni. Így aztán megpróbálkozott a kisiparosi mesterséggel éppúgy, mint a bányamunkával, hogy aztán a Péti Nitrogénműveknél kössön ki, mint gyári munkás. Ha a fia által festett portréját nézzük, mindez leolvasható róla: félparaszti, félmunkás vonások az arcon; kusza hajzat, barna arcbőr, messzeéző tekintet – a belső nyugtalanságra vallanak. A feleségét korán elvesztő férfiú küzdelmes élet során nevelte népes családját. Nemcsak láthatta fia indulását a művészpályán, hanem tapasztalhatta azt is, hogy a palotai bányászok, a péti gyárvezetőség hogyan áll fia beérrő tehetsége mellé.

Mindjárt főiskolai tanulmányai első évében, 1942-ben résztvett a firenzei nemzetközi pályázaton, amelyre a Főiskola 15 társával együtt jelölte, köztük Bótos Sándorral, Eigel Istvánnal, Hantay Simonnal és Sarkantyú Simonnal. A nagyon nehéz mézönyben *Önarckép*-ével az első díjat nyerte, amit kizárólag a kép művészi kvalitásainak köszönhetett, hisz a háborús viszonyok között a politikai áramlat éppen nem kedvezett az önarcképnek ott, ahol mások németeket dicsőítő, harci jeleneteket ábrázoló képekkel szerepeltek ellenük, irányított erőteljes propaganda kíséretében. A díj eredményeképpen az 1942–43-as tanévet, mint ösztöndíjas a firenzei akadémián tölthette, ahol 1943-ban diplomát kapott és kiállítást rendezett a Palazzo Strozzi-ban. Tanárai, Felice Carena és Primo Conti, évtizedek múltán is megbecsüléssel fogadták egykori tanítványukat.

1943-ban hazaérkezett s egyideig a Főiskolán Burghardt mellett lett tanársegéd. A nyári szünidőkben rendszeresen látogatta a miskolci művésztelepet, legutoljára 1944 nyarán dolgozott ott, amikor *Pásztor* című képére megkapta Miskolc város 1000 pengős díját. A frontot 1945 márciusában Várpalotán vészelte át, utána 1945 őszétől folytatta tanulmányait a Főiskolán, de Burghardt mellett más mestereket is látogatott, akik közül Rudnay Gyulára s különösen Szőnyi Istvánra gondol vissza el

nem múltó hálával. Az utóbbinál, amikor jelentkezett, a mester csak annyit mondott: már régen vártam magát. – Félévet Berény Róbert mellett is eltöltött.

1948-ban megnősült, s azóta Várpalotán él. Éveken keresztül innen járt a fővárosba – sokszor hetenként többször is – részint eleget tenni megbízásainak, részint pedig ellátni közéleti funkcióit. 1954–1956 között a képzőművészeti szakosztály titkáráként tevékenykedett, s mind emberi, mind művészetpolitikai vonatkozásban emelt fővel nézhet vissza küzdelmeire, melyeket az 1955 előtti évek sivár képzőművészeti programjával, valamint az egyre jobban érezhető nyomorúság ellen vívott. Természetesen ebben a harcban csak felülről lehetett. – 1958 után tevékenyen közreműködött a Veszprém megyei képzőművészeti munkacsoport létrehozásában és munkájában.

1956 után többször járt Olaszországban. Megfordult majd minden jelentősebb városában, hogy lássa a középkor és a reneszánsz nevezetesebb alkotásait. Festői érdeklődése vonzotta ahhoz a földhöz, amelyen első nemzetközi sikerét aratta, s az olasz föld később sem maradt hálátlan hozzá. 1958-ban, ebben az anyagi helyzetű és művészi fejlődése szempontjából egyaránt válságos időszakban majdnem egy évig tartózkodott Itáliában. Firenzében a festő-akadémián jól sikerült kiállítást rendezett (40 képet állított ki.) Hazafelé elidőzött Párizsban és Bécsben. – Olaszország mellett járt még – 1956 tavaszán Kiebben, Moszkvában, Leningrádban, szerelme azonban – szülőföldje mellett – Olaszország maradt. 1963-ban újra felkereste, két hónapig tartózkodott olasz földön, ismét Bécsen keresztül érkezett haza.

Nagy Gyula majdnem minden országos jellegű kiállításon résztvett. 1948-ban a Szinyei Társaság *Fiatalok* című kiállításán szerepelt a Nemzeti Szalonban, 1955-ben a *Csók Galériában* rendezett gyűjteményes kiállítást. 1961 szeptemberében a Vegyipari Dolgozók Csók Galéria-beli kiállításán 19 képpel. 1962-ben a *Művész a gyárban* című tárlaton, 1963-ban pedig egy válogatott magyar anyagot tartalmazó berlini kiállításon szerepelt. Az utóbbin *Széntér* című képével. Ez év szeptemberében ugyancsak a Csók Galériában a *Bakony-Balaton* című kiállításon több képe volt látható. Az 1963-as veszprémi őszi tárlaton állította ki *Fiatal vándor* és *Nyári pihenő* című alkotását. Közben Várpalotán és Pétfürdőn is bemutatta képeit. A *Vidéken élő képzőművészek I.* és *II.* kiállításán, az előbbin a *Kiránduló bányászcsalád*-dal, és az utóbbin *Cserták c. képével* szerepelt, s természetesen a nagy országos kiállításoknak is állandó résztvevője. A IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításon két nagyméretű kompozícióját: *Leszállás előtt a bányában*, *Inotai Erőmű és Kohó* című képét, az V. kiállításon *Felszabadulás* című képét mutatta be.

Hosszú ideje az év nagyobbik felét Várpalotán tölti, csak a nyári hónapokra költözik le a Balaton mellé, alsóörsi kis nyaralójába. Felváltva festheti így kedvenc témáit, egyfelől Várpalota házait, utcáit, kertjeit, gépektől fölsebzett földjeit, árkokkal szagot dombjait, az erdős, sziklás, kopár Bakonyt, másfelől – Alsóörsön – a mindig új színekben fürdő Balatont és környékét.

Tájképfestészetének ezek fő ihlető forrásai. Az 1953-i nemzeti kiállítás tájképpályázatán elnyerte a Művelődési Minisztérium I. díját, Nyirádon festett képei bemutatása után pedig addigi munkássága elismeréseként 1963-ban megkapta az Egry József díjat. A díj Dunántúl legigényesebb képzőművészeti díja. Az alapítás indoklásában nem ok nélkül olvashatók a következő mondatok: „Az Egry-díj országos főhatóságú és a művészeti közélet által is elismert képzőművészeti kitüntetés. Ezért a bizottságnak nem egy rövid alkotói periódus, hanem egy művészi pálya fejlődését és eredményeit kell mérlegelnie a díj odaítélésénél.”

*

Első nagyszabású alkotásán, a *Bányászszékházban* a hajópadlóból készült homorodó falakra festett képen a bányászélet és sors elevenedik meg s mind a tematika, mind a kidolgozás magán viseli az 1950-es években erőltetett felfogásmód bélyegét. A tematikát illetően a kötelező rekvizitumot, a régi elnyomás ábrázolása mellett a felszabadulást, felfogásban pedig a fotószerűséget. De rögtön hozzá kell tennünk azt

is, hogy mindkettőből csak kevés érvényesül. A tematikus részek a leggyengébbek, tartalmilag és festőileg egyaránt. Ahol viszont festői fantáziáját szárnyra engedte, főleg a természetbe helyezett jeleneteknél, ott szép lírai részleteket ért el. Emberábrázolásán érezhető a nagy mesterek hatása, elsősorban Szőnyié. Az egész mű sajnálatos színbeli egyhangúságát a sok meztelen test egyszínű bőre okozza. Merészebb színelentéteket viszont nem alkalmazhatott, mert a bejárat szűk tere azt nem tette lehetővé.

A hatalmas kétrészes mű így is az 50-es évek egyik legsikerültebb falfestménye, számos bravúros részlettel. Annyi esztendő múltán is több benne a dicsérhető részlet, mint az elmarasztalható.

Már ez a munkája is, akárcsak a *Pásztor-ember* (1942), világosan mutatta, hogy Nagy Gyula a hazai festészetben gyökerezik s nem is kérhetünk tőle számon mást, mint amit hitelesen, lényegéből folyóan, őszintén, a művészet rangján adni képes. Szerencsére nála a belső igazság, a művészi tehetség és az alapos mesterségbeli tudás egymás kezét fogja. S mivel művészete a magyar hagyományokból nőtt ki, benne magunkra ismerünk s így érthető, ha nem kapkod a gyorsan változó nyugati képzőművészeti divatok után.

*

Az iskolázottság, a mesterségbeli felkészülés, az alapos diszciplína azonban elengedhetetlen. Ennek szabályai csak ott vezetnek zsákutcába, ahol élmény, eredetiség és izlés nélkül érvényesülnek. Nagy Gyula a régi nagy mestereket jellemző komolysággal vállalta a diszciplína követelményeit.

Alkotó munkásságát veleszületett tehetsége, valamint a földrajzi (táji) és társadalmi-szociális viszonyok határozták meg. Az előbbinek köszönhetően művészeti fejlődését, az utóbbiak művészete tematikájára bizonyultak elhatározónak.

A téma színben egyhangú. Várpalota kopár, erdőtől erősen megritkult környéke a festői vénát erősen próbára teszi, különösen akkor, ha a művész nem textília módjában absztrahálja képpé a kijelölt táji részletet.

A látszólag élettelen, a mostoha természet által kövekkel, kopár sziklakkal bevett földeken mi szépség is teremhetne a művész számára, kivéve a gyorsan elmúló tavaszi virágzást és az őszi hervadás lázadó színvilágát? Hónapokon keresztül csak a tehénfarkkóró sárga virágain akadhat fenn a szem, azon is leginkább csak a napfelkelte még tiszta levegőjén, amikor mint száz meg száz gyertya – csak éppen nem halottak napján – sárgállik az elhanyagolt, elvadult mezőkön, az utak szikkadt partoldalain. S íme, a művész, a természet hiányzó festői szépségei helyett maga teszi széppé azt, ami nem kívánatos mint természeti jelenség, ami inkább elijesztő, semmint vonzó. Mert maga a művészet szép, akármint ábrázol is. Így szépülnek meg a bányagépektől fölmaradt földek s Várpalota-Felsőváros nyomorúságtól tépázott ósdi házai.

Azonban a Balaton, mint igazi élmény még hátra van: eddig csak ismerkedett vele, próbálgatta elkapni nagy pillanatait éppúgy, mint intimebb árnyalatait, s bármilyen logikusan illeszkednek is képei sorába a Balatonnak inkább csak a parti szegélyét megörökítő képsorai, az igazi fellobbanás még ezutánra várható. Mégsem jelenti azt, mintha balatoni képeit el lehetne hanyagolni munkássága számbavételkor. Semmiesetre sem, sőt, az a körülmény, hogy a víz tükre, irizáló játéka háttérbe szorul, s a hangsúly a part vidékére, az ember formálta környezetre, ember és a tő kapcsolatára esik, ez logikusan következik Nagy Gyula szemléletéből. Egry József érdeklődésének középpontjában a víz állott, annak a fénnel való kapcsolata, minden egyéb azután következett. Nagy Gyula még nem a Balaton festője, hanem a balatonmenti tájé. Ami alsóörsi tanyájának teraszáról belátható a part mellett, eddig ez következett vásznain. Ezért ezek a képek stílus tekintetében nem ütnek el egyéb tájképeitől, legfeljebb a föld eső utáni vörös színe, szemben a Bakony szürke-fekete földszínével. Amelyik képén a tó tükre jelentősebb szerepet kap, az előtér vadvirágokkal, fákkal, házakkal tüzdelt világa ezeken is hangsúlyos. Balatoni képeivel szerepelt a VI. veszprémi Őszi Tárlaton (*Halászfalu, Balatonpart* és a *Balaton Alsóörsnél*).

*

A tájkép fogalmába az iparvidék is beletartozik, ahogy a városképből sem hagyható ki a benne működő gyárüzem sem. A külszíni bányászat, amely ezekben az években tájalakító tényező, átformálja a természetet s nem hagy maga után vidámító képet. A tájnak ezt a változó képét Várpalotán a felszíni bányászatban, Nyirádon a bauxittelepeken érdeklődéssel ragadta meg. Okát talán éppen abban találjuk, hogy már apja mellett ismerkedett a bányával, vagy talán abban az erkölcsei motivumban, amelyre már történt hivatkozás: a palotai bányászok anyagi támogatásában.

A gondolati tartalmak inkább üzemi képein jelentkeznek. Mivel korának gyermeke, a gépek, a laboratóriumok világa nem lehet tőle idegen, s a Várpalota elmúló paraszti világának megörökítése mellett az üzemek különféle – gőzös, füstös – színekben fürdő gépei, kémiai eszközei, folyadéktól csillogó csövei, türelmet igénylő munkafolyamatai fokozott hangsúlyt kapnak festészetében. Ezek a vásznon a munka tisztelétét érezzük nem harsogóan, éppen ezért lépnek közel hozzánk, bevezetnek a munka műhelyébe, a laboratóriumok értelmes világába. Így lesz emberi az a világ, amely üzemi témájú festészetében a művészet nyelvével revelálódik.

A művésznak nem könnyű lelket lehelni a gépbe, amelynek kapcsolata az emberhez a versek ellenére sem olyan poétikus, mint mondjuk a földművelés hagyományos eszközei.

A gyárban, az üzemben minden egy cél, a termelés érdekében áll – s a munka közben egy valami mindig állandó: a gép, a gépi felszereltség. Az üzemből nem lehet tetszés szerint részeket úgy kivágni, mint a természetből, ha csak apropónak nem fogja fel a művész azt, amit lát. A gépteremben a téma adva van, vagy a gépre, vagy az emberre esik a hangsúly, vagy a kettő egymáshoz való viszonyára, de az objektív körülmények minden esetben adottak. Mármost a témához számos út vezet s a festői útnak nemcsak két oldala képzelhető el. Ez az oka annak, hogy számos képen ugyanazt a gépet, vagy gépsort látjuk viszont, ez az eset áll fenn 1964. őszi veszprémi kiállításon szerepelt képei egy részénél is. Nem egy téma többféle variációról van tehát szó, hanem minden esetben új kiindulásról, új erőfeszítésről, hogy még mélyebbre hatoljon az üzem s a benne folyó életnek a lényegébe.

Az 1962-ben a *Művész a gyárban* címen a Csepeli Munkás-otthonban kiállított képeiről állapította meg a sajtó, hogy „a pétfürdői gyár szenterét és a műtrágyagyár színes ablakok tüzes foltjaival tarkított részletét ábrázoló festményeiben már érezzük a folyamatot, amely a tehetséges festőt a témának megfelelő szervezettebb formarend kialakítására szorítja.”

A laboratóriumi képein elsősorban a színek beszélnek, maga a téma meglehetősen passzív. Mert a csövekben végbemenő folyamat nem látható, s azt a művész sem tudja láthatóvá tenni, hacsak nem szürrealista módon, amire viszont Nagy Gyula nem vállalkozik. Élet, mozgás ezért akad kevés a pétfürdői munkásszálláson látható gyűjteményének laboratóriumi keretből merített képein. Láthatóak az alakok, de mit tehetnek azok is? Ülnek, figyelnek, csendben, szinte mocnástalanul dolgoznak. Annál jobban beszélnek a színek. Nem bontja fel a valóságot, folt-szerűen ábrázol, amelyeken kolorizmusa valósággal tündököl. „Nagy Gyula legtöbb műve azt mutatja, hogy festőjük az üzem életében új színélmények forrására talált. A színes üvegablakokon átszűrődő fény, egy laboratórium színes folyadékokkal teli edényei ihlették nem egy képét. Az így felfedezett új színeket sikerrel építi bele régebbi színskálájába. Több vásznan a hasonló ábrázolásoknál szokatlan intim hatás tűnik fel. Ezekben szándékosan egy-egy kisebb üzemsarkot választ ki, melyben teljes otthonossággal mozog emberek és tárgyak között.” (*Argon-üzem, Olajozó nő*).

A várpalotai Szénbányászati-, a syrádi bauxitbánya, és az inotai Alumíniumkohó Igazgatósági épületében, valamint a pétfürdői legényszállóban számos üzemi tárgyú képe látható. Az utóbbi szépen berendezett könyvtártermében lévő nyolc képből álló kis gyűjtemény nemcsak mennyiségével tölti meg a falakat, hanem szakmai kvalitásaival is az üzemi témájú festészet legjava hazai terméséhez tartozik. Ezekhez az üzemekhez szocialista szerződések kötötték. Ez a válogatott anyagot tartalmazó gyűjtemény önmagában is egyik legnagyobb képzőművészeti értéke Várpalotának s kevés művész és város dicsekedhetik hozzá hasonlóval. A pétfürdői

legényszálló képeit 1961–1962-ben, a nyirádiakat 1963-ban, az inotai kohó képeket 1964–65 folyamán festette. A kohó a XX. század Dante-pokla, – mondotta a festő – nagyszabású, monumentális. Hatalmas energia halmozódik fel nemcsak az anyagban, hanem az emberi munkában is. Éppen az ember hősiessége indítja Nagy Gyulát arra, hogy üzemi keretben megörökítse. Valamennyi gyári képe festői-ségével ragadja meg az embert, amellet, hogy a téma is kulturáltan komponált valamennyin.

A fenti képeken kívül még számos üzemi alkotását őrzik a város gyűjtői, közhivatalai és vállalatai, valamint országos intézmények (Magyar Tudományos Akadémia, Országos Tervhivatal, A miniszterelnökség titkársága, Pénzügyminisztérium, stb.).

Feltűnő, hogy az ember többnyire hiányzik a tájképekről s hogy az üzemi képeken sem tolszik előtérbe. Ennek számos oka közt bizonyára szerepet játszik portréfestésze is, mert ebben közvetlenebbül ragadhatja meg az embert s iránta való érdeklődését hiánytalanabban elgítheti ki. Egyéb élőlények is ritkán lépnek színre, kapirgáló tyúkok, libák, paraszti szekérben ló... Cséplőgép mellett paraszti udvarban, az emberek csak staffázszerűen tűnnek elő.

Érzelmi tartalom főleg *portréin* jelentkezik. Lírai ellágyulással, érzelmességgel, akárcsak a színek megválogatásában is, nála nem találkozunk. Művészetével kapcsolatban némelyek nem minden ok nélkül vélnek rokonságot felfedezni Nagy-bányával, s ez a rokonság portréfestészetén is észrevehető. Mivel teljes lendülettel adja át magát az alkotásnak, valami vad, mámoros belefelejtkezéssel, amikor a festésen kívül semmi egyéb nem tudja érdekelni, ezért a kifejezés – a színek felrakása, hangolása –, a pasztózus ecsetjárás néha már a nyersségig erőteljes. Éppen ez a szenvedélyesség az oka annak, hogy némelyik képén a befejezetlenség érződik, noha pillanatig sem szorul bizonyításra, mily alapos tud lenni a részlete-



NAGY GYULA: Róma

zésben is. Ha a képek nem árulnák el, mennyire ura az anyagnak, mily kitűnő ismerője a technikának s mily leleményesen képes kivételes tudását a képformálás szolgálatába állítani, talán valami öserő jelenlétét volnánk hajlandók feltételezni, ha nem félnénk e szó hallatára a félremagyarázástól. Kifejezőképessége minden területen képes megragadni az anyagszerű finomságokat s azokat megfelelően szerephez juttatni.

Portréfestészet létezik lefestő módon éppúgy, mint a lényeges elemek summázásának eredményeképpen. Nagy Gyula inkább az előbbi módszert alkalmazta eddig, talán a rendelések is így hozták magukkal. (Varsányi Ferenc, Id. Reickhardt Mihály, Holló Miklósné, aztán a Férfiarckép I., II., az Olasz lány, Parasztlány, Kislány piros blúzban...) Ennek a módszernek kétségtelenül előnye az erős portrészere, amely mind akadémikus, mind impresszionista hangnemben sokféle lehetőséget biztosít a művészeknek. Ő mindkét felfogással él, noha korunk merészebb formanyelvén edzett műértői izgalmasabb hangot várnak. Félreértés ne essék, nem divatosabbat, hanem olyat, amely az ember néző- és látóképességét jobban megmozgatja, szellemi tevékenységre indítja, mert eszközei kevésbé megkopottak. Nem mondhatjuk, hogy Nagy Gyulának ehhez nincs érzéke, inkább csak idő és alkalom kérdése, hogy mikor él ezzel az absztraháló, kiemelő s ily módon összegező módszerrel. A hagyományos portréfelfogásból következik, hogy a portrét nem elnagyoltak, nem is naturalisták a kicsinyességig, s mernek hasonlítani azokhoz, akiket megörökítenek. Emellett képek, azaz műalkotások is. Pátosznak, hatásvadászatnak nem találkozzunk nyomával, mégsem szenttelen az ábrázolás. Nagy Gyula palotai parasztoikat, bányászokat, értelmiségieket megörökítő portréi máris történeti értéket jelentenek, s évtizedek múlva – képtári keretben – sok mindenhez szolgáltatnak történeti forrást, vagy kiegészítést.

*

Annak ellenére, hogy az otthon a családi élet melegével segíti művészetében, a szobabelső, enteriőrök, műtermi részletek elég ritkák. Talán még a lélek mélyén érlelődnek s várnak megformálásra. *Zongoránál* c. képén – álmodozó délutánok békéje ömlik el, s ha nem árulná el formanyelv, Kosztolányi korai költészetének hangulataiban ringatóznánk.

Néhány csokor virág, (*Napraforgók*) két kislánya közül az egyiknek arcmása, mindössze ennyi utal az otthonra és lakóira. Még az asszony is hiányzik, de hát nem az-e az ideális, ha a múzsa csendben vesz körül valakit, akinek az ügyével azonosul, ha léptei nem hallatszanak, ha még vásznakon sem mutatkozik, ha kellő tapintattal tud kilépni a háttérből s oda ugyanúgy vissza is vonulni?

De ha az otthonos enteriőrök hiányoznak is, ne feledjük, hogy a laboratóriumi képek jó néhányát felfogadhatjuk enteriőröknek is. Üzemi enteriőröknek.

Szólnunk kell Nagy Gyula grafikai munkásságáról is. A Mücsarnok rendezett a Bányászszékházban grafikáiból önálló kiállítást, s az 1965. évi Fényes Adolf teremben, valamint a veszprémi képcsarnokban rendezett kiállításán mutatott be néhányat. Olaszországi útjain filctollal rajzolt, akkor az még újszerűen hatott, később nem vette a kezébe, visszatért a tusrajzhoz, amelyet rézkarcyszerűen is kitűnően érvényesít. Mégis, a fentiek ellenére grafikus oldaláról még alig ismerik, pedig rajzai nemcsak nagy számukkal, változatos tematikájukkal érdemelnek figyelmet, hanem rajzbeli kvalitásukkal is. Mennyiben csak grafikák a rajzai, s mennyiben érvényesül rajtuk a festői elem – ez lehetne az első elvi, tehát vitatható kérdés. Megtagadja-e magát a festő, amikor rajzol, grafitral papírra, tüvel rézlemezeire? Egyáltalán nem! *Rézkarcain* éppoly szeretettel vezeti a tüt, mint az eszettel festményeit. Megjelenik rajtuk a gépek, gyáruddvarok festőivé oldódó világa. Ugyanakkor a zsánerjelenet sem idegen tőle: 1964-ben a Képzőművészeti Alap rendelt nála családi-tanácsi ünnepekre rézkarcokat. Ezeken sem tagadta meg festői látását.

*

Már pályája elején is feltűnik, hogy a korszerűség nem nagyon izgatja, gyorsan túljutott az izmusok ragályos betegségein, azok maradandó nyomot nem hagytak képein. Korszerű az, ami jó – vallja kissé leegyszerűsítve a problémát, mégsem minden igazság nélkül, hiszen ha a korszerűn a csak divatost értjük, akkor a vitának valóban nem sok tere nyílik.

Nagy Gyulát a problémák érdeklik, nem a hetenkénti stílusváltások, hisz ez utóbbira a zsonglőrök is képesek. Úgy érzi, van még ideje, s ezért kiéli azt a formavilágot, amelyhez fejlődése során elérkezik, s úgy lép tovább a divattól függetlenül. Főleg 1963 óta előszeretettel használja az okkersárgát, s mert kitűnő minőségű festékekhez jutott, kéjjel aknázza ki lehetőségeit. A bársonyosan érdekeny barnák, a szinte zsírban úszó okkerek, haragos zöldek, a hó tisztaságával világító fehérek – ezek az uralkodó színei. A haragos, vad, sőt nyers zöldeket egyidőben nagyon kedvelte, szinte Garcia Lorca imádatával: „Zöld, szeretlek, zöld imádlak. Zöld szél. Zöldbe borult ágak”. A zöldek úgy igázták le, mint valamikor a nagybányaiakat. Annál fukarabban bánt a kéekkel, s csak az utolsó egy-két évben jelent meg vásznain a lila, amelytől éveken át valósággal iszonyodott. 1964-ben festett alsóörsi képei némelyikének előterén néhány lila bokor is felbukkanik. A levendulák lilái itt nem a tihanyi mezők szintengerével kápráznak, mint Bartha László tihanyi képein, hanem csak mint élénkítő foltocskák, de a kolorizmus gazdagodását jelezve.

Nagy Gyula csendben, de mondhatni kegyetlen szívóssággal és következetességgel dolgozik. Par excellence festő, aki valósággal belebetegszik abba, ha más kell csinálnia, éppen emiatt nem ismeri a csendes óra örömét, a magába vonuló medáliás békességét, inkább a lázas bódultságot, amelyben csak a lényegét látó tudat figyel a művész mondanivalóira. Maga is azt mondja, eddig még nem sikerült szövetségre lépnie a nyugalommal. Pedig visszapillantva hosszan sorjázó műveire, joggal tölthetné el egyfajta meglegedettség. Megállásra azonban nemcsak hogy nem gondol, hanem ellenkezőleg, úgy érzi, a férfimunka ezután következik. S igaza van. Nem téveszti szem elől, hogy elmélyülés nélkül nincs igazi nagy alkotás. Az elmélyülés egyik módja az éppen soron következő lehetőség végletekig menő kihasználása, akár a motívum, akár a festék (okkersárga), akár az őt éppen uralma alatt tartó festői felfogás legyen is az, ami kínálja a lehetőségeket. Ebből születnie kell összegezésnek is, amikor a legjobb művek valóban összefoglalóan zárnak le egy-egy periódust, témakört, színuralmat. S akkor lehet tovább lépnie annak, aki nem egyetlen lapra tett fel mindent. Már pedig Nagy Gyula eddig is széles skálán próbálta ki festői erejét.

HEITLER LÁSZLÓ

Művészek, művek és műgyűjtők

Dr. Tompa Kálmán képzőművészeti gyűjteménye Veszprémben

Rudnay Gyula valamely alkalommal megkérdezte egyik főiskolai növendékét, akkor is festene-e, ha egy lakatlan szigetre kerülne. – Igen – hangzott a tanítvány lelkes válasza. Mire a mester: Kinek, édes fiam, kinek...?

Talán nincs is a világnak igazi művésze, aki alkotását ne embertársainak szánná. A mű halott, míg nem talál szellemét befogadó, megértő élvezőre. Minél nagyobb a világról szóló és a műben felhalmozott szépségek felfedezőinek, élvezőinek tábora, a művész és alkotása annál inkább elérte célját: szépségek feltárásával, esztétikai örömök szerzésével hozzájárul világunk, életünk gazdagításához.