

Nagy János kiállítása elé

Vajon milyen választ adnánk arra a kérdésre, hogy hol tapinthatók ki a magyar képzőművészet – s ezen belül a szobrászat – legkorábbi gyökerei, s mikorra datálhatjuk annak eredetét?

Feltételezésem szerint sokan említenék a XIV. században élt Kolozsvári Márton és György pompás Szent György szobrát, majd a XVI. – XVII. századi, észak – magyarországi szárnyas oltárok fafaragóinak műveit. Mások – egyetértve Lyka Károllyal – azt állíthatják, hogy „az első magyar szobrász” az 1792 és 1856 között élt Ferenczy István volt, akiről egyébként ugyancsak Lyka Károly állapítja meg meglehetősen sommásan: „Nem volt szobrászvár.” Vagy az 1831-ben született és 1875 – ben elhunyt Izsó Miklóst kell a magyar szobrászat ősatyjának tekinteni?

Nagy János – akinek talán mindennél fontosabb a történelmi –, és művészettörténeti kontinuitás, a mitikus ősidőktől máig vezető, el – elvesző, de csodálatos módon mindig újra felbukkanó nyom követése – jóval messzebbre, pusztai nomád őseink és rokonaik világába nyúl vissza, amikor motívumvilágát felépíti.

Egyébként e szemlélet, és az időben a XIV. századig, vagy éppen a XIX. századig merészkedő között csupán a nézőpontban van eltérés, aminek magyarázata az, hogy európai kultúránkban két – időben egymást követő és egymást részben átfedő – művészet – típust különböztethetünk meg. Az egyik több ezer éves múltra tekinthet vissza, s ezért archaikus típusú, vagy generatív művészetnek nevezzük, amelynek főbb jellemzői, hogy a művészet a szakralitásban gyökerezik, része a hétköznapi életnek, nyelvként funkcionál, s alkotói nem igényelnek maguknak különálló művész - státuszt. Ennek a művészet – típusnak utolsó hajtása a folklorisztikus típusú művészet – közérthetőbben: a népművészet – volt, amely hosszú évszázadokon át együtt élt a másik, időben jóval később megszülető művészet – típussal: az autonóm művészettel, a grand art – tal, vagy más néven: „magas művészettel”. Ennek jellemzői, hogy a művészet önálló entitásként, elkülönült terrénummá válik, nyelvezte egyre hermetikusabb lesz, majd megszűnik nyelvként funkcionálni, miközben művelői egyre inkább specializálódnak, s személyiségüket előtérbe tolva, olyan társadalmi státuszt igényelnek, amely korábban ismeretlen volt.

Mint jól tudjuk: az archaikus típusú művészet utolsó sarja – a népművészet – évszázadokig együtt élt a grand art – tal, ám ez utóbbi alkotói sokáig nem az ősi kultúra letéteményesét látták benne, hanem úgy tekintettek rá, mint a középkor tudós írástudói a regösök figyelemre sem méltó „csacska meséire”. Amelyekre pedig nem ártott volna nagyon is odafigyelni, hisz látszólagos gyermekségük és mitikus irrealitásuk ellenére is évezredek hagyományait hordozták.

Nagy János – és persze vele együtt más művészek, illetve művészettörténészek is – úgy vélik, hogy a kortárs „magas művészet” képviselőinek – nem csak „céhen belül” felmenőikre kell figyelniük, de a magyarság képzőművészeti formavilágának és motívumkincsének ősi örökségét kutatva az ősi, sztyeppe-i nomádok világáig el kell merészkedniük. Ezen a nyomon haladva, a magyar népi kultúra használati tárgyainak formavilágától elindulva, olyan távoli múlt alkotásai is látókörükbe kerülnek, mint amilyenek például az Ázsia – szerte fellelhető sziklarajzok és kunbabák.

Nagy János itt kiállított három, nagyméretű fa – bálványa is mintha ennek az ősi múltnak a reminiscenciái lennének, s ugyanez az enigmatikus tömörség mutatkozik meg a Mennybe vitt leány balladájára és a mádэфalvi veszedelemre emlékező, nagyméretű fa – reliefjein is.

A fa nehézkes tömegét bronzra váltva, Nagy János művei hihetetlen mozgékonyaságra tesznek szert. Fő motívuma, lovas – nomád őseink legfontosabb társ – állata; a ló, illetve az ember és a ló együttese. Ezek között ott van a szilaj lovait fékező –, az engedelmes állaton ülve íjat feszítő –, és a száguldó paripával egybeforrt, szinte már kentaurt alkotó harcos, Attila és lova, mint a megtestesült büszkeség szobra, a holtra fáradt, és elbukó lovának nyergéből felegyenesedő, és a keresztet dacosan a magasba tartó Szent István, meg az a Bulcsu vezér is, aki táncoló lován ülve ugyancsak táncolni látszik.

Fentiekből az is kiderülhet, hogy Nagy Jánost nem pusztán a „profi” szobrász forma – problémái, a ló testének pompás arányai foglalkoztatják, hanem ennek az állatnak a kultúránkban betöltött – meglehetősen összetett – szimbolikus szerepe is, amelyről érdemesnek találom itt néhány gondolatot közreadni.

Elsősorban is; a ló, mint totemisztikus – a föld – jelleggel kapcsolatban álló – őszanya jelenik meg Eurázsia több népének hiedelemvilágában, így a magyarokéban is, aminek ékes példája a mi Fehérlófia mesetípusunk, amelyben a mitikus hőst egy fehér kanca szüli a világra, s amelyet Jankovics Marcell ugyanilyen című nagyszerű, egészestés animációs filmje elevenített meg. Legalább ugyanilyen fontos motívum a ló ideálképe – a mitikus –, illetve mesei hős mindenkori segítője és hátasa – a táltos ló. Ilyen táltos lónak tekintik egyébként a sámánhitű népek a sokszor csikóbőrrel bevont sámándobot is, amely afféle – átvitt értelemben vett – hátasként, egy „másik világba ragadja el” tulajdonosát. (És a csikóbőrös kulacs nem ugyanezre képes?) A középkortól kezdve, „a másik világ” képviselője – a Halál – ugyancsak fakó ló hátán ábrázoltatik, s tudni kell, hogy bizony ez az állat nem nélkülözi sem a másvilági, sem az alvilági vonásokat. A boszorkány egyik kedvenc állat – alakja a ló, de az ördög is szívesen jelenik meg ló képében, s ha más alakot ölt, akkor is „kilóg a lóláb”.

Somogyi Győző szíves közlése az a különös – ám a korra nagyon is jellemző – adalék, hogy a XII. századi boszorkány –, illetve táltos perek jegyzőkönyveiben olvasható megállapítás szerint; a magyarok csak a lovas szenteket tisztelik.

Nagy János egy újabb elemet vezet be e különösen összetett képletbe, amikor a ló és lovas viszonyában az emberi társadalom – a tömeg –, illetve az ezt irányító személyiség – a vezér – kapcsolatát szándékozik megjeleníteni. Attila kényesen leszegett fejű –, és Szent István térdre bukó lova tehát nem pusztán egy állat fizikai állapotát, hanem – ha úgy tetszik – egy nép lelkiállapotát is megjeleníteni szándékozik.

A ló - ábrázolatok között talán a legkülönösebb az az áttört testű figura, amely Balassi Bálint hatásaként jelenik meg. Ugyanakkor ez a mű rokonságot mutat Nagy János áttört plakettjeivel is, amelyeken ősi motívumok szervesülnek egy – egy nagy magyar művész – a formai megoldások miatt szinte rejtett – portréjával. Juhász Ferencé egy életfával nő össze, míg Bartók Béla mellett szinte totemállatként jelenik meg a szarvas, Kodály Zoltán mellett (akit Nagy János – saját bevallása szerint – példaképének tekint) a páva, Nagy László mellett pedig a csikó.

Utóbbi művek legközelebbi rokonaiként talán a Krisztus előtti első évezredből, a Káma és az Ural mentéről származó, különös állat és ember figurákat ábrázoló, áttört kis bronzlemezeket – az úgynevezett permi bronzokat – lehet megemlíteni, amelyekről L. Sz. Gribova megállapítja, hogy „a permi állatábrázolások bonyolult képeiben kétségtelenül a törzsi totemikus szimbólumrendszer jut kifejezésre.”

De a Magyar ősök bronzplakett sorozatot is különös kultúrtörténeti áthallások, illetve aktualizálások jellemzik. Álmos ábrázolata voltaképp egy honfoglalás – kori palmetta, Attila fejét egy hun áldozati üst felső része koronázza, Székely arca ugyanakkor Sztankay Istvánét –, Gyula pedig Kós Károlyét formázza, de Madaras József jellegzetes arcvonásaira is ráismerhetünk ebben a különös pantheonban.

E plakett – sorozat folytatásának tekinthető a Nagy Magyarokat megjelenítő is, amelynek darabjai közt Csokonai Vitéz Mihályra, Liszt Ferencre(!), Vörösmarty Mihályra, Jókai Móra, Illyés Gyulára illetve Izsó Miklósról ismerhetünk.

Utóbbira nem véletlenül hívtuk fel a figyelmet már a bevezetőnkben sem, hisz az ő táncoló parasztfigurái meghatározó jelentőségűek voltak a magyar szobrászművészet nemzeti karakterének szempontjából. Ezekről a kis agyagvázlatokról Lyka Károly ezt írja: „Ezek a fürge s néha csak jelzett agyagapróságokon kevésbé feszélyezte az akadémia, a mozdulatok hirtelensége, a ruha redőinek lobogása szinte kényszerítette az élénkebb mintázásra, s az érzés közvetlenebb jegyét nyomja rájuk.”

Izsó táncoló figuráinak mai újrafogalmazása Nagy János elképesztően dinamikus kompozíciója, a táncoló huszárt megjelenítő szobor, amely a Mindenkinek el kell menni (toborzó) címet viseli, s amely láttán úgy érzi az ember, hogy szinte lehetetlen az egyensúlyának a megtartása.

Bennem ez a mű különös asszociációkat keltett, mert a hindu Siva isten táncoló szobrai jutottak róla eszembe, amelyek a születés – halál – újjászületés körforgását, magát az életerőt jelenítik meg. Teremtő isten volta mellett Siva egyszersmind pusztító isten is. Ő az, aki még az isteneket is elpusztítja minden világkorszak végén, hogy új kor születhessen. Vajon a táncoló huszárnak – ennek a véres csatákat megélt fegyveresnek – a táncában minden életöröme mellett, nincs – e ott a haláltánc sugallata is?

Ez a mű, a Bulcsu vezér szobrához hasonló, elementáris életerő és duhaj fékevesztettség mellett egyúttal a halálra szántságot is sugározza, amelyben rokona egy másik Nagy János - alkotásnak, amelyet itt most Önök nem láthatnak, de számomra igen emlékezetes, mert azon 56 műtárgy között volt, amelyeket '56 ötvenhatodik évfordulójának tiszteletére állítottak ki a Magyar Művészeti Akadémia tagjai a Duna palotában. Ez a filigrán mű a Kődobáló címet viselte, s számomra ott volt benne a gyermekként megélt egész '56.

A táncos dinamika egyébként mindenféle tematikus jelleg nélkül, önmagában, kínai írásjegyek képében, valójában nonfiguratív bronzszobrokként is megjelenik Nagy János művészetében.

E kiállítás – megnyitó végére hagytam azt a művet, amely mind szemléletében, mind tematikájában, de még anyagában is különbözik azoktól, amelyekről eddig szó esett, ám amelynek jelentőségét az is hangsúlyozza, hogy Önök már a kiállítás meghívóján is találkozhattak vele. A Kitelepítés címet viselő mű viasz kezeinek még utoljára búcsúzó, kétségbeesetten tiltakozó, segélykérő, a semmibe markoló, és reménytelenül ellankadó együttese, amelyek nyilvánvalóan egy marhavagon magasan elhelyezett, kicsiny, rácsos, ablak – szerű lélegző –nyílásában jelennek meg morbid bábszínházként, mindent elmond egy szörnyű korról, és arról a „huzatos hazáról” (M. Novák András szép kifejezése), amelyben Nagy Jánosnak élnie adatott. Akinek vágya egy méltó – a kitelepítettek emlékére készült – köztéri emlékmű elkészítése lenne, mert – mint mondja: „A hallgatás a művészek árulása lenne.”

Az imént azt mondtam, hogy a Kitelepítés című alkotás sokban különbözik az itt kiállított többi műtől. De talán mégsem volt teljesen igazam, hiszen ezekben a kezekben éppen úgy a magyar sors fogalmazódik meg, mint minden egyes Nagy János – műben. Hisz ez is az elfelejthetetlen magyar múltból, az emlékezés szigorú kötelességéről és a felemelt fejű emberi méltóságról szólnak. Meg arról a dacos, legyőzhetetlen életerőnek és halálmegvető bátorságnak a szükségességéről, amely Nagy János heroikus alakjainak és táncoló huszárának a sajátja.

Szemadám György Munkácsy Mihály-díjas festőművész, író,
a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának vezetője

*Elhangzott 2014. január 21-én, Nagy János felvidéki szobrászművész,
a Magyar Művészeti Akadémia tagja kiállításának megnyitó rendezvényén,
a Nemzetstratégiai Kutatóintézet Kárpát-haza Galériájában.*