

Kostyál László

## In memoriam Károly Gyula



Károly Gyula: Csendélet fácánokkal

nyelvi síkját, és próbálhattuk ugyanakkor át gondolni segítségével a kiállítás üzenetét: a művész dolgait, a művészet világát és igazságát.

A keszthelyi Károly Gyula festőművész (1910-1989) nevét még ma is elég kevesen ismerjük. Annak ellenére, hogy tehetséges, főiskolát végzett, diplomás alkotó volt, egyetlen önálló kiállítást sem rendezhetett, hivatalos megbízást nem kapott, róla szóló tanulmány vagy kiadvány sem jelent meg róla életében (azt követően is alig). A művészetpolitika – mint az acéli „három T” közül az első, a tiltás bástyái közé zárt művésztől – semmilyen szinten nem vett tudomást róla. Pedig nem volt harcos ellenzéki, nem követte a kevésbé értett és ezért gyanúsnak tartott avantgárd törekvéseket sem. Bűne mind-

össze konzervativizmusa és mély vallásossága volt, amelyet bármikor készen állt ecsetjével is megvallani. Idén szeptember 24-től a Balatoni Múzeum rendezett emlékkiállítást műveiből, amelynek segítségével rácsodálkozhattunk egy méltatlanul háttérbe szorított művésznünk gazdag képi világára.

Károly Gusztáv keszthelyi műbútorasztalos és temetkezési vállalkozó hét gyermeke közül a második legfiatalabb, Gyula 1910. január 22-én született. Bár rajztehetségére már korán fény derült, mély vallásosságából kifolyólag eleinte szerzetesnek készült. A premontrei noviciátust még felszentelése előtt elhagyta, a karmelita rend viszont éppen művészi hajlamaira hivatkozva utasította el jelentkezését. 1933-ban fel-



Károly Gyula: Tihanyi pincék

vételt nyert a Képzőművészeti Főiskolára, ahol Kandó László és Nagy Sándor növendékeként, 1939-ben szerzett diplomát. Az 1936/37-es tanévet kihagyta a tanulmányai során, miután ezekben az években már első templomi falképeit készítette, Balatonakaliban, majd a dörgicsei plébániatemplomban.

Diplomája megszerzését követően Budapesten maradt, ahol a háború alatt elsősorban portréfestőként kereste kenyerét és ért el komolynak mondható sikereket. Öt évvel később, 1944-ben, a front közeledtével visszaköltözött szülővárosába, Keszthelyre. A hazatérését követő, a történelmi események folytán igen nehéz, tízéves időszak pályáján művekkel nehezen dokumentálható. Műtermében tájképek, csendéletek, ízes zsánerek, portrék készültek, fő jövedelmi forrását azonban a templomi restaurálások, az oltárképek, faragványok javításai, a keretek aranyozása jelentette. 1954-ben megbízást kapott a Jásd melletti Szentkúti kápolna fal- és mennyezetképeinek elkészítésére, majd – ezek sikerét

követően – hamarosan a jádsi plébániatemplom kifestésére is (1957). Néhány évvel később már ő a Veszprémi Egyházmegye egyik legtöbbet foglalkoztatott festője, aki sorra készítette kisebb-nagyobb templomi falképeit (Bakonygyepes 1963, Püspökmolnári 1964, Garabonc 1965, Vöröskpuszta 1966-67, Cserszeg 1967, Zalamerenye 1968, Zalavár 1971, pontosan nem ismert időben Zákánytelep, Veszprém, Szent László templom, Bakonyoszlop). A falképek mellett számos oltárkép is készült műtermében, olykor a felsőbbség által nem engedélyezett falképek helyett (Vöröstó 1958, Somogybükkösd 1960 k, Dunakeszi 1961, Barnag 1967, Szápár 1970, Külsővat 1975-76, Mersevát 1980, ismeretlen időben Zalaszántó, Csatka, Őrtilos).

A vallásos, és ezen belül a templomi festészet a 18. század közepéig a képzőművészet fő áramát jelentette, azonban a minden területen a szekularizációt hangoztató és azt valamennyi lehetséges eszközzel előmozdító felvilágosodás hatására a 19. század folyamán

onnan lassan kiszorult, és a 20. századra gyakorlatilag marginalizálódott. Az alapvetően közösségi jellegű és stílusosan többé-kevésbé egységes, a vallás által dominált nagy korstílusok helyébe formailag és tartalmilag is individuális, egyre inkább szerteágazó irányzatok és törekvések léptek, melyek a közös spirituális irányt gyakran egyéni magánmitológiákkal, vagy eklektikusan zagyva pszeudo-transzcendenciával próbálták helyettesíteni. A keresztény művészet részben a templomfalak mögé szorult vissza, részben pedig – már csak kényszerből is – a mainstream törekvésekre legalább valamelyest reflektáló, szubjektivizálódott megnyilvánulási formákat keresett. A közösségi hitre épülő templomi *ars sacra* és az egyéni látásmódnak és vallásértelmezésnek jobban teret adó *hitvalló művészet* ilyen módon látszólag ugyan elvált egymástól, azonban alapvető narratívájának közösségéből adódóan szoros korrelációban maradt egymással.

A templomi művészet nagy kérdése az volt, hogy az évezredes keresztény tanítást megjelenítő, többnyire régmúlt időkre visszanyúló ikonográfiai toposzokat miként lehet a modern ember vizuális nyelvére lefordítani, illetve a vallásos narratívát milyen módon lehet – a sok évszázados időbeli szakadékok áthidalva – közelebb hozni hozzá. Károly Gyula a jelek szerint tisztában volt azzal, hogy a hagyományos formákon változtatni kell, és erre a maga módján megpróbált valamilyen megoldást adni. Művészete szoros rokonságban állt a harmincas években a római magyar akadémiát megjárta, ún. római iskolás művészeknek (Kontuly Béla, Medveczky Jenő, Molnár C. Pál stb.) az itáliai klasszikus tradíciókra építő és a vallásos tartalmat előtérbe helyező törekvéseivel. Templomi fal- és oltárképein részben a népszerű témák hagyományos megoldásait elevenítette fel, részben ritkább, olykor magán kinyilatkoztatáson alapuló eseményeket (a rózsafüzér elküldése, egy tisztítótűzben szenvedő lélek imádsággal történő kiszabadítása stb.) fogalmazott képbe. Ábrázolásain a szent történet cselekményei a hagyományos – történelmi korszakoknak megfelelő – öltözetüket viselik, azonban a jelenetek szemlélőiként, tanúiként gyakran feltűnnek az adott település közösségének portrészzerű konkrétsággal megfestett, saját ruhájukba öltöztetett tagjai is. A festő ilyen módon mintegy bevonja őket az ábrázolt eseménybe, az *itt és most* élményével ajándékozva meg ez által a szemlélőt. Ezen túlmenően nem ritka a helyszín aktualizálása sem, még inkább előtérbe helyezve az aktualizálás szempontjait.

A mostani keszthelyi kiállításon azonban néhány vallásos kompozíció (köztük a barnagi Szent Márton-oltárkép vázlata) mellett elsősorban portrék, táj- és zsánerképek, csendéletek láthatók. A teremnek a bejárat melletti falán három, jellegében hasonló, nagyméretű balatoni tájkép került egymás mellé. Közös vonásuk, hogy a felhő takarásából szétáradó napfény misztikus, mondhatni panteista jellegű hangulatot kölcsönöz a tájnak, utalva a festő mély hitére, mely a természet jelenségei mögött is meglátja a Teremtő jelenlétét. Egy sorozat a Keszthely-környéki és a Balaton-felvidéki dimbes-dombos tájat idézi fel, posztnagybányai jellegű tájszemlélettel, sétáló, pihenő zsánerfigurákkal. Erdei részletein érződik, hogy e környezetben meditációinak és az imádkozásnak talált kedves helyszínt. E képeit – a világát amúgy is jellemző – derűsen erőteljes színezés és idilli békeség jellemzi. Néhány, többnyire virágcsokrot ábrázoló csendélete a magánélet intimebb színhelyéül szolgáló enteriőrök hangulatát idézi fel. Portréi között több különösen is bensőséges alkotással találkozhatunk, elsősorban a családtagjairól készült alkotásokról mondható ez el. Olvasó édesanyjának ábrázolása a hozzá fűződő mély lelki kapcsolatáról tanúskodik. A veranda sarkában csevegő zalavári menyecskék ábrázolása olyan, könnyed hangulatú zsánerkép, amelyen tetszetősen oldotta meg a három nőalak térbeli elhelyezésének cseppet sem egyszerű feladatát.

Károly Gyula képi világában stílusos tekintetben nem sok változás volt tapasztalható az évek folyamán. A kortárs művészet aktuális nemzetközi „izmusaitól” egyrészt el is volt vágva, másrészt azonban azok hidegen is hagyták, mint amelyek nem alkalmasak arra, hogy segítségükkel a vallásos tartalmat adekvát módon ki tudja fejezni. Külföldi tanulmányutakra csak pályája vége felé, 1977-től volt lehetősége, amikor ezek már nem gyakorolhattak érdemi hatást festői világára. Művészetének hagyományos, keresztény tartalma mellett minden bizonnyal az uralkodó művészeti trendektől való távolságtartása is szerepet játszott abban, hogy saját szakmája szinte tudomást sem vett működéséről. Csak a mostanihoz hasonló jellegű kiállítások, és nagyszabású templomi munkáinak feltérképezése révén döbbenhetünk rá művészetének jelentőségére és nagyszerűségére. És ezek révén kell megfogalmaznunk a szakmai elszigeteltségében is mindig tevékeny, derűs és békés festő talán legfontosabb tulajdonságát: mindenkor hiteles művész és hiteles ember is tudott maradni.



Mader Indira,  
Ignasce Domine:  
Szent Márton - 2009

## Kortársunk Szent Márton

Szent Márton születésének 1700. évfordulója alkalmából szeptember 16-án a Szombathelyi Képtárban nyílt kortárművészeti kiállítás a fenti címmel. Az országosan meghirdetett, reprezentatív katalógussal kísért tárlatra beérkező műveket héttagú szakmai zsűri bírálta el, döntésük alapján végül 48 művész (köztük a zalai Farkas Ferenc és Stamler Lajos) 63 alkotása került bemutatásra, közülük öt alkotó részesült díjazásban.

Mindjárt előre kell bocsátanunk: a kiállítás címe önmagában antagonizmust hordoz. Hogyan lehetne kortársunk egy régen letűnt korban élő, a mai mainstream, haszonelvű gondolkozástól igencsak távol álló ókori főpap? A cím – azon túl, hogy a kiállítás kortárművészeti jellegére is utal – éppen ennek az ellentmondásnak feloldására hívta a jelentkező művészeket. Vagyis az volt a feladat, hogy a Szent Márton-évhez, valamint tőle nem egészen függetlenül a katolikus egyház által meghirdetett irgalmasság szentévéhez kapcsolódóan a Savariában született Tours-i Szent Márton mához szóló, aktuális üzenetét interpretálják és közvetítsék a művészek a közönség felé.

A feladat persze közel sem egyszerű. Egy több mint másfél évezredes, szakrális narratívát kellett a mai kor nyelvén megszólaltatni. Éppen ez a kortárs vallásos művészet legnagyobb kihívása. Persze, a kortárművészet (így, egybe írva) számára a spirituális horizont periferikus jelenség. Bár a művészet és a kultusz közös töről fakad, és a művészi alkotás egykoron maga is kultikus cselekmény volt (ennek nyomai az ortodox ikonfestés tradícióiban a mai napig megtalálhatók), mára a két szféra eltávolodott egymástól. A primitív népek művészetében ugyanúgy, mint a nagy ókori kultúrákban, vagy nyugati keresztény civilizációban nagyjából a 18. század végéig

a művészet domináns vonulata a valláshoz kapcsolódott. A felvilágosodás során kibontakozó liberális gondolkozás intenzív szekularizációt eredményezett a kultúra minden szegmensében. A 20. század elejére a vallásos tematika – egyes avantgárd megnyilvánulások szándékolatlan blaszfémiára és a szakralitás kigúnyolására irányuló törekvéseitől eltekintve – nagyrészt a templomok falain belülré szorult.

Első pillantásra talán úgy tűnhet, mintha a művészet tartalmi irányultsága csupán a szellemi fejlődés alakulását követve változott volna meg, azonban ennél többről van szó. Valóságos paradigmaváltást kell mögötte látnunk, melynek során az alapvetően közösségi jellegű vallásos művészetet a lényegüket tekintve individuális törekvések, és egyre inkább magánmitológiák, valamint zagyva, pseudo-transzcendens valláspótlékok váltották fel. Az elmúlt száz évben ezek primátusa a nyugati művészetben csak elvétve kérdőjeleződhetett meg, miközben a keresztény művészet hosszú ideig inkább csak a rítushoz szorosan kapcsolódó *templomi* művészet, vagy ars sacra keretei között élt. Az ihletett, *hitvalló*, de dogmákhoz csak lazábban kapcsolódó művészet jóformán csak látens módon létezhetett.

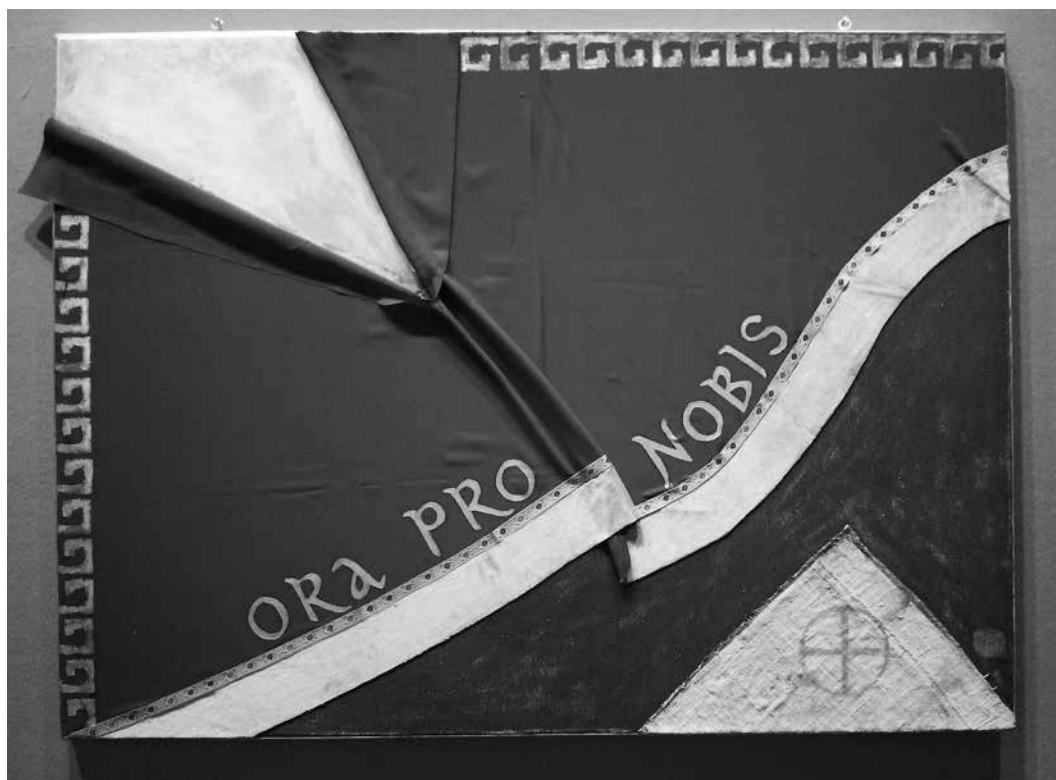
A hazánkban az ezredforduló körül lassan újratertet hódító kortárs keresztény művészetnek ma is ez a két fő ága. A fő különbség az közöttük, hogy bár mindkettő alapvetően közösségi jellegű és spirituális irányultságú, kifejezőmódját tekintve előbbi az egyház művészete, esetében a MI dominál az ÉN felett, míg utóbbi az alkotói individuumbé, amely elsősorban az ÉN-re koncentrál a MI-vel szemben. Előbbi számára a tartalom, utóbbi számára a forma az elsődleges. Egymással szoros kölcsönhatásban vannak, és ha hitelesek akarnak lenni, mindkettőnek túl kell

mutatni a földi dimenziókon. Ezzel kapcsolatban már tizennégy évvel ezelőtt előszeretettel idéztem Erdélyi Zsuzsanna néprajztudós szavait, aki 2002-ben, a tematikájában a keresztet és a keresztre feszítést a középpontba állító kecskeméti I. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé megnyitóján adott erre vonatkozóan megszívlelendő útmutatást. Két, metszéspontjuknál egymásra merőlegesen a földre helyezett deszka önmagában még nem képez keresztet – mondta –, mert a keresztény értelemben vett kereszt a megváltást eredményező krisztusi kínszenvedés szakralizáló kisugárzásának következtében jön létre. Minden keresztény művészet kényege, hogy ebből tükrözzön valamennyit vissza a nézők számára (ld. PT 2002/5-6, 37-38).

A szombathelyi kiállítás katalógusának bevezető tanulmányát Sturcz János a következő szavakkal kezdi: „Az utóbbi évtizedekben soha nem látott módon kitágult a transzcendencia kifejezésének művészi eszköztára. Ennek ellenére az alapvetően szkepszis és cinizmus által meghatározott intézményes kortárs képzőművészet fő áramának diskurzusán kívül esik a vallás és ritka a személyesebb formájú, nem feltétlenül egyházakhoz kötődő spiritualitás megjelenítése is.” Éppen ezért a mostani tárlat célkitűzése nem le-

hetett más, mint ennek a személyesebb formájú, de tradicionális narratívához kötődő, hitvalló spiritualitásnak fórumot biztosítani, és a maga eszközeivel hozzájárulni kortárs művészetünk keresztény vonulatának erősítéséhez.

Természetesen nem lehetünk hivatottak annak pontos megítélésére, hogy egyik vagy másik alkotás mennyit tükröz vissza Szent Márton szellemi-lelki örökségének szakrális kisugárzásából. Vannak olyan művek, amelyek mélyen ihletettek, és olyanok is, amelyek számára a kiállítás témája csupán kiindulópontként szolgált a szubjektív szellemi kalandozáshoz. A spirituális töltés olyan opció, melyet a hívő ember ilyen esetben némi joggal vár el, azonban a kiállítás szervezői számára nem jelenthet a kiírásban meghatározható feltételt. A köpönyegét a didergő koldus számára kettéhasító római katonának alakjának megjelenítése jelenthet csupán karakteresen megoldandó művészi feladatot, de alkalmat nyújthat az irgalmasság fogalmának metaforikus ihletettséggű képi kifejezésére is. Szerencsésnek bizonyult, hogy a Szent Márton-tematikán belül semmi további kötöttség nem terhelte a művészeket, így ki-ki a saját maga által leginkább fontosnak tartott vonatkozásokat emelhetette ki.



Árvay Zoltán:  
Találkozás a koldussal  
- 2016



Somos Gyula:  
Szent Márton

Aligha csodálkozhatunk, hogy a kiállító művészek közül a legtöbben a szent és a koldus ketősének közismert jelenetét helyezték a középpontba, és igyekeztek azt saját stílusukban megfogalmazni (Boldi, Farkas Ferenc, Kamper Lajos, Tóth Csaba, stb.). A kérdéskör másik, ugyancsak gyakori – és a tárlat címéhez szorosabban ragaszkodó – megragadásának módja az előbbi jelenet aktualizálásával a mai esetek, irgalmasságra szoruló világának, illetve a felénk szolidaritással fordulóknak ábrázolása (Benkő Viktor, Pállay József, Somos Gyula). Ezt a megközelítési módot választotta a zsűri döntése alapján Szombathely MJ Város I. díját nyert Mészáros Szabolcs is.

Voltak művészek, akik úgy vélték, hogy Szent Márton alakját legérzékletesebben a saját kora ökeresztény művészi stílusának felhasználásával lehet megidézni (Máder Indira, Kiss Ernő Csaba). Mások a szent legendájának egyéb ismert jeleneteit mutatták be, legtöbbször a libák között

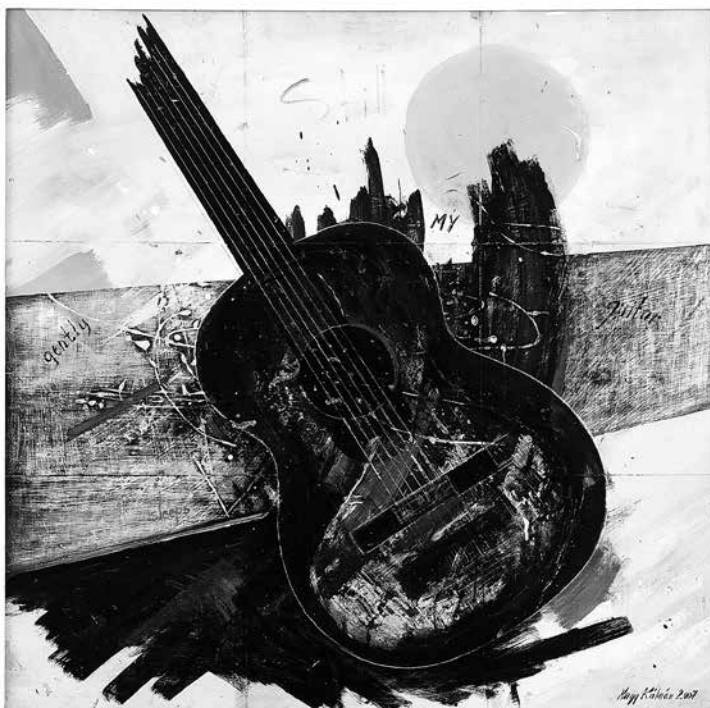
elrejtőző szent alakját (Csavlek Etelka, Hegedüs Endre, Merczel Péter), de előfordul a vadkutyák lecsendesítésének jelenete is (Hegedüs Péter). A képzőművészet mezsgyéjén egyensúlyoznak azok a művészek, akik Szent Márton üzenetének közvetítése során a verbális narratívát az esztétikai megjelenítés elé helyezik (Hegyiné Szántay Marianna, Horváth Ildikó). Néhány alkotó a misztikus élmény képi megragadásával, illetve annak legalább külsődleges visszatükrözésével próbálkozott (Oroszy Csaba, Vásárhelyi Kata, Veszeli Lajos), többen pedig a spiritualitást egy elvontabb, nehezebben interpretálható képi világ mögé rejtették (S. Horváth Ildikó, Stamler Lajos, Székely Móri Márta, Szilágyi-Jéger Teréz).

A tárlat tanulságát összegezve Szent Márton örökségének aktualizálására számos lehetséges megoldást kaptunk, amelyek kapcsán a művészek különféle megközelítési módokat is alkalmaztak. A kiállítást érdemes nem csupán az esztétikai-művészeti vonatkozásokra odafigyelve végignézni, mert az általa közvetített, megszívlelendő, és a tárlat címét mindkét értelmében kielégítő narratíva ennél mélyebb értelmezési szinten interpretálható. Megerősítést kaptunk arra, hogy a közösségi jellegű keresztény-spiritualitás összeegyeztethető a kortárs képzőművészet individualitására és egyéni kreativitására épülő alkotói mentalitásával. Szent Márton üzenete nem egyetlen kor emberéhez szólt, hiszen lényegénél fogva bármely időben alkalmas életünk kiteljesítésére. Sokunkhoz akkor kerülhet igazán közel, ha saját korunk formanyelvén szólal meg, mások szerint viszont e narratívához az állandóságot sugalló hagyományos ikonográfiai megoldások illenek. A számos átmeneti árnyalata mellett e két pólusra kihegyezhető polémiára azonban szükségtelen feltétlenül eldöntendő kérdésként tekinteni, inkább annak öröndetes megvilágításaként értékelhetjük, hogy a keresztény tartalom mégis hangsúlyos teret követel magának a mai művészeti szcéna diskurzusában.

# A hatvan éves Nagy Kálmán művészetéről

A hatvan éves, és ebből az alkalomból a Keresztury VMK Gönczi Galériájában szeptember 6-tól ünnepi tárlattal jelentkező Nagy Kálmán jubileuma alkalmából óhatatlanul személyes élmények tolnak fel bennem. A művésszel – bár eltérő irányból – egy esztendőben, 1985-ben érkezünk Zalaegerszegre, és gyakorlatilag azóta ismerjük is egymást. Két évvel később, 1987-ben mindketten alapító tagjai voltunk a ZALAART Egyesületnek, amely a rendszerváltás felé haladó országunkban a megyei művészek érdekeinek védelme mellett könnyebb piacra jutásuk elősegítését tekintette fő céljának. Az Egyesület tagjainak akkoriban több közös kiállítást is szerveztünk itthon és külföldön, és az egyik ilyen, talán ausztriai tárlat során bizony éppen Nagy Kálmán ott kiállított képeit sikerült eladni – dacára annak, hogy az akkor még szigorú devizagazdálkodási rendszerhez igazított kiviteli engedély rájuk is feltétlen visszahozatali kötelezettséget írt volna elő, visszatérésünket követően nem kis adminisztrációs nehézséget okozva az anomália feloldása kapcsán.

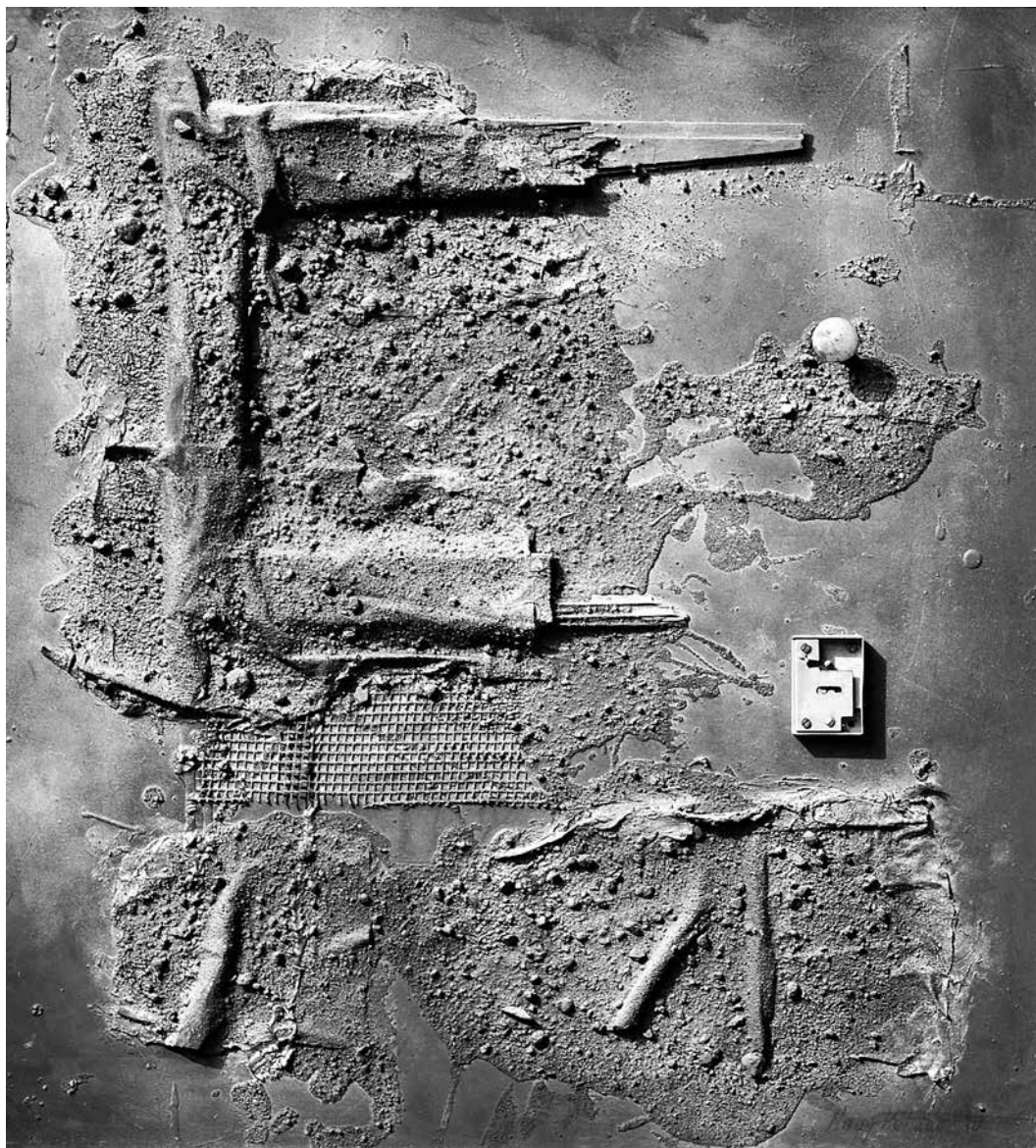
Nagy Kálmán 1988-ban rendezte első önálló tárlatát, a Rédcics melletti Hetési Csárdában. Még újdonságnak számított művészi alkotásokat ilyen jellegű „műintézetben” bemutatni, de sokan jöttek el a megnyitóra, amelyen nekem jutott a szerencse az alkotót bemutatni. Mondanivalómat arra hegyeztem ki, hogy Kálmán olyan autodidakta művész, aki keresi a saját alkotói útját, stílusát, amit talán rendkívüli igényessége miatt nem sikerült még megtalálnia. Valóban, már akkor is számos, közöttük több ígéretes próbálkozás volt már mögötte, de egyik mellett sem akarta – tudta? – elkötelezni magát. Jó nevű, ismert festőkkel konzultált, igyekezett ellesni titkukat, megpróbálkozni művészi módorukkal. Számomra, aki ekkor még kezdő művészettörténész voltam, természetesnek tűnt, hogy egy művész előbb-utóbb kialakítja saját egyéni stílusát, amelyet követve logikus pályát fut be, esetleg olykor-olykor az addigi irány korrekciójával, de mégis többé-kevésbé következetesen. Fel sem merült bennem, hogy vannak, illetve lehetnek olyan művészek, akiket egészen



Nagy Kálmán:  
Styl my Guitar  
- 2007

más anyagból gyúrtak, és képtelenek akárcsak középtávon is egyetlen irányt követni, mert lelkesületük, fantáziájuk sokkal csapongóbb társaik többségénél. Nagy Kálmán az elmúlt évtizedekben nagyon keményen megdolgozott önmaga művészi felépítéséért, de ma sem sorolható kizárólagosan egyetlen törekvéshez sem. Ő maga sem tudja többnyire, hogy a következő képe esetében a belső készítés milyen irányba indítja, éppen ezért mostani, jubileumi tárlata is eklektikusnak mondható. Úgy érzi, hogy mondanivalója számára nem elegendő egyetlen irányzat, egyetlen képépítési logika követése, hiszen a világ olyan összetett és bonyolult, hogy a történe-seire való reflexió is csak ilyen összetett módon lehetséges.

Ha végignézzünk képeinek bő három évtizedet felölelő során, többnyire a hatvanas-hetvenes évek kedélyes egyveleget képező nemzetközi trendjeit – absztrakt expresszionizmus, lírai absztrakció, gesztusfestészet, fotórealizmus, informel stb. – fedezhetjük fel. Szabadon bá-



nik a művész a figurativitás határaival is, melyeken hol egyik, hol másik irányba lép át. Nem kell azonban felszisszennünk a tarka sokféleség okán, mert bár az bántó is lehetne, ezúttal azonban közel sem az. A festő olyan „nagykálmánosan” szervezi e törekvéseket egymás mellé, amiben mégis valamiféle állandóságot is érzünk. Ez nem másból adódik, mint a képek néhány, ha nem is szigorúan minden alkalommal, de gyakran és következetesen vissza-visszatérő jellemzőjéből fakad.

Ilyen konstans jellemző vonás a képek konstruktív szerkezete. Ugyan jó néhány ellenpéldát is találunk, mégis szembetűnő a képépítkezés alapvetően geometrikus logikájának dominanciája. Ez néha a kompozíciós struktúra rácszerű

jellegéből, máskor egy-egy hangsúlyos geometrikus motívumból adódik. Ugyancsak visszatérő elem a gazdag kolorit. Igaz, van a képeinek egy időben hosszú ívű monokróm, vagy csaknem monokróm vonulata is, azonban összességében világát mégis a bátran használt, erőteljes, olykor kifejezetten tüzes színek határozzák meg, melyek között a kék, a sárga és a vörös játssza a fő szerepet.

Általános jellemzője képeinek az asszociativitás. Nem mond ki konkrétan dolgokat, inkább csak sejtet, a gondolat sor elindítására törekszik. Képi motívumai, legalábbis azok, amelyek egyértelműen felismerhetőek, allegorikusak, nem, vagy nem csupán saját magukat jelentik. Szinte minden alkalommal valamilyen átvitt



értelmű narratívát sejthetünk mögöttük, amit azonban a nézőnek magának kell kibontania, mert kevés konkrét támpontot kap hozzá. E képi motívumok közül általában csak kevés jelenik meg egy-egy alkotáson, de azok központi szerepet kapnak. Szembetűnő az emberalakok hiánya, illetve ha olykor fel-feltűnnek, akkor is homályosan, minden konkrétumot nélkülöző módon.

Képeinek két fontos, festői eszközökkel újra és újra leírt gondolata a magány és a zeneiség. Magányos hajó vagy csónak, magányos madár, üres táj, egyedüli öreg ablak, félrelökött gitár, határozott körvonalak nélküli figura... – mind-mind a festő lelkiállapotának tükrői. A gitár, a kollázs-szerűen felkasírozott kottarészlet, vagy a zongorabillentyűzet ugyanúgy a művész zenei hajlamaira utal, mint a színek vagy ecsetvonások gyakran szembeötlő belső ritmusa vagy a vonalpázmák hullámvázása. Nagy Kálmánról képei előtt gyakran úgy érezzük, hogy a művész festés közben is muzsikál, és a két művészeti ág sajátos nyelvezete szinte átfordítható egymásba.

Ha interpretálni próbáljuk festményeit, voltaképpen három különböző értelmezési szintet különíthetünk el. Az első a primer látvány szintje, amely azonban – ahogyan utaltunk rá – legalább annyi kérdőjelet vet fel bennünk, mint amennyi konkrétumot meg tudunk fogalmazni róla. Ez a szint alapvetően leíró jellegű, de a lényeg valójában ennél sokkal mélyebben rejtőzik. A látvány felszíni regisztrálását követően léphetünk tovább a második szintre, az emocionális szférába. Számomra úgy tűnik, ez a szint a leg hangsúlyosabb, hiszen Nagy Kálmán festményei erősen érzelmi töltetűek. A formák, a színek, a ritmusok, a komponálásmód elsősorban hangulatokat, pillanatnyi lelkiállapotokat tükröznek, emiatt az említett első értelmezési szint is metaforikus, motívumai (ez még a fel-feltűnő konkrét írásrészletekre is vonatkozik) felismerhetőségük esetén sem dokumentatív jellegűek, hanem belső, érzelmi tartalmak közvetítői.

Ennek az összefüggésnek – vagyis a konkrét látvány mögötti emocionális töltés megjelenése mentén – léphetünk tovább a harmadik,

Nagy Kálmán:  
Etűdök





Nagy Kálmán:  
Egy álom  
újraértelmezése

filozofikus értelmezési szintre. Vagy negyed évszázaddal ezelőtt a kelet-franciaországi Freyding-Merlebach nevű kisváros kultúrházában, a zalai művészek kiállításának alkalmával a manheimi egyetem egy fiatal filozófus oktatója állt hosszasan Nagy Kálmán egyik képe előtt, és érdeklődésemre nagy hévvel tárta fel a képnek a Sartre-i egzisztencializmussal rokon filozófiai gyökereit. A német nyelven, szakterminológiai kifejezésekkel megtűzdelt okfejtését nem csupán a gyenge nyelvismeretem okán fogadtam tamáskodva, azonban abban feltétlenül igazat kell adnom neki, hogy a filozófiai megközelítés valóban járható útja e képi világ interpretációjának. Múlt-jövő, keletkezés-elmúlás, öröm-bánat, hideg-meleg, sötétség-világosság, harmónia-diszharmónia... – hosszan sorolhatók

azok az ellentétpárok, melyeket a festő képein boncolgat. Válaszai persze e szinten sem adnak biztos fogódzót, csupán az eligazodás egyik lehetséges aspektusát villantják fel, a saját belső tájainkon való kalandozáshoz mégis útmutatást adnak.

Nagy Kálmán művészetének egyik legnagyobb értéke őszintesége és hitelessége. Felvállalja önmagát, és támpontokat nyújt a néző számára is az élet nagy kérdéseiben való eligazodáshoz. Olyan kortárs művész, aki posztmodern mentalitással merít a közelmúlt stílárius törekvéseiből, és külső megjelenés szempontjából sokrétűen gazdag, belső logikáját és megközelítésmódját tekintve azonban egységes festői világgá gyúrja össze azokat. Jubileumához szeretettel gratulálunk!