

LÁSZLÓ GYULA UTOLSÓ BESZÉLGETÉS NAGY ALBERTTEL

(1969. VI. 2.—VI. 20.)

II.

ITÁLIÁBAN

Olasz útjára az készítette, hogy a képzőművészet lényegét és mesterségét megakarta ismerni. Ezt a stílusegységet pedig a legjobban Itáliában lehet megismerni.

Frédi barátjának az apja ígéretet tett, hogy havonta küld fiának pár száz lírát. Berci pedig 1926-ban apja aranyóráját Pesten eladta, ami komoly összeget jelentett, s később eladta könyveit is. Mindez elég pénz volt három hónapi tartózkodásra. Az eladások Győző segítségével történtek, tartott vagy két hétig. Ezalatt Frédi már leutazott Itáliába, szüleinek mondott valami vad címet Veneziában a Canale Grandén, de ő Firenzébe ment. Ott kivett egy szobát, s előkerültek a „haverek“, egy Herlicska nevű volt főiskolás meg két-három másik. Berci „kifogott“ egy holdtöltét: este 6-kor indult a Déli pályaudvarról, és 30 órai út után pontosan éjfélkor érkezett Firenzébe. Remek idő volt, és „a holdtölte is jelen volt“. Az állomáson várta Frédi, hazavitték a csomagot egy rendes, tiszta szobába a Sta. Maria Maggiore, Giotto Campaniléjének közelében. A hold megvilágította az óriási épületet. Mai napig tartó hatalmas élmény, a mai napig is „élősködik“ belőle — akárcsak gyermekkori alföldi emlékeiből. Művészi csoda volt ez: vibrálás és egység az épületkolosszusban, az abszolút nagyság együtt jelentkezett a legtisztább érzelmekkel. „Jól kispekuláltam, hogy holdtöltekor kell megérkezniem.“ Hazamentek, s közben az Uffizi udvarán, a Palazzo Vecchiónál, az Arno-parton csatangoltak. Két hétig csatangolt Firenzében, hol együtt a lézengő barátokkal, hol meg Frédivel kettesben. Az Uffiziben is kettesben voltak. A pesti Akadémián az olasz művészetet, a mestereket úgy megismerték, hogy amikor

beléptek az Uffizibe, határozott csalódást éreztek az eredeti művek előtt. Berci megvallja, hogy egyedül félénk lett volna, s nem ment volna ki Itáliába, a különbség a két barát közt éppen a bátorságban volt. Ha valaki túl okos, túlságosan tisztában van mindennel, ez nem jó, a művészi aktivitás — amely rokon a játékkal — ekkor csorbát szenved, az indulat csökken. Pedig Frédi is komoly tehetség volt, szép rajtot csinált Márton Ferencnél, nem is sikerült ilyen: soha többet, Rudnaynál már csak vegetált.

A múzeumokban való első csalódás után Berci érezte, hogy benne kell a hibának lennie, erőltette a nézést, s a Medici-kápolnánál végre „belejöttek“ a nézésbe, és a Sta. Crocében a nagyok sírja előtt feloldódott a csalódás. Ezek után nagy izgalommal ment Padovába. A Gattamelata közelében az I. emeleten van a városi múzeum, s innen csodás a kilátás a sokárkádú városra. A kép kacérkodik a meseszerűséggel, de mégis meggyőző logika van benne. A múzeumban két kis Giorgione, hosszú formátumú fekvő kép, aztán az olasz irodalom, művészet és filozófia nagyjaitól kéziratok (Dante, Tasso, Rossini). Az ablakon kinézve, az árkados város láttán érezte meg: az olasz szellemben a különböző művészeti ágak egymásból táplálkoznak. Giorgione költői világát egybefogta s megkoronázta Donatello Gattamelatája, ez az élmény volt az egész tízéves olasz út lényege. Firenze ennek az élménynek csak megkoronázása.

Itáliában már az első héten megérezték, jó, hogy ide jöttek, s nem Párizsba. „Mai napig is úgy látom, hogyha szilárd talajon akarunk megmaradni, akkor az olasz földön támadt összhangra kell alapozni.“

AZ ELSŐ OLAJKÉPEK

Ecseteket, festéket kellett venni, s ezért irt haza Tordára, hogy próbáljanak kölcsönt felvenni a házra. Ebből kapott 1500 lírát, s vett belőle állványt, dobozt, festéket, ecsetet. Ekkor az Üdvhadseregnél lakott Rómában Frédivel, de ő végül külön ment. Firenzéből Rómába a Tirrén-tenger partján Anzio Nettunóban találtak egy autót (itt a jegyzeteim nem egészen érthetők), egy cseh vegyész-mérnök volt, aki az ottani Borghese-családdal tárgyalt, mert úgy vélte, kaolin van a város határában. Megismerkedtek a mérnökkel, de a dologból nem lett semmi.

Térjünk vissza Rómába. A festékek beszerzése után ecsetet vett a kezébe, s megdöbben: meggy vajon, vagy nem meggy? Kritikus pillanatok voltak. Két falemezt vett. Első képe fehér-fekete-szépia színekben, festői előadással *Két birkózó alak*, második képe pedig *A favágó*. Ez még kissé Márton Ferencet idézi, de nem iparművészeti módszerrel, mint az ő *Erdőirtás Csitkországbán*-ja, s nem dagályos módon. Meg volt elégedve magával. Utána egy nagyobb álló lemezt vett, s felkötötte a gatyáját: egy szürkés-zöldes-okkeres *Erdő belsejét* festett. Gusztyus fatörzsek, vastagok, ahol kiélvezhette a forma hajlatait, kulissza jobbról-balról, közepén egy lovas pár halad, mindkét férfinél lenyűgöző női aktok. Ezzel is nagyon meg volt elégedve. „Még most is előttem vannak a szürke, kellemes, gyengén szürkés-zöldes variációi: besütött a nap az erdőbe.”

Ezzel a három művel beállított egy képerkeskedőhöz, aki voltaképpen keregető volt, de időszakonként harmadrangú művészeknek kéthetes kiállításokat is rendezett. „Emberi ember volt, eszembe kéne jusson a neve... André Baldi volt a neve. Az illetőt később a nagy absztríniai »honfoglaláskor« besorozták, ottveszett.” Nagy szeretettel fogadta Bercit, zárás után hazavitte a lakására, volt egy hároméves kislánya: csináljon portrét róla. Csinált is egy 1/1-es fejet, nagyon karakteres, tetszetős piktúrát, arany hajacska, mert szőkés kislány volt. Nagyon meg voltak elégedve, s a kereskedő ki is állította a boltjában, itt mindig volt 20—30 kép. A jövőendő mecenás felesége meg is látta a kis portrét, s kérdezte, ki csinálta. Eduardo Paolillo (Via Verona 22.) felesége volt, meg is ismerkedett velük 1928-ban, megfestette a *Kisfiút*, s közben mint egy ágrólszakadt élt az Üdvhadsereg tanyáján. Kissé rendesebben fel-

öltözve állított be hozzájuk, magasföldszinti 9 szobás lakosztályukba. Tipikus jól szituált környezet, a tengerparton és a hegyekben is volt nyaralójuk s két autójuk. Fehérkesztyús inas szolgált fel ebédnél.

Paolillo talán egy-két évvel fiatalabb volt Bercinél, és egy háromszobás kis bankja volt. Alig volt ebéd, amely nyugodtan folyt volna le, állandó, olasz jellegű izgalmi állapotban éltek. Egyszer a férfi — mivel nem tetszett neki valami — odacsapta az ebédet a perzsaszőnyegre. Emlékszik jól a nagy fene rokokó stílusú aranyozott szalonra, perzsákkal, brokát függönyökkel, aranyozott székekkel, díspárnákkal, díszpocacákkal, pálmákkal stb. A hároméves kisfiút bevezette a nevelőnő, szépen „beöltöztették”. „Egy életem — egy halálom, most fordul a kocka” — gondolta Berci, s 1500 lírában alkudtak meg. Egy jó méteres gyenge táblára festett, nem volt másra pénze. Nem a körítéssel kezdte, hanem — ha portré, legyen portré! — a fejjel, félretette mindazt, amit az Akadémián tanult, s valahogy igyekezett a régi gimnáziumi rajztudásához alkalmazkodni, a tisztességes rajzhoz. Olyan remekül lefektette a karakterét, hogy frappáns lett, s az egyik illusztrált római lapban meg is jelent a képe.

(Közjáték. Június 18-i, délutáni beszélgetésünk kissé megszakította az életrajzot, azt kérdeztem ugyanis tőle, hogy kik voltak azok a festők, akik őt még Pesten megragadták. Legelsőnek Rembrandt, aztán Velazquez, Giorgione férfiarcképe, Sebastiano del Piombo és Greco jelentett nagy izgalmat a számára már elejétől fogva, hozzájuk csatlakozott Frans Hals és Tizian aranyköpenyes dogeportréja. Különösen I. éves korában kolozsvári hagyatékként Munkácsy Mihály emberábrázolásának természetes volta ragadta meg. Később, egy év múlva Paál Lászlót már fölébe helyezte magában. Nem nagyon kapta meg a túlzott napfényben fürdetett világ — Csók, Vaszary. „A tényleges napfény pikturális ábrázolása tulajdonképpen lehetetlen, márpedig ők ezt erőszakolták. A tényleges napfényt ki kell kerülni, ha a piktúra nem akar egy bizonyos — magas szintű — naturalizmusba esni. Ez a meggondolás vezetett elejétől fogva.” Ehhez hozzá kell adnunk a következőket: az impresszionistáknak, posztimpresszionistáknak szinte közös ismertető jele a modern világítási effek-

tusok használata, a minél jobban szét-
szórt fény, a vetett árnyék lehető leg-
moderáltabb használata. Tulajdonképpen
Pesten ismerkedett meg az új magyar
költészettel: Ady, Szabó Dezső, Juhász,
Tóth Árpád, később Sinka István. Csak
elvéve olvasott: „nem szükséges óriási
anyagnak felgyűjtése az emberben ah-
hoz, hogy korszerű legyen.“)

Visszatérve Rómára: a portré sikere
felvidította, a „körítés“ megkoszorúzta a
család boldogságát, s ennek az lett a vé-
ge, hogy a kialakított ár dupláját adták,
hat hónapig élt belőle.

Berci elmondta, hogy eredetileg szob-
rásznak készült, s hajlandó lenne az apa
szoborportréját megmintázni. Beszerezte
a szükségeseket, s megmintázta — leg-
alább olyan jó lett karakterben, mint
a kispajtás. Sznobok voltak, a karakter
volt a lényeg. Bronzba öntötték, valami
kís váll is volt, ha jól emlékszik. Kissé
sasorr. mélyen fekvő szemek. Jól kijött
a dolog. Forgó, oszlopos márvány poszta-
mentumot készítettek, és arra helyezték.

Csendéletet is festett. A szalonban el-
képzelve: gyümölcs, alma, körte, sza-
lonpojácák, előkelő szobabelsővel. Ezek

JÁKOB LÉTRÁJA

„Szorgalmas magyar ember maradtam
Rómában is, a magyar piktúrába meg-
győző magyar jelleget akartam vinni.
Rudnayt nagyon szerettem, de annak da-
cára, hogy meggyőző volt a maga ne-
mében, kissé kényelmes álláspontnak tar-
tottam, és be kell vallanom, hogy én, aki
nem nagyon moderneskedtem, mégis úgy
gondoltam, hogy a XX. században a be-
kerített kompozíciós elvet nem lehet mű-
zeumi jelleg nélkül gyakorolni. Amikor
ezt a szót hallom: múzeum, a reneszánsz-
ra és az azt követő festői módszerekre
gondolok — kulisszák, közepes horizont
és barna, s inkább a tónus dominál, mint
a szín. Rudnay szinte fejest ugrott ebbe
a könnyen adódható vádba, s még a leg-
világosabb tónusú képeiben is benne van
ez a múlt valahogyan.“

Csodálatos élet (kb. 1929—1930). „Spe-
kuláltam, hogy mit csináljak, hiszen Rud-
nay tanítványa voltam. Másfél méteres
eredeti kompozíciót festettem, címe: *Cso-
dálatos élet.*“ (Magamban arra gondolt-
tam, hogy ez a cím nyilván Szabó De-
zső-i ihletés, hiszen néhány éve jelent
meg a Mester azonos című regénye.) A
továbbiakban jegyzetem, sajnos, nem
elég világos, így hát úgy adom, ahogy
sebtében leírtam: „Egy férfi egy pucér

még határozott naturalista formák, sem-
miféle izmussal nem foglalkozott akkor,
sem Böcklin, sem Karlovicsky (már akkor
is utálta) nem hatott rá, színesen, frissen
tartott kép volt, minden különösebb prob-
léma nélkül.

(Közjáték. Később a csendélet kifaradt
témaköréből. Az 1940-es évek végén az
Unitárius Kollégium harmadik emeleté-
nek egy kis szobájában lakott és fes-
tett. Ott készült egy csendélete korsó-
val, faleveles ágakkal benne s az aszta-
lon almákkal. Ezt nekem adta, s ma is
nálam van, a tárgyak rajta „újraterem-
tett“, nem „lefestett“ dolgok.)

A Mama portréja. Ezt is meg kellett
festenie, s „ebből jött a tragédia. Vettem
egy kétméteres vásznat, ülő alak volt,
palmák, ciklámen, perzsaszőnyeg között.
Nyár közepén kezdtem, engem is maguk-
kal vittek. Munka közben azonban lám-
palázam lett, rettentően kínlódtam, nem
lett jó a kép, elkeményedett, nem volt
friss, mint amilyen a gyermeké volt.
Ezzel inamba szállt a portré iránti bá-
torságom, soha többé nem próbáltam, ki-
véve néhány évvel ezelőtt *Magdust*, de ez
kivétel volt, ő forszírozta.“

nőt magasba emel. Szűzi szerelem, kis-
lány és nebuló. Nem tényleges multság,
hanem a tánc motívumain keresztül,
ahogy az élet mind vadabbá (?) alakítja
a táncot. A középén eksztázis, egyik ol-
dalon öreg tata-mama, bal oldalon a csa-
lád.“

(Közjáték. Jegyzeteimben ez áll: Pa-
lazzo Doria 2—3 rézkarc kiállító helyi-
ség, mecénás fedezte a kiállítást 1934-
ben.) Visszatérve a *Csodálatos életre*,
elég vékonyan festette, de érezte a
dolgok súlyát és anyagát. Ellentétben a
kubizmussal, amely az anyaggal való ver-
gődés csúcsa, a fény csodálatos tényezője
a világnak, tehát „nem lehet nagy baj,
ha én azt a fizikai törvényt, amely lát-
hatóvá teszi előttünk a világot, központba
helyezem. Elvi központ ez, minden tár-
gyat, figurát kívül-belül átítat. Ezeken ez
látszik“.

Az *Örök szerelemről*. Rakétán lovagol
Ámor. Dombhát: a föld, amin kislány
ül, fatörzs henger. A kislány holdfehér
ruhában, mögötte szűzi fiatalember. Elöl
az anyaság (nem az ő édesanyja, ilyen
nincsen nála). Nem köthető a kép sem
évszámhoz, sem a nap egyik órájához,
sem az nem tűnik ki, hogy hol van a
színtér. „Tökéletesen hely-telenül, időtle-



Nagy Albert: Csodálatos élet

nül szoktam elképzelni a dolgokat“ — mondta. A meglett férfi gondolkodik ezekről a dolgokról.

Kérdeztem a kép színösszhangjáról, hogy volt-e eleve elképzelése, vagy csak festés közben alakult ki. „A téma szüzi holdfénybe való, ez a szerelmesek ideje, merengés, szentimentalizmus, jobban, mint egy napfényes délelőttön. Ennek megfelelő a szinkonstrukció, kizárta a sárgát, pirosat és a barnát.“ Kék és zöld, amelybe a gyöngén rózsaszínes ruha jó kontrasztba kerül, s ugyanakkor bele is olvad a környezetbe. A fénycsóva végtelenből jövő reflektorával szemben a föld kigőzölgése alulról felfelé árnyéksávot vet, s a kettő között száguld egy rakétán Amor. Kérdeztem: hogyan indult ez a különös kép? A felelet így hangzott: „Elég korán izgatott a nő problémája, de sohasem volt bátorságom, hogy realizáljam, s így megakadtam egy ideális elképzelésnél a férfi—nő ideáról. Már akkor tudtam, hogy sohasem fogok meg-nősülni, az étellel szemben mindig pipogyának éreztem magamat, mándig az idealizmusból táplálkoztam. Adva volt a szerelem mint idea: ehhez szerkesztettem hozzá a képet. Egy álomkép-tünemény a leányka, akihez irtózatosan közeledik

idealizmusával a fiú, s a dolog vége a család, gondokkal terhelten, de a probléma mégis örökre áll, Amor még a rakétát is felhasználja, hogy ezt aláhúzza.“

(Közjáték. Itt megállt elbeszélésében Berci, s elmondta, hogy ez a magatartása kb. 1929—1930-ban már lehetetlenül naiv szentimentalizmusnak számított. Jól tudta, hogy a Főiskolán mik történnek, de ő ezekben nem vett részt. Mai szemével: ennél szentimentálisabban el sem lehet képzelni a szerelmet. Éppen amiatt a közönség egy részének tetszett. Gerevich Tibor el akarta küldeni a Biennáléra, de nem lett belőle semmi.)

A fény öncélú kutatása 3—4 éven át tartott. Keveset festett (megjegyezte: „Mindig keveset festettem, bár sohasem pihentem, sohasem csináltam, hogy egy-két hétig járjak valahová, inkább olvastam, lehet, hogy rosszul tettem“). *Sugarak*, *Madonna*, két *Csendélet* — ugyanannak a fényizgalomnak változatai. Széles ecsettel, vékonyan festve, ennek ellenére eléggé „traktálva“ festékanyaggal. Ekkor belátta, hogy ez zsákutca, csak tetszetős dolgokhoz vezet, komoly pénzeket lehetett volna keresni vele, de érezte, hogy a dolognak nincsen gerince, s egy brutá-





Nagy Albert: Fürdő után

lis feladattal a fény mellé bevitte az anyagot, a súlyal mérhető anyagot, Rómában léte utolsó éveiben. Első ilyen képe a *Fürdő után*. Férfi és nő áll egymás mellett (újabb változatban is megfestette, itt a tengerparton állnak), a régimáltos malteres fal előtt. Színek: szép, kimondott szürke malteres fal, minden szín belejátszik, foltok, fehér-fekete, melegebb-hidegebb egymás mellett. Ez előtt két, erősen napbarnította figura, köldökön felül, közömbösen egymás mellett (bizonyosan emlékezem, hogy így mondtam), transzban, lehunyt szemmel. Erősen csapzott haj, majdnem fekete. Erre a meleg, kissé a vörösbe hajló barnás testre krómoxid-zöld drapéria a férfi vállán. A kép négy alapszíne: szürke, barna, krómoxid és fekete. Ezt a képet és egy galambost hozta csak haza Rómából. 1937-ben Bajor Gizinek voltak aukciós rendezvényei, árverések. Az Imre utcában a Nagy-csarnok mögött lakott ekkor, kiállták hozzá: adjon valamit az aukcióra.

Fájó szívvel odaadta a *Fürdő után*, 100 pengő előleget adtak, fogalma sincsen, hogy mi lett a képpel.

1937-ben jött el Rómából. Ez idő tájban először levelezéssel kezdődött egy asszonnyal való nagy szerelme, aminek megint úgy lett vége, hogy „el sem kezdődött”. Az erről való jegyzeteket nem közlöm, mert bár nagyon jellemzők Nagy Albert életfelfogására — s részben képeinek nőalakjaira! —, arra a „sokkra”, amely távol tartotta a nőktől, mégsem való, hogy haló porában legbensőbb szorongásait kitergessük. Elég az hozzá, hogy a legrealisztikusabb kísérletek is hajótörést szenvedtek holdfényes szentimentalizmusán, bár egy lakásban laktak a rajta csüggő asszonnyal. Ekkor festett egy képet: *A kapu előtt*, amint mondta róla, „tavaszi dolog”. Virágzásban lévő fa, zöld levelek nélkül. Elhívta Veres Pétert, hogy mondjon véleményét róla. Veres Péter meg azt mondta, hogy a virág zöld levéllel együtt jelentkezik. 1937—

1940 közt tartott ez a szentimentális önkínzás, igen keveset dolgozott. De elment Szönyihez, Aba-Novákhoz, képzőművészeti segélyeket kapott: „szörnyű volt“. A Képzőművészeti Szövetségben a „beérkezettek“ (nomina sunt odiosa!) megvetéssel bántak vele.

A *Jákob létrája* ezekben a keserű időkben készült. Égig erő létra egy tanyai udvaron, a földön alszik egy öreg paraszt. A jelenet pedig: Jákob mellényben, fekete nadrágban, csizmában, két karjánál fogva földre nyomja az angyalt, térdre, kezével megérinti a csipőjét (Berci a Bibliát idézte erre). Három angyal, az egyik a szekéren, a másik küszik fel a létrán (a harmadik a küzdő!). A kép tartalmáról a következőket mondta: Nem véletlen a mai ember hallatlan küzdelme. Mindenki kivétel nélkül haragra kel az Úristennel, tudománnyal s minden mással. Roppant küzdelem van az elérhetet-

len utáni vágy következtében. Ennek szimbóluma: Jákob. A sorsával elégedetlen ember kényszeríti a kor követét, hogy teljesítse a kívánságokat. A történetet ismerte iskoláskorából, de azért utána nézett. Az Alföld szűzi talajára tette a mesét. Ugyanaz a figura, aki küzd s aki alszik, ez azt álmodja, hogy harcba kelt. A két figura tehát: egy. Megkérdeztem, hogy miért használja a „szűzi“ jelzót az Alföldre, erre azt válaszolta, hogy önként jött a jelző, gyermekkori élményéből fakadt. Az Alföld a magyarság szimbóluma. Megjegyeztem, hogy járt Ceglédén és Kecskeméten. Édesapja Petőfi—Arany-rajongásából örökölte az Alföld szabadság szeretetét. Gyermekkorra után 20—30 évre járt kint a határban Kecskeméten, jó messze a tanyai házak közt, annyit szívott magába az Alföldből, amennyire szüksége van.

ÁLMODIK A FALU

Ez a képe áll hozzám a legközelebb, s ezért erről hosszabban beszélgettünk. (1969. június 17. Fehér kakas változatba kezdett, de „van az emberben olyan babona, hogy ne mondjad ki azt, amit félsz vagy akarsz.“) Tanyai emlékeit azzal ébresztgeti, hogy Györffy István *Magyar falu, magyar ház* című könyvét nézegeti a Kunság építészteréről. (Egyébként is szívesen használ fényképet. Emlékszem, az 1947—1948 táján festett gyönyörű *Anya gyermekével* című képének lekváros kenyeret majszoló gyermekét az akkori *Képes Újság* címlapján lévő képről festette, barátaitól is gyakran kért egy-egy állatról fényképet, rajzot.) Azzal kezdte a beszédet, csodálkozik, hogy éppen a modern építészet vonalán milyen hatalmas lehetőségek vannak a népi építészetnek a nemzeti építészetben való felhasználására. Szóba került egy-két festő az Alföldről, aki házakat fest, ezeket üresnek találta, de még Szönyinél is megjegyezte, hogy „nem elég határozott“, Barcsay határozott kontúrjait-síkjaikat kissé tudományosnak érezte. Végül is: „Az Alföld még nincsen megfestve.“ Kosztát nehézkesnek érezte. Ezek után térünk át voltaképpen az *Álmodik a falura*. „Tudod, hogy jártam a Tirrén-tenger partján Anzióban. Elmentem a templomba, s ott láttam, hogy magyar zarándokok vannak ott: csizmában, fekete ünneplőben, fekete, karimás kalapban. Igen, ez a magyar férfiviselet alapkaraktere.“

Ez az emlék kísértette annak a két férfinak alakjában, akik a kicsi ház s az alacsonyra vett horizont előtt állnak. Nem tényleges optikai élményből, nem valamikor látott hasonló helyzetből fakadt nála a kép, s ez sem abból indult el. Van a főmotívum: jelen esetben a magyar falu, amely a legrealisabb magyar falu, félszegség, nyomorúság, félelem, a két hóstáti férfi, s a falu a realitás helyett inkább az álomhoz folyamodik. Bár nappalnak látszik, a kép voltaképpen holdvilágos fogantatású.

(Közjáték. A pesti asszony még félnélkebbé, tartózkodóbbá, óvatosabbá tette az étellel szemben. Talán csak ellentétben hagyott nyomot benne ez a korszak. A nő félelmetesebbé vált, így lett a két *Ariadné*-kép. Néha felvillan benne — nagyon ritkán — egy természetes felszabadultság, de egyébként tele van gatlásokkal. Nem szeret festeni, de kénytelen, kevésszer adódik, hogy közben örömet érez.)

Visszatérés az *Álmodik a faluhoz*. „A kép se nem éjszaka, se nem nappal, inkább esti holdfény, erre gondoltam, nem modern világítási effektusokra. A holdnak fehér fénye van, átítatja, opállá teszi az egész megvilágított környezetet. Egy ilyen atmoszférában abszolút, tiszta költőiségről van szó, amelyben nem lehet úgynevezett hétköznapi dolgokról tárgyalni.“

Ariadné. Az a vád vele szemben, hogy





Nagy Albert: Álmodik a falu

női figurái nem eléggé nőiesek. Én még ehhez hozzátettem, hogy a fekvő alak teljesen kibillent egyensúlyi helyzetéből. Berci erre azt felelte, hogy ez szándékos,

hiszen kárpoztulás az istenek magukhoz emelték, ergo: elszabadult a földtől. Ha túlsúllyal ránehezednék a kanapéra, veszítene eszmeiségéből.

A „SZOCIALISTA SZIMBOLIZMUS”

Ami az *Ariadné*ban egzisztenciális, az *Páris almájában* társadalmivá válik. Berci mondta, hogy ez a kép tudatosan összeszerkesztett elemekből áll. Korunk morális és formai humanizmusában törés támadt. Mi úgy képzelnők el, hogy korunk folytatása a múltnak. Amit eddig humanizmusnak neveztünk, arról tudjuk, hogy mi volt, de ma az „örök igazság” kérdésessé vált, s az emberek magatartásában is két fő irányzat mutatkozik: egy realiztikus, a földről el nem mozduló irányzat — ennek képviselője

a klasszikus ember és a természethű formavilág, ennek ellentéte a deformált ember, a geometria, majd végül már az sem, mindentől megpróbálnak elszakadni, amit eddig morálnak hívtunk, s ez megmutatkozik a formai bomlásban is.

Kérdeztem tőle, hogy a két magatartást a *Páris almájában* miért női alakokon keresztül fejezte ki. Azt válaszolta, hogy azért, mert abban mutatkozik a legfrappánsabban. A női figura erre alkalmasabb, végül is: fogalmakról van szó. Figyeljem meg a törést a szarkofágon:

ez a törés a kultúra történetében. A diadalszeker pajzsos figurája is letörött, s figyeljem meg azt is, hogy a modern figura csaknem átlátszó. Kérdeztem: nem zavarja-e őt az, hogy a keret átvágja a térdet, lábat: azt felelte, hogy ezt a néző képzelete amúgy is kiegészíti. Modellt ennél a képnél sem használt. Arra törekedett, hogy a kép lehetőleg ne úgy legyen lezárva, mint Claude Lorrain-nél.

Kérdeztem „mikrokozmosz“-áról, kígyót, békát, pókot, csigát ábrázoló képeknek keletkezéséről és tartalma felől. Ezek erős nagyítások, s mégsíncsen bennük semmi erőszakoltság. Például a csigának a képen ingerlő, izgató kompozíciója van, a csigaházba behúzódott izomtömeg rendkívül kifejező, summázó monumentális formája van, teste kígyózik. Esőben felvesz egy-egy csigát, megvárja, amíg kibúvik a test a meszes képződményből, amely spirális remekmű, pereme finoman megvastagszik. Ebben lakik a csiga teste, ha óriás volna, hallatlan ereje lenne. Ahogy szarvai, végükön szemmel, kibújnának a fejből, különleges csoda. Mint gyermeket s mint felnőttet is egyaránt érdekelte a csiga. Mindehhez kolorisztikus szempontból még egy adag izgalom járul. A csigaháznak számtalan változata van szín szempontjából, még a látszólag egyszínű csigahéjon is gyönyörűek a színek. „A csigának van világa.“ Adott élőlény a maga zárt világából kibújik, és igyekszik szétmatatni ebben a bús világban. Ilyen az ember is, mihelyt elhagyja anyját. Itt mindez fokozott, hiszen szemével és szarvával tapogat a világban.

A béka. Az állat formája kora ifjúságtól kezdve izgatta, és irtózott tőle. Nem merté megfogni, félt tőle, s látta, hogyan kapja be a legyeket. Ebből könnyen adódott vonatkozás korunkra. Rendkívül alkalmas arra a modern tapasztalatunkra, hogy vannak érdekkomplexumok, amelyek egy nyelésre eltüntetnek bendőjükben másokat. Ez a „létért való küzdelem“ — enyhített formában: a kis béka szembeállítása a naggyal. A létért való küzdelem szimbóluma az óriási száj, amely azonban nem éppen vérengző.

Amikor ezt csinálta, azt tapasztalta, hogy a kép végül is nem hatott rá, nem volt lelke. Néhány nap múlva elővette: túl száraz volt a talaj, hozzáképzelt göröngyös, agyonázott talajt, kis pocsolyákat a göröngyök között. Így kapta meg a kép döbbenetét, ami akkor jön ki a legjobban, ha az alkony beáll. Fényképet használt, de zöld békáról volt, nem olyan, ahogyan ő festette, a varangyokat ő rakta rá.

Kígyó. Komoly munkája, nemigen mutatja senkinek. Zöld posztóval bevont íróasztal, mint egy ügyvédi irodában, s ezen tekergőzik egy vipera-python fajta kígyó. Kétágú nyelve lobog, az íróasztalon irattári mappa. A kép címe: *Bürokrácia*.

Pók. Voltaképpen a kapitalizmus. Keresztes pók, óriási nagyításban, nagy pókháló, asztalszélén, bársonyos terítő, rajta igazgyöngy, pénzdarabok, kötvény. Nem sikerült annyira, mint a kígyós. A pók gyűjt, de ellenszenves bestiája az Úristennek. A velencei Doge-palotában is ott van Veronese festményén. Ez az emlék azonban csak utólag jutott az eszébe. Nagyítóval nézte a pókot, nagy fene, fura szemek, olló a fején, potroha. Hozzá kell azt is tenni, hogy hogyan születnek a kis pókok. A pók vattaszzerű gömböket szó a tojások számára. Ebben a viszonylatban konzonancia van az igazgyöngyökkel.

Visszatértünk az *Ariadné* két változatára. A fonaleresztést nem is tudja, mikor használták már szímbóltumnak. A lényeg az, hogy valami problémát meg kell oldani, márpedig a mai világban éppen elegendő megoldandó probléma van. A női figura lázálomban van. Thészusz Naxoszon elhagyja az alvó Ariadné a Minotaurus-kaland után, de az istenek magukhoz emelik a mennybe. A fonalnak nagy szerepe van a visszavezetésben és az elhagyásban. Mai aktot festett, amely, mint egy pók áldozata, bele van keveredve a fonálba, de nem tud róla! Ariadné lehetőleg klasszikus formátumban akarta megcsinálni, gombolyag a földön, a nő fonállal be van fonva, háromszög formában. Az első változat barna, zárt sarokban, a második változat világító test, világító csillag, az Ariadné csillagkép. Festés közben a formákat hosszában festette (például a karnál), nem keresztben, mint Medgyessy Ferenc tanácsolta (ezt kérdésemre felelte, mert hosszan húzott ecsetvonalak esetén a forma gyakran megsemmisül, legalábbis nekem szintén ez a tapasztalatom). Mivel az alak arányai — szerintem — nincsenek rendben, megkérdeztem, hogy gondolt-e arra, hogyha az alak felkelne, s elkezdene mozogni, akkor nagyon torz lenne. Erre azt felelte, hogy sohasem gondol ilyesmire, ez természetes szempont.

Múlt a jelenben. Kép Mátyás szülőházával, a lovagi tornával. „Kolozsvári emlék“-nek nevezi. A Mátyásról szóló legendákör egyik emlékezetes eseménye, amikor legyőzi Holubárt, a cseh vitézt, ehhez kapcsolódik ennek a képnek az „eseménye“. A mesét valaki érzékeli, méghozzá a festő és a paraszt, fiával,

ezek jelentik a jelent. Mátyás szülőházát lefényképezte, és jó néhányszor kiment, esti világításban nézte a házat, hogy a formák izgalmát megtartsa. A kö törvényét kereste, ami ugyanolyan például délben, mint mesterséges világításban. A kép egyik változata a nagyváradi múzeumban van.

Van egy csomó „aktuális” képe. Nem belső indításra jöttek létre, mondtam neki. „Majdnem” — felelte ő. Nyilvánvalóan a napi dolgokhoz kapcsolódnak. Mint régi korokban a festő a megrendelővel, úgy volt ő ezekkel. Vajon azokat meggyőződésből csinálták-e vagy nem? Berci mondta: „Minekutána határozottan állítom, hogy a művészi ösztön jelen volt, remek részletek vannak és tökéletes formavilág [ez a régiokról szól!], a mester teljesítette a megrendelő óhaját, s mégis sikerült saját világát is adnia.” Ő nem arra vállalkozott, amire egy-két, sikereket elért kollégája, hanem a következőket mondta: „Az emberiség elérkezett abba a történelmi korszakba, amelyet demokráciának, szocializmusnak, kommunizmusnak nevezünk. Miért ne lehetne ezen ideológia alapján műalkotást létrehozni? Minden csak attól függ, hogy sikerül-e művészi vonalon a témát transzponálni, átkölneni, tehát kiragadni a naturalizmusból.” Így készült *A füttyülő asztalos*, *A ruhatergető*, *A két munkásnő* (vascsövet pucolnak drótkefével). A „szavazók” nem úgy jöttek ki mint ténylegesen létezők, hanem típusok, a bukaresti kiállítás az egyik leghatásosabb képe volt.

A román népelet témái. Otthoni sugallat is volt abban, hogy ha magyar tárgyú képet festett, a következő témáját a román népeletből vette. „Természetes, hogy egy állampolgár feldolgozza az államalkotó többséget érdeklő témákat is. Régebben ez magától értetődő dolog volt. Román pásztor fekete báránnyal: *Miorîta*, a népszerű román kolinda” — mondta Berci.

Hunor és Magyar nyomában című kis könyvem elolvasása után, mivel akkor éppen nagy állami ünnepekre készültek, gondolta, hogy feldolgozza a Romulus és Remus legendáját, aminek fényképe ott van az én könyvemben is. 140×120 cm-es vászorra készült. Férfiaktól, ölben egy gyermekkel, háttérben közvetlenül mögötte Romulus és Remus szobra, a gyermek kezébe kis vörös zászlót adott, de a munka nem ment, a kép nem készült el.

Ezt azután akarta festeni, hogy említett könyvem hatására megcsinálta *Hunor és Magyar*t. Körülbelül 130×70—80 cm-es kép. Két lovas rohan aktban, lo-

bog a haj és a lovak sörénye. Előttük rohan egy visszanező fehér szarvas, elérkeznek egy erdő szélére, s itt lasszóval lefékeznek a szarvas rohanását. Színe: vörös, hajnali szín átítatja az egész képet, gyöngén sárgás. Ennek lett volna párja a Romulus és Remus. Nem állította ki.

Paraszti témák. „Városi kölyök voltam, kora kölyökkoromban azt láttam, amit később mint középosztályt ismertem meg, de láttam tordai szülőházam közelében a legszegényebb népréteg életét is. Ehhez járult az a jelenet, ami élénken megmaradt bennem. A családnak volt egy házi szustere, s Édesanyám meghalotta, hogy valami sztrájkfelében vett részt a mester. Jön a mester egy szép napon, s édesanyám azt mondja neki: nézze [...] úr, ígérje meg, hogy maga pedig több sztrájkban nem vesz részt. Így támadt fogalmam arról a nagy problémáról, ami korszakunk egyik jelensége. Az egészséges embertípust az alsóbb néprétegek között kezdtem keresni, ha rongyosak voltak is, de művészebbek, mint az enyéme. Innen van képeimen is vonzódásom az egyszerűbb ember típusa felé, magatartásban s öltözképekben egyaránt. Ehhez jött még Édesapám nevelése, aki Petófit s Aranyt és népköltészetet olvasott fel szuggesztív erővel. Annak idején — emlékszem — felolvasta *Az apostolt*, *A kötél legendáját*, Arany János *A gyermek és a szivárvány*át s másokat. Később a gimnáziumban s kolozsvári nagynénémnél alig volt ilyen élményekre alkalmam, Pesten pedig Ady és Szabó Dezső volt a nagy élményem.” Barátja, Ostor Győző 1937-ben elvitte s bemutatta Szabó Dezsőnek, akkor Budán lakott a Mester a Tabán folytatásában, egy kisebb lakásban.

Nagy emberekről. Bartók, Picasso, Enescu, Ehrenburg. Enescu-képét eredetileg Bartók-képnek indította. A fekete zongora az egész képet elfoglalja, a bilentyúk tükörképével együtt. Kotta van rajta meg Enescu terrakotta feje, rá téve a zongorára. Két zongorázó kéz, hang leütve, hegedű is van a zongorán. Ez csak előtanulmány a végleges műhöz. Enescu-ünnepek voltak, gondolta, csinál egy Enescu-képet, nagy ambícióval csinálta, de végül nem volt vele megelégedve. Ajándékba adta a Zeneakadémiának Kolozsvárról.

Bartók-képéről: az elképzelés jó, a kivitel nem sikerült, szinte lehetetlen őt realista módon megragadni.

1969. VI. 12. Berci rosszul van eszméletével. Délelőtt a fehér kakast festette. Ebéd után beszélgettünk. Miről? Bal-



Nagy Albert: Olvasókör

zac: A szamárbőr, Baskircsev Mária naplója, Dosztojevszkij, akit pesti évei alatt ismert meg. Beszélt arról is, hogy öltözködésével nem sokat törődött. 1928—1929-ben Olaszországban mellhártyagyulladását kapott. Először egy hónapig otthon feküdt fűtetlen szobában, közel az Akadémiához és az Angyalvárhoz. Egy derék gázgyári munkásnál és feleségénél lakott. Be kellett mennie a klinikára kivizsgálásra. Az első pár nap, amíg az analízis megtörtént, amit kiállt képzelődéseiben, az fantasztikus volt. Az eredmény végül is negatív volt, de komoly mellhártyagyulladás. A pavilon főorvosa éppen külföldi körúton volt, és egy orvosnő helyettesítette, aki nem vette észre, hogy mi a baj. Mikor egy hónap múlva a főorvos megjött, vett egy araszos tűt, s kihúzott vele Berciből egy szörnyű masszát, s azt mondta, ha még festeni akar, meg kell operálni. Első gondolata: a nyavalya törje ki, fel fogják vágni, „és én soha többet szabadban fürödni nem fogok“ (nem is fürdött: ki-

kísért minket a Szamosra, s ingujjra vetkőzve, fűvön heverészve nézte, hogy lubickolunk, úszunk, játszunk). Azt mondta, hogy otthon sem mosdik nyitott ajtónál. Elöl-hátul vágták, akkora vágások vannak rajta, hogy klinikai múzeumban mutogatják. Gennyes mellhártyagyulladására volt, Dr. Margottini nevű sebész főorvos csinálta az operációt, s utána jó 9 hónapig feküdt a kórházban. A nővérek itt majdnem áttérítették katolikusnak (a Nagy család unitárius). Azt is elmondta, hogyan történt az operáció. A műtőben hagyták egy órán keresztül. Ezalatt kispukulálta, hogyan fog történni. Végre jöttek a doktorok, s még ő igyekezett magyarázni, hogyan vágják fel, hogy a fürdődressze takarja majd a sebet. Éber állapotban operálták először, s másodszor is két és fél órát műtötték. „Nézzétek, ez a szív, ez a tüdő“ — halotta, hatalmas fogókkal ropogtatták bordáit. Azért kellett éber állapotban maradnia, hogy meg tudja mondani, mikor fáj erősebben. Ez után csak 9 hónap el-



teltével kezdett komolyabban dolgozni (1932); 1934-ben volt kiállítása. Az operációnak azonban semmi nyoma sincsen a piktúrájában.

Visszatértünk röviden beszélgetésünkre az állatokról. Mondtam, hogy még beszélünk kell a lúdról, kakasról, bikáról. Ő: a *Bika* a rombolás jelképe, patkolják, hogy minél jobban romboljon (tudjuk, hogy a bikát sohasem patkolták!). Inkább bivaly ez a veszedelmes állat. A bika maga az ember, az állat csak aláhúzza ezt a tendenciát. A fekete állat a rossz szellem, a rombolás géniusza, ez az emberiség egy része, a fegyvergyárak tulajdonosai s mások. Aki patkol, szinte néger figura, aki tartja, gnómszerű intellektuel. Azt mondta Berci, hogy a patkoló most feltörő primitív emberfajta, aki még nem tudja, mit csinál. Baloldalt az apollói ember, aki lefészekezi a bikát, jobb karján a béke szimbóluma: a fehér galamb.

A *kakas*. Az ember szeret kakaskodni, a férfi, akiben minden körülmények között ágaskodik a helytállás, viharban, ázva, de megy előre. A magyarságnak a fehér szín rokonszenves, jellegzetes színe.

A *ludak*. Így merevednek meg az esőt váró ludak. Márkos Bandiéknál Székely-

keresztúron vihar támadt, záporosóvel, s az ablakból először látta életében ezt a jelenetet. Egy csomó lúd, szinte vergődön, figyelve, fejét feltartotta, s olyan transzba került, hogy percekig megdermedt ebben a pozitúrában. „Minden ember felülről várja az áldást” — s már akkor tudta, amikor látta, hogy kép lesz belőle. Komoly dekoratív jellege is van, modern viszonylatban. Hazamenvén, 1956 szeptember—októberében Kolozsvárott megfestette a képet. Vázlata már Keresztúron is megvolt. Egyik változatán nyolc, a másikon hét lúd van, azon is annyi van, amit nálam festett. Elhatároztuk, hogy mivel Nagy Ernő jóvoltából Berci minden képének megvan nálam a fényképe, sorba rakjuk, egyenként vesszük vizsgálat alá, s ő mindent elmond, amit a kép keletkezéséről, jelentéséről tud.

*

Eddig tartanak jegyzeteim, s alájuk piros tintával ezt írtam: 1969. VI. 20-án, pénteken, kint voltunk Schéner Mihálynál, Édesanyámnál, aztán délután elutazott Berci Kolozsvárra, a beszélgetést „legközelebb” folytatjuk.