

KÉPZŐMŰVÉSZETI NOTESZ

TOLNAI OTTÓ

ILLÉS ÁRPÁD

Budapesten, egy egész délután, Illés Árpád-képeket néztem: sok újat a műterem állványán váltogatva és régieket is a lakás nemcsak festményekkel zsúfolt falain. Örültem, hogy ilyen „testközelbe” kerülhettem e képekkel (még fonákjuk is érdekelt), hogy végre az Illés Árpád-i tengerfenék flórája és faunája közé ereszkedhettem, de a műterem más pontjai is vonzottak: a sok-sok hanglemez, az a kolompokkal teli hangszerasztalka, amely a nemrégii földrengést oly hangosan jelezte, a Weöres Sándor-verseskötetek sora a könyvespolcon stb. stb.

Magamban két nagy korszakra osztottam munkásságát: a korai figurálisra és a szintén két részre tagolódó absztrakt-szürrealista — a mély, sokszorosán áttört, a festés folyamatának nyomait is őrző anyagszerűbbre és a letisztult, kivilágosodott, bölcs, anyagtan legújabbra.

A korai munkákat most láttam először, de Weöres Illésről írt kis remeklésének köszönve már évek óta velem van közülük az egyik — többször hivatkoztam is e leírásra, mint a képzőművészeti kritika ideális példájára: „Élénken emlékszem egy régi képére: — írja Weöres falusi fabudi deszkaajtájának támasztott söprű; az ajtó sötétre barnult, és előtte a sárga szalmasöprű szinte ragyogott, világított, Nap-szerű élőlényé változott, mint a halálnak támaszkodó élet.”

Szürrealis világ volt már az is, hiszen ilyen csönd, ilyen súlytalanság, harmónia csak az álomban lehetséges. René Clair számomra oly kedves és fontos korai filmjei is eszembe jutottak e képek előtt.

Itt valami nagy vihar készül, mondjuk, vészajtó ez a csönd, ez az irreális lebegés már valami *más* mágneses teret jelez. És tényleg: gyökeres változás történik, „felrobbannak” képei, és megszületik az egyik legnagyobb magyar szürrealista festő.

„Amint látni — mondja — 50 éves koromban kezdődött ez a belső világteremtés: jelképek, zenei asszociációk, természeti képek és népmű-

vészlet hatásának a bonyolult, de mindig lemérhető kölcsönviszonyából.”

„Absztrakt-szürrealis korszakának munkái különös egységet, egészet, egy végtelen frízt, zenei folyamatosságot képeznek: a tengerfenékről emelkedünk a Nap felé — és a lila után most a sárga dominál.

Bencze László találta tán meg a legpontosabb kifejezést: *tropus* (— mindenesetre magyar *tropus*, teszi hozzá).

A lakásban sétálva, még nem ismerve Bencze írását, egy nagy vad falra szögeztet bőrre alatt én is közel voltam már e kifejezéshez. Marc nevét említettem — és most megemlíteném még „a legszürrealistább” festő, Miro és a jugoszláv Petlevski nevét is, bár elgondolkodtatott a Kerékgyártó István által említett Gorky is, akinél, mint Breton mondja, „először jelentkezik kriptogramként a természet”.

Allandóan új képeket akarok látni, hátha sikerül megoldanom az Illés Árpád-i rejtélyt, de hiába, nem sikerül megtalálnom, hol, miből is szabotnak, honnan is irányíthatnak ezek a heterogén, nyugodtan mondhatjuk, abszolút heterogén formák, nem tudom megtalálni, hogyan és hol fogja össze ezt a sosem nyugvó színéséget. Pedig valahol itt a fókusz, a centrum.

Minden motívum, leveles vagy tüskés forma szétfelé tart, mégis valami tojásdaddá rántja össze őket. A csap végén csüngő vízcepp kohéziója ilyen hihetetlenül erős...

Páratlan naivitás, heterogenitás, lazaság, amely egy megleshetetlen pillanatban következetes, immár évtizedek óta azonosan tudatos gesztus által egyneművé varázsolódik.

Ha van anyaga e tojástemperával készített képeknek, akkor az egyértelműen zenei.

Igen, nem véletlenül említettem a sok lemezt, a zenét. Ott-tartózkodásom alatt pl. csengett a telefon, és Kurtág jelentette be magát.

Úgy hozta a véletlen, hogy a látogatás után modern magyar zeneszerzők lemezei között válogattam — nagy meglepetésemre a legtöbb lemez tasakján Illés Árpád-festmény!

„Munkáim kifejezetten zenei ihletésűek”, nyilatkozta. Mi most hozzáfűzhetjük: ez az ihletés oly mély és autentikus volt, hogy az új magyar zene egyik kútforrásává válhatott.

Igen érdekes lenne pl. Durko Magyar rapszodiáját (melynek „gyorsan mozgó, melizmatikus, sőt improvizatív karakterű fafúvós szólamait és éretten pompázó zenekari színeit” emelte volt ki a kritika) összevetni a lemez tasakján levő Illés-képpel...

ORSZÁG LILI

Valahogy Pilinszky költészete részeként tudtam mindig Schaár Erzsébet és hát Ország Lili művészetét is; ha találkoztam véletlenül munkáikkal, először ki kellett szakadnom, kilépnem a költő mágneses teréből.

(Érdekes lenne egy-egy ajánlással érintett képzőművészek, zenészek, színészek felől megközelíteni költőnk világát — milyen anygali társaság!)

Az Ország Lilinek ajánlott így teltek napjaink című prózaverset kelletne újraolvasni, hogy érzékeltetni tudjam a mostani találkozás lépcsőfokait, vagy legalábbis az utolsó sort, mely így bővíti-billentü a cím múlt idejét a jelenbe, a jövőbe:

„Hát így teltek napjaink az örökös háború korában.”

Majd a tavaly október 9-én elhangzott Búcsúztatót is idézni kell: „Az első, amit mint művészről mondani szeretnék, az képeid szakadatlan véglegessége volt... szólt a sírgödör mellett a költő. A másik, amiről beszélni szeretnék, a szépség radikális megértése és megközelítése volt... Simone Weil írta: »A szépség labirintus. Sokan elindulnak benne, de feleúton elfáradnak. Csak keveseknek van erejük bejutni a labirintus közepébe. Ott Isten várja, fölfalja és kiokádja őket. Akkor — e válaszott kevesek — kijönnek a labirintusból, megállnak a labirintus bejáratában, s az arra jövőket szelíden befelé tessékélik»”.

Igen, és csak azután következett számomra a műcsarnoki betessékelés, a nagy tárlat: a valós képzőművészeti labirintus.

A fiatalkori csodálatos kis szürrealista képek alkotják a kaput. Itt még minden téglá külön-külön van megfestve, úgy valahogy, mint Bojan Bem pasztelljein. Kislány a fal előtt, Szorongás, Cipők, A föld és a hold, Nő a fal előtt, Rózsaszín ruha, Mementó — milyen különös, hogy ezek a képek mind az ötvenes években készültek. Nehéz elszakadni tőlük, nehéz továbbmenni, be-lépni. Ha ezen a világon, klasszikus szürrealis világon munkálkodott volna végig, künn rekedt volna-e, kérdelem. Nem hiszem. Olyan radikális-e a viszony a későbbi képek és a hatvanas-hetvenes évek között, mint volt az előző korszakban?

Mindenesetre és nagyon komolyan veszem a Nő a fal előtt című képet: a labirintusban egy kis táblán kéz mutat a háttal álló női figura kezével ellentétes irányba...

A képeket tartó pannók is labirintusszerűen rendeződnek: a zsúfolt képek között végül is úgy érezzük, valóban megérkeztünk, a sivatag közepére, ahol immár minden porszem útjelző tábla...

A hatvanas és a hetvenes években egyéni eljárást dolgoz ki: akárha egy óriás pecsét ütögetné a kultúr- és technikai eredetű elemeket az alapul

szolgáló farostrá. Az ember a labirintusban ugyanazt teszi, mint tette a barlangban: kaparász a falakon. Ország Lili a régi kultúrák jeleit rendezgeti páratlan ízléssel. És mit ad, mit tud ő hozzájuk adni?! A műszaki berendezések szűjára emlékeztető sémáit, nyomtatott lapjait.

A katalógus-szöveget író Németh Lajos látni véli az egészet, az új formát:

„A nagy múlt tárgyi töredékei — írja — alkalmasak voltak arra, hogy mobilizálják a lelki mélystruktúra erőit és lehetővé vált a mítoszok emléktöredékeinek, a történelem dimenziójának a formába öntése.” Tán éppen arról a Pilinszky említette „örökös háború koráról” van szó...

Három kép címét jegyeztem fel külön magamnak s helyeztem el őket valahol Bálint Endre és Csáji Attila képei között: Szünke ikon, Kátyák, Feliratok kapuja.

Úgy tűnik, nekünk még sokáig kell benn kóvályognunk, hogy egyszer majd kitalálhassunk, s másokat tessék elhessünk befelé...

BÁLINT ENDRE

Megyek barátaimmal az üres Belvárosban — mintha csak végtelenné akarnánk nyújtani Eötvös Loránd utcai vonulásunkat, mert hát ilyen szép nyári délelőttökön sokkal nagyobb igényeink vannak a képekkel és mindenféle esztétizálással szemben, úgy érezzük, csak valami lényeges dolog miatt lenne érdemes izolált helyre betérni...

A kis fehér dobozra emlékeztető Helikon Galériában Bálint Endre 21 linotypiát állított ki. „Egy szobányi csönd fogad. Fizikai gyötrelmekről feszülő évek egy pillanatra megállított futása” — kezdi katalógusszövegét Mándy Stefánia.

Az anyag nem nagy, különösebben kiemelkedő, elkülönülő alkotást sem találunk, de az életmű problémái itt is teljes egészükben jelen vannak.

Bálint Endre az egyik legfontosabb magyar képzőművészeti körhöz kötődik: a szentendreihez és az Európai iskolához, pontosabban ezek centrumához, Vajda Lajoshoz. Vajda a magyar képzőművészet Bartókja: tisztaság, hidegség, maximális feszültség — a húrok feltépetése. Utolsó szénrajzait nézve nemrégén Szentendrén, Bartókot idézem: Hogyan lehet még komponálni, kérdezték tőle egy koncert után. Sehogyan, válaszolta.

És ez a *sehogyan* nyert látható formát a nagy, sárga, piszkos pakk-papírokon Vajda utolsó korszakában (melyet különben, a hatvanas évek elején, B. Szabó György fedezett fel számunkra).

Bálint Endrénél a vajdai feszültség, megpattanás, tragédia után valami álomszerű lebegés, nyugalom uralkodik el — a futás, ahogy Mándy Stefánia mondaná, egy pillanatra megállítatik.

Ő is motívumokat kutat, gyűjt, különít el, preparál, hogy aztán egybeszerelje őket. Anyagszerűsége megérinthatetlen. Legjobb képei tán azok, amelyeknél ez az operáció, filmszerű áttűnés valami érdekesebb anyagon történik.

A Helikon Galériában bemutatott anyag, mely a hetvenes években készült, akár a Búcsú címet is viselhetné.

Először is búcsú Zsennyétől, a zsennyei művészteleptől: most a kastély padlójának egy kőkockája lényegül bálinti jellé.

És mind többször tűnnek át koponyákká a tárgyak sorai: Koponyák és poharak.

A tárlat legjobb képe, a Hol sírjaink domborulnak című, arra enged következtetni, hogy jól tesz a túl zárt és túl geometrizált motívumkörből való kiszakadás: a sötét földön halotti maszkok fehérlenek.

Végző egyszerűség, minimális szín, csönd, nosztalgia — a halál közelsége, összegezzük a tárlatot.

Frank János egyszer megkérdezte Bálint Endrét, hogyan nevezné meg művészeti irányát. Művésznünk a „nosztalgikus szürrealizmust” választotta. Igen, a nosztalgia többszörösen is jelen van — Bálint művészetét pl. legjobb barátja és mestere, Vajda utáni nosztalgiaként is értelmezhetnénk: nosztalgia egy művész után, aki feltépte az idegekként feszülő-rezgő húrokat, a húrokként vibráló idegeket...

DIENES GÁBOR

Ideális hely Dienes Gábor képei számára a Váci utcai Csók Galéria: egy igen népszerű és divatos fiatal festő munkáiról van szó, amelyek a magyar képzőművészet magas standardjáról tanúskodnak. Persze Dienes nemcsak a Váci utcában népszerű — a Cagnes-sur-Mer-i nemzetközi fesztiválon pl. ő kapta a közönség díját...

En az idén találkoztam először nevével, a *Művészet* című folyóirat februári számában; azonnal megállapítottam: egy kitűnő modern festő — *akiről írnom kell.*

Katalógusát persze azonnal szétkapkodták, így nem sok adatot közölhetek róla: a Képzőművészeti Főiskolát 1963-ban végezte el, azóta — a számomra is nagyon fontos — Kokas Ignác tanársegédje.

Első tárlatát 1974-ben rendezte; tehát ez a mostani csak második tárlata.

Mindinkább úgy hiszem, ahhoz, hogy valami lényegeset tudjak mondani Dienesről, előbb egy különősfajta kutyáról kellene beszélnem. Mindig izgattak ezek a csöpp, már-már csontváz, pontosabban, csont-bőr, abszolút rezgékeny, didergő állatok — egzisztencialista kutyák, amelyek kissé stilizálva persze, gyakran megjelennek festők képein is. Láttam néhányat, de csak most döbbsentem rá, nem is tudom, hogyan hívják őket, nem tudom, hogy a degenerált olasz agárról vagy a CHIUCHIA-ról vagy éppen egy harmadik fajtáról van-e szó.

A chiuchia a legdivatosabb és legdrágább kutyák egyike: 15—20 centiméter. Az azték birodalomban tenyésztették ki, ahol az uralkodó osztály luxuskutyája lehetett...

E kutyáról kellene tehát szólni, e kutyáról kellene megtudni valami fontosat. És ez par excellence festői-formai kérdés!

Először is, miért ez őrzítő „redukció?” E lélek-kutyák? Másodszor, így „redukálhatta” végül magát az azték szellemi arisztokrácia, uralkodó osztály is? Majd arról, miért választhatta Dienes e kutyát? (Túl merész hipotézis lenne-e, ha azt mondanánk, hogy pl. a gyönyörű Emberek című nagy kép éppen azt a pillanatot ábrázolja, amikor egy civilizáció bölcsői pontot tesznek történetük végére?)

Igen, valami lényeges összefüggés sejlik: Dienes hermetikus világában az emberi figura is éppen olyan hegyes, tűhegyes profilú, abszolút karcsú, már-már madárlény.

Különös karcsúság ez: szép, noha olykor már csak a vázat, a csontvázat — a halált mutatja.

Aszkéták, de a szép askétái. A fizikum ellégiesedését, olykor ijesztő rúttságát a külső pompa, a díszes, nehéz ruhák, nagy turbánok, kalapok ellenpontozzák.

Szép madárijesztők.

Szekta, mely valami titkot keres már ezer éve, mely valami titkot őriz...

Képzeld el Jan Van Eyck Arnolfini házaspárját — tovább légiesítve, még jobban átszellemülve (természetesen a gombócforma kutyára is értve ezt), és akkor megkapjuk a dienesi figurát, világot.

Noha, mint láttuk, a kutya motívumát érintve, Amerikához jutottunk, most inkább e világ északi voltán inszisztálnánk. Északi misztikusok, alkímisták...

Dienes Gábornak, ennek a fiatal budapesti festőnek, máris sikerül modern, autentikus figurációt teremtenie, és én, minden preciózsége ellenére, ott látom őt a nagy magyar figurálisok (Gulácsy, Farkas István, Szabó Vladimir stb.) társaságában.

A jugoszláv festők közül népszerűségét Szafet Zecéhez hasonlítanám, rút tudósait Glavurtić tudósaihoz; de megemlíthetném még az aszkéta, fekete-fehér Stupicát és az arannyal teljes Merszat Berbert is.

DERKOVITS

Az eddig legteltesebb Derkovits-anyag látható a Budavári Palotában. Előtte Mednyánszky képeit láttam itt — és most, elébe vágva mondanómnak, megjegyzem, hogy az ő csavargója, lumpenproletárja után szinte természetesen következik Derkovits proletárja . . .

Sok mindent tudunk Derkovitsról; a legnagyobbak közé helyezte őt a kritika; ám nagy, ezüstösen csillanó rózsaszín képei előtt megdöbbenve tapasztaljuk: lényegében szinte még érintetlen ő.

Arra, hogy ezt az összetett opust részletesebben tárgyaljuk, nincs időnk, ezért csupán néhány lényegesnek vélt impressziókat közöljük — még mindig izzó arccal: a Hajókovács, mely előtt legtovább álldogáltam, szinte megégette arcomat és most már én is hordom azt a bizonyos derkovitsi visszfényt . . .

Milyen vad, egzotikus világ, mondom az első korszakok képei között sétálva Kernstock, Marc és Gauguin nevével próbálkozva. Majd egy, az önarcképeiről írandó esszéhez gyűjtöm cikázva az anyagot; hiszen majdnem minden képen felbukkan kimerevített vonása — legizgalmasabban tán éppen egyik központi alkotásán, a Rézkarcoló önarcképén.

Az első kép, amely előtt aztán tényleg a szó szoros értelmében — és Derkovits értelmében is — a földbe gyökerezik a lábam, az a Halas csendélet.

Vizsgálom telhetetlenül, akár egy fényes tárgyat. Mennyi tisztaság az igazi műalkotásban! És milyen nyitottság! És milyen nyers és durva az igazi műalkotás. A konyha sűrölt világában egy pillanatban felcsillan az ezüst, az arany és megcsörren a celofán . . . Itt valami még nem tapasztalt érintkezése volt az anyaggal Derkovitsnak.

Ciolkovszki kis hanyag tervrajzai és Klee jelentéktelen vázlatai jutnak eszembe — melyek megváltoztattak egy világot.

Életünk, világunk titka ott, azokban az egyszerű számadásokban a sárga papíron. (Ez a sárga papiros különben Vajda Lajos nagy pakkpapírai felé mutat: íme, az olcsóság színe bevonul az arany és az ezüst mellé!)

És aztán a derkovitsi piktúra!
Tiszta festészet, mondjuk.

„Tisza festészeti elemekkel . . . síkokat mint egyetlen monumentális formát.”

Az üveg és a hó, a bocik és a csecsemők rózsaszíne, a tűz és a vér vöröse a fémszínnek, az ezüstpor által valami újat eredményeznek. A téglahordó festéktömböket a hús tömbjeit viszi, hogy afféle Kőműves Kelemenként beépítse; a Rézkarcolónál a foltosság, a fátyolosság szilárdul lemezzé a Hajókovács tűzfogója magát a vöröset fogja . . .

Ahogy József Attila formának tudta a proletariátust, úgy látta azt színnek, ezüstbe oltott rózsaszínnek Derkovits. Körner Éva nagy monográfiájában proletár panteizmusról beszél, majd Bonnard nevét említi. Igen, Derkovitsot nevezhetjük proletár Bonnard-nak.

„Ahogy a középkori festők az arany pompájával hódoltak Máriának és a kisdednek, úgy fűrésztötte meg Derkovits proletáralakjait a szimbolikussá növekvő ezüstben, a rózsaszín, a világos okker és a világoskék lágyan egymásba simuló színpárájában”, írja Németh Lajos.

Egyrenek sikerült hasonlóan lépárolnia, piktúrává kristályosítania valamit balatoni remeteségében.

Körner említett monográfiájában a Dunai homokszállítókat tartja Derkovits monumentális alkotásának. Nem, tiltakozik bennem egy hang, a homok nem . . . A Hajókovács, mely kapcsán Dési Huber, új mítoszról beszélt, a központi mű: a monumentális.

NAGY PÁL: BARANGOLÁS A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

Az évek folyamán egy egész kis könyvtárat hordtam össze képzőművészeti vonatkozású könyvekből, albumokból, mappákból, folyóiratokból. Immár szépen látszik az is, melyeket kedvelem, melyek lettek valóban kézikönyveimmé, melyek inspirálnak hétről-hétre. Mind igényesebb vagyok az újakkal szemben, illetve, mind pontosabban tudom, melyek azok, amelyekkel majd élni is tudok . . .

Egy hónapja lehet annak, hogy eljutott hozzám Nagy Pálnak a Kriterionnál nemrégiben megjelent könyve. Gondoltam, majd megnézem, s ha másra nem is, arra minden bizonnyal jó lesz, hogy felidézsem szerzője kedves, vidám alakját.

Nagy Pál, ez a könyvének megjelenése előtt meghalt marosvásárhelyi festő, jó ismerősöm volt, barátom: laktam nála, jártam műtermében . . .

Csipegettem a könyv kis fejezeteit, nézegettem fekete-fehér képanyagát, elemző vázlatait, és egyszer csak azt vettem észre, még a városba is magammal viszem.

A nagy, pazar, divatos kiadványok tűzijátékaik után hirtelen kihűlnek és elnehezülnek. Ezzel a felettebb egyszerű, mértéktartó könyvvel éppen fordítva történt. A kis fejezetek szép miniszerűkké kerekedtek, hogy szervesen illeszkedhessenek be a könyv egészébe, mely a háttérben álló szerző önarcképe tulajdonképpen.

Különös, vele hajlandó vagyok mindent előlről kezdeni, tanulni. A vizsgált képeket is mintha most látnám először — pedig érezni, Nagy Pálnak nemigen volt alkalma az eredetiekhez utazni —, ám éppen ezért, *nosztalgiája* értékesebb a turista-kritikusok információjánál: ő látja az eredetit!

Két, találmányra választott idézettel szeretném érzékeltetni létező/nem létező módszerét.

Bráncusi Pogány kisasszony-sorozatáról beszél: „Általánosít-e vagy egyénít Bráncusi, absztrakt, kubista vagy realista szobrász? Külön-külön mindezek a sajátosságok kimutathatók, mint ahogy méltatói saját művészi hitvallásuknak megfelelően igyekeztek is alapos érvekkel alátámasztani besorolásukat. De tekintsünk el minden beskatulyázástól, és gyönyörködünk inkább a művek hallatlanul tömör szobrászi megfogalmazásában, a női bájak, az ívelt vonalak és gömbölyű formák kifejezőerejének harmonikus együttesében. A szemléleti következetesség és a kitartó munka eredménye pedig a mű, amely természetes és egyszerű, mint a román parasztházak szerkezeti megoldásai. Nem jelkép, hanem megtestesülés.”

A másik helyen, mielőtt Rembrandt Emmausi vacsorájának vázlat segítségével történő szép elemzésébe kezd, így tündöklik: „Lehet, hogy az elemzés nem más, mint mesterkélt belemagyarázás, amitől szegény öreg Rembrandt bosszankodva visszariadna. Ennek ellenére egy ilyen vizsgálódás hozzásegíthet a képszerkesztés titkainak megértéséhez.”

Mi a titka Nagy Pál könyvének, kérdem. Az, ami minden könyv titka: a nyelve. Egyszerű mondatai egy nehezen megőrzött emberi melegséget, nyugodtságot sugároznak.

Morandiról írja- „A csendes szemlélődés, az önkéntes magány, a kétségek és bizonyosságok közötti állandó őrlődés, a kitartó munkában való megtisztulás képi megnyilvánulásai ezek a kisméretű csendeleetek... Központhos elrendezés és szinte lekottázható természetes *ritmus*... A tompa színek közül ütemes változatossággal villannak elő a hideg és meleg, a megszies és színes félérek fényben izzó foltjai. A tört színek együttesében kifinomult érzékkel iktatja be a hidegzöld, a kobaltkék vagy a bágyadt narancsvörös hangsúlyokat. Egy üveg, két üveg, három üveg. Esetleg egy kanna is. Ezeknek az egyszerű, önmagukban semmitmondó elemeknek a végtelen variációi, permutációi és kombinációi... Képein a megszemélyesített tárgyak Chardinre emlékeztetnek, de Morandi nem utánzó, mint ahogy nem is nagy újító, a látványos formabontók mellett a maga sze-

rény, bensőséges művészetével mégis kivívta a legnagyobbaknak kijáró halhatatlanságot.”

Jól ismert művekről beszél Nagy Pál és mégis mindig éppen azokról, melyek a modern művészetben lényegessé váltak, radikális kötődéseket, továbblépéseket tettek lehetővé. Elég, ha az önarcképekről írt esszé-sorozatára utalunk — és azok közül is külön kettőre: a legelső önarcképre és Michelangelo vélt önarcképre.

„Az egyik dombormű részletén hosszú rudakkal felfegyverkezett matrózok hadakoznak. A harc csónakról csónakra terjed. Valahol a sor végén, a legutolsó csónak mélyén feltűnést kelt egy mozdulatlan figura. A mozgalmas harci jelenet közepette maga alá húzott lábakkal ül, és láthatóan ügyet sem vet a körülötte zajló eseményekre. Semmiben sem vesz részt, csak önmagával van elfoglalva... Az ülő alak maga a szobrász, aki nem mulasztotta el rávésni a domborműre nevét és foglalkozását. Ezek szerint a művészettörténet első név szerint ismert szobrásza, aki önmagát is meg merete örökíteni, НИ-АНКН-ПТАН. Mindenesetre nem kis bátorság kellett ehhez, és valószínűleg számolt a következményekkel is.”

Tán felesleges is külön felhívni a figyelmet arra, milyen finoman — a műfajnak megfelelően — érzékelteti a dombormű ritmusát és mindössze néhány szóval: a harc csónakról csónakra terjed, írja és látjuk, hogy a hosszú rudak tulajdonképpen csak arra szolgálnak, hogy művésziükre mutassanak.

Michelangelo önarcképe izgat legjobban. Mint tudjuk, Az utolsó ítélet Szent Bertalanja egy lenyúzott emberbőrt tart kezében. A művészettörténet egyik legkülönösebb momentuma ez. Nagy Pál nem elemzi részletesen, csak bevezeti, s tán éppen ezért, nem hagy nyugton bennünket, tán éppen ezért érezzük úgy, hogy egy kicsit a mi bőrünkön is szó van.

Ebben a nyúzott bőrben ott az egész modern festészet problematikája már. Engem Holbeinnek arra a — Šejka által oly szépen és alaposan elemzett, de a modern francia regény által is vizsgált — misztikus formájára, defonmált koponyájára emlékeztet: itt is csak meg kellene találni a látószöveget, hogy kitűnjön, kiről és miről is van szó tulajdonképpen, meg kellene találni a módot, hogy felfújjuk, felöltjük azt a lenyúzott emberi bőrt...

Am itt Nagy Pál már elengedte a kezünket — elengedte, de melegségét még érezzük soká.