

## Nagy László: Csontváry

Nagy László képzőművészeti érdeklődése és tehetsége közismert. A Csontváry-vers megszületését s még kevésbé lényegét azonban pusztán ezzel magyarázni nem lehet. Más művészverseihez hasonlóan — például *Bartók és a ragadozók*, *József Attila!*, *A föltámadás szomorúsága* — Csontváry művészetében is mindenekelett az a „benső tartás” ragadta meg Nagy Lászlót, amelyet Bartókról szólva így fogalmazott meg: „Nem! Az ember nem adhatja meg magát.” Az a benső tartás, amely betegséggel, nélkülözéssel, értetlenséggel, magánnyal dacolva végül mégis monumentális életművet alkotott, művészi értékek s emberi dokumentumnak egyaránt nagyszerűt.

Az ellentétes méretek sorozatára épül ezért a vers: az erő és a nagyság költői képei vonulnak végig rajta különböző viszonyrendszerekbe helyeződve, hol saját testi esendőségével és lehúzó életkörülményeivel, hol a középszerrel és a törpe rágalma-zókkal szembeállítódva, de mindig úgy, hogy a festő emberi-művészi nagysága kerül ki győztesen, sőt az ellentétezők láncolatában egyre diadalmasabban. Már az első szerkezeti részben, az első öt szakaszban is így van ez:

*Ő: a bábéli magasba emelt fej, gigászi  
vörös szemgolyó a kételyek fölött,*

*világnagy vásznon ecset- és üstökös-egység,  
ágyúzzák letről a köznapi méretek,*

*kicsi királyok, erőtlenek és nevetségesek,  
mert ISTEN SZÖRNYETEGE, emberkéek végzete ő,*

*temérdek sugár-erő, transzformált örület,  
kapcsolják rá uraim a várost: a lámpa mind kigyúl,*

*egyszeri csoda, a Nap fia ő, aki agyára  
fölv teszi koronának a lángoló Kárpátokat!*

A Nagy László lírájában sokszor megcsodált asszociációdús képek erre a versre is jellemzőek, kezdve már a legelső sortól. A „bábéli magasba emelt fej” egyaránt sugározza a rendkívüli, nagyratörő erő, a lenyűgöző nagyság, de a bábéli zúrzavar révén a betegség, a pszichózis képzetét is, úgy azonban, hogy a diadalmaskodó elem a nagyság lesz, amit a soron következő kép is elősegít — főleg áthajlással kapcsolva, hiszen így a „gigászi” még közelebből erősíti fel a „magasba” energiáját —: „gigászi vörös szemgolyó...” Ez a remekművű szinekdoché a festőt legfontosabb szervével, a szemmel azonosítja, az egész embert egyetlen hatalmas szemgolyóvá, gigantikus mindent látóvá nagyítja. De a kép még ennél is komplexebb, hiszen a „vörös szemgolyó” már itt előlegezi a néhány szakasz múlva visszatérő napmotívumot annak egész gazdag jelentéstartományával, benne azzal, hogy a nagyság így nem egyszerűen méretbeli monumentalitás, hanem a „fent” hatalmassága is társul hozzá.

Ugyanúgy, mint a folytatásban, ahol az egész égbolt világnagy vásznon, s a festő munkaeszközével, az ecsettel azonosul; az ecset *alaki* hasonlósága asszociálja az üstökös-képet, amely már *tartalmi* képzettársítás: így lesz a művész magasság, tün-

dökletesség, szinte követhetetlen suhanás. Ebben a jelentéskörnyezetben az „ágyúz-zák” ismét a nagyságra utal, annak erejét mutatja, aki az ágyúzás célpontja, s azok kicsiségét — még királyokként is neveltségességét! —, akik lentről tüzelnek rá.

A kontraszt élességét tovább fokozza az írásképileg is kiemelt „ISTEN SZÖR-NYETEGE” megdöbbenő asszociációgazdagsága, mert bevonja a mű gondolatvilá-gába a Jób könyvét Jób megpróbáltatásaival, de mindenekelőtt Ady költészetét, Ady helytállását, „benső tartását” *A megöszült tenger* főmotívumán keresztül. Már önmagában az fölöttébb jellemző, hogy a festői látásmódra egyébként is hajló Nagy László ebben a festőtémájú költeményben Ady nyomán *eleve* olyan bibliai motívum-hoz kapcsolódik, amely nemcsak szövegszerűen tartalmazza a „képírók” kifejezést, hanem ezen túl látványiságával is festői fantáziához illő, képre kívánczó: „Maga után hágy világos ösvényt úgyannyira, hogy aki látná, azt vélné, hogy a tenger meg-öszült.” Nagy László tehát az „isten szörnyetege” motívumot már külsődleges karak-terével, festői jellegével is szervesen beépíti a költeménybe, de még inkább tartal-milag. Hiszen az „isten szörnyetege” ellentmondásos gondolati és hangulati együtte-sében sem a Biblia, sem Ady nem a leviatán szörnyeteg voltára teszi a hangsúlyt, hanem rettentő erejére és nagyságára. Így van ez Nagy Lászlónál is, az ambivalens szókapcsolatban ismét a pozitív pólus kerekedik felül, s lesz a festő minden benne élő szörnyetegveszély ellenére feltarthatatlan célratörés és alkotó akarat, féktelen teremtő erő. Teremtő, mert az első két versszak passzív monumentalitását éppen az „isten szörnyetege” kép fordítja át aktivitássá, cselekvő nagysággá, olyan mindent lebíró elhivatottság érzéssé, amely még a testi gyengeségből is művészi erényt kovácsol. A „transzformált örület” új módon ismétli meg a kezdeti Babel-kép ellentét-egységét, de ugyanolyan irányú feloldással: az emberi-művészi nagyság, a zseniali-tás hajtja uralmába a pszichózist, s nem megfordítva. A „transzformált” szó kettős jelentésével Nagy László mesterien él, érzékletes képben is megjelenik a „temérdek sugár-erő”, a feszülő energia, városnyi fényözönt adva, fényhozóként.

A mesterséges fény ragyogása a még vakítóbb természetes fénybe vált át: „egy-szeri csoda, a Nap fia ő...” Jelentések sokasága sűrítődik ebbe a képbe, a nagyság és fenségesség mellett sugározza Csontváry hitét, lobogását, magyarságtudatát, Dél-ímadatát, mediterrán-vonzódását, Egyiptom- és Libanon-élményét, asszociálja egyes festményeit, mindenekelőtt a *Baalbeket*, Heliosz templomának, az ősi napvárosnak romjait s azt a napkultuszt, mely ennek láttán töltötte el: „...ettől kezdve him-nikus alázattal és ékesszólással ír a napról, mindennek éltetőjéről és uráról, és büsz-kén írja, hogy őseink napimádók voltak...” (Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Bp., 1964. 108. l.) Az idézet is bizonyítja, hogy a napmotívumban az egye-temesség élménye mellett másodlagosan a magyarságtudat is jelen van. Csontváry festői tájékozódásának másik sarkpontja, a hegymotívum — Nagy László szó szerint idézi Csontváry önéletrajzából „a lángoló Kárpátokat” — már ez utóbbit állítja középpontba, megteremtve a versben is a személyesnek, a magyarnak és az egyete-mes emberinek a festő munkásságában meglevő harmóniáját. S mindezt megint a gigászi nagyság, a roppant erő jegyében: a „kicsi királyokkal” szemben ő az igazi király, hegykoszorúval koronázott!

Az első szerkezeti egységben a mondandót döntően a nagy túlsúlyban levő név-szók jelenítik meg, a költemény mégsem statikus, állóképszerű, mert a folytonos ellentétezés mindvégig nagy drámai feszültséget, eleven mozgalmasságot teremt. Nem közönséges bemutatása ez a festőnek: a végtelenbe táguló méretekhez finoman emelkedett hangvétel társul, amit a háromszor ismétlődő „ő” egészen a felkiáltó-jelig fokoz.

A következő szerkezeti részben a nagyság és erő kifejezésének funkcióit már inkább az igék veszik át:

*Rágalom, hogy a szoba sarkába a százszor kifőzött  
teahalomra buktatja el a halál —*

*északról délre zuhan, elrúgva úgy a mediánt,  
hogy billen a láthatár, minden egyensúly fölborul,*

*rágalom, hogy Tivadar festőt a cicái kikezdi,  
máig is oroszlánok vesződnek izmaival!*

Az első rész diadalmas, felmagasztosuló Csontváry-bemutatása után a költő most még egyszer szembenéz az „erőtlenek és nevetségesek” hadának rágalmaival, a „köznapi méretek” kicsinyes állításaival, amelyek az askéta életmód, a szegénység, a magány életrajzi mozzanatai köré fonódnak. Az eredmény ugyanaz: a festő megdicsőül, halála erőtlen elbukásból kozmikus méretű zuhanássá lesz. Az ellentézés ebben a részben még nagyobb ívű, a pólusok még szembenállóbbak: a százszor kifőzött teahalomra való bukás és a festőt kikezdő cicák az egyik oldalon, a másikon pedig a földet tengelyéből kibillentő zuhanás és az oroszlánoknak ellenálló izom; még holtában is akkora erő, hogy az oroszlánok is tehetetlenek, nem tudnak mit kezdeni vele — milyen találó a kifejezés: *vesződnek* izmaival! A nagyon kicsinyes és a nagyon hatalmas harca itt is az utóbbinak fényes győzelmét hozza: a nagy formátumú művészlethez méltó művészhalált.

Ez a halál azért is törvényszerűen megrendítő, grandiózus vég, mert általa megtörténik a nagy átlényegülés, a művész csodálatos alkotásaiban él tovább:

*Vigyázat, itt jön, mint féreg nélküli dicsőség,  
hús-valósága csak emlék, arra már szüksége nincs.*

*Átörökítve magát a világ velő-kötegebe,  
lett magaslati hó, szűziség, lombzene, bilincstelen,*

*aggyaras hegyi folyó, azúr vadkanok rohama,  
új látomás a rónán, délibáb-rontó vihar,*

*tűnődve is őrlő jelenés, lidérc a tükörben,  
fehéren rémlő bika, aki márvány és patyolat.*

A Csontváry-képekre utaló motívumokat ebben a részben is a mű-egész logikája választja ki és helyezi el, a részletek külön-külön s együtt is az erőt és nagyságot jelenítik meg, emellett még egyet: a tisztaságot. Jelentéstartalmuk mellett azonban elrendezésük is nagyon figyelemreméltó: Nagy László ugyanis művészien átülteti versbe a több nagy Csontváry-alkotásra jellemző kompozíciót, a statikus-dinamikus kettősségét, ill. az ezt feloldó szintézist. A derűs nyugalom, a mozdulatlanság képei után — „magaslati hó, szűziség, lombzene” — minden átmenet nélkül betör a mozgás, a sodró erejű ár, a fékezhetetlen lendületű zuhatag. Az átmenet hiányát művészien adja vissza Nagy László azáltal is, hogy a „bilincstelen” jelző helyileg még a nyugalom verssorában van, noha logikailag már a következő sorhoz kapcsolódik. „Kevés képben nyert ilyen tiszta képi formát a lét és levés korrelációja — írja Németh Lajos idézett művében *A Nagy-Tarpatok a Tátrában* című Csontváry-képről —; a monumentális nyugalma fenyves, hegyvidéki táj, a gleccser-ágy alatti völgy csöndje a lét festői ekvivalenciája, a szortyogó, hanyódo, kővé váltan is tarajzó sziklacsoport pedig a levés, az örök mozgás reprezentánisa.” Nagy László költői képekbe vetíti át ugyanezt a dialektikát, a részleteket is csodásan megfigyelve és megérezkítve: Csontváry képén a száguldó víz valóban agyarakra emlékeztetővé töredezik, ezért bőszült iramát és erejét mesterien adja vissza az „azúr vadkanok rohama” metaforája. Ugyanez a kompozíció ismétlődik meg fordított sorrenddel a következő verssorokban is, a „délibáb-rontó vihar”-tól a „fehéren rémlő biká”-ig, a *Vihar a Nagy Hortobágyon* lírai megfelelőjeként, mert „a képben rejlő hallatlan feszültség egyik gerjesztője ... a riadt mozgás, a száguldó vihar ébresztette dinamizmus és a kőszerű nyugalom ellentéte” (Németh Lajos: i. m. 62. 1.).

Ebben a szerkezeti részben már nincs és nem is lehet vita a „kicsi királyokkal”: a művek önmagukért beszélnek. Az ellentétek itt már más síkon jelennek meg, maguk az alkotások lesznek eleven drámák, ezért tovább él a feszültség és az emelkedett hangnem ebben a részben is, s ehhez mind a kompozíció, mind a nyelvi stílus jól, kifejezően simul: sok a dinamikus jellegű, igei eredetű jelző, a mozgásképképzetet felidéző szó, amely olykor — nagyon művészien — már a nyugalom mozzanataiba is belopja az eljövendő rohanás eshetőségét.

A Hortobágy-képről szólva írja Nagy László, hogy „új látomás a rónán, délibábrontó vihar”, hangsúlyozva ezzel Csontváry újszerű festői szemléletét, eltérését a régítől. A költemény befejező részének középpontjában éppen ez a gondolat áll:

*Figyelem! beszél az elárvult aszkéta mester,  
sivatag korban új szépség, szakálla rostolt acél,*

*keze a nagy korszakok lapjait fordítja kínba,  
Mona Lisa arany méhe már villámló görcs s aszály.*

*Rikolthat a művész az égen kén s kobalt páváiból,  
törvény, hogy cédrussá váljon a milliogyökö magány.*

*Itt áll, mennydörgő teteje a csillagoknak hinta,  
termi magának a kint örökre, fejünknek a szédületet.*

Érdekes az a skála, amelyet a szerkezeti egységek kezdő szavai befutnak, együtt rezdülve a költemény érzelmi-gondolati hullámaival: a bemutató jellegű „ő”-től a támadva védekező „rágalom” és az intő „vigyázat” szavakon keresztül a vitathatatlanul fontosnak, a nagyságnak kijáró „figyelem!”-ig. A nagyság, az „új szépség” már megfellebbezhetetlen tény, de hallatlan energiával, a korszakos újat szülés kínjával megalkotott, a réginek a méhében megtermékenyített új ez, kapcsolódás és megszakítás, folytatás és újat kezdés egyben; nem harsány, üresen díszelgő művészkedés, hanem aszkétalétből, magányból, kínból és emberfeletti erőfeszítésből felnőtt hatalmas cédrus („szakálla rostolt acél”: az erő és eltökéltség az *Önarcképet* idézi). A monumentális erő és nagyság verse ezzel a képpel, az átköltőiesített Csontváry-szimbólummal zárul, a gyökereivel görcsösen kapaszkodó, törzsével riadtan hadakozó, de felső ágaival, zöld lombjaival az eget súroló, „csillagoknak hinta” cédrussal, a kínok éltette faóriással, amelyre felnézni szédület.

A *Csontváry* — más művészversekkel egyetemben — Nagy László áttételesen elmondott ars poeticái közé tartozik. Az ő költői attitűdjét, „benső tartását” is ez a gyémántkemény akarat, cédrusszívósság, a „katonáénál szigorúbb fegyelem”, a „szerelemem, csonttörő élet” szenvedésből hitet és elszántságot kovácsozó erkölcsi helyzetállása, morális tisztasága és szilárdsága jellemzi. Nem egyszerűen a festészetet kedvelő Nagy László talált rá tehát *így* Csontváryra, hanem a művészrokonait kereső költő lelte meg benne testvércsillagát. Másképpen nem is születhetett volna ebből a szellemi találkozásból ilyen nagy vers, Csontváry művészetéhez méltó költemény.