

EGRY JÓZSEF

Egry József, aki az utolsó öt-hat év alatt a modern hazai páktúra egyik legjellegzetesebb mesterévé fejlődött, nem éppen a mai fiatalok közül való. Túl van a negyvenen és tizenöt év előtt is kész festő volt már. De bármennyire rokonszenves, csöndes munkák kerültek is ki akkor a keze alól, különösebb jelentőségük nem volt. Az összegzés, melyre motívumhoz ragaszkodó tárgyiaságuk és lírai bensőségük főtartásával törekedtek, éppen a főtartások következtében meglehetősen gyöngye élű, naiv stílzálás gyanánt hatott. Egry túlságosan meghitt emberi közelségben állott kedvenc motívumaihoz, a szégyenségbé, szürkületbe hajló, szűkterű életjelenségekhez, semhogy azzal a fölfényes, összegező taglejtéssel írható volna körül őket, mely a posztimpresszionizmus dekoratív harmóniáit jellemzi. Másrészt viszont kereste ezt a dekoratívitást, mert szüksége volt valamilyen képförmára, mely lehetővé tette, hogy a pleinairnél mélyebben járó élményeit kifejezhesse. Ezeket az élményeket érzelmes idealizmus irányította, melynek világánál a nyomorúság alakjai megszépültek, megnemesedtek. Így alakult Egry régebbi képein a természet jól elrendezett színtérré, rajta többé-kevésbé allegorikus vonatkozású jelenetekkel, szoborszerű nyugolomban álló vagy mérsékelt taglejtésű alakokkal. Mindamellelt mégsem a kihangstályozott síkszerűség és körrajz, nem a dekoratívitás volt az, melyen ezeknek a képeknek az igazi lényege múltott. Egry dekoratív képszerűsége törekvő kompozícióiban éppen az volt gyöngye, aminek ezt a dekoratívitást kellett volna szolgálnia. A kép széltében és magasságában kifejtett, szorosan az előtérhez illeszkedő tagozódása valójában nem jutott szerves kapcsolatba magával a kép síkfelületével. A képfelületnek nem volt szerkezete; megmaradt ablaknak, melyen át ki lehetett látni a természetre. Ez a természet viszont a dekoratív elrendezés és egyszerűsítés következtében sokat veszített eleven erejéből.

Szerves testi bősége, plasztikus modulációi összezsugorodtak. Egry 1917-ből való, egyébként igen szép és harmonikus, reprodukált *Őnarcképe*, mely még ehhez a stílushoz tartozik, mutatja, hogy a festő igazi kvalitásai nem a síkkal, vonallal való kompozícióban, hanem abban a meleg színatónusban rejlettek, mely a képfelület dekoratív sekélytérűségét lehetőleg elmélyíteni, földelni törekedett. Az elmosódó színevalóörökben érvényesült a kép levegős távlata, dekoratív megszorítások ellenére is bensőséges, lírai odaadása. És a színeamodulációk között derengett Egry művészetének majdan legfontosabb eleme: *a fény*.

Az *Őnarcképen* szinte cseppfolyóssá váltan csordul végig a fény enyhe tapintatú, áttetsző materiája. A formák kiszögellései mintha csak arra valók lennének, hogy rajtuk a fény eme szép, nyugodt vonulatának egy-egy mozzanata derengőn láthatóvá váljék. Pedig ezen a képen a színevalóörökbe fojtott fényderengések aránylag tartózkodóan még beérik azzal, hogy a formák foglalatán belül jussanak érvényre. Az előtérben magasodó, szélesvállú férfialak is gátat szab terjeszkedésüknek, mely a képsíkkal párhuzamos rétegekre szakad, de nem tölti be hiánytalanul a kép egész mélyét. A kép síkszerűen gondolt, de a síkkal csak külsőséges összefüggésben álló tagozatai köztö, másrészt e tagozatok összessége és a képfelület között uralkodó szerkezeti hiányok ily módon burkolatlanul nyilvánulnak. A kontúros elrendezés szembetűnően erőfelen, ritmustalan, holott ezt a fogyatkozást a vonalak tónusos kísérete meglehetősen elmosza. És nyilvánvalóan gyöngye a kompozíció szatifikus váza, a függőleges és vízszintes tagozatok szembehelyezkedéséből adódó egyensúly is. A kép szerkezete túlságosan költői, semhogy derengő fénytónusai azzá a modulációs folyamattá dagadhatnának, melyre érzelmes hangulati sajátosságuknál fogva igazában hivatva lennének. Viszont a tónusok impulzi-



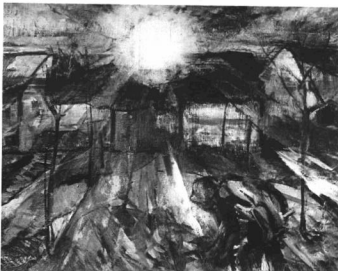
EGRÝ JÓZSEF: ÖNARCKÉP. 1917.
Papp Dezso Államtíkr. tulajdona.

világa mégis elég erős ahhoz, hogy megingassa, illetőleg hátráltassa a szerkezeti logika szilárdságát és végsőig következetes kiépülését. Egrý 1917-ből való önarcképe tehát minden egyszerű, világos harmóniája ellenére is két stílus között, nagyon ingotag mesgyn áll.

A *Hajóács* (1920) már tisztultabb stílusra vall. Képterét minden kiterjedésében és zugában ellepi a lassú fénykődés. A magasról vett perspektíva következtében a padozat meredek ferde is a falak jelezte függélyes tagozódást támogatják, melyet a kép egész szélességében föllről lefelé nyomuló fénykődvonalatok is hangsúlyoznak. Ezt a vertikalizmust csak egy-egy sugárkévének a diagonális szaktíja félbe erőteljesebben. Zavartalan folyamában a formák súlyuktól szabadultan úszni látszanak. A kontúrok teljesen beleslúpednek a többrétegű, elmosódó tónusos kíséretbe, mely egész pályójuk mentén kitar mellettük és egymásba való ütközéseiknek is élet veszi. Az össztageződás bizonytalan voltában a

sík képszerkezet, a legegyszerűsített formák lazaságai is ellappanganak. A kép levegős, puha clair-obscur matériója gáttalanul lötheti be a teret; Egrý érzelmes festőisége fenntartás nélkül élhetbensőséges impulzusainak.

Összevetve az *Önarckép*-et a *Hajóács*-sal, egészen nyilvánvaló a stílusbeli fejlődés iránya: szerkezeti és dekoratív korlátozásoktól el a tisztán hangulati egységek, kontúros és síkszerű tagozódástól az oldott festőség felé. A *Hajóács*-ban ez a festőség még megőrzött egyetmást volt dekoratívításból; fénykődös színárnyalatai egyetlen uralkodó tónusba olvadnak. Gyöngéden magukba zárják, beburkolják a fényt, mely a derengő mélységekre állg egy-egy surranásnyi világot vet. A *Lemenő nap* (1920) sugarai már átörnek ezen az egyenletes clair-obscur harmónián. Élesen hasítják végig a teret; útjuk nem követi már a kép síkfelületét, ha nem ellenkezően: elemi erővel veti szét a korlátokat, melyek erről az oldalról elleneszegülnek. A fénykőd-egyensúly megbomlott. Szerzetését lappangó



EGRÝ JÓZSEF: LEMENŐ NAP. 1920.

sugarkévei és csillanásai egyetlen pontra koncentrált erővel, hirtelenül rejtelmes világgá gyulladtak. Ennek a képnek varázslatos centruma, lüktető, magához szédítő szíve van, melynek Igézetében teljes mellékessé válik, hogy a munkát zsúfolt részek és technikai tökéletlenségek terbelik és hogy az előtér hajlott alakja inkább irodalmi járulék, semmint festőileg szükséges képtényező.

Egrý a *Lemenő nap* előtt és óta nem egy képet festett már, mely tisztán festői szempontból egyöntetűbb, tökéletesebbalkotásnak számíthat. De ebben a képben nyilvánul a fény *Jelki* fölértése első ízben annyira mély, minden egyebet félreterve koncentrált és intenzív módon, hogy a festett naplementét nem egyszerűen természeti jelenségnek, hanem az elmúlásban teljesedő megdicsőülés fájdalmasan gyönyörű csodájának, földöntúli szimbolumának éljük. A kép őszi alkonyatában, a barnák, vörösök és szíenák, a violás borulatok clair-obscuris mélyén amúgy is ott lappan-

ganak azok a fényderengések, melyekkel Egrý az atmoszférát, a teret más képeiben is olyan mesterien átszította. De ennek a burkolatnak a legrejtelmesebb méhében lángol magának a napkorongnak olvadt aranyszövedéke, a csodálatos fényforrás, melyből olthatatlan vágyakat meríthetünk. És ebből a kizárólagosan uralkodó, szuggesztív fénycentrumból lövellnek szét a sugarak, melyek lángoló nyilak, zengő fényhurok módjára hatolnak át a téren, reflexeiket nehéz, drága aranyszirmok gyanánt hullatva a földre. Ezek a fény-sugarak is hevesebb, mélyebb, sűrűbb érzések, nem pedig egyszerűen optikai megfigyelések szülőit. Különböben nem hasítanak ketté a fákat, nem támasztanak éles díszszonanciákat a clair-obscur harmóniában.

Ez a végsőkig kiélezett képtényező, egyrészt a fényvel áttört, atmoszférikus homály, másrészt a misztikus jelenséggé lényegült, megformált fény között Egrý egész további fejlődésére nézve döntő jelentőségű munkává avatja a *Lemenő nap*-ot. Egy egészében



EGRY JÓZSEF: HAJÓÁCS.

naturalista eszközökkel festett kép közép-pontjában hirtelen-váratlan transzcendentális vízió támad. Omló, aransyárga színszerelése diadalmasan belezendül a clair-obscur homályba. Mintha két orkesztert hallanánk egyidejűleg. Egy földhöz billncselt, komor, ólomsúlyú muzsikát és egy szférák küldötté, végtelenbe nyúló, boldogítóan tiszta akkordot. Ez a találkozás a kép festői alkotásban természetszerűleg komplikációkat, stílusbeli ellentéteket támaszt. A napkorona éterikus finomságú, valósággal foszforeszkáló faktúrája, gyöngéd és mégis intenzíven világító színei merőben más érzésekre; más formai készsége ütnék, mint a környezet sűrű, zavaros foltokból ősz avarrá egybehordott valórhalmaza. De éppen az ellentét révén válik a fényjelenség annyira hangsúlyosan földöntúli, sugarak-szötte látomássá, olyan tiszta lelki nyilvánulássá. A kép egyéb részeinek helyenkint majd hogy nem elnagyolt állapota is mintha azt a magáról való megfélelkezést, azt az elragadtatást és odaadást

érezte, mellyel a művész egész lénye a festőleg is gyönyörű napkoronán csüggött. Egrý művészmultjával erősen a naturalizmusban gyökerezően is föl tudott lendülni abba a tárgytól, anyagtól függetlenebb, pusztá valóság-élméztől és technikai virtuozitástól tisztultabb szellemiségbe, melyből a századforduló és a XX. század első negyedének legnagyobb művészeti alkotásai sarjadtak.

Rendkívül érdekes megfigyelni, hogy a *Lemenő napon* mint mutatkozik a páfördülés, mint válik el az expresszionizmus a naturalizmus és impresszionizmus fennmaradt nyomaltól, a vízió az ábrázolástól. A kép stílusbelileg réglbb vonatkozású részeiben a röggel, valóságbeli anyagi részletekkel egybeforrott, önnön följazott, komplexált voltával terhelt alanyiség áll homlokterben. Egy meglehetősen körülményes festői készütség vonul föl a szemünk előtt, a tisztán materiális technikai gyakorlatnak aránylag túlsok fogását szaporítva ott, ahol az élmény tartalma egészen közzel,



EGRY JÓZSEF: RAJZ. (BADACSONYI PÁSZTOR.)



EGRY JÓZSEF: PÁSZTOR.



EGRÝ JÓZSEF: VIHAR A BALATONON.

Artinger Inre ör tulajdona.

profán határok közé zsugorodik. Mennyivel egyszerűbb, világosabb magának a napkoronának festői alkata, a fényforrás transzcendentális víziója. A képnek az a tényezője tehát, melyben tartalomra és formára nézve egyaránt kimagasló értéke rejlik. Itt is megbizonyosodik, hogy a természeti viszonylatok és lelki megrendülések végső mélységei hihetetlenül egyszerű és éppen ebben az egyszerűségben csodálatos tények. Nem mintha a *Lemenő nap* sugárkoronájához kevesebb mesteri fölkészültség kellett volna, mint a kép többi részéhez. Ellenkezően. A sugárkorona technikailag olyan bámulatos, faktúrájában annyira kiegyenlített, kész és megmászhatatlan, mint a holdkórosok biztonsága, kik csukott szemmel, rebbenés nélkül járnak szédítő mélységek fölött. Míg a kép többi része *virtuóz*, addig a sugárkorona *intuitív* festői készsége alapszik. Amott, ahol a véges élmény az alanyi reakciónak inkább kifelé ható, nyugtalanabb hullámzására szorul, hogy tartalmat realizálhasson, az eszközök halmozása

fontos. Emitt viszont, a transzcendentális elmélyülés végső forrásában és perspektívájában, ebben az egyszerű és mégis kimeríthetetlen, zárt egységben érzelmszaporítások nélkül is adva van a teljesülés, minden tartalmak és megrendülések összessége. Tehát a végső egy élmény festői testé válásához sem szükségesek a faktúrának azok a bravúros viharzása, melyben az impresszionista érzület a maga objektív tartalmi kötelességével, szubjektív mindenhatóságával játszik.

Egry is értett ehhez a játékhöz. *Vihar a Balatonon* c. képe a szubjektív festő-temperamentum elementáris erejű, szédületes tempójú pigmentförgetege gyanánt keletkezett. Egy gyorsan lepergő természeti jelenség impresszionista egybesűrítésének azzal a bravúros lendületével, melyet ma is változatlanul művelnek sokan, akik ebben a technikai szenzációban látják az élmény-intenzitás és az élményobjektíváció csúcspontját. De Egrý nem érte be ezzel az extenzív virtuozitással. Elmélyülésre, végső

tartalmi egységeknek behódoló odaadásra törekedett. Olyan tartalmi koncentrációra, mellyel szemben a formal taglejtések, a szubjektív festői körülírások szerepe háttérbe szorult. És valóban: Egy legújabb, legjobb új művelt mélyseges lelki tartalom és csodálatosan gazdag festői szépség jellemzi, holott technikájuk roppant egyszerű és a formák, valőrök sugaras harmóniájában is mindössze egy-két fősín, néhány nagylendületű ívelés az, melyek kibontakozása az egész képet élte.

A fény, mely az *Ónareképb*en és a *Hajócs*-ban még a tárgyak és a levegős tér mélyébe szívódva lappangott és a *Lemenő nap*-ban az ősi alkony nehéz borújával küzdve gyulladt diadalmas életre, Egy további fejlődése folyamán egyre jobban megszabadult attól, ami a tárgyak reális anyagosságára és a clair-obscur felől tapadt hozzája. Ez a tisztulás nem a természettől elkülönülő absztrakció rendjén, hanem a természet egész arculatának át-fényesedése útján történt. Egy sokkal bensőségesebb, harmonikusabb egységben él a természettel, semhogy ennek földbe, erősvérű ösztönökbe ágyazott valóját elbocsáthatta volna művészetéből. Bármennyire átszellemült, végső egységeket keres is, nem téveszti szem elől a talajképződés, a növényzet, a víz, levegő és napfény adott, konkrét realitását. De áhítatos csodálata, mely kutató tekintete a természetet isteni kertté szépülten látja — olyan üdének, szűziesnek és olyan önfelédten, békésen sütkérezőnek, hogy azt vélnők: ember nem járta paradicsomi tájak előtt állunk. (Amint hogy kétségtelen is, hogy Egy figurális motívumú kompozíciót kevésbé megragadóak.) Nem az impresszionizmus szerte villódzó, mindenhez és semmihez sem kötött mozgékonyasága az, mely Egy szabad levegőben és napfényben fürdő, akárhányszor a pleinairnél is súlytalanabb képeit élte. Ezekben, ahol lehelleltnyi rózsza és sárga valőrök hangján, kristálytisztán csengő, hol földéres szienákban lomhuló, hol meg tüzesen kicsattanó vörösökkel, nyugtalan kékekkel és tündöklő zöldekkel ékes víziókban a természet és a lélek örök egybetartozása pihen. A sorsközösség érzete olyan mély, hogy föllesseges tesz minden „én meg a természet”

címén szokásos páthosát, minden tragikus feszültséget, démonológiát. De elejét veszi annak is, hogy a művész a motívumok kedvére köriltáncolja vagy minden motívumokon túl is csak önmagát csillogtassa. Egy egész művészete mindig is motívumhoz kötött volt és az ma is. A dolgok iránt érzett bensőséges csodálata nem enged, hogy objektív tartalmi jelentőségükön egyszerűen túltegye magát. De a motívumos megköthettség, kivált a festő újabb fejlődésében, nem konkrét tárgyi ábrázoláson múltó naturalizmust jelent. Egy művészete annyiban motívumos, amennyiben a természet minden, anyagra és formára nézve oly sokféle részletjelensége csak arra való az ő szemében, hogy általa a fény-aktivitásnak egy-egy salátos fokozata testet ölthessen. Minden alkotásának megvan tehát a maga állandósult témája, melyhez vonatkoztatva a természeti jelenségek sokfélesége határozott renddé alakult. És ezen a renden belül, a különböző erejű, különböző jelentőséggel bíró árnyalatok széles skálájából bontakozik ki a fénynek más-más, az adott kép egészén uralkodó konkrét színeliminációja.

A fény, akár az impresszionista pleinairnél mindeniütt jelen van. De nem mint a tárgyakkal szembehegyezett, a tárgyak felülete által visszavetített és szétszört semlegesség, hanem mint végső alkotó eleme minden jelenségnek és a jelenségek összegét egybefoglaló, levegős térnek. A tárgyak materialitásának és a clair-obscurnek öleléséből kibontakozottan is határozott szerkezeti összefüggéseket teremtő síkok, rétegek, sugárkévek alakját ölti magára. Akár emberi vagy állati, akár növényi vagy légtöri jelenség legyen is az, mely erre a megtestesülésre alkalmas szolgált. Az anyagiságnak akár sűrűbb, vastosabb médiumában, akár teljes átszellemültségben mutatkozzék is a természet: fény, fény, mindenütt fény az, ami a dolgok képében felénk világít, felénk süt. Ujjongó, tisztia színcsendüléssel vagy megtört árnyalatokban, sugarasan pompázva vagy áhatatlanabb halmazállapottá sűrűsödve, de ilyenkor annál melegebb, annál mélyebb ölelésel fogadva tekintetünket.

Merész, szép fejlődés volt, mely Egyt ide vezette. Milyen messze van már a *Pásztor a Lemenő naptól*, hát még a

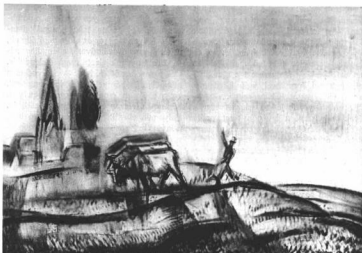


EGRÝ JÓZSEF: RAJZ.

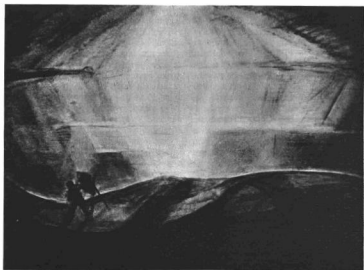
Fények a Balatonon vagy pláne a *Párás, délibábos fények!* Nem is szólva Egrý legújabb munkáiról, melyek reprodukciója, sajnos, nem áll rendelkezésemre. Azonos motívumú képen, az 1922-ből való *Naplementén* látni, hogy milyen intenzitásra vitte Egrý a fizista színné vált fényt, miután megszabadította volt a clair-obscurös burkolattól. De ez az olajfestmény nem példázza Egrý fejlődésének másik lényeges eredményét, a végső leiggadást, egyszerűséget és benne a kontúr új jogát. Ezt az eredményt elsősorban az olajpasztellek, Egrýnek tisztán technikailag is legeredetibb, formában legkimagaslóbb munkái hozták.

A természet képének végső átszemlélésére törekvő, másrészt viszont mégis erősen földbe gyökerezett Egrý a vízió testté váltására csak olyan médiumot választott, melyet maga a természet szolgáltatott. Így jutott a párás légkörhöz és a fényhez, mint a legkevésbé materiális, a legsúlytalanabb és legmodulálhatóbb közegekhez. Balatonmenti leteleplése is hozzá-

járt ehhez a megoldáshoz. A Balaton víztükrös fényjelenségei, párás atmoszférája elég motívumot szolgáltatott a látomáshoz. Határtalanul, súlytalanul terjedő távlatai, pazar színű szőlős hegyei, magányos ormai, egész gyönyörű vidéke meg amúgy is hívatva vannak arra, hogy páratlan festői inspirációkkal szolgálják a művészetet. Egrý atmoszférikus fénykompozícióihoz az olaj és pasztell kombinációja kitűnő eszköznek bizonyult. Olajjal festi meg, nagy általánosságban, a kép alapvázát; az olaj szolgáltatja azokat a súlyosabb valőröket, melyek a tömörebb anyagszerűség és tárgyszerűség megformálására valók. De az olaj is csak egészen híg, vékony, sőt áttetsző rétegekben kerül a képfelületre, úgy hogy a pasztellel való szerves kapcsolata önként kínálkozik. A faktúra olajrészlet is fényvel, levegővel tökéletesen áttatott materiálit kínálkozik. Mint ahogy a víz símára mossa, csiszolja, meglazítja azokat a felületeket, melyeken állandóan végigárad, úgy tükröződik Egrý képeinek talaján, növény-



EGRY JÓZSEF: PARÁS, DÉLIBÁBOS FÉNYEK.



EGRY JÓZSEF: FÉNYEK A BALATONON 1920.

zetén, alakjain a forró fényzuhatagok nyoma. A dolgok maguk is derengő, süt-kérező fényforrássá, hősugárzássá váltak már, felületükön pedig láthatóan tovább folynak az őket körülvevő, átjáró levegő és napfény perzselő, főlészívő munkája. Az atmoszférának és fénynek ezt a tömegekkel, anyaggal, formákkal való küzdelmét és egyesülését a pasztell érzékelteti. A pasztell szívrávyosan játszó glazúrt von a képek oleajvázára, a levegős teret pedig majdnem kizárólag ő uralja. Egymáson átetsző, átfolyó, kristályos formaképződésekre hajló rétegei bámulatosan érzékeny fluidummal töltik be a teret. Találkozásalk mentén az egybeáramló valőrök enyhe fénykontúrokat támasztanak, melyek mind-megannyian egy-egy sajátos, tiszta szín-csendülést visznek a képbe.

Hogy Egy milyen mesteri tökéletes-ségre vitte ezt a technikát és hogy milyen muzsikálisan zengő fénylátomást fejleszt vele a természetből, arra nézve a *Párák, délibábos fények* reprodukciója álljon itt például. Meredek pályákon hull a fény az égből, áthatol a párás légkörön, a testeken és megtört, sokszínű sugárzással, zuhogva ér a földre. Ebben a sugárzóöbönben minden formának, minden mozgásnak különös, elnyújtott, elmosódó visszénye támad, mely áttetszik a kontúrokon és felületeken és a félig valóság, félig délibábos varázslat imbolygó, megfoghatatlan hangulatát kelti. Minden lehellentni valórderengés megsokasodott, többszólamúvá vált színakkord gyanánt csendül össze a maga visszényével. Itt is, akár a régi *Naplementén*, mintha két kompozíció élné világát. Az egyik a dolgok primér képe alakul, a másikon a reflexek játéka folyik. De ez a két világ, a valóságnak és a képzeletnek a világa a *Párák, délibábos fények*en tökéletesen át-sugárzik egymáson. Minden forma gyökere valóság, fölgüllemleti, televény erő — és mégis, ha rábízunk magunkat, éber káprázatokba sodorja érzéseinket. Egy lírikus festőisége égi tüneményeket varázsol egy egészen egyszerű, természetes motívumból, anélkül hogy bár a legcsekélyebb, természetől idegen mitológiát kellett is volna beleolpnia a képbe. És

mennyire magyar ez a vízió. Milyen magyar a talaj ünnepeles vonulata, a dombnak hullámzó és lankásba hanyatló dinamika. Milyen magyar az előre dőlő állapotok, a karját emelő szántóvető, a fénydagonálisok és árnyékok jelezte magasbalendülés. Ősi parasztmelodiók lelke viszi ezeket a hőmpölygő, szárnyaló és ívelő ritmusokat, ezt a szélesen áramló mozgást, mely a kép egész eleven erejét magával sodorja. Folyamat elnyúlt, vonalszerű tagozatok irányítják: Egy stílusfejlődésének legújabb szakaszában, végső egyszerűsítésre törekedvén, ismét fontos szerepet juttat a kontúrnak. Persze nem az egyszerű vonal értelmében. Egy kontúrjai inkább gazdag összetételű valőrforatok. Csak úgy telten vannak atmoszférával, fényvel, mint a síkok és tömegek, melyeket határolniok kell. Nem állnak többé idegen elem gyanánt a koncepcióban. Megtörtént a kiegyenülés köztük és a minden forma föloldására törekvő, lírai festőiség között. A síkszerűség jellege is teljesen megváltozott, melyre Egy most a képek főtágozódását bízta. Az 1917-ből való *Őnarcképen* egymástól elkülönült, párhuzamos síkrétegek rendjén mélyül a tér. A *Lemenő nap* ezt az elrendezkedést teljesen szétveti, fölemésztí. A *Párák, délibábos fények*ben és vele Egynek minden lényeges, új alkotásában ismét síkszerűen tagozódik a tér a mélység felé, de az egyes síkrétegek egymáson átsugározva, egymásba olvadva nyitnak utat a tekintetnek. Azért vannak, hogy a mélybe nyomuló valőr- és formaáramlatot egyre újabb visszényes törésekre, festői kombinációkra, végeredményben tehát annál dúsabb kibontakozásra késztessek.

Igy bizonyul Egy művésze minden ízében vérbéli piktúrának. És mégis több a pusztá festőművészetnél: igazi, délibábos szín- és fényköltészet. Nem holmi irodalmi motívumok, hanem festőelemek, összhangjalnak szuggesztív érzésvilága révén. Ősi káprázatokot ébresztő és mégis új, mégis európai művészet ez. Szenvedélyes, nagy lendületeiben és szélesen merengő nyugalomában egyaránt sajátosan magyar. Gyönyörű, érett piktúra, melyet büszkén vallhatunk magunkénak.

KÁLLAI ERNŐ (Berlin).