

A látottak ismertté, az ismertek tudottá, a tudottak élménnyé váltak bennem, amikor az Egry képeket megláttam, de az élmény nem vált azonnal és minden esetben magasztossá, hiszen ez azt jelentette volna, hogy "tökéletes" műalkotásokkal álltam szemben. Az élmény azonban dús volt és gazdag: izgató, nyugtalan, mint a fény vibrálása a vizen, ugyanakkor előrelendítő, részleteiben változó, de egészében állandóságot sugárzó, mint a hullámok örök zenéje.

Az élmény magasztossá válása egy rezdülésen múlik, mert az élmény és a magasztos között nem egy hosszú út húzódik, melynek megállói és fokozatai vannak, amiken a művész fölkapaszkodik, hogy kiverekedje magának az eredményt, hanem elég egy villanás /ami nem fogható meg pusztán az ecsetkezelésen és a festékminőségen/, és máris átléptünk az Egry által "magasztos"-nak nevezett szférába.

A "magasztosra" sok művész vágyik, életét szenteli ennek a bizonyos villanásnak, mégis megreked azon a pillanatnyi határon, amely az élmény és a magasztos között áll, kísérletezik, vár, vagy belefárad, elfásul, ezzel meglehetősen közepessé válik, vagy lassanként aszkétává alakul és küzd, nemcsak saját képességeivel, hanem magával a művészettel is, s ha néha győzelmet arat, azt egy-egy ritka műve jelzi, melynek külön ízt ad ez a keresésből diadalmasan felbukkanó "magasztosság", ami végül is izgalmas hatást eredményez. A kép ilyenkor egy "hajszálon függ", a néző szinte aggódik a benyomás törekenysége miatt. Így történik ez a Káin és Ábel esetében is.

De megijedek, mert a kritikának és a műelemzésnek is két lehetősége van: az egyik, hogy az ember a saját véleményét mondja el a műről, tetszik vagy nem, tehát dicséretet vagy bírálatot ír, a másik módszerrel dolgozó pedig arra törekszik, hogy az is megértse a festő látomását, aki nem ismeri a képet, vagyis fő célja a kép megjelenítése. De ez a látszólagos kétféleség egy dolgot takar, mert természetesen csak az tudja jól megjeleníteni a művet, aki maga is átérzi, megérti, vagyis tetszik neki, így megintcsak a szubjektivitáshoz jutunk. A szubjektivitás pedig köztudottan vak, következésképp semmilyen műelemzésnek nincs értelme. Egry is ezt mondja: "Egy műnek a való értékét csak maga a mű mondhatja el, mások csak beszélhetnek róla."

Az elemző valószínűleg azért ír, mert maga alkotni képtelen, viszont megrázta a művész világa, mellyel az alkotáson keresztül érintkezett, ezért tapasztalataiból és élményeiből egy harmadik és új világot tud teremteni, mely magába olvasztja az alkotó és az alkotás világait /mert ez két külön dolog/, és ezáltal jobban megérti a mű mélységeit, mint az alkotó maga, hiszen az alkotásban sokkal több az öntudatlan, az "isteni szikra" elem, mint az elemzésben; itt több a tudatos. El lehet képzelni, hogy Baudelaire jobban megértette és jobban átélte Delacroix-t, a lényét is és a festészetét is, mint a festő saját maga, és ugyanígy történt ez Winckelmann-nal az antik szobrok és alkotóik esetében? Természetesen el lehet képzelni, hiszen hol van olyan ember, aki teljesen érti saját magát? Ebből az derülhet ki, hogy az alkotások mindig máshoz szólnak teljes tartalmukkal.

Egry: Egy műnek a való értékét csak maga a mű mondhatja el, mások csak beszélhetnek róla.

Hogy merjen ez után az ember Egry képet elemezni? Valóban, a mű magáért beszél, de a néző is megszólalhat, ha képes arra, hogy valami módon érintkezzék a festő világával. Tévedhet, túlozhat, belemagyarázhat, azonban mindezzel csak a kép gazdagságát bizonyítja, mely őt ennyi gondolatra serkentette.

A nap vakitva világítja meg az első gyilkosságot. A kép lendületes és könnyed harmóniájú is lehetne, hiszen a jelenet Napból kiinduló átlós beállításra határozott komponálást éreztet, mégis a háttér bizonytalanul egymásba mosódó foltjai, az ikerpár testén ide-oda sikló, fel-felvillanó, széles sugárnyalábból felbomló fény nyugtalanságot rejt, nem is rejt - mutat; maga a kompozíció azonban próbálja őrizni és fenntartani a kiegyensúlyozottságot. Bár magával a kompozíció szóval is óvatosan kell bánni, főleg ezzel a képpel kapcsolatban, mert az előadás magától érthetősége, ihletettsége teljesen ösztönös, mélyről felbukkanó frissessége miatt a komponálás szó túl hüvösnek tetszik. Talán ez abból fakat^d, hogy a Káin és Ábel, befejezettsége ellenére, vázlatos mű. És egy mű nem feltétlenül készen, hanem elkészülésének abban a stádiumában a legtöbbet mondó, mikor még az alapélményhez, a belső gondolathoz a legközelebb van, ez pedig a vázlat kibontásának legkezdeté, mikor a mondani-való még nem merevedik bele a kompozíció kiegyensúlyozó és bizonyos fokig szabályozó kereteibe.

Egry majd minden képen meg tudott maradni ezen a fontos ponton, innen az, hogy nem untat, hanem több, szinte ugyanolyan gyöngyház tónusú képen mást és izgalmasat tud mondani. /Egry: A legtöbb festő a lefestésre fekteti a hangsúlyt - nem az élményen alapuló mondanivalójára./

A fényösszekeveredésekben sugárzó Káin és Ábel nem dönti el, hogy a Nap által képviselt fenséges, közönyös természet, vagy az egymást maró emberiség a fontosabb, az uralkodóbb, vagy ha úgy tetszik, magasabbrendűbb. Nyugtalan egységük szembeszökő. A képen két összeütközést látunk. Az egyik Káin és Ábel harca, a másik a Nap és az ikrek harca. Ők ketten verekedtek, Káin támadt és Ábel elesett, a gonoszság győzött a jóság felett; fontos esemény, de csak emberi mértékkel mérve. A Nap kiméletlenül mindkettőjüket megszégyeníti fényével, előtte egyformán bűnösök, Káin aljas, Ábel gyenge. Káin és Ábel harcán a Nap felülemelkedik, a Nap és az emberek harcán a "Művészet" egybeolvasztó ereje győz. Ezzel magyarázható, hogy a kép izgatott nyugtalan-sága és a komponálás szabályozni kívánása mégis összefogott művet hozott létre, vagyis hittal átérzett a bibliai téma.

Ezek után csak az az Egry megállapítás következhet, hogy "ha mindent le tudnánk írni, nem íránk". Azt hiszem, nincs értelme művészettörténeti párhuzamokat vonni, vagy például Kernstock hatásáról írni, mert Egry már ezen a képen is önálló hangulatot képes teremteni.

A mű keletkezési ideje 1919. Nyilván magán viseli korának bélyegét, azonban ha csak társadalmi, illetőleg politikai mondanivalója volna, akkor értékét már rég el kellett volna vesztenie, hiszen az akkori társadalmi problémák ma már megoldottak. Ha mindenképpen korhoz vagy eseményhez akarjuk kötni a festmény tartalmát, ha úgy tetszik, értékét, akkor a "testvérharc" az, ami vonatkoztatható a forradalom utáni időkre. A fehérterror szörnyűségeiben az ország saját magát pusztította, nem volt elég a világháború minden kinja, mikor külső ellenség már nem volt, egymásnak esett az előzőleg még békére vágyó magyarok tömege. A Prónay különítmény embertelen, vagy éppen kétségbeejtően emberi tettei a Dunántúlt szennyezték be, többek között Siófokot is. Egry akkor Keszthelyen élt és festett, mint mindig.

A Káin és Ábel első percben megragadó mű, lendülete, ritmikája, sugárzása, vibrálása a magára talált festőt mutatja, aki kezdi építeni eddig még nem ismert új, gyönyörű és saját világát, melyben természet és ember kapcsolata és léte szinné, fénné, képpé, végül is művészetté válik.

Írta: Tallum Mária, 18 éves

Lakás: 1117 Budapest, Móricz Zsigmond körtér 14.