

EGY ÉV MŰVÉSZI ÉLETE

EGY ÉVAD képzőművészeti terméséről készítve mérleget, kettős irányú figyelemre kényszerül a szemlélő. Számba kell vennie mindazt, amit a közelmúlt érdemesnek ítélt felkutatni, megemlíteni, vagy megszerezni a művészettörténelem újabb eredményeit és a kiállítások sorából szükséges megemlékeznie azokról, amelyekről úgy véli, hogy a jövőben adalék, vagy forrás lesz a művészettörténelem számára. Így hasad ketté önmagától az egységes keretre váró anyag. Az egyik fele lehető pontos ismertetés és beszámoló, a másik önkényesebb, többet vitatható, bizonytalanabb talajon mozgó keresése a maradandónak hitt értékeknek. Így kerülhet egymás mellé múlt és jelen; ketten rajzolnak, két vetületből, biztosabb képet képzőművészeti műveltségünkről és felkészültségünkről. Kiadványaink és könyveink nagyobb részének a megszületéséhez önzetlen támogatás szükséges, élő művészetünk sorsával pedig a hivatalos művészetpolitikán és egy-két ritka gyűjtőn kívül alig törődik más. Ezért szükséges minél gyakrabban emlegetni a kimagasló eredményeket és ezért kellene sokszoros szigorúsággal pálcát tömi minden készületlenség és tehetségtelenség fölött.

Dercsényi Dezső, a fiatal műtörténész: (Nagy Lajos kora; Budapest, 1941. Egyetemi Nyomda, 3191.) nehéz feladatra vállalkozott. A XIV. század második felének magyar műveltségéről vázol egységes képet, négy évtized kulturális eredményeit igyekszik azonos szempontok szerint összefogni. A feldolgozásra, vagy rendszerezésre választott anyagot időszerűvé teszi Nagy Lajos király trónraléptének hatszázadik évfordulója. A bevezetés írja: „Kétségtelen, a XIV. század második felében oly művészeti renaissance-nak — a szó rinascita, újjászületés értelmében — vagyunk szemtanúi, mely csak Szent István, III. Béla, majd IV. Béla korához hasonlítható a múltban ... Véleményünk szerint ez a kivételes gazdagságú négy évtized anyaga együtt tárgyalandó a legszélesebb alapokon keresve a kiinduló pontokat, a gyökereket“. A szerző elképzeléseivel leginkább Huizinga módszerét követi. Nem új felfedezésekről, eredményekről számol be; a meglévőt igyekszik összefogni, teljes korképet rajzolni választott gyűjtőszempontja szerint. Hosszú fejezetet szán a „Lovagkirály“, az „Udvari élet és lovagvilág“, a „Szellemi kultúra“ rajzának. Az általános érdekű fejezetekben összeállítja mindazt, amit jellemző adatnak ítél a szellemi kép teljessége érdekében, politikát, irodalmat, külföldi kapcsolatokat, a szerzetesrendek helyzetét, a külföldjáró egyetemi hallgatók emlékeit, a királyi udvar szokásait, a vezető főúri családok életét. E négy évtizednyire szabott szellemtörténeti képet magyarázza, egészíti ki és állítja párhuzamba, vagy új elméletet szerkesztve teszi gazdagabbá a képzőművészetek emlékeivel. A bevezető fejezeteket követi mesterségének igaz anyaga, az „Építészet“, „Szobrászat“, „Festészet“ és „Iparművészet“.

Módszeréből kettősség következik s ez a kettősség könnyen megzavarhatja a kevésbé felkészült olvasót. Előbb általános műveltségünk keresztmetszetét rajzolja meg, úgy csoportosítja és állítja egymás mellé a történelem emlékeit, hogy azokból lehető szemléletes és világos képet alakítson. Egyszerű, önmagától adódó elvek szerint kell rendeznie anyagát — kötelessége szigorúan ragaszkodni a művészettörténet tárgyi adottságaihoz; a különböző stílus-formák és a biztos történeti adatok

majd fényt derítenek a fejlődés egykori lehetőségeire. Valahol e tájon ütközik a módszer kettőssége. A választott korszak túlrövid ahhoz, hogy egy-egy műemlék élete teljesen kirajzolódjék keretei között. Ezért van szükség több magyarázatra, vagy vész el gyakran a fejlődés tiszta vonala a sok emlék között. A könyv pontosan és híven tárhatja fel olvasója előtt Nagy Lajos korának gazdag kincsestárát. Célja nem új eredmények közzététele, vagy új elv, bölcselkedő szellemtörténeti elmélet vázlata, hanem lelkiismeretes és hű bemutatása egy nagyobb stílus-korszak keresztmetszetének — mindannak, amit a kutató a választott két határ között talált.

Biró József, Erdély művészetének egyik leghivatottabb szószólója. (Erdély művészete; Budapest, 1942. Singer és Wolfher, 304 lap.) Hogy valóban ismeri tárgykerét, hogy igaz hittel fordította figyelmét a sokáig fel nem derített részletek felé,—nemegy tanulmánya bizonyította. Nagyobb összefoglalásra jogosító képességét levéltári kutatásokon, kevésbé csillogó, de nélkülözhetetlenül fontos részlettanulmányokon csiszolhatta.

A könyv nem sokkal Erdély visszacsatolása után jelent meg. Kérdéses, vajjon fontosabbnak ítéli-e a tudomány igazságát a túlzó és időszerű nemzeti önbecsülés hiúságánál? A tudós sovinizmusa talán legérthetőbben a „Jegyzetek és források“-ban felel a lokálpatriotizmussal vádaskodóknak, ahol Kós Károly tételével szállva vitába, mélyíti gondolatmenetét. „Kényelmes és egyszerű, de teljesen tévútra vezető módszer volna Erdély mai, vagy akár a múltbeli néprajzi eloszlásából arra következtetni, hogy mind a három nép lélekszámával megegyező arányszámban vett részt az erdélyi művészet kialakításában... Erdély művészete sem néprajzi elosztódásával, sem eddig ismert művészeinek faji és névelemzésével nem magyarázható, csak egyetemes szelleme, történeti fejlődésének évezredes folyamatával.“

A könyv Erdély művészetének történetét tárgyalja a honalapítás idejétől a világháború utáni évekig. Magyarázatként utal az általános politikai, vagy műveltségi viszonyokra, de vezető szempontja mindvégig a műemlékek születésének története, egymáshoz való viszonyuk. Ilyen megfontolás szerint, vagy a felsorolt, páratlanul gazdag enilékanyagra emlékezve, a mű pozitívista jelleget ölt; a szellemtörténet követelményeinek a biztos tételekből következő és az általános műveltségi jellegzetességeket tapogató eredmények tesznek eleget. A legismertebb, sokat tárgyalt emlékek mellett sok kevésbé ismertet sorakoztat fel. Rendbe állítva, maguk igazolják az egykori erdélyi művészet egyes korszakainak, vagy egyes műfajainak gazdagságát. Az építészet, szobrászat, festészet mellett egyformán fontos szerep jut az iparművészet majd minden ágának. Erénye alapos tudásán és széleskörű tárgyi ismeretén kívül természetes otthonossága, mellyel mindent az őt megüelő helyre utal. Tétele, a kimért és egyenletes stílus-fejlődés elve, bizonyítottnak látszik már a második fejezet után. De tétele erősítésére igazolja ugyanezt a késlekedő gótikának a renaissance-szal, a renaissance-nak a barokkkal, a barokknak a klasszicizmussal ölelkező, sokszor egymás mellett élő jelenségeivel. Nem lesz túlzó sovinizsza, biztos szemmel határozza meg a gyengébb alkotások értékét is. Tudja, hogy a provinciális jelleg, egyes időszakok merevségének vizsgálata éppoly fontos feladata az Erdély-kutató művésztörténésznek, mint az európai hírnévre emelkedett alkotások méltatása. Nem feledkezik meg a szászokról és románokról — egyforma módszerrel ítélkezik róluk — keresi és elismeri mindazt, ami a szükséges színvonalat eléri, látja és ismeri más műveltségi körökkel is való összefüggéseket; nem vállalkozhatok a hívatlan prókátor szerepére. Egyformán bizonyítja jártasságát a román kortól a klasszicizmusig.

A XVIII. század második felében és a XIX. század anyagának tárgyalásánál mintha szétfutnának ujjai alól az eddig erős szálak; az erdélyi műveltség önállóságának hanyatlásával együtt csökken a szerző mondanivalója is. Amit e korból erdélyinek minősít, inkább a születés, vagy egy-két évnyi erdélyi működés jogán teheti. Ez a korszak nem illeszkedik oly következetesen az előbbieik mögé, mint ahogy a régiek követték

egymást. Kár, hogy a kiadó jóval kevesebb gondot fordított a gazdag képanyag kiállítására, mint amennyivel a szerző érlelte és alakította történetét. Pedig ma már a művészettörténészek a képanyagot a szövegrésszel egyenrangúnak tekintik.

A Vaszary Jánosról írott könyv (Petrovics Elek—Kárpáthy Aurél: Vaszary János, Budapest, 1942. Athenaeum, 128. l.) a ritka termésű magyar művészeti irodalom területén egyike lehet a jó példának. Széles és átfogó keretekben, lehető teljes hűséggel mutatja be a nemrég elhunyt nagy művész életművét. A művészeti szakirodalom kevésbé öncélú minden más tudománynál és gazdag képanyaggal felfegyverkezve önmagánál sokkal inkább a művészt vagy művészetet szolgálja. A kötet két szerzője a kortársak eleven emlékezetével szövi gondolatait.

Petrovics Elek a művész életének különböző állomásaival ismert meg. Gazdag életének adatait legkiválóbb művei említésével fokozza színesebbre. A rövid összefoglalás teljes képet nyújt Vaszary művészetének alakulásáról, híven festi egyéniségének minden oldalát, pontosan számol be az indítékokról, amelyekből művészete természetesen következett. Jellemzése szerint az alkotások önmaguktól helyezkednek Németország, Párizs, Itália és a hazai környezet vonalában. Az alkotások mellett rövid jellemzőképpen említi sikeresebb kiállításait, művészetpolitikai tevékenységét. Egyszerű és keresetlen módon állít emléket az írás eszközeivel a halhatatlan művésznek.

Kárpáthy Aurél az élettörténeti adatok és az időszerű művészettörténeti kérdések mögött művészetének elsőrendű magyar jellegét kutatja. Bizonyoságként sorakoztatja fel a szülőföld hangulatát, a kortárs-művészeket és írókat, vagy akár a régebbieket is, akiktől megbízható elveit tanulta. Bölcselkedő gondolatjárással és Vaszary maga vallotta elveire való hivatkozással vázolja jellemének különböző vonásait. Így tűnnek elő a legjellemzőbbek, a szín és fény szeretete, a dekorativitásra való törekvés, az „aranyjánosi“ magyar vonás, az az állásmód, mellyel biztosan veti meg lábát a hazai földön. Tételenként boncolja, majd fűzi ismét egybe kivételes tehetségének számtalan oldalát, kerek és teljes, minden részletében eleven képet rajzol.

A kötetet páratlanul gazdag képanyag egészíti ki. A művészettörténet egyedül fiatalabbkori alkotásainak hiányosságát fájlatthatja; fokozottabban érdekelné a tanulmányokhoz hasonló széles távlat. Külön kell megemlékezni a könyv kiállításának tökéletességéről, az egyszínű és színes műmelléletekről. A szerkesztés munkálatait a művész özvegyének közreműködésével Révész István végezte.

Csabai István könyvét, Az impresszionizmus korát (Budapest, 1942. Officina, 118+96 l.) csupán három-négy oldala sorolja e cikk keretébe. Programja szerint a múlt századi európai művészet impresszionista korszakának teljes képét vázolja; a magyar vonatkozásokat a valóságnak megfelelően rövid utalásokkal szemlélteti. A tárgykör már önmagában sok izgalmat és érdekességet rejt; a szerző mindezt csak ott alkalmazza, ahol a jellemzés érdekében szükségesnek véli. Nem mond egyéni véleményt, nem ítélezik a közelmúlt felett, tudja, hogy a végleges bírálat ideje még nem érkezett el; sokat módosíthat rajta az egyéni ízlés. Széles keretben tárgyalja anyagát Manet-től Van Gogh-ig. Komoly szerénységgel megelégszik festői egyéniségük tiszta és világos rajzával. Mértékletes, s ez önmagában rejti stílusának és tanulmányának sikerét.

Az impresszionizmus körét Franciaországban határozza meg. Ezen túl a németek közül Liebermann, Slevogtot, Corinthot, az olaszok közül Fattorit, Nittist, Mancinit, Spadinit, Ranzonit, Previatit és Segantin, a svédek közül Zorn, az angolok közül Sickert és Whistlert említi, így kerül sor Szinyei-Mersére, próbát tesz Munkácsy Mihállyal, majd a nagybányaiakat jelöli az impresszionizmushoz legközelebb állóknak, Ferenczyt, Fényest, Iványi-Grünwaldot, Márffy, azután Vaszaryt és

legrokonabbnak Csókot. Tudja, hogy e stílus nem határozható meg az impresszionizmus eredeti fogalmaival, de összefüggéseket és utalásokat keres. Látja a különbségeket; melyek a két nép eltérő egyéniségéből következnek.

Az évad első emlékezetesebb kiállítása az elhunyt Patkó Károly emlékének hódolt. Az általános bírálat kettős utat járt: vagy elítélte a római iskolához való tartozandósága miatt, vagy éppen ez okból dicsérte bíráló szándék nélkül. Kevesen állapították meg az értékrendet az iskola keretében, ahol Aba-Novák járt az élen: Patkó csak mögötte helyezkedhetett el. A tárlat bemutatta egész fejlődését, korábbi, nehezkesebb, természetűbb és elemzőbb természetű munkáit, biztos és finom vonású rajzkészségét, majd nagy és töretlen színfoltokat alkalmazó későbbi korszakot. Művészete fokozatosan közeledett a teljes leegyszerűsödéshez; formáival és színeivel is messze utasította magától a szövevényesebb, komplikáltabbnak látszó megfontolásokat. Nem tartozhatott a „festőiség“ hívei közé; munkáinak alakításában elsőrendű szerepet játszott értelmi képessége, következetesen újat és a régi, Nagybányából táplálkozó stílusnak ellentmondót igyekezett alakítani, távol tartva magát minden túlzástól. Nem távolodott messze a természettől akkor sem, mikor annak elsődleges formáit a maga Rómában alakult ízlése szerint alakította át.

Gróf Almásy-Teleki Éva intézetében Rippl-Rónai József válogatott munkái mellett Bernáth Aurél állította ki újabb műveit. A mesteri kettős különös összhangot eredményezett. Rippl-Rónait méltón képviselték alkotásai, szinte teljes keresztmetszetét nyújtották művészetének; újabb bírálatot hozzájuk fűzni már nem a kritikus, hanem a művészettörténész feladata. Itt, a tárlaton már biztosan állott egymás mellett a két mester műveltségével, festői készségével, képességével, művészi gondjával. Egyformán határozta meg mindkettőjüket a költői hangulat, a színes festőiség, vagy a reális, természetes biztonság is. A tárlat meggyőzte igazukról a régi Bemáth-hívőket; Bernáth már nem követel időszaki forradalmat, többre becsüli a zárkózott műveltséget, a nem mindennapi élményt, a magasra emelkedő képzeletet az erőszakoságnál. A kiállítás sikerét inkább tájképei lendítették előre. A művész tárgyalása körébe vonta mindazt, amit környezetében látott és tapasztalt; távoleső vidékek képét, lakásbelsőket, környezetének alakjait, tán véletlenül feltűnő, de tudatosá érlelt élményeit. A berlini expresszionizmuson nevelkedett tehetsége mintha végső kifejléséhez ért volna, stílusán alig változtat, pontosan tolmácsolja minden gondolatát. Jelentőségéről legbiztosabban az év többi tárlatán felbukkanó tudatos, vagy önkénytelen követője vallhat; iskolát és széles kört alakítottak egyéniségéből, megingathatatlan stílusából.

Bernáth Aurél kiállítását két hónappal követte a váratlanul elhunyt Aba-Novák Vilmosé. A művész halálakor a kegyelettel emlékező írók igyekeztek számbavenni az eredményt, amelyet hazai művészetünk körében betöltött. Ennek az emlékezésnek volt hívebb és valóságosabb formája a sok munkáját összegyűjtő emlékkiállítás. Célja szerint Összefoglalta és típusaiban mutatta be mindazt, amit a művész páratlanul gazdag élete során alkotott. A katalógus előszavában írta a tárlatot rendező Gerevich Tibor: „Az igazi művészt: tartalomnak és kifejezésnek, a benső látomásnak és külső megjelenítésnek, a szellemi kisugárzásnak és az anyagi kivitelnek, az optikának és a léleknek tökéletes összhangja teszi. Ezzel a kettősséggel ragadnak meg, kápráztatnak el ép úgy, mint hatnak meg korokon és nemzeteken felül a művészet legnagyobbjai, akik közé kétségkívül Aba-Novák is tartozott. Művészete, egész művészi egyénisége és életműve a legnagyobbak mértékét elbírja“. A tárlat időrendben tekintette végig alkotásait. Az egyik teremben sorakoztak római

korszaka előtt született festményei, másokban későbbi táblaképei, falképeihez készült kartonjai, külön grafikai és kevésbé ismert vízfestményei. Szemléletesen vezette a tárlat anyaga szemlélőjét a korábbi, a természet-elvhűség új formáit kutató korszakától, római átalakulásán, cirkuszos és vásáros korszakán, grafikai munkáin át legnagyobbabszabású feladatainak, a falfestményeknek eddig ki nem állított emlékeiig, a biztosan és hatalmasan vázolt kartonokhoz. Tán az emlékkiállítás tett pontot arra a hosszú és éles fegyverekkel küzdő vitára, mely végig kísérte életét s amelynek diadalmas eredményein a „csak azért is“ ellenmondók öreges morgolódásai sem változtatnak. A látogató széles távlatban tekinthetett vissza erényeire, formabiztonságaira, fölényes rajzkészségére, színbeli frissességére, gazdag, művészi alakító képzeletére. A tárlat a művész pontos lélekrajzának megismeréséhez vezette az elfogulatlan bírálót. A példászerűen egységes kiállítást nem zavarta zökkenő; széleskörű változatok tették színessé, művészileg érdekessé és mindig újat mondóvá.

Áprilisban öt fiatal művész vonult fel gróf Almásy-Teleki Éva intézetében. Az érdeklődés két mester köré csoportosult. Nagyborosnyói Bartha László nagyobb gyűjteménnyel mutatkozott be. Művészete kialakult, úgy látszik, képessé teszi mesterét minden probléma tolmácsolására még akkor is, ha az egyes alkotások között természetes különbségek adódnak. A különbségeket a fejlődő művész egyénisége magyarázza. Művei határozottak és zártak, önmagukban, de eltéréseket, több lehetőség felé való fordulást jelölnek egymás mellett. Szervesen illeszkednek abba a keretbe, melyet az ötvenévesektől, tán elsősorban Bemáth Auréltól örököltek. Egyénisége komoly és elmélyedő, ebből következik minden túlzástól és küengéstől tartózkodó stílusa. Festőiségét komoly hangulataival, vagy egyazon hangulat sok változatával, mély alaphangú, de tisztán érthető tónusaival bizonyítja.

A Párizsban nevelkedett Koffán Károly fa- és linóleum-metszeteit, monogravűrjeit állította ki. Munkái kisméretűek, de meghatározott területen is nagyvonalú készséggel formáltak. Messze került a mesteriségbeli virtuozitást; minden külső lehetőséget, mely tetszetősebbé, kellemesebbé tehetné művészetét. Puritán egyszerűséggel ragaszkodik a linóleum-metszés mesterségbeli adottságaihoz. De Profundis-sorozata komoly tehetségét igazolta, mely számos változatot képes elővarázsolni egyazon témakörből, egyazon eljárási mód mellett is.

Nem művészi érdemei, hanem művészetpolitikai és társadalmi jelentősége miatt kötelességünk megemlékezni a Múcsarnok tavaszi tárlatáról. A jogos bírálat, mely itt a kiállítóknak és a rendezőség elveinek egyaránt szól, nem az első, de ismételni szükséges addig, amíg a hazai közönség ízlése jobb értelemben nem módosul. A tárlat rendezőségét az újabb kiállítás alkalmával is régi nézetei vezették. A hatalmas anyagban akadt néhány sikerültebb és még több kevésbé sikerült alkotás. Lépésről-lépésre végig elemezni a tárlaton csoportosult maradi szellemet vaskos kötetre terjedő feladat lenne, a ritkán feltűnő aránylagos művészi értéket pedig elnyeli és közömbösíti az átlag szürkesége. Nem véletlen, de természetes következménye e kiállító politikának, hogy mindazok, akik a hazai művészet élvonalában állnak és fejlődését szolgálják, maguktól maradnak távol az ország legnagyobb kiállítási helyiségétől. Szomorú tény, hogy a Múcsarnok egy fél-százada levitézlett szellemnek lett utolsó, de biztos talajon álló mentsvára. Célja a széleskörű felsorakoztatás; szellemében a rossz naturalizmust szolgálja, mely Courbet, a barbizoniak, Leibl, vagy a nagybányaiaktól messze esett követők mértékét sem üti meg. Az effajta kiállítás kizárólag egy eredményt érhet el: a széleskörű és kevésbé tájékozott polgári réteg ízlésének megmerevítését. Gyanússá válik az ilyen mértékű naturalizmus: tán egyedül azért él és virágzik még mindig, mert biztos vásárlóközönségre talál. Egy

körülmény mentheti csupán a tárlatot, mely messze esik a magyar művészet fejlődésének vonalától: fél évszázad múlva, ahogy maga is félévszázaddal a múltban jár, alig emlékeznek majd művészi jelentéktelenségére.

Más tárlatoknál nagyobb figyelmet és zajt keltett a Nemzeti Szalonban „1942” cím alatt csoportosult művészek kiállítása. A bíráló egyik fele a tárlat forradalmi jellegét vonta kétségbe, mintha forradalmi szándékkal csoportosultak volna művészei. Pedig inkább az új művészet problémái mellett akartak hitet tenni, hiszen igazi művész, Borberek Kovács Zoltán hívta életre a tárlatot. Erőssége a szobrászati rész volt, messzebb maradtak a festők, de a kétségtelen meglevő értékülönbségek is feltétlen jó alkalmat szolgáltatottak az alkalmazott művészetek sok problémájának megvitatására. A művészek ismerték feladataikat, készen állottak megvalósításukra. Művészetük a legszelebb területekre vágyott, egységes bemutatkozásokkal bizonyították, hogy helyesen mérték föl az új magyar művészet útját, mely az eddigi táblaképekkel és kerek szobrokkal párhuzamosan a nagyobbszabású, monumentális alkotások felé vezet. A legteljesebb rokonságot kívánták az építészettel, érdeklődési körükbe vontai: minden területet. Tudták, hogy a kérdés a művészettörténetnek egyik legrégebbi kérdése; egységes kiállításukkal remélték fokozottabban felhívni a figyelmet a nemrég „divattá” vált alkalmazott művészet időszerűségére. A közeli rokonság vállalása, a kialakult új építészettel való együthaladás óvhatja meg művészetünket a túlzott kilengésektől, kereteket szabhat számára anélkül, hogy csorbítani akarná az egyéniséget, a sajátos stílust. Egységesebb művészetszemléletre tanít, de megújuló problémáival izgatóbb változatosságra serkentheti a művészt.

Az évad vége felé rendezte a Műbarát helyiségeiben Medgyessy Ferenc és Ilosvai Varga István kiállítását. Medgyessy a magyar szobrászművészetnek régóta ismert vezető alakja. Már kialakult jelzők, tömörség és nagyvonalúság, könnyedség és egyszerű derű, biztos forma-alakítás és zavartalan szerkesztési elv jellemzik újabb alkotásait is. E jelzők érvényét bizonyították kiállított művei, Móricz Zsigmond arcma, vagy a Szent Gellért-legenda domborművének gipszterve. Művészetének kevésbé ismert oldalát mutatták be kiállított vázlatai és rajzai, melyek szobraival egyenrangú eredményekkel születtek. Másokhoz nehezen mérhetőek. Tömörségük, szűkszavúságuk, egyszerűségük csak plasztikai alkotásaival állíthatók egy vonalba.

Ilosvai Varga István gyűjteményes kiállítása utóbbi éveinek java termését mutatta be. Az aránylag ritkán szereplő mester műveire fényt derített a tárlat, tehetségének helyét a hazai művészet régóta vezető mesterei mellett jelölte meg. Festményei gazdagok és változatosak. Egyszerre és egyforma készséggel tesz eleget a festőiség, a szigorú szerkesztés, a konstruktív látásmód, a lágy és lírai átmenetek minden követelményének. Rokonság füzi kortársaihoz, anélkül hogy a kapcsolat idegen emlékeket idézne művészetében. A legőszintébb hangon kerekíti mondanivalóját festménnyé, minden alkotása különálló feladatot taglal, és színbeli virtuozitásról, elmélyedő, bölcselkedő hajlamról, játszi, derűs kedélyről tesz hitet.

RADOCSAY
DÉNES