

ADY ENDRE SZEMEI

Hogy milyenek voltak a *valóságban* Ady Endre szemei, arról Székely Aladár fotográfiai tudósítanak: előreállók, nagyok és talán igézők. Hogy milyenek voltak *valójában* Ady Endre szemei, vagyis hogy mit *látott* meg a költő a körülötte folyó életből, arra már nehezebb válaszolnunk. Művészbarátságokat, publicisztikai írásokat és verseket kell vallatóra fognunk.

Vonzalmak

Bölonitól tudjuk, hogy Ady Párizsban kezdett érdeklődni a képzőművészet iránt. Az ezerkilencszázas évek közepén. Abban az időben tehát, amikor a francia főváros egyben a modern művészet fővárosa is volt. Az új látásmód győzelmét hozó kubizmus forradalmának előestéjén.

Két személy segítségét kell kiemelnünk. Itókát (későbbi Böloniné), aki festőnek készült, és akinek olyan jelentős művészekkel volt közvetlen kapcsolata, mind Rodin, Bourdelle, Maillol, valamint Brancusi. A másik fontos személyiség maga Böloni. Ízlése és érdeklődése nyilvánvaló nyomot hagyott Adyn. A nyilvánvalóság ez esetben filológiai tény: csak össze kell vetni írásaikat. Hiszen közösek a példaképek, legalábbis sok közös példaképük van: Rippl-Rónai József és a Nyolcak, illetve Rodin és Gauguin műveivel és műveiért érveltek. (Hogy a különbségekről most ne szóljak.)

Közvetlen útbaigazítást is kapott Párizsban Ady, ha netán szüksége volt rá. A leghivatottabbaktól: Kernstok Károlytól,

Czóbel Bélától, Tihanyi Lajostól, Márffy Ödöntől, Czigány Dezsőtől, akiknek környezetében élt. És akiket — Adyhoz hasonlóan — szintén valami nagy elszánás vitt Párizsba. Hogy az ott látottak birtokában folytassák majd — csoportba tömörülve — azt a küzdelmet, amely Nagybányán kezdődött, és amely a magyar impresszionizmus akadémiássá válásával végül megfeneklett.

A barátságok tehát itthon folytatódtak. Szerény adatokkal kell beérnünk, de a szellemi frontokat, a magyar progresszió szövetségét czek az apró, nem egyszer hétköznapi mozzanatok is egyértelműen jelzik. Ady szemében piktúránk vezéregyénisége Rippl-Rónai József volt; „legkiforrottabb poétája ma ő Magyarországnak” — írja róla. Jelentőségét már Párizsban felismeri: több cikkében méltatja a legnagyobb elismerés hangján. De csak idehaza kötnek barátságot, amikor 1909-ben eljut Kaposvárra. Itt él és dolgozik Franciaországból hazatérve Rippl-Rónai. Az a festői program, amelyet Rippl-Rónai fogalmazott meg először a hivatalos akadémizmussal és az elfáradó impresszionizmussal szemben, a század első évtizedének végén táborba szerveződő Nyolcak munkásságában ölt egyre határozottabb formát. Ady — Bölönivel ellentétben — nem rajong Cézanne-ért, rajong viszont a Nyolcakért, akik nem utolsósorban Cézanne eredményeinek hasznosításával léptek túl Rippl-Rónai egyre dekoratívabbá váló (olykor fellazuló) piktúráján. A Nyolcak vezéregyénisége Kernstok Károly volt; Ady már igen korán felfigyel rá, cikkben védi meg *Szerelem* című képét a prúd városi hatóságokkal szemben. Kernstok visszaemlékezéséből, Ady levelezőlapjából tudjuk: 1913 őszén meglátogatta a festőt Nyergesújfalun. (Czóbel is ott volt a társaságukban.) De szoros szálak fűzték a Nyolcak más tagjaihoz is: Czigány Dezsőhöz, aki egész sor arcképet készített róla; Tihanyi Lajoshoz, aki ugyancsak megörökítette arcvonásait; Márffy Ödönhöz, aki Ady szerint „szépségek beszámolását” adja képein.

Taszítások

A Nyolcakkal való kapcsolat jelentőségét nem szabad el-
túloznunk. A századeleji irodalom és képzőművészet áram-
latai között ugyanis nincsenek egyértelmű párhuzamok. Ezek-
ről a fáziseltolódásokról, egy kitűnő tanulmányában, Németh
Lajos már beszámolt. Arra utalva: először az irodalomé,
majd a képzőművészeté volt a vezető szerep. A századfordulón
„olyan eredeti tehetségeket a kortárs magyar irodalomban
hiába keresnénk, mint volt a nagybányaiak közül Hollósy és
Ferenczy”; később viszont „a magyar képzőművészetnek . . .
nem akadt Adyja.” Majd, s ezt már mi tesszük hozzá: megint
fordul a kocka. Uitz, Bortnyik és Kmetty forradalmi aktiviz-
musának nem lesz hasonlóan nagy hatású költészete.

Ez csak a háttér, de konkrét különbségek is vannak. Ady
húsz évvel fiatalabb, mint Hollósy és Ferenczy, Nagybánya
vezető mesterei. S bár egyidős Kernstokkal, jó tíz évvel öre-
gebb a Nyolcak többi tagjánál. Ady már érett, az egész magyar
költészetet megújító művész, amikor Czóbel, Tihanyi vagy
Márffy még keresik önmagukat. Stílárisan is nehéz párhuzamot
vonni Ady és a korabeli magyar képzőművészet fő tendenciái
között. Nagybánya az impresszionizmus, a Nyolcak a kubiz-
mus szellemében dolgozott; impresszionizmusról és kubiz-
musról pedig csak nagy megszorítással beszélhetünk az iro-
dalomban. Különbözik is: Nagybányának a Hét írói köre a
megfelelője az irodalomban; személyes és munkatársi kapcsolat
is van köztük. A Nyolcak pedig az Adytól leválasztható
(a Babits körül kikristályosodó) Nyugat modern lírájával
tartanak rokonságot. Szecesszióról viszont minden megszorítá-
s nélkül beszélhetünk irodalomban és képzőművészetben;
sőt, Ady líráját elemezve is. A szecesszió és Ady kapcsán két
nevet kell megemlítenünk. Kozma Lajost és Lesznai Annát.
Csakhogy nem annyira lírájával, mint inkább életével hozhatók
összefüggésbe. Kozma Lajos Ady több versét illusztrálta 1909—
1910-ben (Párizsban ismerkedett meg a költővel); Lesznai An-
na két kötetének (*Ki látott engem?, A magunk Szerelme*) cím-



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF rajza (1909)
(Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona)

lapját tervezte. Mindketten — legalábbis ebben a korszakukban — a magyar szecesszió jellegzetes képviselői. Szellemi törekvéseiket tekintve tehát nem tartoznak sem a Nyolcokhoz (bár Lesznai Anna részt vett egyik kiállításukon), sem Nagybányához.

Útitársak

Kikhez kapcsolható hát Ady költészete?

Többekhez. Ez az egyetlen lehetséges válasz. Ha feltételezzük, hogy művészi törekvések nem függetleníthetők egymástól. S miért ne feltételeznénk, sőt miért ne vallanánk ezt, hiszen ugyanabból a valóságból táplálkozik Ady költészete és a korabeli képzőművészet is. Bár Ady mindig publicisztikát írt; vagyis nem Nagybánya vagy a Nyolcak védelmében kért szót, hanem a poshadt társadalmi berendezkedés, a tompa szellemi élet ellen lázadt fel új holnapot kívánó írásaival, azért a nevek is jeleznek valamit: Kernstok, Czigány, Tihanyi és Rippl mellett Mednyánszky, Zichy, Hollósy neve arról árulkodik, amit lírája bizonyít is: Ady sokszínűségéről. Arról, hogy hiába is próbálnánk életművét egyetlen mozgalomhoz, egyetlen stílushoz, vagy akár egy-két képzőművészhez kapcsolni. Művészetét a sokféleség jellemzi. Olyannyira, hogy a korabeli magyar képzőművészet minden irányzatával van kapcsolata. Ezek a kapcsolódások nem azonos értékűek, különbségükből ezért — a párhuzamokon túl — Ady sajátos vonzalmai is tetten érhetők.

A századfordulón megújuló magyar művészet központja Nagybánya volt, amelynek legnagyobb egyénisége a festő Ferenczy Károly. Életműve stílárisan és szemléletileg is összetett. Hatott rá a naturalizmus, a plein-air tiszta fényvilága, de talán legemlékezetesebbek azok a bibliai tárgyú kompozíciói, például a *Három királyok*, amelyek a szecesszió sejtelmes holdvilágfényét árasztják annak az embernek az elvágyódásáról és félelemérzetéről tanúskodva, aki az első gépszörnyek láttán megretten — bár nem fordul el — a születő új világtól. A szecesszió nem csupán ornamentika volt; legalább ennyire

érzékenység és érzékenység, annak a kornak a szülötte, amikor az ösztönök (és mögötte az idegek) kutatása tudománnyá lesz. Ekkor tanuljuk meg, hogy a sejtelveinktől is lehet félni. Íme:

Holdfény alatt járom az erdőt.
 Vacog a fogam s fütyörészek.
 Hátam mögött jön tíz-öles
 Jó Csönd-herceg
 És jaj-nekem, ha visszanezek.

(*Jó Csönd-herceg előtt*)

Nagybánya — részben francia hatásra — megújuló könyved, nemegyszer virtuóz előadásmódjával szemben az alföldi festők Munkácsy realista hagyományait folytatva munkálták ki a maguk szenvedélyesebb, bár elzárkózó művészetét.

Ha láttok a magyar mezőn
 Véres, tajtékos, pányvás ménét:
 Vágjátok el a kötelét,
 Mert lélek az, bús magyar lélek.

(*Lelkek a pányván*)

Ez Ady Endre képe a magyar ugarról, amelynek élménye életre szóló szerepet játszott munkásságában. De a magyar ugar látványa festőket is megihletett. Legfőképpen Tornyai Jánost. Az alföldi festészet egyik legnagyobbja, szintén megörökítette, nem is egyszer, a bús mént. Romantikus háttér előtt tajtékos figurái láttán a művészettörténet megállapította: az Ady által megfogalmazott bús magyar lélek, vagyis a történelem allegóriájába bújtatott szenvedő hőse ölt képein alakot.

Nem sokkal az *Új versek* megjelenése után, már a század első évtizedének végén világossá vált: a magyar festészetnek ez a két ellentétes pólusa — Nagybánya és az Alföld — nem képes ismét mozgásba hozni művészetünket. Ferenczy impresszionizmusa akadémikussá vált, az alföldi festők jelentős része pedig megrekedt az egzotikumok ábrázolásánál. Ezen a helyzetképen nem változtat az sem, hogy Fényes Adolf

ugyanazzal a melankolikus részvétellel, az elesettek iránti együttérzés hitelével állítja elénk a falu képét, mint Ady:

Magas, fáatlan síkokról
Nyargaltak le az Alföld
Mély, szomorú völgyébe
(Fut a gőzös az éjbe.)

(*Gőzösről az Alföld*)

Megújulást hoztak viszont a Nyolcak. Ők már — némi egyszerűsítéssel — Cézanne tanítványai: a szerkezetet, az összefüggéseket kutatják, s nem a káprázatot festik, mint az impresszionisták. Hanem például ifjakat a folyóparton, szép testű, erős legényeket, akiknek mozdulataiban már a jövő készülődik. Az ifjú szívekben továbbélő Ady új seregének leendő katonái ők, Kernstok vagy Pór festményén, amelyek közvetlenül is felidézik ezt a jövőváró-jövőkészítő Adyt:

Száz új, ifjú legény
Méltóbb az elbolondításra . . .

Óh, nagy akaratok,
Kik munkáltok a tavasz-fényben . . .

(*A nap ravaszkodása*)

A Nyolcak szellemisége — a tízes évek derekán — az aktivisták vállalkozásában folytatódik. Társuk az irodalomban nem annyira Ady, mint inkább Kassák. Lényegesebb különbség azonban: ők már nem általában beszélnek a tavaszról és megújulásról; a forradalmi átalakulás harcosainak vallják magukat. Bortnyik Sándor a vörös Napot festi; és a vörös nap káprázatában eszmél — alighanem először — Egry József is a fény csodájára. Hogyne tenne így Ady is, ez a Délre és fényre vágyó költő? Király István vetette fel, hogy a költő sok versét valószínűleg képzőművészeti ábrázolások ihlették: festmények, szobrok, iparművészeti tárgyak. S érdemes volna ezeket kinyomozni. Valóban. De a fordítottjáról is beszélni kell. Ady ütemelőző szerepéről. Ha nem is arról, hogy festőket ihletett (bár az Ady-kultusz ezt a lehetőséget is valószínűsíti), arról azonban mindenképpen, hogy jelképeivel motívumokat

teremtett a festőknek is. Ady magyar ugar-képei például korábbiak, mint Tornyai hasonló tárgyú festményei. És a vörös Nap is korábbi, mint az aktivisták ábrázolásai. Igaz, az aktivisták már a felkelt Nap diadalát sugározzák, Ady tíz évvel korábban, még csak vágyakozást-biztatást-sürgetést szuggerál:

Harcot és dögvészt aki hoztál
 Babonás, régi századokra
 Kelj föl, óh, kelj föl, szent, vörös Nap
 Réám ragyogva.

(*A vörös Nap*)

Két festő nem illik a magyar képzőművészet vázolt rendszerébe. Az egyik Csontváry, a másik Gulácsy. De hogy közük volt a korhoz, azt — többek között — az Adyval való kapcsolat is jelzi. A Nap, amely a magát „fényember”-nek nevező Ady számára „fénytivornya” forrása, az újra meg újra Délre vándorló Csontvárynak döntő élménye. Mint önéletrajzában olvassuk, egy olyan kinyilatkoztatás indította el pályáján, amely szerint ő lesz „a világ legnagyobb napút festője”. De — az általánosságokon túl — közvetlen megfelelést is találunk. A *Jártam már Délen* című vers *A taorminai görög színház romjai* című festményt idézi fel, hiszen azonosak a motívumok; a naplementétől sárga ég kék árnyéka előtt bizarrul zöldes romok bontakoznak ki előttünk:

Állok szirtjén mohos, avas romoknak.
 Lelkemben Délnek pompája ragyog,
 Bukik a nap és nézem a napot.

Jó éjszakát. Utolsó fénytivornyád
 Részegít most naracsvirágos ország . . .

Gulácsy nem teljesen független korától, mármint kora festészetétől. Nagymértékben hatottak rá a preraffaeliták. (Mellékesen az Ady által olyannyira csodált korai Rippl-Rónaira is.) Mégsem tekinthető pusztán szecessziósnak; jellemzőbb, ha a szürrealizmus egyik előfutárát látjuk benne. (Hozzátevés: magyar szürrealizmus végül is nem lett.) E két stílust mereven szétválasztani nem lehet, nem is érdekes,

hiszen a szürrealisták egyik ideológiai bázisa az a Freud volt, aki a szecessziótól zajos Bécsben alakította ki elméletét. Valamiféle megkülönböztetést mégis kell tenni, hiszen például Klimt csilingelő erotikája és Gulácsy éteri révedezési között alapvető eltérés mutatkozik. Adyban sem a dekoráló-ösztön munkált; inkább a szürrealizmus álomképeket alkotó fantáziájának szülöttei *A fehér lótuuszok* e sorai:

Láp-lelkem mintha kristály volna,
Naiv, szép gyermek-mesék hona
Kacsalábon forgó kastéllyal
És benne minden hófehér,
Tündér-varázs, édes babona.

Hogy Ady lírája nem az indaszerű szecesszióval tart rokonságot, azt egy másik példa is tanúsítja. Egy ellenpélda. *A Proletár fiú verse*, e vers puritanizmusa. Hiszen a költeményben már semmi „líra” nincs. Csupa kijelentésből és megállapításból áll. Tárgyilagossággal agitál. Miként Bíró Mihály, minden külön adagolt művészies körítés nélkül tudósítja a jogaiért (s a hataloméért) harcba induló munkásság önportróját:

Az én apám dolgozik és küzd,
Nála erősebb nincs talán,
Hatalmasabb a királynál is
Az én apám.

Ady vállalása

A rokonság — egy-egy vers, szakasz, stiláris fordulat, kép vagy motívum erejéig — nyilvánvaló. Arról győz meg, hogy Ady kortársa volt Csontvárynak és Gulácsynak, Tornyai-nak és Fényes Adolfnak. Sőt nemcsak nekik. Hanem például Klimtnek, akinek arany-bíbor festészete az ócska konflisból aranyos hintót varázsló *Egy ócska konflisban* víziójával rokonítható; Munchnak, akinek a szerelemből a halálba táncoló *Az élet tánca* című képe jut eszünkbe a *Lédával a bálban* olvasásakor; vagy Van Gogh-nak, aki, Adyhoz hasonlóan, szintén

mindig Délre és fényre vágyott. Vagyis Ady több — más — volt, mint ők külön-külön. Hogy csak példákat, de nagyon fontos példákat említsek a különbségekre: Ady kiművelt intellektusa nem hasonlítható Csontváry extrém zsenialitásához; Ferenczynél a sejtelem múltó kísértet, Adynál folytonos életérzés; a Napot Ady majdhogynem istenségként tiszteli, Bortnyik a forradalom természetes adományának tartja; Tornyai állata csupán együttérzést kelt a szenvedés ábrázolásával, Ady ellenben leleplező kritikát ad; Gulácsy bizarrsága misztikájából fakad, Ady szürrealizmusa viszont a valóságot értelmező szimbólumok halmozásából. Jelezve: ezek az útitársak nem lehettek példaképei.

Akiket Ady vállalt

Ady egyik vezércsillaga Rodin volt, az a nagy szobrász, akinek művészetéről, pontosabban: művészetének elhelyezéséről mindmáig vitatkoznak a művészettörténészek. A vitának — s mögötte: Rodin ellentmondásos megítélésének — az az oka, hogy szobrászata köztes helyet foglal el múlt és jelen között. Oldottabb, érzékenyebb és erotikusabb, mint tizenkilencedik századi elődei; ugyanakkor viszont — a kubisták vagy Brancusi szomszédságában — hagyományosnak látszik. Mondhatnánk persze: hiszen Ady modernsége is hagyományfolytató volt. De Rodin iránti vonzalmából többet árul el, ha magát a költőt idézzük („Rodin megfaraghatná a pénzt” — írja az egyik cikkében); ha a szerelemittas Ady mellé képzeljük Rodin szerelemábrázolásait. A *Vér és arany* költője ezek szerint nem a lány formák mögött megbúvó ideges érzékenységet vette észre, hanem azt a művészt, aki szimbólumokat faragott kőbe, vagy legalábbis jelképekkel fogalmazott, mint Ady.

A másik vezércsillag: Gauguin. Forduljunk ismét a költőhöz; jellemzése ugyancsak indoklás, hiszen hetven év távlatából is nekünk magyaráz:

„Talán azért volt olyan nagy és eredeti, mert volt ereje teljesen szakítani mai élettel, közönséggel, ízléssel, kultúrával, civilizációval. Nem túlzó modern ő, nem is modern. Túlzó erő, túlzó valaki, túlzó egyéniség.”

Vagyis hiába veszi észre művészettörténészeket megszégyenítő telitalálattal Guaguin piktúrájának újdonságát, amikor a nagy, sík felületek dekoratív szépségét említi, a Dél felé vágyó, a civilizációnak mondott álkultúrától megcsömörlő, az ősi erőt visszaálmódó Ady talál rokonra Gauguinban. (Akkor is, ha ez az Ady csak egy része a teljesnek, az igazinak.)

Aki Adyt vállalja

Gauguin és Ady együttes említése Lukács Györgyöt reveszálja. Azt a kritikust, aki ritkán foglalkozott képzőművészettel, mégis jól ítélte. Már 1906-ban rangos tanulmányt szentelt Gauguinnak. A Nyolcak vállalkozásának jelentőségét is ő fogalmazta meg a leghatározottabban elvi következtetésű tanulmányában, *Az utak elváltakban*. Ady nagyságával is tisztában volt. Kapcsolatuk elemzése nem a mi dolgunk; azt azonban feltétlenül meg kell említeni, hogy a Gauguin iránt vonzódó Lukács észreveszi Adyban Gauguint, legalábbis azt a dekoratív egyszerűsítésre hajló Gauguint, akit Ady felfedezett magának.

„Hogyan lát Paul Gauguin? Jobban és többet akárkinél. Színt, új, sok színt és vonalat, élesen együtt. És nagyszerűen összefoglalva. Mondjuk, síkokban lát . . . stilizált a rajza”

— írja Ady a festőről. De szinte ugyanezt mondja Lukács is — igaz, festőkre hivatkozva — Adyról: művészete

„egyszerűbb, kevés, nagy folttal és egy pár erős vonallal dolgozó lesz; közelebb ahhoz az egyszerűség felé menő fejlődéshez, amint a mai festők legjobbjai és egy pár igen nagy költő (Kipling, Verhaeren, Stefan George stb.) dolgoznak.” Sőt: „Ady lírája . . . az egyetlen igazi értelemben folyton primitívebb lesz.”

Kétféle szecesszió

Könyvtárnyi irodalom szól a szecesszió értelmezéséről. Vagy épp elvetéséről, mert például Komlós Aladár nem tekinti szabatosnak a magyarországi művészeti jelenségekre. Egy biztos: sok minden belefér. Ellentétes felfogások is. A szecesszió legtöbb művelője végletekig rafinált ornamentika-indát fejlesztett ki, mások viszont a lehető legtakarékosabb anyaghasználat jegyében a nagy összefoglalás szellemében dolgoztak.

És Ady?

Pályája elején versei tele vannak burjánzással, ornamentikával, díszítgetéssel. Erről a burjánzó, ornamentika-kedvelő, díszítgető Adyról írt Lengyel Géza, ha nem is a pálya kezdetén, amikor összevetette Ady költészetét és Beardsley rajzművészetét. Nem az angol grafikus munkáit, hanem Adyt, sőt Ady szecesszió-felfogását jellemzik ezek a sorok:

„Lobogó szenvedély, hatalmas vonallendületekben kitörő indulatok, fájdalom és csúfolódás az élet dolgai fölött. Ez rajz-költészet, ez sem példáz morált, nem anekdotáz, nem ismertet, hanem szívünkbe markol.”

Mert ilyen bravúros ornamensekre bukkanunk:

Alkonyatban szálltunk
Együtt a tavon,
Idegen ölü,
Ringató ölü,
Félelmes ölü,
Mélyvizű tavon.

(A tó nevetett)

A stílus azonban az idő múlásával megváltozik. Tömörebb, összefogottabb, szerkesztettebb lesz. Egy csupa száraz kijelentésekből álló Ady váltja fel a rafinált muzsikust:

Sem utódja, sem boldog őse,
Sem rokona, sem ismerőse
Nem vagyok senkinek,
Nem vagyok senkinek.

Ez már az az Ady, akinek lírájáról Lukács György azt írta, hogy a legtisztábban fogalmi és a legtisztábban érzéki. Úgy is mondhatnám: tiszta érzékisége tiszta fogalmiságából következik. A fogalmiságból pedig két másik dolog. Egyrészt Ady költészetének olyasfajta megváltozása, amelynek során erre a csontvázra hús épül: érzéki szép test formálódik belőle. Nagy líra. Másrészt, a szóismétlések, paralelizmusok és jelképi elemek túlzó használata olykor manírhoz is vezet. (Ezeket a modoros stílusfordulatokat Szemere Gyula Ady stílusát bemutató kis füzeté foglalja össze; olyan példákkal szolgálva, mint „Céljainkat, elcélolták, életünket már elélték”, „a vágytalan, rossz vágyú vissza-vágy”). Ez a fejlődési út, ez a persze tévedésekkel is járó kibontakozás, azt az Ady igazolja, aki elhárította magától a szecessziót. Még pályája elején, egyik korai cikkében így fakadt ki a stílusok rabjai, következésképp a divatbábok ellen: „Hagyjátok hát a szecessziót ti, akik a korlátok bábjai vagytok! Forradalom és emberek kellenek hozzá, nem divatbábok.”

Túl a szecesszió

Ady — ezúttal is — pontosan fogalmazott. Mert kikkel társult ő végül is? Nem a természet szépségébe feledkező nagybányaiakkal, legfeljebb — s ez már nagy különbség — a forradalmi pátoszú *Rákóczi-indulót* festő Hollósyval. Aztán, főként Rippl-vel, aki ugyanolyan forradalmat csinálhatott volna művészetével a magyar festészetben, mint Ady költészetünkben. (Hogy végül is nem csinált, az külön tanulmányt érdemel.) És a Nyolcakkal, akik ennek a forradalomnak az első csatáit megvívták. Adynak nincs párhuzama a magyar képzőművészetben. De kapcsolata — stílusban, mondatokban és barátságban — annál több. Minden olyan képzőművésszel, aki részt vállalt előbb a művészet, majd a társadalom forradalmasodásához vezető nagy vállalkozásából.