

LÁTOGATÁSOK FESTŐK ÖZVEGYEINÉL

Műtermek IV.

DOI 10.35402/kek.2024.5.29

Az egyre fontosabbá, vonzóbbá váló műterem-látogatások során különös, mondhatni bizarr élmény volt elhunyt festők műtermében ismerkedni a lezárt életművekkel. 24–26 éves voltam, akit az özvegyek szívesen fogadtak, és készségesen mutogatták a hagyatékat. Ők sokkal-sokkal idősebbek voltak nálam. Mintha reménykedtek volna abban, hogy a fiatalágom garancia férjük műveinek továbbélésére.

Az ötlet valószínűleg Anna Margitnál születhetett meg. Az ő műtermében engem ért hatásokról szól e sorozat első darabja. Meglepő volt és lenyűgöző, amikor először nézhettem meg első férjének, a két háború közötti magyar képzőművészet egyik kiemelkedő alkotójának, a magyar Chagallnak (ahogy sokan nevezik), Ámos Imrének (1907–1944) a festményeit, rajzait. Áhítattal vettem kézbe őket, és már akkor eldöntöttem, hogy a jövőben rendezek Ámos Imre–Anna Margit kiállítást (ez meg is történt 1973-ban a Miskolci Galériában, katalógus is készült).

Aztán a Rottenbiller utcában Vajda Júliánál jártam. Erről még írok később. És nála az ágyneműtartóból elővett Vajda Lajos-rajzok – akkori életem legmegrendítőbb, legmeggrázóbb élménye. Azonnal felfogtam, miért emlegetik gyakran őt azok a festők, akikről a náluk tett első műterem-látogatáskor azonnal tudtam, hogy ők az én képi világom megtestesítői, és akik a látásmódot, gondolkodásmódot a mai napig meghatározó művészek (Ország Lili, Anna Margit, Bálint Endre, Vajda Júlia, Gedő Ilka, Schaár Erzsébet, Korniss Dezső). Vajda Lajos mércévé vált számomra is – attól kezdve mindenkit hozzá viszonyítottam (meg Paul Klechez).

Ismeretlen világok

Czimra Gyula (1901–1966) özvegységét a Tóth Tibor rendezte rákosligeti bemutatókon ismertem meg. Magas, furcsa, hangos, élénk hölgy volt, arcában és hangjában is volt valami érdes. Őszintén szólva, menekültek előle, mert ha valakit sikerült elkapnia, rátapadt, és hosszan beszélt, leállíthatatlanul. Én viszont gyakran végighallgattam, és újra meg újra visszatereltem az engem érdeklő témához, a férjéhez, akinek hosszú évtizedekig volt kitartó társa. Tudtam, hogy Tóth Tibor nagyon kedvelte, nagyra

tartotta Czimra Gyulát, és már 1964-ben rendezett neki kiállítást Rákosligeten a Művészetbarát körben. Ez volt itthon életében az egyetlen kiállítása. (Párizsban 1926-ban bemutatták a Galerie du Zodiaque-ban fiatalkori munkáit – mindössze 25 évesen. Ebből az időszakból ismerjük egy szén önarcképét, amelyen nyíltan, öntudatosan szembe fordul a nézővel. Paizs Goebel Jenő, akivel együtt tanultak, dolgoztak, mindkettejüket megörökítette párizsi műtermében.) Az 1973-ban a Magyar Nemzeti Galériában rendezett kiállítását már én is láttam (ha maradok a Miskolci Galériában, ahol 1972-ben dolgoztam, ott is bemutattuk volna őt).

Örültem, amikor felesége meghívott rákoshegyi házukba, ahol Czimra Gyula 1933 óta élt és alkotott. (Feleségét több művén megörökítette: például *Az alkotó és felesége*, 1932.) Először Tóth Tiborral mentünk együtt, majd többször egymás után én egyedül. Érzékeny, finom vonalú ceruzarajzai addig számomra ismeretlen világba vezettek. Hidegtű (drypoint) technikával készült grafikát ott láttam először. A karcolt felület, a vonalas metszés indította el érdeklődésemet a grafikai eljárás módok, a festői technikák iránt (amikor a nyolcvanas évek végén először foghattam kézbe Dürer és Rembrandt hidegtűvel készült munkáit a Szépművészeti Múzeumban, azonnal beugrottak Czimra Gyula cizellált, nemes, kevés beszédű rajzai, és mint annyiszor hasonló helyzetekben, a megrendüléstől sírás szorongatta a torkomat).

Először a csendéleteiről. Nem ismertem még Cézanne csendéleteit. Emlékeim szerint az első „élőben”, nem könyvben látott csendélet Czimra Gyula 1960-ban festett puritán, eszköztelen, szimmetrikus kompozíciója volt. Falemezre festett olaj. Maga a keretbe zárt teljesség, tökéletesség. Amúgy semmi: szűk térben, egy fehér terítővel takart kerek asztalon, egy hétköznapi tálkában két körte és egy alma. Ma is azt gondolom, hogy aki egy ilyen egyszerű képet elmélyülten, meggyőzően elemezni tud, az a szakavatott művészettörténész. (Még sosem elemeztem egyetlen Czimra-, Cézanne-, Morandicsendéletet sem, de a németalföldieket sem, például Claesz, Kalf, De Heem, Linthorst képeit sem. Nincs történet, csak nagyon áttételesek a szimbólumok, semmi irodalmi, mitológiai utalás. Csak a

tárgy maga, a színek és a vonalak, a kompozíció. Ezeknél csak Rothko a nagyobb kihívás.)

Festőállványt megörökítő képet is nála láttam először (*Műterem, Enteriőr festőállvánnyal*, 1964, olaj, farost). A számítógépemben több száz hasonló témájú művet gyűjtöttem össze, hiszen a festőállvány nemcsak a műterem tartozéka, munkaeszköz, hanem önarckép is, a festői identitás megjelenítésének szimbolikus módja. Czimra Gyula özvegye hívta fel a figyelmemet Barcsay Jenő (1900–1988) festőállványaira. A két háború között barátok voltak Czimrával, mint erről Barcsay is megemlékezett (*Munkám, sorsom, emlékeim*, 2000). Ország Lili vitt el 1969-ben Barcsay műtermébe, nagyon kedvelte őt, és nagyon nagy festőnek tartotta.

A nyugalom üres terei

De az igazi döbbenetet Czimra Gyula ember nélküli szobabelsői, konyhái keltették bennem. Nyugalom, derű, biztonság és varázslatosság áradt a csaknem üres terekből, az alig néhány tárgyból. Békés üresség, csend, ami mégis telítve van elmúlt és leendő hangokkal. Ilyen nincs is, gondoltam. A környezetünk nem ilyen, az emberek se, de mégis: a vágy a tisztaságra, az egyszerű létezésre, a mindennapi boldogság kereteire. Árkádiára, paradicsomi ártatlanságra – ami nincs. (De van, lehetséges: paraszt nagyapám kétosztatú, egyszerű házában a fehér búboskemence, a dikó, amelyen aludtam, s amelyet nappalra betoltak a nehéz dunyhákkal teli ágy alá; a domborított lovakkal díszített falióra – ma a konyhámban –, és a lóistállóban a szalmával tömött ácsolt fafekhely. Czimrának való környezet.) Tudom, hogy sokan hidegnek vélik Czimra tereit, színeit, sokakat nem érint meg, zavart kelt bennük az üresség, az egyszerűség, a szinte semmire redukált látvány. Ami nálam van a vendégeket fogadó szobám falán, néhány festő barátomban is idegenkedést vált ki (nekik legszívesebben azt mondanám, gyere, fogd meg a kezem, lépjünk be együtt a képbe, ne szorongj, veled megyek, nem hagyjak magadra).

Gyerekkorom óta tágas terekbe, nagyvárosokba vágytam, messzeségekbe. Czimra képei láttán döböntem rá, milyen tágas lehet a szűk tér is, milyen távlatok nyílnak az egymásba kapcsolódó terek által, milyen mélységek és messzeségek. Mi mindent mondhat el az emberről a közvetlen környezete, a tér, amelyet berendez magának. Akkor kezdtem felfedezni, hogy vannak festők, akik egész életükben önarcképeket festenek, bármi legyen is képeik tárgya, motívumaik.

Visszavonultan

Rettentően sajnáltam, hogy nem ismertem személyesen, és szabályosan irigyeltem Tóth Tibor tanítványait, a rákosligeti kör nagyjából velem egykorú festőit, akik személyes kapcsolatban lehettek velem. Nyaranta a gyulai művésztelepen kísérgettem őket, amikor régi házakban szobabelsőket és idős embereket festettek a gondosan kiválasztott helyszíneken, és meséltem őket róla, hallgattam érdekes történeteiket: Balogh Gyula, Horváth Emese, Marosvári György, akkor épp képző-főiskolások, Szakáll Ágnes, Tömpe Emőke és ifj. Tóth Tibor építészhallgató voltak ezek a szerencsések. Tiszta, őszinte, hiteles, megbékélt ember lehetett. Mint csendéletének terei, tárgyai.

Nem tudom, hogyan lehetett elviselni Párizs, Barbizon, Nagybánya, Szentendre után azt az életformaváltást, amely 1945 után következett számára kényszerűen. Visszavonulását kertjébe és a műtermébe. A megmutatkozás, kiállítás nélküli állapotát, a kirekesztettséget. Halála után Szij Rezső és Haulisch Lenke írt róla kis könyvecskét. Aztán teljes süket csend húsz éven át. A hetvenes-nyolcvanas években senkit nem érdekelt, akár csak a Rákoshegyen élő Tóth Tibor jelentkezését megelőző két évtizedben. Szörnyű idők, középszer, tisztátalanságok, hazugságok, bornírt művészetpolitika – az ő világával ellentétesek.

Örömmel követtem, ahogy néhány fiatal festő felfedezte őt a másféle divatok ellenére: Vojnich Erzsébet, Váli Dezső, Halász András és mindenekelőtt Károlyi Zsigmond, aki választott mesterének tekintette már a főiskolán, és aki 2010-ben megnyitotta Székesfehérváron a Városi Képtárban a végre méltó gyűjteményes kiállítását.

Magányos tárgyak

Olykor, amikor nagyon szomorú vagyok attól a tisztátalan, koszlott, undort keltő időszaktól, ahova megint belesüppedtünk, leülök a fotelbe, szembe Czimra Gyula enteriőr festményével, hallgatom a csendjét, tudomásul veszem létezésünk ismét beszűkült kereteit. Végül is művei a Nemzeti Galériába kerültek, utcát neveztek el róla Rákoshegyen meg egy általános iskolát, és minden évben kap egy gyerek Czimra-ösztöndíjat, amelyet még felesége alapított. Nézem a tiszta, szép, világos, világító színeket, az egymásba nyíló tereket, a rendezett kompozíciót, a magányos tárgyakat... De jó, hogy ennyiféleként lehet tökéleteset, jelentőset, meggyőzőt

alkotni, hogy mégis otthonossá tehető a világ legalább a művészet által.

Az *Emlékkönyvbe* 1968. november 16-án a bejegyzés: „Szeretettel Katának ö. Czimra Gyuláné” (gyerekkorom óta, gyékényesi, őrtilos rokonaimon kívül soha senki nem szólított így, ezért meglepő és megható is volt ez a szokatlan megszólítás. Czimra Gyula biztos nem így hívott volna, de élénk, izgága, gyermektelen feleségétől elfogadtam ezt). Hidegtűvel készült tenyérnyi szobabelsőrajz, a bal oldalon pedig egy foszlott kemény papíron egy ablakkereken túli utcarészlet színes házakkal, amelynek a hátlapján is egy házrészlet. Olajfestmény. Persze hogy nosztalgiát kelt Rákoshegy, Rákosliget, a hatvanas évek vége, a hetvenes évek eleje iránt. („Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtek!...tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján? hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot ittak a fűrgé barátok a szépszemű karcsu pohárból?” Radnóti Miklós: *À la recherche.*)

Egyszeri vizit

Gadányi Jenő (1896–1960) özvegyénél az *Emlékkönyv* tanúsága szerint 1968. október 10-én voltam. Furcsa módon, nem ismételt meg a műteremlátogatást. Vaszary-tanítvány ő is, és 1927-ben Párizsban nagy hatással voltak rá Picasso, Braque és Matisse munkái. 1945 után az Európai Iskola tagja, tanít az Iparművészeti Főiskolán. 1948-as Ernst múzeumbeli kiállítását elutasította a szocialista realizmus felé forduló központosított kultúrapolitika – modern szemlélete, konstruktív szerkesztési módja miatt. Életében már nem állíthatott ki, halála után 1963-ban rendezték emlékkiállítását a Nemzeti Galériában, 1983-ban Győrben, majd 1986-ban a Szentendrei Galériában, 2008-ban Esztergomban.

Nyilván azért nem mentem vissza a XII. kerületbe, a Németvölgyben lévő impozáns műterembe, mert nem váltottak ki bennem különösebb hatást a festményei, és a feleségével folytatott beszélgetésre sem emlékszem. Többen is kérdezték már, miként lehetséges, hogy annyira részletesen emlékszem a műteremlátogatásokra, hogy még a párbeszédet is fel tudom idézni. Íme, a válasz: csak azokról írok, amelyekre nagyon jól emlékszem, belém rögzültek. Ez nem több 20–25 műteremnél. Ezekben viszont többször, sokszor jártam 1968 és 1975 között, 10–12-be később is vissza-visszatértem. Legalább 50–60 műtermet szinte egyáltalán nem tudok felidézni, például a Százados úti műtermek közül csak Kamotsay István szobrászét, és a Képzőművészeti

Főiskolán tett műteremlátogatásaimból is csak Kokas Ignácé volt rám hatással. Nyilván érzelmileg is erősen motivált, nemcsak intellektuálisan, hogy melyekben tudok ma is képzeletben járkalni. És a megerősítés: ahova gyakran visszajártam! (Több olyan műterem is volt, amelybe visszajártam, de amiről nem írok – egyelőre – ebben a sorozatban: Lakner László, Tröster Vera – amíg el nem mentek jobb klímájú helyekre –, aztán Szenes Zsuzsa, Kováts Albert, Váli Dezső, Németh Géza, Karátson Gábor, Deim Pál, Bak Imre)

Gadányiéra is alig emlékszem, csak azért említem, mert abban a korai szakaszban összesen hat özvegynél jártam (közülük kettőnél, Anna Margitnál és Vajda Júliánál eredetileg önmaguk és nem is a férjük miatt). Gadányi csendeletei nem tettek rám olyan mágikus hatást, mint Czimra Gyuláéi, Bene Géza tájképei is sokkal közelebb kerültek hozzám, nem is beszélve Vaszkó Erzsébet baljóslatú, sejtelmes pasztellképeiről. Leginkább a harmincas években készült nonfiguratív képei tetszetek (például *Vörös és kék elvont kompozíció*, *Egyensúly zöld középpont körül*, *Lebegés*). Azért hozom szóba, mert közel laktak egymáshoz, szakmai barátság is volt közöttük, és számomra fontos volt Vaszkó Erzsébet véleménye, de ez esetben nem győzött meg (nála Váli Dezsővel voltam többször is, Váli is nagyra becsülte őt). Néha nagyon nehéz megtalálni a magyarázatot, hogy ki miért sodorja magával az embert, és ki vagy mi miért hagyja érintetlenül, miért marad idegen. Alig-alig volt olyan akkoriban, akire vagy amire nem tudtam ráhangolódni, kivéve az állami hivatalos díjzönnel elismerteket, akikhez kifejezetten művészetszociológiai érdeklődésem készített elmenni, többükkel készítettem interjúkat is erősen XIX. századi hangulatot őrző műtermeikben (például Mikus Sándor, Ék Sándor, Búza Barna, Váradai Sándor, Csontos Sándor, Szabó Iván). Az özvegy által írt könyv (*Így történt*, 1965) sem mozgatott meg, és annyira öntörvényű voltam, hogy még a számomra mérvadó emberek enyémétől eltérő véleménye sem befolyásolt (például Németh Lajos és Körner Éva, aki többször is írt Gadányiról a hatvanas években, és mindketten modern művésznek tartották).

Fegyelmezett fák

1968 októberében többször is jártam Bene Géza (1900–1960) zuglói lakásában. Izgága, bőbeszédű, kedves felesége, Baby nem volt hajlandó semmit beleírni az Emlékkönyvbe, viszont három nagyon

szép fekete-fehér tusrajzot (1947-ből, 1948-ból és 1949-ből), egy napfényes akvarellt (1949) és két ceruzával készült vázlatot ragasztott bele, hiába próbáltam rábeszélni, hogy én egyetlen gömbfa, levélfarajzzal is nagyon boldog vagyok, ne tékozzoljon. Sajnáltam, hogy nem volt olyan rajztanárom, amilyen Bene Géza lehetett Békásmegyeren és Zuglóban. Először Kecskeméti Kálmán korombeli festő vitt el a művekkel zsúfolt lakásba, amely egyben műterem is volt. Neki tanára volt Bene Géza; 2015-ben a Haas Galériában rajzaikat együtt is lehetett látni egy kiállításon. (Kecskeméti Kálmánt 1968-ban ismertem meg Bálint Endre műtermében, ő és barátai – Németh Géza és Váli Dezső – mesterüknek tekintették Bálintot, akihez rendszeresen vitték munkáikat bemutatni. A Bálintnál töltött közös beszélgetések során alakult mindegyikükkel előbb szakmai jellegű, majd baráti kapcsolatom.)

Sikeres kezdet után 1948 és 1957 között Bene Géza sem szerepelhetett a nyilvánosság előtt, otthon rajzolta, festette konstruktív, lírai félfürülis tájait, házait facsoportokkal, csendéleteit, aktjait (felesége a modellje). 1940-ben a Tamás Galériában rendezett egyéni bemutatkozása után egyetlen gyűjteményes kiállítása volt életében: 1958-ban a Műcsarnokban. Embert próbáló sors egy művésznek, ha nem rendezhet kiállításokat, nem látja falakon a műveket (aki csak kicsit is kép-néző, tudja, hogy a lakásokban, műtermekben megszülető festmények, rajzok a kiállítóterben, a falakon válnak átélhető, élményt kiváltó műalkotássá). Kodály Zoltán azt írta a műcsarnoki vendégkönyvbe: „Ez nemcsak festészet, hanem tiszta zene is.”

Azonnal megszerettem kisméretű kontúros fáit, vázlatos, lazúros festésmódját, belekarcolásait a faktúrába, vonal és folt hangsúlyosságát a kompozícióban, organikus és geometrikus alakzatainak összekapcsolását. Ameddig eljutott az absztrakcióban, miközben megmaradt a természethez kötöttsége. De leginkább a fáit! Ezek ma is meglepnek, örömet okoznak, jó nézni őket. Amúgy is rendkívüli módon kötődöm a fához gyerekkorom óta (mint ezt a sziglieti Alkotóházról írott vallomásomban az Arnolfini Szalon esszéportálon 2015 nyarán már megírtam). Radnóti Fifi mondogatta sokszor, hogy a fákért, a tengerért, a kutyákért és a versekért volt érdemes megszületni. Bene Géza gömbfái, ovális vagy gömbölyded levélfái nem mindennapi élőlények. Nemes Nagy Ágnes: „Tanulni kell. A téli fákat... meg kell tanulni itt a fák kimondhatatlan tetteit.” (*Fák*) Fegyelmezett formáik, tussal vagy vékony ecsettel körbezártságuk

ellenére különös hangulatot árasztanak. Ezek nem szimbolikus tartalmakat közvetítő fák, egyszerűek és mégis nagyon összetettek a valóságos látvány geometrikus átírása és szürreális mivoltuk miatt. Nem életfák, nem a halál fái, nem bibliai motívumok, nincsenek időhöz kötve. Mintha mégis lenne valamiféle örök szépség, ez a forrásuk. Kézzel írt középkori könyvek illusztrálásakor készültek hasonló fák. Milyen nehéz ezt megfogalmazni: egyszerűek, természeteseek, hétköznapiak, a kézzel fogható valóság részei, szóval egyszerűségükben, természetességükben, kézzelfoghatóságukban rejlik a titkuk, a hatásuk. Sok-sok gyaloglás, kirándulás során egy-egy ilyen fa előtt, tájrészlet előtt állva gyakran jutottak eszembe farajzai, és hazatérve boldog voltam, hogy otthon is van ilyenem – Bene Géza által teremtvé –, nemcsak a tőlünk független természetben.

Ám mindezekre csak a nyolcvanas évek végén jöttem rá, amikor Bene Géza özvegye váratlanul megkeresett. Akkor már nem a zuglói házban lakott, hanem egy belvárosiban, ahol gondozták, ellátták. Többször is voltam nála és akkor is örömet okoztak a kézbe vett rajzok, akvarellek, papírra festett képek. Főként a fák. Azt szerette volna, ha könyvet írok Bene Gézáról. Bármennyire sajnáltam, nem tehettem meg, nem vállalhattam el, mert akkor már elköteleztem magam az Ország Lili-monográfia és a Farkas István-monográfia mellett. Azt hiszem, megbántódott – jogosan, mert neki már nem volt ideje kivárni, hogy elkészüljön a két nagymonográfia, és utána nekikezdek a férjéről szólónak.

Aztán az 1971-ben a Corvina Kiadó sorozatában megjelent Rácz István-könyv után végre 2011-ben az Újművészet Kiadó közzétette Szeifert Judit monográfiáját Bene Gézáról.

Avantgárd kötődés

1970. január 25-én írta az *Emlékkönyvbe* Kassák Lajosné a bal oldalra: „Nagy Katinak a jó munka reményében.” A jobb oldalra pedig egy fekete-fehér geometrikus, konstruktivista eredeti Kassákot ragasztott be (kissé ügyefogyottan), amelynek jobb sarkában ceruzával Kassák aláírása. Amikor valakinek a kétezres évek közepén az Emlékkönyvben látható Farkas-rajzok miatt megmutattam az Emlékkönyvet, csodálkozva nézett rám: „Van fogalmad, mennyit ér ez a könyv?” „Hogyne, az ifjúságomat. Majd Samué lesz.” „Nem így értettem. Tudod, hogy csak a Kassák mennyit ér, mármint pénzben?” Nem tudom, háritottam el, és nem is érdekel.

Körner Éva ajánlott Kassák Lajosnének. Egyrészt mert az akarta, hogy hagyjak fel végre a fizikai munkával mint pénzkereséssel, másrészt tudta, hogy Kassák verseit nagyon kedvelem. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* (1922) akkor a hozzám legközelebb álló verskötetek egyike volt, szinte az egészet kívülről tudtam (a másik Blaise Cendrars *Hűsvét New Yorkban* 1963-as kötete, amelyet Kassák fordított). 1970-ben jelentek meg az Akadémiai Kiadónál Kassák összes versei, ennek előkészítésében kellett részt vennem (pénzért). Én felolvastam lassan, tagoltan a verseket az eredeti kiadványokból vagy kéziratból, Kassákné javította a korrekcióját. Akkor már a Világirodalmi Lexikonnál dolgoztam az esztétika szócikkek segédszerkesztőjeként. Hetekig jártam a Bécsi úti lakásba, és így került sor arra, hogy Kassák képzőművészeti hagyatékát is megismerjem.

Kassákné Kárpáti Klára tartózkodó, hűvös hölgy volt, távolságtartó, gyanakvó. Elfogadtam olyannak, amilyen, és így kicsit megkedvelt. Szívesen folytatta volna velem a munkát, ennek Körner Éva örült is volna, de nem vonzott a dolog. Pedig *A Tett* (1915–1916) és a *Ma* (1916–1925) megismerése meghatározó volt képzőművészeti szemléletem alakulásában, az avantgárd iránti elkötelezettségemben. Az, hogy beleléphettem a magyar avantgárd mozgalom vezéregyéniségének személyes terébe, pótolta, hogy nem ismerhettem személyesen (1967-ben halt meg). Fontosak voltak számomra konstrukciói, kollázsai, puritán geometrikus képei, de nem igazán kerültek közel hozzám. Leginkább talán a húszas–harmincas években készült fotomontázsait kedveltem a versein kívül.

Jóval később ismertem meg Tihanyi Lajos Kassák Lajosról festett portréját. Hogy fejezzem ki magam? Az a Kassák, akit a Bécsi úti lakásban megidézünk a versek összeolvasása során, ezzel a portréval volt azonos.

Jó, hogy elsőnek Kassákot ismertem meg abból a szemléleti körből, amely aztán a Keserü Ilonánál, Bak Imrénél, Nádler Istvánnál, Hencze Tamásnál tett műterem-látogatásokkal folytatódott.

Szocreál helyett zsinagógák

Még meg kell említenem, hogy a kilencvenes évek végén megkeresett Bolmányi Ferenc (1904–1990) özvegye, és meghívott a Bartók Béla úti nagyméretű, tágas, világos műterembe, amelyben 1965 óta laktak férjével (a házat Lechner Ödön tervezte, és ez meghatározta miliójét). Bolmányi Csontváry egykori műtermének közelében alakíthatta ki a sajátját. Az özvegy felkért, hogy írjak könyvet a férjéről. (Ez meg is történt: megjelent 2000-ben az Enciklopédia Kiadó gondozásában. Elsőnek az ragadott meg, hogy az ötvenes években, amikor még a jó festők, egykori posztimpreszionisták, modernek nagy része is beállt a sorba, és szocreál képeket festett, kiszolgálva a hatalmat, Bolmányi Ferenc öreg rabbikat festett, és zsinagóga belsőket rajzolt.) Ez azonban már másféle műterem-látogatás volt, mint 1969-ben a festőözvegyeknél – hiszen a második alkalomtól kezdve a munkára, a leendő könyvre koncentráltam. 55 éves voltam, nem pedig 25.

Akkor és ott gondoltam át, milyen hamar és szerencsésen találtam meg 24–26 éves koromban azt a közeget, amellyel azonosulni tudtam (Anna Margit-, Ország Lili- és Chagall-könyv), és nem térítettek el az új műtermek, más szemléletmódok, másféle festők, emberek. Természetesen, másféle festők is közel kerültek hozzám (Czimra Gyula, Bene Géza), és másokról is írtam könyvet (Berczeller Rudolf Rezső, Bolmányi Ferenc, Deim Pál, Farkas István, Gábor Marianne, Paul Hargittai, Németh Géza, Péter Vladimir, T. Horváth Éva). Akik mellett következetesen kitarítottam, azok a művészek, akikbe 24–25 évesen „beleszerettem” – máig, és még a legutóbbi évtized, évek választásai is hozzájuk illeszkednek szemléletükben, formanyelvükben (például Mózes Katalin, Alföldi László, Kováts Borbála). Hűségem maradtam ifjúkorom ideáihoz, ideáljaihoz.

Első megjelenés: Arnolfini Szalon, 2015. február

<https://szalon.arnolfini.hu/snk-latogatások-festők-özvegyeinél/>