

■■■ *Harmadik rész* ■

## ■ ■ ■ Két festő ■

A kötet harmadik része, mint ahogy a szerkesztésmódot, a kompozíciót illetően az előző kettő is némileg különbözött egymástól, úgy a mostaniban is bizonyos eltérések mutatkoznak az előzőekkel egybevetve. Az első kettőt párhuzamba állítva már szóltunk e különbségek okairól. Ott főként a *kort* neveztük meg mint olyan meghatározót, amelyben az észlelt eltérések oka rejlik. Mind az ábrázolt személy korát, mind pedig az ábrázolót. Ezek természetesen továbbra is, a későbbi (a mindenkori) táj- és arcképvázlatokon is megmutatkoznak, még ha aránylag csekély is az időbeli különbség közöttük. Ugyanakkor arra is rá kell mutatnunk, hogy e különbségek természete, jellege és előidéző oka is hasonlóképpen változik. Ezúttal ismét egy új tényezőre világítunk rá, amelyben a – jobbra előnyös – változás okozóját látjuk. Nem magát a szótári értelemben vett „kort”, az időt, a kalendáriumi esztendők lepergő sorát, az évtizedek múlását, hanem az ennek következtében bennünk lezajló változást, amely az itt olvasható *szerzőt társszerzővé, az író*t pedig *szerkesztővé* degradálja. „Hja, a *kor!* – mondja az éppen kajánkodó kedvében lévő olvasó az iménti történelemformáló fogalomra utalva. S teljes joggal!

Kétségtelen, hogy az utóbbi kb. háromnegyed évszázad emberének gondolatvilágában, érzelmi és lelki életében, szemléletében, látásmódjában stb. bekövetkezett nagyfokú átalakulás hozta magával nemcsak a mainak nevezett emberi tudatunk megnyilvánulási formáit, létünk mainak mondott karaktervonásait. S itt arra kell gondolnunk, hogy tájunknak (nevezzük azt akár „Lentség”-nek, Bácskaságnak, Bácsországnak, Bánságnak, Délvidéknek, Vajdaságnak vagy bármely más néven) s a táj emberének csak az utóbbi néhány emberöltő alatt kezdett határozottabb vonásokkal megmutatkozni az önzonossága. A magyarul művelt tudománynak, kultúrának, művészetnek vagy irodalomnak a folytonossága szerencsésebb tájakon visszamenőleg akár évszázadokkal mérhető, nálunk viszont ezek léte jobb esetben is csak néhány évtizedre tehető, így pl. főiskoláink vagy egyetemeink tanszékeinknek az élete is. (Vigyázz: nem a felsőfokú oktatás intézményrendszere, hanem csak egy-egy katedráé!) Jobbra ezt mondhatjuk el a tudomány és a kultúra másféle intézményeiről is, amelyek közül néhányról már csak múlt időben beszélhetünk, lásd: Hungarológiai Intézet. Reméljük, hogy a Vajdasági Magyar Művelődéstörténeti Intézet szebb jövő elé néz. Ezen a helyen említjük meg a kulturális étellel, annak ápolásával, fejlesztésével foglalkozó önkéntes szervezeteket is, mint például a Jugoszláviai Magyar Nyelvművelő Egyesület, a Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium s még néhány ezekkel rokon tevékenységet végző intézmény, egyesület vagy kutatócsoport, amely helytörténettel, monográfiák írásával, néprajzi vagy

népnyelvi gyűjtéssel, életrajzi vagy szaklexikonok írásával, szótár- vagy tankönyvszerkesztéssel, sajtó-, színház- vagy művészettörténettel, régészettel, esetleg a tudomány más, ritkábban művelt ágazatával foglalkozik. Mindezek azonban csak néhány évtizedes múltra tekinthetnek vissza, és sokszor csak a passzionátus bélyeggyűjtés szintjén tevékenykednek.

Jóllehet, már a két világháború között is voltak könyvsorozatok vagy folyóiratok, amelyek e hiányokat szerették volna pótolni, az itt jellemzett színvonalán azonban nemigen emelkedtek magasabbra. Példaképpen említhetjük a Streliczky Dénes által Szabadkán szerkesztett Jugoszláviai Magyar Könyvtár *Városok... Falvak* címen megjelent kétrészes település-monográfiáját („Néprajzi és történelmi vázlatok”). A sorozat XII. kötete 150 oldal terjedelemben mintegy tizenhét települést mutat be (várost és falut egyaránt), egyebek között ilyen címenek: *Jasa Tomics község múltja és jelene; Sztárankanizsa fényképe; Novakanizsa látképe; Itebej az őskorszaktól napjainkig; Bánát néprajzi története* stb. (Ez utóbbi mindössze hat oldal!). Az elmúlt száz esztendőben feltűnt ugyan néhány kiváló tehetségű tudósalkat szellemi életünkben (hogy csak a zentaiaknál maradjunk: pl. Dudás Gyula vagy Érdújhelyi Menyhért), de az ő magános, elszigetelt, intézmények nélküli tevékenységük ezért tudományos életünk és fejlődésünk irányára és minőségére csak csekély hatást gyakorolhatott, s csak megbecsült emléke marad szellemi életünk múltjának.

\*

Ilyen körülmények folytán, kulturális és tudományos fejlődésünk anorganikus volta, hézagai és hiányai következtében nem befolyásolhatták szellemi életünket tehetségükhöz mérten, így aztán többek között ennek tudható be, hogy műveltségünk alapvető vonásait még ma is bizonyos fokú amatőrizmus jellemzi, aminek nyomai az egyetemi tanszékek és akadémiák munkájában még jelenünkben is kimutathatók.

Művelődéstörténetünkben mindez ahhoz is hozzájárult, hogy annak kétféle változata alakult ki a gyakorlatban. Ez egyfelől az ismeretek tényanyagának lexikonszerű begyűjtésében, másfelől pedig annak esszézerű, személyes hangú interpretálásában jelentkezik. E sokszor egymásnak ellentmondó, sőt egymást kizáró eljárásokat szeretnénk e kiadványunkban egymáshoz közelebb hozni azáltal, hogy (amennyire ezt a feldolgozott és itt bemutatott életműveken végzett előzetes kutatások lehetővé teszik) mindkét – tehát a lexikon- és az esszétípusú bemutatásnak – helyt adunk azonos arcképek esetén is. Úgy gondoljuk, hogy ezzel hozzájárulhatunk mind a szellemtörténeti-impreszionisztikus, mind pedig a materialisztikus tükrözésméleti módszer egyoldalúságaitól való megszabaduláshoz. Az



előbbtől oly módon, hogy többféle szemléletmódnak és értékelési eljárásnak is helyt adunk, az utóbbtól pedig azáltal, hogy a műalkotás értelmezésének a célját nem pusztá élettényekkel magyarázzuk, s nem is a valóság egyszerű lejárásának tekintjük, hanem nagyobb gondot fordítunk az esztétikai minőségek mibenlétének a megvilágítására.

A harmadik rész jelzett újszerűségeként említjük azt is, hogy szükségszerűen nagyobb figyelmet fordítottunk a bemutatott alkotó személyiségének, életének, tudatvilágának, gondolatartalmainak részleteiből rajzára, mint azt az előző két könyv szereplői esetében tettük. Itt ugyanis – egy kivétellel – róluk mint „honosított” zentaiakról kell beszélnünk (azaz „befogadott”, „megtelepült”, zentainak „elismert” személyekről). Természetes tehát, hogy róluk szólva a portrévázlat nyomatékosan mutat rá azokra az elemekre, amelyek hozzájárultak a jelzett folyamat realizálásához. Mintha csak ez a gondolat ösztökélte volna a gyökeres (honos) zentai Sinkovits Pétert is, amikor nyolc évvel ezelőtt ilyen megfontolásból tette fel kérdéseit egy interjújában (*Magyar Szó*, 1999. június 13.) a bajmoki születésű, de huzamos ideig Zentán tartózkodó és alkotó Benes Józsefnek.

„A bajmoki születésű Benes József a Képzőművészeti Akadémia elvégzése után tanárként került a zentai gimnáziumba. Bő húsz esztendeje Magyarországon él, jelenleg Kecskeméten. Szabadúszó művész, számos díj és elismerés tulajdonosa, hat éven át a Magyar Grafikusok Szövetségének elnöke. Budapesti beszélgetésünket megelőzően éppen Franciaországból tért vissza; elnyerve Párizs önkormányzatának ösztöndíját két hónapot tölthetett a Szajna-parti Nemzetközi Művészetek Házában, alkotásra alkalmas műtermes lakásban. A múlt év nyarán meg néhány hétig egy dániai képzőművészeti tábor vendége volt. Kanyarodjunk azonban most vissza néhány évtizedet.

**A hatvanas években diákjaid voltunk a zentai gimnáziumban. Hogyan emlékszel vissza ezekre az időkre, a városra, embereire?**

– Nem olyan könnyű erre válaszolni. Nagyon sokan tudják, hogy én kénytelen voltam elhagyni Zentát. De ez régen volt, s talán most ne mélyedjünk el benne. 1978-ban telepedtem át Magyarországra. Ami pedig a kérdéset illeti, zentai éveim nagyon komoly nyomot hagytak az életemben, több vonatkozásban is.



Tulajdonképpen ott kezdtem el tájképet festeni. Az akadémián öt éven át csak figurális dolgokat rajzoltunk és festettünk, más nem szerepelt a programban, ezzel aztán eltelítődik az ember egy idő után, meg a tanulmányokból is elegendő volt, egyszóval Zentán fogott meg a táj, egészen konkrétan a Tisza-part. Másoktól eltérően azonban nem a szokványos tájképeket csináltam, tehát nem leíró módon, csónakokkal, miegymással, ami egyébként tud tetszetős lenni, hanem sajátos átlényegítéssel. Nálam a Tisza ki-mosott partján volt a hangsúly, az ragadott meg; a vízből alig-alig látszik valami, s az égből is csak nagyon kevés. Mostanában itt-ott rábukkanok ezekre a régi munkáimra, s utólag úgy vélem, hogy sajátos tájképet sikerült akkoriban kialakítanom. Úgyisztén el kell mondanom, én nagyon megszerettem Zentát, sok barátom vett körül, tanítványaimmal is nagyon jó viszonyban voltam – közülük sokakat sikerült beoltani a képzőművészet szeretetével...

#### **Majd következett egy hosszú szünet...**

– Tizenhét évig nem utaztam Vajdaságba. Ez egy tartózkodás volt a részemről, tudtommal egyébként nem tiltotta senki. Valamiféle belső fogadalom. Aztán egyszer vége lett ennek is, nemzetközi zsűri tagjaként meghívtak Belgrádba, Užicébe...

#### **És Zentára mikor jutottál el?**

– Tavalyelőtt pályázatot hirdettek a zentai csata 300. évfordulójának jegyében, én két munkámat nyújtottam be, s legnagyobb öröömre a fődíjra érdemesítettek. Feleségemmel ekkor átmentünk átvenni a díjat. Rendkívül nagy élmény volt újra találkozni a várossal meg az ismerősökkel, volt kollégákkal. Összeöleleztünk, sokan meghívtak, így volt idő feleleveníteni a régmúlt történéseit. Úgyisztén: igen különös volt számomra, hogy a Royal Hotelban szálltunk meg, évtizedekkel ezelőtt az étkezőterem egyik falára én készítettem el a zentai csatakép vázlatát, a másikkra Ács József tervezett képet. A közösen elkészített festményeket mindketten (a zentai csatát is meg a kocsmai életképet is) aláírtuk. A reggelinél a faliképpemmel szemben ültem le, s mondhatom, majdnem kicsordultak a könnyeim...

#### **Az egyáltalán nem jelképes vajdasági kötődésed kapcsán mit említsünk még?**

– Talán azt, hogy minden évben Budapesten, az írószövetség klubjában kerül sor a Sziveri-díj átadására, s én kezdettől fogva egy grafikámat adományozom a díjazottnak. Ezt örömmel teszem, hiszen Sziveri Jánossal nagyon jó barátságban vol-

tam, verseit a mai napig gyakran olvasgatom, egyik kötetének fedőlapjához az én munkámat választotta. Elmondanám ezzel kapcsolatban, hogy amikor meglátogattam budapesti lakáson, ő már fekvőbeteg volt, s az ágya fölött ott lógott ez az én grafikám, amit Újvidékről hozott magával. Akkor mondta, hogy bármerre is költöznek vagy kerülnek, ez mindig velem van.

### **Térjünk most vissza 1978-hoz. Hogyan kezdődtek a magyarországi esztendők?**

– Szegedre kerültem, Gerle Margit keramikusművész személyében két éve már magyar állampolgárságú feleségem volt, s ez megkönnyítette a letelepedésemet. Lakásunkban sikerült műtermet is kialakítani. Látszólag tehát zökkenőmentesen ment minden, pszichikailag azonban néhány évig igen nehéz volt. Zenta nagyon hiányzott, enyhített a dolgon valamit, hogy Szegeden is ott a Tisza. Gyakran kijártam a folyóhoz, talán ráérezvén, hogy voltaképpen a távolság nem is olyan nagy, bár közben húzódik egy határ. Végül a léghajlat segített abban, hogy könnyebben elviseljem azt a nagy törést, változást, ami az életemben bekövetkezett. Most már, ennyi év után mondhatom, hogy én az Alföldön, vagy inkább így: a Pannon-síkságon tudok élni. Próbálkoztam Párizsban, nem ment. Próbálkoztam másutt is, ott sem ment. Hús, ötven vagy száz kilométer nem jelent a számomra semmit. Ezer vagy annál több – az már igen.

### **És mi történt később?**

– Tizenhárom évig éltünk Szegeden, mindketten szabadúszóként. Ezt például Jugoszláviában nehezen lehetett volna megtenni. Aztán Kecskemétre kerültünk, egyrészt Pest közelsége miatt, másrészt pedig kertés házat tudtunk vásárolni, szemben a szegedi tömbépület földszinti lakásával, s itt jóval nagyobb helyiségek állnak a rendelkezésünkre. Érdekes módon itt is szinte azonnal megválasztottak a képző- és iparművészek területi szervezetének elnökévé (Szegeden is az voltam), valamint hatodik esztendeje vezetek egy művésztelepet Veránka szigetén; franciák, angolok, németek, portugálok, olaszok járnak oda, olykor Vajdaságból is érkeznek résztvevők.

### **A függetlenség egyik feltétele bizonyára a képek eladása. Egyáltalán, alkotásaidat Magyarországon hogyan fogadta a kritika és a közvélemény?**

– A témáim nem a lakások díszei. Inkább galériák vásárolják a képeimet, valamint természetesen a pályázatokon sze-

replő díjazott munkákat is honorálják. Persze tudnék könnyen eladható, tetszetős képeket is csinálni, de az nem a szívügyem, s akkor egy kicsit hazudnék is. Úgy gondolom, a belső indítékok és az érzelmek festője, művésze vagyok. A mondanivaló a fontos a számomra, s a világról van véleményem: a háborúkról, borzalmakról, a katasztrófákról, gyötrelmekről... Sokan ezt furcsának találják, mondván, nem pesszimista beállítottságú személyként tartanak számon. Én eléggé vidám embernek ismerem önmagam, de nem ez a lényeges. A fontos az, hogy mit akar az ember mondani másoknak.

**Úgy tudom, Munkácsy-díjas is vagy?**

– Igen. Nagyon sok elismerésben volt részem, tavaly például öt országos tárlaton vettem részt, s mindegyiken díjat kaptam (s az ötből négy fődíj). Gyakran vagyok jelen külföldi kiállításokon is, ahol a meghívás ténye, a szereplés lehetősége már maga rangos elismerés. Az ott megszerzett díjak természetesen szintén. Mindez amolyan visszajelzés számomra, hogy érdemes volt ezt csinálnom, s talán jó úton járok.”

## ■■■ ÁCS JÓZSEF ■

Azt a majdnem két évtizedet, amivel Ács kora „öregebb”, mint Benesé (Ács: Topolya, 1914; Benes: Bajmok, 1930), csak a felületes szemlélet tarthatja egymással azonosnak. Ez a felfogás abból ered, hogy a mi szempontunkból (tehát a „honlapra kerülés” kritériumát figyelembe véve) valóban azonosnak látszik, de csak a tárgyi világ, a motiváció szempontjából, hisz tudvalévő, hogy ezek a művészi inspiráció számára korántsem közömbös elemek az alkotásfolyamatban. Az alföldi táj rekonstrukciója: a tanyai házak és udvarok, a Tisza meg a vízmellék, a „rakpart”, a gémeskút, a „földes út” szálló pora, a csorda, a nyáj akár önmagáért, akár szimbólumként vissza-visszatér mindkettőjüknél. Csak-hogy az alkotásokból levonható végső konzekvenciák mégsem teljesen azonosak. Gulyás Gizella meglátása szerint (*Kortárs vajdasági magyar művészek lexikona*) Benes „Zentai évei meghatározóak voltak művészetére. Tulajdonképpen ott kezdett el tájképet festeni. Különösen a Tisza-part volt rá döntő hatással. Sem akkor, sem később, de ma sem fest szokványos leíró tájképeket, hanem sajátos átlényegesítetteket. Képein a Tisza kimosott partjára fektette a hangsúlyt, a vízből és az égből alig látszik valami. Nem a látvány, inkább a belső indítékok és az érzelmek művésze. Számára igen fontos a mondanivaló, hogy műveivel kifejezze véleményét a világról, a háborúkról, borzalmakról, katasztrófákról, szenvedésekről. Festményein egy-egy motívumot, kis részletet felnagyítva állít premier plánba. Szemlélete ellentétes a nagytávlatú alföldi tájképtípussal, inkább reduktilvan közelíti meg motívumait...”

Ács művészi fejlődését viszont Herceg János a következőképpen látja:

HERCEG JÁNOS  
IZZÓ KORONGOK

A régi *Kalangyából* lép elémm Ács József. Fiatalon, persze, a több mint négy évtized messzeségéből, fiatalon és komolyan mégis, engedetlen szöghajával, amitől zömök, mondanám: mokány alakja még külön is valami faraghatatlan keménységet kapott az én szememben, mint minden önálló egyéniség. Egy szegény-paraszti konyhából lépett ki, kukoricát morzsoló öregember mellől, háttérben a sublóttal, a kecskelábú sámlival, míg az ablakban egy cserép muskátli volt látható. A vastag kontúrokkal meghúzott rajza ennek a konyhának egy zentai népmese illusztrációja volt, a meséhez illő naiv bájjal, szögletesen és darabosan, a nehéz szegényparaszti élet világos és határozott egyszerűségével. Az ő élő alakját utólag identifikáltam a rajz-



zal, mintha tényleg egész fizikai valóságban onnan jött volna, a paraszti sors mélységéből. Mikor aztán személyesen is találkoztunk, még csak megerősítve láttam a magamban kialakult képet Ács Józsefről, aki akkorra már megjárta mint rajztanár Zentát és Topolyát, pedig nem volt rajta az isten világán semmi tanáros. Halk szavú volt, kevés beszédű, de amit mondott, azt mintha kétszer mondta volna, olyan súlya volt a szavának.

„Biztos szerkezeti felépítés és hideg tónusú színek jellemzik munkáját, amelyen a belgrádi Milunović hatását érezzük” – írta egy csendéletéről B. Szabó György, s én ezt a hatást legfőljebb a festői előadásban éreztem, míg Ács József kikezdetetlen karaktere éppen a kemény kompozícióban mutatkozott. Több mint tíz évre volt szükség, hogy B. Szabó Györgyöt más belátásra bírjuk Ács művészetéről. Nem is annyira azért, mert ő változott meg. Ellenkezőleg! Akkori képeim még világosabb lett, hogy autentikus, ha a kifejezéssel megannyira küszködő, a maga világképét kereső festővel is van dolgunk. Ezt a küszködést viszont nehéz lett volna észre nem venni. Már csak azért is, mert a háború évei alatt időnként egy-egy kiállításra összeverődött művészeket kész, befejezett tehetségeknek szerettük volna látni, a könnyed bravúrt is erénynek tekintve abban a sajátos törekvésben, amely itt is hangsúlyozni akarta különállásunkat.

Az ötvenes évek közepén, a művésztelepek anyagi reménytelen kecsegtető korában az említett különállás már természetesen elvesztette politikai értelmét, de a Vajdaság mint sajátos tájegység, itt is mind erősebb hangsúllyal jelentkezett. Mindenekelőtt persze Konjović már kialakult művészetében, hol a bácskai bőség, a búzatermő Kánaán harsogó színeivel, hol pedig ellágyulást és indulatot olyan európai hangon megszólaltatva, amelyből megintcsak kicsengett a vidék örömeinek és fájdalomának felhangja. Ezeknek a művésztelepeknek Ács József volt a szervezője, s amíg hallgattak rá az illetékesek, csakugyan valamiféle kollektív életérzés tartotta össze a festőket, s a teljes szabadság mellett minden vásznon láthatók lettek, ha csak sejtelmesen is, az összetartozás, a szellemi kohézió jelei. Persze a munka célját és értelmét Konjović erős, szugesztív befolyása határozta meg, de a második ember Ács József volt. „Magyar festészet, amit művei” – mondta róla Konjović, s Tornyaira vagy még inkább Koszta Józsefre, a sötétvörös és mélyzöld színek férfias zengésével a hagyományos alföldi piktúrára utal-



va, bár a komoran kék magas ég alatt Ács előadásában tisztán kihallatszottak az itteni, különféle hatásokból összeállt tájnyelv kantilénái. Minden utánérzéstől és anekdotától mentesen.

Aztán lassan elkedvetlenedtek a művésztelepi alapítók, szétszóródtak, ment ki-ki a maga útján tovább. Ács Józsefre a festészetten kívül más feladatok is vártak. Tanárt csináltak belőle megint, sőt igazgatót, minthogy az ő jellemére egy várat lehetett volna építeni. S a képzőművészeti kritika napi munkájának se volt avatott művelője. Ezt is ő vállalta, meditatív természet lévén, s a kompozíció felépítésének mint hallhattuk már – elméleti mindentudója is. „Nem találkoztál vele?” – kérdezte Konjovíc minden alkalommal újvidéki utamról hazatérve. Találkoztunk is futólag, fenn volt a műterme abban a házban, ahová jártam; fenn valami felhőkakukkvárban, ahogy elképzeltem, és nem jutottam fel hozzá soha.

Bennem a régi, a fiatal Ács József élt tovább, a szegényparasztházból kilépő, s képzeletemben tovább festette a hazai tájat és embereket, Zentán a maga sajátos ambiensével, már a Tiszával is; meg Topolyát és népét aratósztrájkok emlékével, kubikosok vonulásával hol Pestre, hol Belgrádba, meg talán már a kontraszt kedvéért is a vasárnapi úrinépet a Zichy-kert körül, napernyők alatt a hölgyek, s néha lóháton, félcilinderben az urak, úgyhogy Vidákovich Istvánnak, a felségsértés vádjával elcsapott bankigazgatónak is igaza lehetett ott Topolyán: „Csak a művészetért, a lovakért meg a nőkért érdemes élni!”

Úgy képzeltem, Ács fogja valóra váltani elődeinek álmát, Bicskey Péterét, aki összeroppant a kínálkozó lehetőségek óriási terhe alatt, s a mámorban keresett menedéket. Akárcsak Nagypáti Kukac Péter, akit elriasztott a feladat, mert fel se tudott készülni rá. Ácsnak azonban mindene megvolt hozzá. Tudása, elmélyedésre hajlamos alaptermészete, s az a minden bohém vonást nélkülöző férfias komolysága, ahogy az élet különböző dolgaiban, különböző helyeken keményen meg tudta állni a helyét.

Úgy tűnt nekem, hogy azt a drámai feszültséget is kordában tudja tartani a művészetében, amely ennek az ő holtig szegénységben élő népének lázadás társadalmi perspektívát adott, Gombosék, Sinkovicsék földalatti mozgalmában és aztán a Petőfi brigádban, miután eltűnt a Zichy-kerti korzó pittoreszk vonulása, és voltak családok, ahonnan minden férfi harcra jelentkezett. Csakúgy Zentán is, ahol szintén csillagos zászlók



alatt meneteltek, és oly igaznak tűnt, amit énekeltek, hogy: „Márványkőből, márványkőből van a Tisza fenekete...” S hogy mindez zengőn és tisztán és a realitás súlyával ott tündököl a vásznain. Ennek a mi külön világunknak a visszhangjával és egész népünk sorsával a történelmi változások hol elsötétedő, hol napfényben ragyogó magas ege alatt.

Hogy mindezt csak áttételesen lehetett megfesteni? Igen, tudom. Korszerű hangvétellel és közben elfelejteni az egész nyomorult múltat, ehelyett megalkuvás nélkül, bátran menni a jövő felé. Frázisoktól mentesen, az anekdoták méla pipafüstjét elfújva, európai attitűddel megfogalmazni, amit mondanunk kell. Hadd menjen a bús pokolba, ami volt, s szabaduljunk meg végre a szálnalmas provincializmustól, minden bezárkózás elkerülhetetlen velejárójától.

Ezt vette nagyon komolyan a szívére Ács József, miután a művésztelepek közösségi szelleme elfogyott, ahogy néha a levegő fogy el az ember körül. A művészi mondandó metasztázisában maga a festői kifejezés, nem a téma lett fontos a számára. Kritikáiban egyre lelkesebben figyelmeztette az újra, a szabadabb és nagyobb lehetőségekre. Én magam nem győztem csodálni óriási elméleti tudását ezekben a kritikákban, beláthatatlan festői kultúráját, miközben a befelé fordulásnak ebben a hidegen szikrázó introverziójában világosan és szuggesztíven vetítette ki kifejtését, gondolatainak ragyogásával nemcsak a fiatal festőket magával ragadva, de kortársainak egy részét is előbbre lökve ezen a parlagon. „Lássa, én is absztrakt festő lettem” – mondta nekem egy már nem is egészen fiatal pályatársa a maga kiállításán. – Mert nagyon igaza volt Ácsnak, amikor azt mondta: mikor hagyod már abba az anekdotázást? Nem látod, hogy kell festeni máma? Hát most így festek.” Mintha körzővel és vonalzóval megrajzolt idomokat helyezett volna el színesen a vásznain, melyekből valóban hiányzott az itt és most jelzései minden nálunk kialakult festői hagyomány.

Itt-ott egy-egy Ács-képet is láttam a tudatos kísérletezés eklektikus érzékenységgel, szolidan szerkesztve, izmista színekkel robbanásig dinamikus téve a témát. Minden izmust messze maga mögött hagyva, csaknem matematikai pontossággal fogalmazva, valóban a mai Európa nyelvén. Integrált korszerűség, mondtam magamban kicsit csalódva, s ugyanakkor irigyen is. Mert be kellett látnom, hogy én mindettől messze-messze elmaradtam, holott korai fiatalságomtól fogva ilyen szabadon és



a világ minden részén közérthetően szerettem volna megszólalni én is ezen a szellemi lapályon. Olykor még Konjović is hátat fordított önmagának a modern művészi korparancsok engedve, amikor például vörösen izzó napkoronggal akart erőt és indulatot kifejezni. De csakhamar visszatért – hova is? – a dajkadal emlékéhez, az anyanyelv tiszta kommunikációjához.

\*

Az Ácsról írt jelentős tanulmányok alábbi szerzőjét is meg kell szólaltatnunk, a fiatalon elhunyt Sziveri Jánost, aki egyike azoknak, akik mind Beneshez, mind Ácshoz a legközelebb álltak. Tanulmányának alcíme így nevezi meg szándékát: *Kísérlet Ács József művészi világának megközelítésére.*

SZIVERI JÁNOS  
AZ ÉSZ HATÁRAIN BELÜL

[...]

Az állandó kételyekkel küzdő művész a *Nagy egék* képein leli meg – az 50-es évek derekán már előrejelzett – igazi énjét, amire majd későbbi korszakokban fogja oly sajátos világát fölépíteni.

Írásom célja valamelyest megközelíteni Ács József művészi világát, adalékokat szolgáltatva művészetének jobb megértéséhez. Világszemléletét magyarázni, de nem világnézetet vagy világgépet. Miért? Eörsi Istvánnal együtt vallok: „a »kép« statikus képzetet sugall”, a „világnézet” pedig általános társadalmi-politikai-ideológiai felfogást jelöl. „Marad tehát a világnézetet kifejezés, amely egyaránt magában foglalja az emberek ösztönös és tudatos reagálásait, indulatait és érzelmi tudatvilágát.” Tehát ez a kifejezés utal leginkább arra a teljességre, amit egy adott műalkotás vagy pedig egy konkrét művészi program hordoz, illetőleg föltételez. [...]

Én Ácsot – ellentétben jó néhány kritikussával – kizárólag racionális alkatnak tartom, és festészetét is egyfajta racionális festészetnek tekintem. Gondolkodásmódját hosszú éveken át a pozitívista intellektus jellemezte, bízott a számokban, az adatok „pontosságában”. Talán csak az utóbbi évek tapasztalatai eredményezték, hogy a művész pozitívisztikus szemlélete



– a kimértség kárára szubjektivitással és személyi érzelmekkel is gazdagodott. A tudományosság és a filozófia a *Nagy egektől* elmaradhatatlan kísérője az alkotások szellemi közegének, s megértésüket sem képzelhetjük el az egzakt tudományok törvényei nélkül. Lévéen mégiscsak művészetről és művészről szó – nem pedig tudósról – tudományossága csak naiv tudományosság lehet, mint azt egyik kritikus a 1967-es retrospektív tárlata után meg is jegyezte. A magas pasztájú korszakát, amelyben az anyagiságon volt a hangsúly, egy kolorisztikus periódus követte. [...]

Ácsnak a lényeg kutatása, a belső igazság keresése a „szenvédeleye”. Az ember lényegét kutatja, miközben akaratlanul szemben találja magát a struktúra kérdésével is: vajon a lényeg vagy a struktúra a fontosabb-e? Arra a végkövetkeztetésre jut, hogy maga a lényeg is csak a struktúrában nyeri el jelentőségét, tehát alárendelt szerepe van, vagyis a lényeg is csak egyik komponense a struktúrának. A struktúra előnyösebb, mert mindent magában foglalhat. Egy társadalmi struktúrában például mindenki mindenkivel együtt élhet, így különböző világnézetek (pl. marxi és buddhista) is megférhetnek egymás mellett. A struktúra nem önmagából adódik, hanem egy összetettebb irányító erőnek (embernek?) az alárendeltje, az irányítja, alakítja, szervezi rendszeressé a jelenségeket (úgy mint: különböző rendszerező elvek egy képzőművészeti alkotáson belül). *Semmi sincs külön, hanem minden valamilyen összefüggésben...* Rendszer nélkül nincs szellem, mert rendszer nélkül, valamilyen rendszeren kívül a szellem nem fog fel semmit; önmagát sem.” (Fülep) Ezek az összefüggések adják a világszemléletet, azt, ahogyan felfogom, értelmezem a világot.

Ács az emberi minőségek után kutat (*Szalmaember* fényképsorozat), és alkalmasint tájunk jellegzetes problémáival találkozik: pl. a fej és a gyomor antagonizmusának gondolatával. Ez a problémakör nemcsak Ácsot foglalkoztatta, többek között a grafikus Benest is. Ács azonban egyéni módon kutat és talál megoldásokat. Alkotásain a „semmi” és a „minden” ellentétpárok ütköznek meg. Jelen esetben a fej szimbolizálja az értelmet, a „mindent”, míg a gyomor, a szalmával bélelt emberkontúr az „üres halmazt”, a „légiességet” jeleníti meg. Ács eszménye a sorsát tudatosan alakító, aktív dolgozó ember, aki nem törődik bele a történésekbe, nem alksuzik meg saját



sorsával. A mai ember nem várhatja tétlenül fátumának tőle független beteljesülését: cselekednie kell, sugallják ezek az alkotások. A krízisről beszélnek tehát, minden értelemben, a lét kríziséről. Az elgépiesedés következtében negatív viszonylatban változtak meg az emberi kapcsolatok, megváltozott maga az emberi egzisztencia. [...]

Mindennemű fejlődésnek ösztönzője: a kétely. Amikor az ember nem fogadja el a készen kapott sémákat, hanem azokat ellenőrzés alá veti és jobb megoldások után kutat. Korunk lényege tulajdonképpen a kétely. Ez a kor állandó szellemi készültséget követel, állandó kreativitáskészséget, találékony-ságot. Ilyen értelemben Ács mindenképpen a kor szülötte; kételkedő szelleme, rugalmassága és nagyfokú érzékenysége által azonosult vele. Művészi megoldásai nem kínálnak modelleket, inkább a továbbgondolásra, az elmélyülésre ösztönöznek. Ez által adja jelenünknek is bírálataát – annak a jelennek, melyet általánosságban mégiscsak a fölszíniesség és a rohanás tölt ki. Ács örökös kérdező, aki mindig visszatér az ősmotívumhoz: az *élethez*. Annak az értelmét keresi, a „lét” konkrétumát igyekszik megfogni. [...]

Mintegy összegzésül megállapítható, Ács József életműve szerteágazó – s bár ellentmondásnak tűnik –, következetes is ugyanakkor. Miután (1953 és 1959 között) kikísérletezte egyéni „hangját”, logikus fejlődését szemlélhetjük. Személyében állandóan kérdező és gondolkodó művészt ismerhetünk meg, aki az *észnek és a tudatosság*nak nagy szerepet tulajdonít, s aki egész pályája során hajlott az elkötelezettség irányába, de művészetének az angazsáltság csak 1968 után lett egyértelmű meghatározója. Az első tárlatán (Szabadka, 1938), ahol B. Szabóval, Hangyával, Boschannal, Wanyekkel stb. állított ki, még egyfajta eklektikus posztimpreszionizmus volt rá jellemző. A későbbi önkereső periódusban a szocrealizmussal, az expresszionizmussal, a szurrealizmussal, az informellel stb. is „kacérkodott”, hogy kialakítson végül egyfajta ácsi festészetet, amit továbbra is jellemez a kísérletezés, de amíg ez 59 előtt inkább extenzív, addig 59 után már intenzív, úgymond „tartalmi” jelleget ölt. Ács oeuvre-jét tehát leginkább az örökös kutatás karakterizálja, egy nyugtalan szellem tevékenysége körvonalazódik általa, mely ugyanakkor képzőművészetünknek egyik kicsúcsosodását is jelenti.

\*



S ahogy Benes arcképének bemutatásánál tettük, ezt az Ácsról szóló ismertetést is egészítsük ki a lexikonszerű feldolgozás egy másik példájával, Balázs-Arth Valéria *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikonjának* egy részletével:

„Jugoszláviában 1945 után – a képzőművészeti mozgalom kezdeményezője, az első művésztelep, a zentai megalapítója (1952) és szervezője, a művésztelep munkájában minden évben részt vett (1952–1989). Alkotóként és szervezőként közreműködött több művésztelep, az écskai (1956), az óbecsei (1954–1961, 1963, 1966, 1969, 1970, 1974, 1976, 1977), az adai (1960, 1961) munkájában is. A Topolyai Művésztelepen is szinte folyamatosan dolgozott (1953–1966, 1968–1970, 1972–1982, 1987–1988). Szervezőként és kiállítóként is a kezdetektől részt vett a palicsi, majd szabadkai *Képzőművészeti Találkozó* munkájában, tagja volt a Képzőművészeti Találkozó tanácsának, zsűrijének. Nagymértékben támogatta a fiatalabb képzőművészek szerveződéseit (ő volt például a *Csurgói Ifjúsági Művésztelep* megalakító fiatalok példaképe). A képzőművészeti élet minden tekintetben rendkívül aktív résztvevője volt, kiállításokat nyitott meg, zsűriben szerepelt (pl. egyik zsűritagja volt a híres, 1952-es *A vajdasági magyar képzőművészet* c. palicsi kiállításnak). Foglalkozott a nemzetiségi képzőművészek helyzetével, egy *vajdasági magyar képtár* gondolatával: »a vajdasági magyar képzőművészet alkotásai kizárólag a művésztelepek gyűjteményeiben található meg – írta 1969. ápr. 17-én a *Magyar Szó* napilapban. – A magyar képzőművészekről nem vásároltak műveket művészi rangjuknak megfelelően, s továbbra sem változik a helyzet, ha erre nem létesítünk külön intézményt. Belgrád, Zágráb és a többi nagyváros galériájában sincsenek képviselve a magyar képzőművészek. Az az állítás, hogy elegendő 1945-ig begyűjteni a magyar műalkotásokat, azt a látszatot akarja kelteni, hogy ezzel minden mulasztást jóváteszünk, mintha nem élnének magyar képzőművészek Vajdaságban és az országban. A mai napig kell követni az eseményeket és a fejlődés vonalát. A nemzetiségi kultúra minden megnyilatkozását regisztrálnunk kell. A képzőművészeti életben azt a téves nézetet terjesztették el, hogy ha a magyar festő alkotása megüti a kellő szintet, akkor eljut a megfelelő intézménybe.«,



TOLNAI OTTÓ  
ELŐZETES

Ma este, nem sokkal műsorunk befejezése után, a Sportközpontban megnyílik Ács József fél évszázadot felölelő, retrospektív tárlata.

Tegnap este elsétáltam a központba, az újvidéki Beaubourgba, hátha pillantást vehetek az anyagra, netán a kiállítás katalógusát is megszerezhetem, és akkor nem kell „fejből” megírnom ezt a rövidke előzetest sem. A képek nagy része már a falon volt, de sajnos az ajtót zárva találtam. És így csak az első terem anyaga előtt álldoggálhattam, épp csak egy-két kép erejéig lesve át a másik részbe, mind jobban rátapadva az üvegfalra.

Kultúránk jelentős eseményét kell bejelentenem hallgatóinknak, egyik legnagyobb ünnepét.

Én láttam, átéltem Ács 67-es nagy tárlatát a Matica srpska termeiben. Őlum, Ács ismert fizikatanár barátja nyitotta meg; csak kettejükre emlékszem a megnyitó forgatagából, a ráció, a tudomány két romantikusára. De akkor Ács korszerűsége némileg egybeolvadt, összemosódott a jugoszláv képzőművészek általános modernizmusával, konkrétan épp az informellel, noha az ő művészete más indíttatású volt. Más, ez mind nyilvánvalóbb. Túltelítődött a levegő hasonló, látszólag hasonló dolgokkal, nem volt időnk, de tán képességünk sem a különbségtételre. Most, a művészetek általános apályában, úgy érzem, sokkal nagyobb a jelentősége az *Ács József*-i

pályának  
példának  
permanens radikalizmusnak  
pozitív antiművészetnek.

Az üvegfalon keresztül Ács az 50-es években készült zöld-lila képeit láttam. Ismert konyhái közül pl. azt a kitűnő macskásat. Teljes értékű, mindinkább felmerülő, felerősödő, a jugoszláv képzőművészetek 50-es évekbeli terméséből mindinkább kiemelkedő képek. Amelyeket eddig, tegyük hozzá, mindenki Konjovičhoz kötött. De helyezzük ezeket a képeket a ma reneszánszát élő Beckmann szűrős, zöld-barna képei mellé, és máris új megvilágításban, összefüggésben lép eléink, másban, mint a francia indíttatású Konjović.





Ácsnál sokkal több dolog játszódott le az ötvenes években, mint gondolnánk. Ha komolyan szándékoznánk vizsgálni ezt a korszakát, legalább négy részre kellene tagolnunk. Hihetetlenek tűnik, de szinte már minden megtörtént egészen az absztrakcióig, a *Nagy egekig*.

Éppen szemben velem lógtak éretten kibomló térelemzései. Balról meg ott a *Nagy egek* hidegkék vásznai, melyek nemcsak fiatalságunk, 1948 utáni kultúránk, hanem egész Jugoszlávia maximális röpterét is jelezték, tervezték, melyeken az a bizonyos *élérhetetlen* szépen, hidegen leképezetett, megvizsgáltatott.

Ácsot én mindig Milunović-tanítványként látom, aki mesterétől tanulta a szerkesztést, ám aki mestere finom, szabályos szerkezeteit rombolja egyben, aki mestere kalitkáiból-kekreceiből-csapdáiból lép, tör ki könyörtelen céltudatossággal, akár egy Ipousteguy-szobor. Nagy hibát követnénk el, ha továbbra is turbékoló galambot vagy kis, citromszín énekesmadarat keresnénk azokban a kalitkáiban...

De ez a rombolás, ez a radikalizmus nem az esztétikum, nem a vitalizmus jegyében történik. Ács egyetlen ecsetvonást sem húzott az esztétikum, pontosabban, a szép jegyében. De az antiesztétikum jegyében sem. Ács ebben más. A legújabb áramlatok, divatok ismeretében mindig konkrét programja volt hic et nunc.

Türelmetlenül várom Ács tárlatát. Most ugyan elválik: különböző fázisaiban azonos vagy magasabb szinten mozgott-e, mint az elmúlt évtizedek újtói, divatos művészei, és valóban rendelkezik-e még ezen felül is valami plusszal, mint sejtteni véltük, amikor Ács művészetét pozitív antiművészetként határoztuk meg. S most nemcsak egy ember fél évszázados munkássága mérettetik meg, hanem minden mást és újat akarásunk is. És mindenekelőtt mi, műbírálók: felnőttünk-e ehhez az életműhöz, tudunk-e valami lényegeset, egész itteni létünket érintő tanulságot levonni belőle, és hát tudunk-e új impulzusokat adni a pálya elkövetkező szakaszához.

Elhangzott 1986. november 11-én az Újvidéki Rádió *Szempont* című műsorában.



TOLNAI OTTÓ  
JEGELT RÓZSACSOKOR

Ács József kis tusrajza fekszik előttem. Egy a sok közül, melyet Németh István vasárnapi írásaihoz készített a *Magyar Szóban*.

Zenész. Azért választottam éppen ezt, mert szeretem Ács zenészfigurákat ábrázoló rajzait. Azt, ahogyan a nyers, tüskés rajz ellenpontozza magát a zenét, ahogy kontráz. Ez esetben azért: ahogyan fogja a hegedű nyakát és a vonót. Nem puhán rátapadva, nem simulékonyan, hanem markolva, ahogyan nehezebb dolgoknak szokott nekiveselkedni az ember. Egy hegedűt nyugtató földműves. Egy parasztzeneész. Igen, Ács rajzain egyértelműen parasztzene szól – bartóki értelemben.

Bartók nagy gesztusa a különbségtevés, a népies műzene és a parasztzene, a magyaros és a cigányos cifrázás szétválasztása. A különbség akkora, mint mondjuk egy Beardsley-rajz és egy szűrnotívum között.

Én a cigányprímásokat az improvizáció zsenijeinek tudom, és ugyanúgy becsülöm őket, mint a néger zenészeket. Attól sem riadnék vissza, ha valaki Ady mulatozásából zeneesztétikai következtetéseket vonna le. De eddig még nem találok alaposabb tanulmánnyal, amely Ady és a cigányzene viszonyát taglalta volna.

Tehát a cigányzenészeket megrajzolni, rajzban az ő zenélésükkel azonosulni szintén izgalmas képzőművészeti kaland lehetne.

Csáth írja *Vén cigányok* című fontos kisesszéjében: „Mindannyian ismerünk efféle vén brácsásokat vagy klarinétosokat, akiknek éjszakás, borosan fénylő, dülledt zemeiben benne ragyog a dalnak mániás örülete. Valami szent és beteg erő ez... A cigány művészek mindenkor kis delíriumban élnek...”

De mint hangsúlyoztam, Ács József nem a cigányzenészeket rajzolja. Ő parasztzeneészeket rajzol.

Bartók alaptanulmányában az egyszerű, összékely dallam ázsiai „rettenetességéről” beszél. A rettenetességet ő teszi idézőjelbe, azt akarja ugyanis mondani, hogy a magyar kritikusok dúrokhoz és mollokhoz szokott fülének rettenetes az összékely dallam. De számomra valamiképpen mégis éppen ez a legpontosabb különbségtevés: a selymes, fülbemászó zenével szemben a rettenetesség.

Ács durva zenésze kis rajzunkon tehát ezt a fokozott rettenetességet – rettenetet játssza. Azért kell jobban szorítania



a hangszer nyakát, markolnia a vonót. És nemcsak expresszív (Konjovíctyal és Beckmannal rokon) képeiről hallani ezt a zenét, hanem fésült felületű informeljeiről és hupikék, nagy egeiről is ez az erő süvít, ez a pentaton rezgés rángat.

Érdekes még megemlíteni e tenyérnyi tusrajz kapcsán azt is, hogy Ács borivó ember („A bor ontologikus ital” – mondogatta), nem szereti különösebben a kávéházakat, kocsmákat. Bort inni inkább a termelőknél szeret. Sokat üldögéltem vele magam is a péterváradai udvarokban, kis konyhákban, legtöbbször nem is pohárból, hanem bögréből iszogatva. Ha kocsmái jelenetet rajzolt, festett (éppen úgy, mint Konjović, akivel együtt járja a zentai és topolyai külvárosi csehókat, Hanyattlökiket), képeiről nem fülbemészó zene szólt. A mulatozás nem dzsentroid. Nyersebb, durvább, már-már mitikusabb jelenetek tanúi, részesei vagyunk. Erősebb rezgés áramkörébe kerülünk. Azt a rettenetet látjuk/halljuk, amelyről Bartók beszélt az összékely dallam kapcsán. Azt a ritmikus megszállottságot, ritmikai energiát tapasztaljuk, amelyről Szabolcsi Bence értekezik a Bartók-muzsika kapcsán: „Ennek a muzsikának ma már közhellyé vált »ritmikus megszállottsága« bizonyára a legnagyobb ritmikai energiát képviseli, mely a zene történetében Beethoven óta megjelent, s bizonyára nem véletlen, hogy a zenészek ezt a legősibb *közösségi* elemét épp kelet-európai zeneszerző juttatta jogaihoz a XX. század zenéjében.”

1990. március 20-án

Két hete írtam ezt a kis jegyzetet Ácsról, tán pontosabb lenne, ha azt mondanám: *Ácsnak*. Mert ez a kis jegyzet Ács képzőművészeti pentatóniájáról még jelen időben íródott. Noha írás közben állandóan ügyelnem kellett, a mondatok ne ugorjának át múlt időbe, valamiért minduntalan át akartak ugrani, múlt időben akartak íródni. Igen: *Ácsnak* íródott... Gondoltam, majd valaki megemlíti neki, foglalkoztam vele, jellegzetes impresszionista rádiós jegyzetem neki szenteltem, netán maga is elkap belőle valamit, hiszen mintha láttam volna éjjeliszekrényén egy kis rádiókészüléket.

Előző nap látogattuk meg ugyanis feleségemmel, Németh Pistával és Csorba Istvánnal a kamenicai kórházban. És megdöbbenett a látvány, az, ahogyan ez a bikanyakú ember elveszett az ágyban. Ott volt valahol a paplan alatt, ki-kilesett, nézett bennünket, beszélgetett velünk, a jellegzetes ácsi humor is előbukkant



még, sőt arról is szó volt, Pista küldje fel a vasárnapi *Magyar Szó*-s írásait (amelyeket két évtizeden át illusztrált, új, nagy fejezetet helyezve B. Szabó, Hangya és Sáfrány szövegrajzopusai mellé), de annyi ereje már nem volt, hogy a fejét a párnára emelje. Tán azt kellett volna, megigazítani párnáját, felsegíteni, feltenni rá a fejét, no de hát mi éppen ezt nem akartuk elhinni, hogy már annyi ereje sincs. Valójában tekintetének megváltozása, az az egérkepillantás, egérketekintet döböntett meg, hiszen annyi erőt, bizakodást, derűt, igen, optimizmust tizen, százan sem tudtunk volna összehordani, mint amennyi belőle sugárzott az elmúlt fél évszázadban szüntelen. Hite, ereje egyszerűen elementáris volt, úgy tekintettem rá, mint egy tartományunk, kisebbségi létünk alá szerelt félelmetes turbinára, amely szinte sértetlenül tudta transzformálni a balos mozgalmak és bolsevik rendszerek katasztrofális eltájolódásait, torzulásait, végtelen fiaskóit is.

A ráció embere volt, a tudományosság megszállottja, legjobb barátai között számtalan vidéki fizikatanár, az egzakt tudományok számtalan tudósa volt található. Emlékszem, egy éjszaka Péterváradról baktattunk vele hazafelé, és ráfutottunk Kovács Sztrikó Zoltánra, a *Híd* egykori elkötelezett rajzolójára, a *Habostorta* és a *Fizi Karcsi* szerzőjére, főiskolánk fizikaprofesszorára, vidékünk színes, regényhősöket megszégyenítő figurájára. Én már fáradt voltam, ám ők azonnal komoly és végtelen eszmecsere-be kezdtek. Végül már leültem a járda szélére, később ők is mellém ültek, s tán a hajnal is ott ér bennünket, ahogy a közben már le is mosott aszfalra képleteket írtak, ábrákat rajzoltak, ha hirtelen ki nem csapódik felettünk egy ablak, és eget rázó sikoly kíséretében nem dobnak le közénk egy súlyos kristályvázát: tele rózsával. Csak ez a különös bomba (mondanom sem kell, az atombombát is megtárgyalták volt): az esztétikum, a metafora furcsa üzenete tudta megszakítani a végtelen, tudományos eszmecséréte.

És az a kristályszilánkkal, kristálymorzssával „jegelt” rózsacsokor végig ott maradt közöttünk. Én mentő metaforát láttam benne, az esztétikum üzenetét, ő a szép virág, a csendélet mint olyan destrukcióját minden bizonynal.

Számomra a festészet a tarka bizonytalanságok birodalma, a látszat Olimposza volt, ahogyan Nietzsche használja ezeket a kifejezéseket. A *Vidám tudomány* bevezetőjében írja: „Jobban kellene megbecsülni a szemérmet, amellyel a természet talányok és tarka bizonytalanságok mögé rejtőzött... Óh, ezek a görögök!



Ők értettek az *élet* művészetéhez; ehhez pedig az kell, hogy bátran megálljunk a felületnél, a redőnél, a bőrnél, imádjuk a látszatot, higgyünk a formákban, szavakban, a látszat egész Olympusában! Ezek a görögök felületesek voltak – *mélységből!*” A tudomány, a műkritika tudománya sem volt a számára vidám, és még véletlenül sem tartozott azon szépírók közé, akik, mint én, hisznek a szavakban, a műkritikát is csak a szavak tarka bizonytalanságának tekintik, írásaimat, szemben az ő objektivitásra törő kritikáival, mindig is impresszionistának tudtam – akartam, és többször idéztem neki, azt hiszem ott, a kristálytörmeléken heverő rózsacsokor felett is Fülep Lajos Lukáccsal pörölő szavait: „az impresszionizmus nem hangulat, nagyon is exact, tárgyilagos – nem rendetlenség, ellenkezőleg, nagyon is módszeres, tudományos –, csak a valóságnak másik rétege, de nem kevésbé fontos, mint bármelyik. Cézanne nem vetette el, csak többi rétegét is akarta”.

A ráció embere volt, mondtam, ám most hozzá kell tennem, ez a ráció valami gyermeki naivitásból táplálkozott, gyermeki naivitásból, amely a nagy művészek, költők legfőbb ismérve.

Az döbrentett meg, az volt az elviselhetetlen számomra ott fenn Kamenicán, hogy az az elementáris erő hirtelen elfogyott, eltűnt, hogy az említett turbina helyén egy kedves és szálnalmas egérekét pillantottam meg. Egyértelmű volt, hogy ez már a távozás. Ezért akartam kis jegyzetemmel búcsúzni ettől a távozó embertől. Búcsúzni férfiasan, még időben, és nem siratni. Sejtettem, mire legközelebb jövők, már hiába emelgetem a paplant, nem fogom ott találni.

Hazafelé menet betértünk Németh Pistához. Falai tele Ácsképekkel. Nem a képeket néztük, ám sosem láttam tisztábban az Ács-képeket. A sáfrányi érzékiségű 51-es *Vasaló nőtől*, a színes tusokkal készült 54-es *Zentai utcarészlettől* (akkor kezdtem gimnáziumi éveimet épp – akárha én is ott álldogálnék a rajzon), az 56-os *Konyháig*. Antologikus kép a *Konyha*. Akárcsak párja, a *Macska*. A rossz, mérgező festékekkel, haragos zöldekkel, ultraviolákkal és hupikékekkel pingált falon hirtelen kinyílt számomra a törülközőtartó, és afféle Veronika-kendőként felmutatódott – minden bizonnyal a Fruška gora-i szanatóriumban szenvedő festőnek mutatódott fel – a törlóruha, a törlórongy. Ferenczy Béni általam már többször idézett szavaira gondoltam, amelyeket Van Eyck törülközőjéről írt naplójába: „Csak egy magasabb világban lehet ilyen tiszta



egy törülköző (transzcendens realizmus) – ehhez képest a Cézanne csendéletein szereplő kendők szennyesek.” És ahogyan az a szárazan felvitt törlőruha, törlőrongy világítani kezdett a piszkoszöld kiskonyha falán, úgy kezdett izzani a rakott tűzhely padkáján a rézmozsár is: megkonduult szinte, akár egy felmerülő, misztikus harang. De folytathatnám Németh Ács-képeinek a felsorolását tovább a *Konyhától* a hideg pascali egekig, a szintelen masszába rejtett bíborszígekig...

Tőle, Németh Istvántól kaptam akkor azt a kis illusztrációt, azt a paraszzenészt, amelyről búcsúzó jegyzetemet írtam.

Hazatérve rövid magyarországi utamról (ahol Benessel sokat anekdotáztunk róla), mint ahogy sejtettem is, már nem találtam fenn a hegyen: éppen meghalt.

És a halálhír afféle detonátorként aktivizálta az életmű egészét, a korai Milunović-hatást mutató nyugodt felületektől, a papundecklifiguráig. Az a tömérdek visszavont, eltűnt pozitív energia, amelynek addig az a kis termetű, bikanyakú ember volt a hordozója, egyszerre robbant be a műbe. Igen, az egészen kell inszisztálnunk most, hiszen eddig csak egy-egy korszakot volt erőnk és tudásunk átfogni. Az egészen és azokon a bizonyos pozitív energiákon. Sáfrány festészete is pozitív festészet, ám nála az érzékek a pozitívum hordozói, az érzékek mondanak igent a világra, míg Ácsnál a rációval lehűtött anyag, az átvilágított szerkezet a bizalom, a hit forrása.

Most lett csak egyértelművé: ez az ember végiggondolta, sorra elemezte létünk összes problémáját, elkészítette világunk vizuális enciklopédiáját. Fundamentuma és egyben legmagasabb szintje is ez művészeti és szellemi életünknek. Más próbálkozások még sokáig fognak naivnak és korszerűtlennek tűnni mellette. Ács már a 60-as években foglalkozott a technika és a gyorsaság kérdésével, egész opust szentelt neki. Ahogy egész opust szentelt például a mezőgazdaság kérdésének is. Az ácsi meggyökerezettséghez viszonyítva még a legnagyobb nyugati kísérletezők is csupán pillanatokig érvényes, egydimenziós tüneteknek, jelenségeknek tűnnek, légüres térben pepecselő alkimistáknak.

Ezúttal maradjon el a magamfajta impresszionista kritikus számára olyannyira fontos utolsó mondat.

1990



Tari István Benes festői világáról alkotott képe háttérben is feldereng a táj, csakhogy az ő tájképük (sem a festőé, sem a költőé) nem fizikai világunk valóságával azonos, azzal ami a végtelen alföldi térségeket idézi fel bennünk a maga nyárdéli ragyogásával, az alkonyi vagy hajnali égalj vörös fényeivel (sót illataival), fűzfáktól ölelt, csendesen kanyargó folyóival, tág mezőivel, tanyavilágával, út menti jegenyefáival, fehér bányafelhőivel... Benes ábrázolásában ez a kép negatív előjelet kap: az ő „tája” inkább mindennek a hiányát vagy éppen az ellenkezőjét idézi fel tudatunkban: az általa ábrázolt világ mintha csak egy riasztó intés lenne a néző, a befogadó számára. Tarinak erre az alább közölt jegyzetére is érvényesnek tartjuk, amit Bori Imre a költőnek a *Homokba kapaszkodva* címen megjelent, s nem elsősorban költői szándéktól ihletett írásairól megállapít: „*Homokba kapaszkodva* (1985) címen karcolatait, naplójegyzeteit, riportjait, novelláit gyűjtötte össze. Lírai veretű próza ez...”

A költő és a festő találkozik a *Híd* (1991. március) alábbi írásában:

TARI ISTVÁN  
BENES JÓZSEFRŐL

Benes József már művészi pályája kezdetén szembeszállt azokkal a törekvésekkel, melyek az élet idillikus részéből kívántak meríteni. Pedig vidékünkön igen nagy igény volt, és már-már fölfokozott igény van még ma is mindarra, ami gyöngéd, bájos, érzelmességében megkapó, békés hangulatot áraszt. A letérdeltetett, méltóságuktól megfosztott, taláalomra megtizedelt és megfélemlített emberek vonzódnak mindahhoz, ami elfeledteti velük sérelmüket, ami paradicsomi derűt árasztva az élet napos oldalára emlékezteti őket...

És nem igaz ám az, hogy közösségünk keveset áldoz a kultúrára, a művészetekre – a képzőművészetre! Talán még többet is áldoz rá, mint amennyi a lehetőségeiből adódna; az viszont más kérdés, hogy miért szaporodhattak el otthonainkban a vadvirágos mezőket, pipacsos csendéleteket ábrázoló, idillikus hangulatú festmények.

Benes József is, aki Bajmokon született, és 1959-ben szerzett oklevelet a belgrádi Képzőművészeti Akadémián, tájképekkel kezdte művészi pályafutását az ötvenes évek végén. Sorsa Zentára irányította, abba a kisvárosba, mely együtt él a Tiszával, melyben az emberek naponta ellenőrzik azt, hogy mit művel a Tisza. Benes is figyelte és festette a Tiszát. Ő nem azt kereste a Tiszában, ami



látványos, ami szívet melengető, ami idillikus. Ő a sáros, iszapos partokat, az egymásra rakódó, egymásba gyűrődő rétegeket figyelte; mindazt, ami a legkevésbé fölemelő, ami lehúz a Tiszában.

Benes nem a Tiszát akarta megfelelő optikai arányokkal ábrázolni: ő a Tisza ürügyén akart valami fontosat közölni velünk, ami sikerült is neki.

Aztán az egyik éjszakai élményének hatására végtelenbe nyúló végtagokkal ruházta föl figuráit. Az autó fényszórója elé állva árnyékunk a ködös éjszaka végtelenjébe nyúlik – ez a vizuális élmény is ugyanúgy csak ürügy volt a számára, mint ahogy annak a fűzőbe szorított női testnek a látványa is ürügyül szolgált neki ahhoz, hogy a linómetszetek és szitanyomatok hosszú során át eljusson gúzsbakötöttségünk egyéni vizuális megjelenítéséig. Így jutottak szóhoz a fűzők, a zsinetek, a szíjak Benes József festményein, grafikáin.

Azok a fűzők, zsinetek és szíjak, melyekkel már születésünk előtt bevarrják szemünket, szánkat: nyiladozó érzékszerveinket; azok a szellemi fűzők, zsinetek és szíjak, melyeket jól ismer a XX. század Közép-Európájának megrendszabályozott, cselekvési szabadságában meggátolt, politikával megnyomortott embere.

Benes Józsefet távozásra kényszerítette a hetvenes évek kizárólagossága: az akkori kultúrpolitika áldozataként hagyta el vidékünket, távozott Magyarországra.

Benes József művésztelepi életünk egyik meghatározó egyénisége volt; több jelentős nemzetközi díj birtokosa, alapító tagja a makói művésztelepnek.

Jelenleg Kecskeméten él és alkot.

TOLNAI OTTÓ  
KÉT ÚJ JEGYZET BENES JÓZSEFRŐL

## I. Egy Benes-kép

Benes kecskeméti háza elé egy falat épített, majd egy kis erdőt is telepített, hogy az E5-ös út benzingőzét, kipufogatott kátrányát-szurkát felfogja valamiféleképpen. Szép kis akácos nőtt immár. Benn az udvarában plusz még sok a gyümölcsfa is. Jó ott cseresznyét szedni. S mégis, mindennek ellenére, olykor, különösen ha műtermében, műterme előtt kiterít egy-egy





nagyobb képet, amely újabban immár nem más, mint valóságos kátránypapír, kátránylemez pontosabban, az az érzése az embernek, naiv műkritikusnak, hogy az a tömérdek benzingőz, kipufogatott korom-kátrány-szurok éppen ott csapódik le, illetve van olyan érzése is az embernek, naiv műkritikusnak, hogy egy csel, illetve hát egy bonyolult alkimista eljárás eredményeképpen azokra a nagy lapokra, lemezekre csapatja, kristályosíttatja ki. A nagy festők mindig is maguk állították elő anyagukat, mind afféle alkímikusok a mai napig, akárha saját, külön váladékot termelnének. Benes első képein az akadémián, Belgrádban, mint Dado akkori képein, az 50-es évek elejéről van szó, a Sztálin ellen való fordulás után szinte konfekcióvá váló absztrakcióra való reakcióként is (jóllehet maga Tito valamelyik beszédében pöröl az absztrakt festők ellen): rút, pasztás, rózsaszín babák. A hangsúly a babák anyagán, hogy úgy mondjam, kaucsuk húsukon-anyagukon van. Attól kezdve immár a mai napig egyfajta saját síkot teremt, olykor megcsapkodva, pasztásan meg is vastagítva azt, saját dekorativitásában mozog. Igazán a legegyszerűbb eljárással, a linóval jut el egyértelműen magához, saját felületéhez, mondhatjuk máris, saját anyagához, saját forma-, illetve figuravilágához.

Megdöbbenőek ezek az első linók. Mondhatnám, én fedeztem fel őket, címlapon, plakáton közöltem az *Új Symposion*ban, majd be is kereteztetem őket, s Maurits képeivel azok határozták meg az ún. hőskor ambientusát. Mondhatnám, én fedeztem fel őket, hiszen amikor a rendőrség megszállta a szerkesztőséget, a falnak támaszkodva sápadtan, hogy össze ne essek, emlékszem, jóllehet másra nemigen, titkárnőnk, aki rajtam kívül még jelen volt ott a Katolikus portai szerkesztőségben, minden bizonytalansággal többre emlékszik: felpillantottam Benes linójára, immár egy újabb dimenzióját is felfedezve annak. Ezért mondhatnám többszörösen is, én fedeztem fel őket – és mégsem egészen. Ezek a linók, különösen az egyik, az a kezeit szeme, arca elé emelő figura majd csak a szerkesztőség felszámolásakor, amikor Sziveri leemeli a falról és hazaviszi, illetve majd csak amikor tovább víve magával, jóllehet már magát is alig cipelve, Budapestre, s ott *Bábel* című könyvének fedőlapjára helyezi, jóllehet akkor már 1990-et írunk, s Benesnek sok festészeti korszaka játszódtott le közben, fedeztetik fel igazán, lesz Munch és Nolde nevezetes, korszak-meghatározó metszeteit idézővé számunkra.



E linók első szitáival folytatódnak. Attól kezdve egész életében szitázik, egy saját technikát alakítva ki, hol tömény, hol varangyosan, terepszínűen raszteros felületeket manipulálva. Ezekről a képekről írva mindig a figurák formái foglalkoztatnak bennünket, ám most inkább a felülete, anyaga. Ugyanis az a kép, amelyről szólni akarok, direkt kapcsolódik ezekhez a korai linókhöz, korai szitákhoz.

Hosszú-hosszú idő után végre egy képre azt mondom, ezt szeretném, ezt akarom. Benes összegöngyöli, látom, legalábbis úgy tűnik, fekete marad a keze, pedig hát Benes különben is egy abszolút fekete lény, egy fehér nigger. Beteszem a kocsiba, úgy érzem, az én kezem is fekete lett. Aztán a határon is ki kell venni, meg otthon, Palicsfürdőn bevinni a házba (a Homokvár ún. toronyszobájába). Kezet akarok mosni, de aztán inkább letusolok. És az összegöngyölt kép ott áll sokáig a sarokban, kerülgetem, kerülgeti libaszárnyával takarítónőnk. Édesanyám jut eszembe, aki a kályhacsövet, a ráncos könyökcsövet is libaszárnyal tisztította. Megijedek, le ne söpörje sötét hímporát a képnek! Ha nem ráámáztatom be, tűnődöm, megsérül, tönkremegy. De félek a ráámáktól. Félek, ha berámáztatom, megszűnik, kialszik fekete-lila csillogása, korma-kátránya-szurka. Szinte belebetegszem. Aztán egyszer valami megmozdul bennem, mutatkozni kezd. Egy minimális, alig sejlő, mindössze centiméternyi kékes (amilyen régen a kék pakkpapír volt, pontosan olyan) passepartout, avagy alátét. Megkönnyebbülök, jelzem Franzer úrnak, a neves szabadkai képkeretező művésznek, galeristának, viszek egy Benes-képet. Mondja, örül, mert különben is szeretne egy kis Benes-kiállítást csinálni. Maga is tűnődik a lehetséges, az adekvát kereten, mondja. Beszállítom tehát a tekercest Szabadkára, Franzer úrhoz. Körülnézek a képek között, van-e valami kis eladásra szánt Hangya-kép, netán Sáfrány-vászon. S akkor, még ki sem tekercesse a Benes-képet, megállók a ráaminták fala előtt. A kék passepartout-hoz valami erős, matt fekete rámat képzeltem. S akkor, afféle kisebb csodaként, megpillantok egy négy centiméternyi, matt, kék lécet. Igen, pontosan az a régi pakkpapírkék. Ki-göngyölöm a képet, s megmutatom a lécet. Semmi passapartout? – kérdi Franzer úr. Semmi – mondom. Rendben van, mondja. Otthon elfog a kétely. Kék, ha matt is, kék ráma?! Múlناk a hetek. Franzer úr rám telefonál, nem érti, miért nem megyek a Benesért?! Megyek, mondom, nem merem bevallani, félek.



És megpillantom a bekeretezett képet! Gyönyörű! Pontosan az, amit képzeltem. Gyönyörűen kihozza a kép kormát-kátrányát-szurkát. Borzalmát. Szállítom haza. A Homokvár nappalijának központi falára kerül. Szemben a kinti kis tóval, feketefenyőkkel, amelyek szinte a mediterránt varázsolják elénk. És akkor hirtelen megértem. Mit is? Magam. Már mint, hogy merrefele is tapogattam, mit is szerettem volna, melyik dimenzióját is megérinteni, felgyújtani a képnek. Hirtelen megértem: a képet. Igen, a kék ráma és a rávetülő mediterrán varázslat úgy élesztette fel, ahogyan én valamiféleképpen, magam sem tudom, hogyan, megéreztem volt.

Fürdőzés, mondom. Ugyanis a képen valami fekete felületen, fekete felületből felnyújtózkodó, kiugráló, kiugrálni próbáló, fuldokló alakokat látni. Mi ez a felület? Az olaj, a kátrány, a szurok végtelen légyragasztója? Gondoljunk Musil fantasztikus kisprózájára, amelyben az enyven vergődő legyek koreográfiáját elemzi, vetíti ki monumentális képpé. Akármennyit nézem is, nem tudom eldönteni, kétségbeesésükben avagy örömükben emelik-e fel, emelik égnek a figurák a kezeiket. Úgy tűnik, egy-egy fekete lukból, kútból, bugyorból próbálnak kiugrani. Dante *Poklának* bugyraitra, anyagára gondolok, fel is ütöm (a *Pokol* épp akkor jelent meg, 13-ban, amikor Csáth Géza már mind jobban ráragadt önnön légyenyvére, jóllehet még csak a következő évben lövik le Szarajevóban a trónörökösöt, s vonul be maga is fürdőorvosnak Palicsra – lám, tovább hangsúlyozom a fürdőt, a fürdést mint olyant):

*Mint szívós kátrány és szurok ha forrnak...  
Láttam; s nem láttam rajt, mást, csak körökbé  
Fölvetett bugyborékát fővésnek,  
Mely fölfuvódott, majd elült pöfögve.*

De igazán nem tudom eldönteni, mik is azok a bugyrok, amelyekből kiugrani próbálkoznak. Ugyanis van, amikor önnön árnyuknak, fekete figurájuk, amely olykor szürkés, sőt egy kis krétával is meg van itt-ott érintve, firkáivá, akárha a holdvilág által, önnön fekete figurájuk még feketébb, nigrum, árnyékának tűnnek.

Veličković (aki, mint Dado, szintén Párizsban él) újabb képein, éppen azokon, amelyeken visszafogja, sőt teljesen eliminálja a meztelen ember és a patkány viadalát (ha jól emlékszem, éppen Einstein mondotta, ha valamivel nagyobb lenne



a patkány, ő uralná a Földet), visszavonja a direkt borzalmat, amit Belgrádból, illetve a Balkánról hozott anyagból és Bacon festészetéből kevert volt ki, legjobb, legszebb képeit festi a kilencvenes évek végétől, az ezredfordulón. A sivatagot, szépen sárgásan, egy kifeszített szögesdróttal, kis halálfejes zászlóval, illetve a sárga sivatagot valami szabályos fekete körökkel: olajkutakkal, tartályokkal. Pillanatnyilag ezek a sárgás, elpiszkoló, megfeketedő, s itt-ott, egyes képeken vörös lánggal fel is csapó, sivatagban látható szabályos körök, az új geometrizmus lényeges momentumává nőnek az ezredforduló festészetében. (Előző korszakának csupasz, jóllehet egzaktul fugázott falai-  
val, a borzalom színhelyeivel korrespondálnak.)

Na már most, Benes figurái mintha beleestek volna ezekbe az olajkutakba, tartályokba.

Ám vannak napok, amikor egyértelműen a kék ráma és a kép üvegére vetülő, a mediterráneumot idéző feketefenyők határozzák meg a képet. És akkor egy boldog fürdőzést látok. Hiszen a tengereink lassan elszennyeződnek, mind több olaj folyik beléjük, mind több rozsdás, olcsó szállítóeszköz, borzalmas tartályhajó lukad ki, törik egyszerűen ketté a rengő olaj súlyától. És minden bizonnal ezt is megszokjuk. Meg, mint folyóink szennyeződését. És eljön az idő, amikor valóban így fürdőzünk, így ugrándo-  
zunk az elszíneződött, koromra-kátrányra-szurokra cserélődő azúrban. Jól emlékszem még, amikor először olvastuk Camus szavait, épp befejeztük a gimnáziumot, hogy Sziszifuszt boldognak kell elképzel-  
nünk. Azóta megtanultuk boldognak elképzelni. Ma már mi sem természetesebb. Az ellenkezőjén lepőd-  
nénk meg. Így fogjuk majd látni kátrányon hajózni korunk Odüsszeuszát. Így fogjuk látni a kátrányban fürdőzők boldog tömegét.

Szépen megfigyelhetjük magunkat, érthetetlen indifferenciánkat, tudatlanságunkat, a közeledő sötét, sűrű ár láttán. Ez így van bekódolva a kezdetektől fogva. Mármint ez a közömbösség. Igazából ma sem tudunk semmit a nagy katasztrófák mibenlétéről. A miénkről sem fogunk, fognak tudni lényegében semmit.

Persze mint annak a korai linónak az értelmezése esetében is, tudom, ez csak egy első, lehetséges ajánlat képünket illetőleg. Már hónapok óta lesem vendégeinket, netán valami mást tudnék kilesni a kép előtt a szemükből.

És egy autentikus olvasata már történt is a képnek. Igaz, lényegében az én vonalamon. Az történt ugyanis, hogy a nagy japán



nótáncos, Tanaka Palicson tartózkodott, egy kurzust vezetett túl az árvalányhajás pusztán, a határsáv fenyevesében. Megnéztem egyik előadását az ún. Etnocamp kis tanyájának tisztaszobájában. Bekormozva táncolt, küzdött a fehérre meszelt falakkal. Utána elmondtam neki benyomásomat. Már mint tűnődésemet, lehetséges-e Hiroshima után is a japán tánc. Eljött hozzánk a Homokvárba, összebarátkoztunk. A következő évben már az udvarunkban is táncolt. Benes is nálunk volt éppen. A tánc után, benn a lakásban, bemutattam neki Benest, mondván, festő, a falra mutatva, annak a képeknek a festője, majd még hozzátettem, ifjúkoromban én voltam a rajztanára. Tanaka a képre pillantott. És szinte megrepedtek a falak, szinte felhangzott a kép boldog jajgatása... Akkor még hozzátettem, de az is lehetséges, hogy ő, Benes volt a rajztanárom, már egyikünk sem emlékezik ezekre a részletekre. Tanaka mindent megértett, kért egy katalógust. Nagyon lényeges számomra, hogyan formálódik Tanaka véleménye, mit fog majd mondani, ha legközelebb itt ül a képpel szemben a nappaliban.

Egyelőre, befejezésül még csak megismételném, hogy hát igen: boldognak, szinte táncos koreográfiát produkálóaknak kell elképzelni a koromban-kátrányban-szurokban fürdőző népséget, annál is inkább, mivel magunk is ott ugrálunk, kiáltozunk közöttük. Hogy mit is kiáltozunk, azt magunk sem értjük pontosan.

## II. Benes árnyéka, avagy a mondén hurkapálcika

*„A test az a mező... A testem kontextusában vett dolog ez, a testem pedig csak szegélye vagy perifériája a dolgok rendjének... Az animáliák és az emberek ilyenek: abszolút jelen levő lények, melyeknek negatív nyomuk van. A korporeitás vagy testiség, melyhez az eredendő dolog hozzátartozik, inkább általában vett korporeitás.” (M. Merleau-Ponty)*

Különös, pedig mennyit mozgatták, a pálcikaemberkéről sem tudunk többet, mint az emberről magáról. Pedig nagy művészek játszottak vele, pontosabban: vették nagyon komolyan.

Klee és Kafka például. Meg Csáth Géza, majd Giacometti és Michaux.

Klee pálcikaembere egy iskolafüzet kockás lapjain mozog, akárha a klasszikus csataképek felett, kötél-táncosként. Talán azt mondhatnánk, játszótérkévé alakítja a csatatereket, jóllehet



a csataterék majd csak Klee után lesznek igazán borzalmas színterekké, hogy a koncentrációs táborokban, a Gulágon és Hirosimában, immár valós pálcikaemberkéek mozogjanak, vetüljenek a sárra, a hóra, a hamura. Kafka végigköveti, mi történik az emberi figurával, mi íratik a bőrére, hogyan alakul rovarrá, hogyan vágnak fejszével sebet az oldalába. De ha rajzolni kezd, már csak a pálcikák maradnak...

Michaux ideogrammalényével, Pymmel veszi kezdetét a pálcikaemberke tulajdonképpeni irodalma. Körülbelül annyit tudunk az emberről, mint Pymről. Igen, Pym az ember egy megéledt modellje. Minimumra redukálódott, már nincs kívül és belül, csupáncsak életre kelt... Giacometti figurájáról sem tudni, pálcikává csupaszított-e, avagy pálcikából épül tovább, netán kezét, lábát, sőt szemet is kaphat...

De a pálcikaemberről értekezve talán még korábról kellett volna kezdenem. Lascaux-nál például. Hiszen azóta sem szembe-sült a szörnyel senki ténylegesebben, mint az a pálcikaemberke ott, a barlangfalon, noha közömbössége ma is felfoghatatlan számunkra, jóllehet mi is ugyanolyan helyzetben vagyunk, szemben a szörnyel, amely még mindig vérzik, ám korántsem vértett el, ugyanolyan helyzetben, ugyanolyan közömbös pálcikaemberkéek...

Vagy kezdhettük volna az etruszk emberkéknél, akik viszont végtelen boldogságban buknak fejest a feneketlen kékségbe...

Benes két véglét között mozog. Sematikus, keskeny figurákat (Kosztolányi mondja valahol, hogy: keskeny kurva), már-már pálcikaemberkéket vetít elénk. Avagy Fellinit és Boterót is űberelve, a monumentálisán redős, netán éppen a Michelin-maskura női változatát, Husikát ülteti egy asztalka sarkára. De persze közben is állandóan vizsgálódik.

A fetust mint indiai táncosnőt, mint űrhajóst, sok vezetékével, vizsgálja a méh kozmoszában.

Mint impresszionista tájképeket, dombokat, szemétdombokat fest, amelyek, ha jobban megnézzük, hullahegyek, dögte-metők valójában. Érzelmes őszi tájra kerülünk hirtelen. Ahol hullák rothadnak, szívódnak fel a tájba, csata, nevezetesen éppen a zentai csata, illetve a zentai kivégzések után. Avagy csupán egy óriás kutyát látunk, amely tájnak álmodja magát, amely lenyelte a tájat, ha nem a táj nyelte le őt.

Máskor egy gyáracsarnokot látunk, ahol az embert préselik, fagyasztják kockákba, de az sincs kizárva, óriás nyomdában



vagyunk, ahol az embernek mint olyannak, arcát nyomják óriásplakátokra. Művészünk aztán közelebb hajol egy-egy ilyen fekete-fehér, szitával nyomott, mozgó archoz, minimális színnel érinti, festi. Akkor látjuk, élő arcokról, segélykérő, de az sincs kizárva, immár klónozott emberekről van szó.

Máskor pedig fürdőznek ezek a sematikus figurák, boldogan, de nem tudjuk azúrban-e, avagy forró kátrányban.

Szóval, akár egy tudós hajol az ember árnya fölé. Mert hősei, szemben Schlemil Péterrel, nem az árnyékukat, testüket adták el. Árnyként, határozatlan szegéllyel jelölt mezőként élnek. Ezért tanulmányozhatja Benes, mint kátránykartont hajtogatva, falemezből vágva ki körvonalukat, vetületüket.

Közben látszólag egyszerű festészeti technikákkal megkísérel bőrt húzni rájuk. Ezekre a körülhatárolt mezőkre, vetületekre, árnyakra. Megkísérli, festéket csapkodva, vagy pasztásan, informeltapasztalataival, gesztuális reflexeivel élve körülhatárolni, sőt felöltöztetni őket. Akárha varangyszínterepszín egyenruhába. Majd ismét lemezteleníti ezt a vetülő árnyat, vetülő, raszterré hulló valamit-valakit.

Most, semmis római kollázsainak köszönve, újra Benes keskeny figurájánál vagyunk. Benes sosem élt klasszikus eljárásokkal, sosem, még az akadémián sem készített anatómikus rajzokat, pedig a világ egyik legjobb akadémiájára, a belgrádira járt, amelyet olyan nagynevű tanárok vezettek, mint Dobrovits, Lubarda, Boschan György, valamint Benes tanára, a festészet Ivo Andrića (itt a nagy író nemes tónusára gondolok elsősorban), Gvozdenović, aki melleleg, ezt sokszor hangoztatom, hiszen ez fontos Benes korai és kései, tehát folyamatos drippingjének megítélésekor is, Münchenben Hoffmannál tanult, annál a Hoffmannál, aki New Yorkban majd beindítja a nagy lírai absztrakt nemzedéket. Gvozdenović, lévén maga is dekoratív, megengedi Benesnek, hogy már a kezdetektől árnyként vetítse a modelleket papirosaira... Művésztelepeken, tanulmányutakon sem úgy készíti vázlatait, mint a legtöbb festő. Nehéz meglesni, mit is tesz valójában. Most, nemrég Berlinben láttam, amint egy éppen kezébe kerülő papírdarabkára feljegyez valamit, ám a jellegzetes skiccelés minden gyorsasága, virtuozitása nélkül...

De most időben még előbb tartunk: Rómában vagyunk. Magam is éltem abban a csodálatos műteremben, ott a Piazza de Fiorinál, a Farnese-palota mögött, a Magyar Akadémián. Benes,



meséli, nézelődött a szent városban, illetve hát inkább ki-kiutazott az etruszkokhoz – mondanom sem kell, csak az etruszkok érdekelték –, ám keze sosem is mozdult... Meséltem, egyszer, amikor teljesen véletlenül, lekezelt vele Pesten az angol királynő, sőt talán maga Diana hercegnő is, sokáig bal kezében tartotta, hordta jobb kezét, gipszbe akarta rakatni... Szóval így, bal kezében hordva jobb kezét, szinte gipszbe öntött kézzel sétált a szent városban, úgy is mondhatnám, hordozta körbe jobb kezét... És akkor, nem messze műtermétől, egy nagy rakás szemétre szánt divatlapot pillantott meg. Hóna alá vette az egész stóoszt. Szinte látom, akár egy filmen, sötét alakját, amint hóna alá veszi a divatlapokat. És a szűk, kis utcákon, valahol arrafelé, ahol Pasolini is lakott volt, hazasurran. És műtermében, körömvágó ollójával, mert más festői szerszámot nem hord magával, elkezd kis figurákat vagdosni a divatlapokból.

Kis, semmis figurák alkatrészeit. És szerényen, mert sejti, valami lényegesre lelt, újramontázza a XXI. század divathuladékat, megkeresi benne emberkéjét. Pontosabban, meztelen árnyemberkéjét új dizájnnal ajándékozza meg. Aztán otthon ezeket komputerbe táplálja, felnagyítja, árnyszerűen vászonra, illetve hát különböző anyagokra, papundecklire, kátránykartonra etc. vetíti, nyomja. Majd kifesti vagy megfesti, illetve a kettő kombinációját végzi velük.

Benes koreográfiája a minimálisra szorítkozik. Figurái felemelik a kezüket. Mint amikor megadjuk magunkat. Vagy széttárják a karjukat. Mint amikor megfeszíteni készülnek az ember fiát. Valamint van, amikor nincs is lába figurájának, csak kezei vannak. És ez a lábatlan lény, hernyó, kecsesen avagy kínosan kimozdul. Számunkra váratlan mozdulatot tesz. Ennyi. És mégis tánc ez. Mert amikor felemeli a kezét, mintha integetne. Kinek? Miért? Integet, segítséget kér, avagy boldog? Széttárva kezét netán meg akar ölelni valakit? Minden lehetséges, mert ez az árnyékvilág – bizony, már árnyékvilágban élünk, hiszen nemcsak az emberről nem tudunk semmit, világunkról sem –, ez a rasztervilág, ez a kifestődsdi, ez a vacogtató, robbanásig telített bizonytalan mezőekkel, alakzatokkal teljes térreum egyértelműen Erősz és Thanatosz világa. Alakjai Husikákká telítődnek, hurka-, avagy csontvázszerű pálcikaemberkékké, hurkapálcikákká csupaszkodnak.

Végül a képek háttéréről szeretnék mondani egy-két szót. Benes, aki, mint jeleztem, sosem is festett, egy vonalat sem húzott





klasszikus eljárással, hihetetlenül festői eredményekhez jut valami-féleképpen új, váratlan anyagaival, azok kombinációival. A nyers, fekete, kátrányos háttérre például három kék-lila pasztellcsíkot húz. Amiket első pillantásra észre sem veszünk. De mivel kezetlen figuráján, úgy tűnik, mondén fürdőnadrág van, semmi más, se arca, se keze, csak egy fürdőnadrágja, mondén fürdőnadrágja van, hirtelen, mint annyiszor Benes képein: tengerélményünk támad (Benes nővére a montenegrói tengerparton él, ott él, Kotorban, egyik nagy festőbarátja, Stanić is), megborzongunk... Mind jobban érdekelni kezd bennünket e mondén hurkapálcika sorsa... Igen, az ún. ember egzotikus, mondén fürdőhelyekre repül, ott természeti katasztrófa éri, lefilmezi magát, látjuk koreográfiáját e katasztrófában, ám azt is látjuk, semmit sem ért az egészből, még annyit sem, mint a lascaux-i avagy az etruszk emberkéek...

Benes az egyik legnagyobb élő magyar képzőművész, jó, hogy a közvélemény nemigen tud erről, mert akkor beskatulyáznák, befolyásolnák, ide-oda sodornák, nem hagynák dolgozni, így nyugodtan dolgozhat, ilyen (meg mint amilyen grandiózusat például a Műcsarnokban láthattunk volt!) tárlatokkal lephet meg bennünket. S aztán megint eltűnik, csak árnyékát látjuk, mint abban az expresszionista filmben, amelyre már utaltam volt, csak árnyékát látjuk a magyar festészet falára vetülni... És – éppen csak megnyitva tárlatát – gögösen avagy félszegen, mi magunk is, továbbálunk. Ugyanis nagyobb és más térségekben élünk, más munkánk is akad. Persze, ezt azért nagyon köszönjük, hogy itt, a Bartók úton, a Bartók Galériában, megnyithattuk e tárlatát.

TOLNAI OTTÓ  
BENES ROTHADT MÁRVÁNYA  
*Részletek*

Benes korai Tisza-partjai mellett egy petróleumszín, teherbe esett krucifix hatott rám legjobban...

A part (szakadék) és a figura olykor informelesen elnehezültek.

A parton előbb egy madártávlatból fixált figura tűnt fel. Partra vetett hulla? Vagy napozó figura? Napozik egy nap nélküli holdtájon.

Benes festészetének másik, szinte fizikai fájdalmat okozó momentuma az volt, hogy ez a holdbéli táj egy konkrét partszegély (Kanizsa–Adorján–Zenta) ismérveit viselte magán.



Néhány év múlva a Tisza Kanizsa és Zenta között tényleg meghalt. A rákok elhagyták a medret (elindultak ama sivatag közepe felé), a halak felugráltak a vízből, és a levegőben szét-durrantak, explodáltak. Az akkori újságcikkek szóról szóra a benesi kis apokalipszist ecsetelik...

Partra vetett figuráját – az Embert – aztán külön is görcső alá veszi. Valójában arról a báburól van szó, amelyet még Belgrádból hozott az Órájával együtt. Két irányba mozgatja, manipulálja.

Végtelenül hizlalja (fáslikkal, borzalmas fűzőkkel, szijakkal kötözve, tartva össze), a szó szoros értelmében gólemmé növeszti. Mintha csak azt mondaná: ürességében, lelketlenségében, gúzsba kötöttségében fantommá, gólemmé nő az ember. Néha pedig az ellenkező irányba indul: csupasz gerincoszloppá redukálja...

Ismert jugoszláv művészként kényszerül Szegedre, majd Kecskemétre költözni, ahol a grafikában tasizmusa egy eredeti, durva rasztelt eredményez. Ezeket a durva petróleum- és rozsdavörös foltokat, pettyeket (amelyeket Seraut-hoz, Rippl-Rónaihoz, Kosztához, de Lichtensteinhez, tehát a pophoz is köthetünk) elmozdítva az Alföld esszenciájához jut el ismét. Felfedezve magának a fóliázást, a fóliázást ábrázolva (a fáslizás, fűzőzés direkt folytatásaként), egy lépést tesz a konkrét világ (a beinduló háztáji vállalkozások Magyarországa) felé, hogy ugyanabban a pillanatban már ismét az általánost ostromolja.

E korszaknak egyik legfontosabb motívuma a silögödör bugyros fólia-lepedőjében heverő kis aranyaszobor, kis Alföldi Vénusz. Az ember elföldeléséről vagy kiásásáról, az emberi pozitívum megtalálásáról lenne szó? Tömörkény alföldi ásatásai is eszembe jutnak olykor e motívum változatai előtt.

Benes alföldi gólemét immár az anyaméhtől kíséri – ahol koravénként, bevarrt szemmel vagy gázálarcban gubbaszt az embrió –, pontosan tudván, mi várja kint...

Figurájának (hősenek) – Benes másik alakjéban (grafikában és festményeken is végtelenül variálódik immár, a fűzött, fáslizott és a gerincoszloppá csupaszított változatokat is egygyé olvasztva) – csak a hátát látjuk: a világ végén meláz el a nem létező bibliai vizek felett. Háta akár Pilinszky hőseinek a háta, akár a cserepes föld. Beckett is éppen eddig merészkedett. Szerigráfiáin, festményein a durva, nehézkes eljárás, a bitüm, a petróleum és a rozsdá közepette olykor valami émelygős édességet érzünk. Marguerite Duras mondja az *India* songban: „A pestisnek leanderillata van.”



A vég színessége sejlik, lobban fel, lobban azon nyomban el. A giccs naplemente mint apokalipszis.

Ez már a vég utáni tájkép, amikor már mind felrobbantak a festégyárak, és nemcsak a kőolaj és a nehéz füst, hanem a tömérdek foszforeszkáló ultraviola és foszforzöld is ráfolyik a világra. A gyári foszforzöld égeti ki az utolsó fűszálat.

A „festészet” öli meg a festészetet.

Egyébként ez az a momentum, ahonnan ismét előlről kezdődhet a festészet: amikor ismét lehet majd tájat festeni, fűszálat, fát, folyót, állatokkal pásztort, melankolikusan, olyanokat, mint amilyenek Poussin képein láthatók, jóllehet ez a melankólia már túlnani. Ismét lehet festeni, mert már nem lehet fényképezni, mert elpiszkolódott, kiszáradt, eltűnt, elpusztult. Ez az újakezdett festészet a világ megmosdatása lenne, úgy mint ahogyan azokat az olajban vergődő kárókatonákat mosdatták az öbölháború után)... No de még Benes émelgyő édességénél tartunk, az apokalipszis giccses nap(hold-, föld-)lementéjénél.

„Légkör – írja Hamvas Henoch-esszéjében –, amelyben a márvány megrothad.”

*Művészet*, 1992. március

\*

Tolnai Ottó úgyszólván Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzokjának* gondos eljárását követi az Ácsról és Benesről írt esszéiben, jóllehet sem őt, sem a nagy görögöt nem történetírói ambíciók sarkallták: az utóbbit morális, ez előbbi pedig vegyesen etikai és esztétikai elvek, szempontok és szándékok. A jeles magyar óorkutató, Falus Róbert írja Plutarkhoszról: „... az ideatan, az igazságos istenség eszméje és az erkölcsösség immanens, idealista felfogása mindennél nagyobb erővel ragadta meg.” Valami ilyenféle dereng fel Herceg János szavaiból is, amikor (emlékezzünk csak) így írt Ács Józsefről:

„Aztán lassan elkedvetlenedtek a művésztelepi alapítók, szétszóródtak, ment ki-ki a maga útján tovább. Ács Józsefre a festészetén kívül más feladatok is vártak. Tanárt csináltak belőle megint, sőt igazgatót, minthogy az ő jellemére egy várat lehetett volna építeni [...] Hogy mindezt csak áttételesen lehetett megfesteni? Igen, tudom. Korszerű hangvétellel és közben



elfelejteni az egész nyomorult múltat, ehelyett megalkuvás nélkül, bátran menni a jövő felé. Frázisoktól mentesen, az anekdoták méla pipafüstjét elfújva, európai attitűddel megfogalmazni, amit mondanunk kell. Hadd menjen a bús pokolba, ami volt, s szabaduljunk meg végre a szálnalmas provincializmustól, minden bezárkózás elkerülhetetlen velejárójától.”

Ha most már magunkévá tesszük, amit Tolnai egy egész sor írásában mond nekünk e két művészegyéniségről, mint művészetünk Castor és Pollux-jelenségéről, Ácsról és Benesről együtt vagy külön-külön tárgyalva őket, akkor talán nem látszik túlságosan merésznek az értelmezők és az értelmezettek, a mintaképek és a megmintázók világképének, lelki-gondolati-szellemi rokonságának az emlegetése. Messzemenően igaznak és pontosnak látjuk hát, amit Thomka Beáta mintegy másfél évtizede, de máig helytállóan állapított meg Tolnai értékelési „módszereiről”, s ami az előbbi két portrévázlatra is érvényes:

„Tolnai módszerének központi vonása a nem leplezett és vissza nem fogott személyesség. A bírálatok nem valamely egyetemes igazság, meg nem változtatható értékítélet jegyében íródnak, hanem az egyéni víziónak megfelelően. Ez a szubjektívizmus azonban gyakran mélyebb és hitelesebb meglátások alapja, mint amilyen a tárgyas, klasszifikáló, leíró megközelítésmód, tehát a szakmát mereven értelmező objektív magatartás. Tolnai írásai már-már a tárgytól függetlenül irodalmi szövegek, más szóval képzőművészeti forrásokból és ihletésekből származó munkák. Még a publicisztikai jellegű jegyzetekben is háttérbe szorul az információ, és előtérbe kerül a beszélő egyénisége. A nyelv változatos, hajlékony, képszerű, asszociatív, és nemritkán el is vonja a figyelmet a beszéd tárgyáról: a szóval, szavakkal reprodukált látványok, képek és alakzatok, színek, formák és motívumok önmagukban is és nem csak a tárgyra vonatkoztatottságukban keltik fel érdeklődésünket.”

2008

