

A vekkeróra

Benes József órás képei elé

Benes József festő- és grafikusművész a 60-as és 70-es évek képzőművészetének egyik meghatározó egyénisége volt a Vajdaságban. Ahhoz a háború utáni akadémiai végzettségű művésznemzedékhez tartozott, amely megalapozta és alakította a 20. század második felének vajdasági képzőművészetét. Az egyetemi tanulmányai alatt lejátszódott társadalmi változások viszont más lehetőségeket nyújtottak kezdeti fejlődésében, mint az előző nemzedéknek. Alkotói tevékenységének korai időszakában a jugoszláviai művészeti élet nyitottabb volta volt tapasztalható az agitprop kultúra idejéhez képest. Az állam diktálta szocialista realizmus után ez egyfajta ébredéshez hasonlítható. Metaforaként is értelmezhető a művész ekkor keletkezett vekkerórás képe és későbbi művészete, mint ahogy maga Benes megjelenése is a vajdasági művészetben. Tolnai Ottó szerint Benes „olyan szerepet játszott a Symposion indulásánál a vizualitás terén, mint az irodalomban Koncz István” (TOLNAI 1991; 1).

Benes József Bajmokon született 1930-ban, és a szabadkai Magyar nyelvű Vegyes Főgimnáziumban érettségizett, ugyanott tehát, ahol 1947-ben a legendás 28-as nemzedék képzőművészet-orientált tagjai is, Sáfrány Imre (Ókér, 1928–Szabadka, 1980) és Vinkler Imre (Szabadka, 1928–Szabadka, 1967), vagy a valamivel idősebb Szilágyi Gábor (Pacsér, 1926–Szabadka, 2007). Benes az 1946/47-es tanévben a III. c osztály tanulója volt (*Magyar nyelvű Vegyes Főgimnázium Évkönyve* 1947: 79), de nem érintette az agitprop kultúra idején megalakult és Hangya András (Bácskossuthfalva, 1912–London, 1988) által vezetett figurális rajztanfolyam, ahova 1945-től 1947-ig Sáfrány és Vinkler, de Faragó Endre (Orom, 1929–Zágráb, 1986), Almási Gábor (Tóthfalu, 1911–Szabadka, 1994) és Petrik Pál (Szabadka,

1916–Szabadka, 1996) is eljárt rajzolni, festeni és művészettörténetet tanulni. A szabadkai figurális rajztanfolyamnak e korai időszakában, Hangya Andrásnak köszönhetően, az agitációs propagandától mentes, a képzőművészeti fejlődésre gyümölcsözően ható légkörben lehetővé vált a háború előtti impresszionista és posztimpresszionista törekvés a szabad és egyéni képzőművészeti kibontakozás jegyében (NINKOV K.–VUKOVIĆ 2012). Az itt tanultakat és az egyéni affinitásokat kellett elnyomniuk magukban a belgrádi Képzőművészeti Akadémián az oda érkező növendékeknek, amely a háború utáni években dogmatizmussal volt átitatva. Ez a növendékeket két csoportra osztotta: az egyiket azok képezték, akik elfogadták a szocialista realizmust, és annak szellemében alkottak – ide tartozott Petrik is, mint a szerbiai Művelődési Minisztérium ösztöndíjasa –, a másikat pedig azok, akik elhagyták az akadémiát (TRIFUNOVIĆ 1973; 256), mint például Sáfrány. Petrik az akadémiai évei alatt, 1949-ben festette *Vita* című képét¹, amely tartalmában és színvilágában is a szocialista realizmust követi, és amit erőteljesen befolyásolt a Jugoszláv Képzőművészek Egyesülete által 1949-ben kiadott nyilatkozat: „az élet olyan művészet létrehozását igényli, amely tartalmában tükrözi, értelmezi és dokumentálja a mindennapok valóságát, formájában pedig az átlagember, a nép számára is közérthető kellett, hogy legyen. A művészet nevel és a nép társadalmi-politikai tudatát növeli.”

Az agitprop kultúra, amely Jugoszláviában 1945-től 1952-ig tartott, a sztálinista korszakot tükrözte (DIMIĆ 1988). A szocialista realizmus stílusának ekkor egzisztenciális okok miatt olyan idősebb, érett, akadémiai végzettségű képzőművészek is kénytelenek voltak eleget tenni, mint Oláh Sándor (Magyarcséke, 1886–Szabadka, 1966) szabadkai festőművész, akinek *A teru megbeszélése* című festménye 1950-ben látott napvilágot a Szerb Matica évkönyvének január–februári számában, a Szabadkai Városi Múzeum gyűjteményében található *Marokszedőnő* című propagandafestménye pedig olyan tipikus szocialista szimbólumokat alkalmaz, mint amilyen a sarló és a vörös kendő. Oláh életrajzi jegyzeteiben olvasható, hogy azokban az években „irány csak egy lehet: propagandistico naturalismus” (MAGYAR 2001; 191). A szocialista realizmus elleni első ellenállás 1950 januárjában ütötte fel a fejét: a Jugoszláv Kommunista Párt harma-

¹ A kompozíció középpontjában a *Magyar Szó* vajdasági magyar nyelvű napilap látható, s a festmény ma is e lap szabadkai szerkesztőségének a tulajdona.

dik plenumán elhangzott, hogy szükség van a társadalmi és kulturális élet demokratizálására, és a művészi gyakorlat szabadabbá tételére. A Jugoszláv Képzőművészek Egyesületének második kongresszusán egyenesen „a Szovjetunióból származó, nem alkotáshoz méltó naturalizmus” ellen szólaltak fel (TRIFUNOVIĆ 1973; 256), ami immár az Informbüroval szembeni 1948-as ellenállásból és az azt követő desztalinizációból fakadt. A Szovjetunióval és a Tájékoztató Iroda országaival való összetűzést és az Informbüro 1948. június 28-ai határozatát követően az államigazgatást központosították, megkezdődött a kollektív földmégmunkálás és a földek államosítása. 1950-ben bevezették a szocialista öngazgatási rendszert, az 1953. évi alkotmánytörvénnyel pedig megkezdődött az állam decentralizálása. Sztálin halála után, 1953-ban, a külpolitikai változások függvényében a jugoszláv államhatárok nyitottabbá váltak, s a művészek külföldön is szerezhettek tapasztalatokat. Így például Vinkler Imre Bécsben tesz tanulmányutat 1953-ban, Sáfrány 1954-ben a *7 Nap* támogatásával utazik el a művészek és galériák városába, Párizsba. Szabadkára visszatérve *Párizsi kóborlások* címmel rendez tárlatot 1955-ben. Hangya 1955-ben részt vesz Svájcban a kortárs jugoszláv festészetet bemutató kiállításon. Vinkler 1955-ben utazik Párizsba, ahol felszabadultan fest az utcán. Párizsi ihletésű alkotásait még ugyanaz év októberében állítja ki Szabadkán a *Négyek kollektív tárlatán*.

Benes József akkor folytatta tanulmányait a belgrádi Művészeti Akadémián, amikor gyengült az agitprop kultúra diktálta szocialista realizmus, a haladó művészek pedig egyre többször szálltak sikorra a művészeti szabadságért. Az absztrakció irányába megtett első progresszív lépések 1951-ben tapasztalhatóak Belgrádban, három tárlaton: Milan Konjović (Zombor, 1898–Zombor, 1993) és Petar Lubarda (Ljubotinj, 1907–Belgrád, 1974) önálló tárlatain, valamint az *Önállók csoportjának* tárlatán – itt jegyezzük meg, hogy a csoporthoz tartozott Milan Konjović, Boško Petrović (Újvidék, 1922–Újvidék, 1982) és Sáfrány Imre is, a később megalakuló Zentai Művésztelep néhány tagja. Ezek a tárlatok a politika és hivatalos képzőművészeti kritika által diktált szocialista realizmus idejében jöttek létre, reményt nyújtva a hasonlóan gondolkodóknak. A következő évben Palicson a Magyar Ünnepi Játékokon megrendezett Vajdasági Magyar Képzőművészek Kiállításán az absztraháló törekvéseket mutató képek miatt például nyilvános karikatúra-párbaj zajlott le Ko-

vács Sztrikó Zoltán és Sáfrány Imre között.² Benes nem vett rész a palicsi tárlaton, de bizonyára hozzá is eljutott a hasonló kritikák híre. Az absztrakcióért, a művészi szabadságért folytatott harc még sokáig tart majd.³

Benes József 1956-ban végzett az akadémián Nedeljko Gvozdenović (Mostar, 1902–Belgrád, 1988) osztályában, annál a tanárnál tehát, akinél néhány évvel korábban, 1951-ben Petrik Pál és Vinkler Imre is lediplomáztak. Gvozdenović a szabadabb gondolkodású művészek táborához tartozott, akik nem megtörni, hanem folytatni kívánták a háború előtti festészeti törekvések tapasztalatait. Müncheni tanulmányai után többször járt tanulmányúton Párizsban – 1926-ban és 1936-ban, de ki is állított itt több csoportos tárlaton. A belgrádi Képzőművészeti Akadémia professzora volt 1940 és 1972 között. A XXVI. Velencei Biennálén a jugoszláv pavilonban szerepelt 1952-ben. A *Hatok* (*Šestorica*) elnevezésű, 1954-ben alakuló csoport alapító tagja volt.⁴ Festészetében a stilizáltan egyszerűsített figuratív, intimista témákat helyezi előtérbe. Kevés elemmel komponál, a formákat enyhén geometrizálja, amitől képei áttekinthetőek, egyszerre poétikusak és racionálisak. Alkotói figyelme az anyagra vetül, annak viselkedése érdekli (PROTIĆ 1970; 230–231). Benes így vallott a belgrádi tanszékről: „A tapasztalatok szerint a zágrábi és a ljubljanai

² Kovács Sztrikó Zoltán (Kisbajmok, 1912–Újvidék, 1985) fizikatanár, és egyben a *Magyar Szó* illusztrátora és karikaturistája, *A palicsi képkiallítás rejtélye* címen jelentetett meg karikatúrát a *Magyar Szóban*. Sztrikó Sáfrány képeire utalva Sáfrányt úgy ábrázolja, hogy önmaga fejét kalapáccsal üti, miközben Sztrikó Picasso aláírással ellátott képeket tart. A karikatúra szövegében Picasso a következőt mondja: „Eddig azt hittem, én vagyok a legabsztraktabb. Ugyan, mondja meg már, mit ábrázol ez az »elvont« kompozíciója!”, amire Sáfrány így válaszol: „Én magam is éppen azon töröm a fejem. Tulajdonképpen öntől vártam magyarázatot, mester. De ha már ön sem tudja, majd csak megfejt valaki a palicsi látogatók közül” (KOVÁCS SZTRIKÓ 1952). Erre válaszolt Sáfrány *Sztrikó a hölgyet nem látja* című karikatúrájával, amelyen Sáfrány és Sztrikó lehajtott feje között a magasan álló hölgy a művészetet jelképezi. Sztrikó: „Öregem bo-bo-bocsáss meg! Remélem nem haragszol a karika-turámért?!” Sáfrány a hölgyhöz: „Mit csináljak veled?” Hölgy: „Hagyjuk játszadozni!” (SÁFRÁNY 1952).

³ Az absztrakt művészetet Josip Broz Tito, az állam elnöke támadta 1963-ban az újévi felszólalásában (DENEGRÍ 2002; 52).

⁴ A csoport további tagjai is már idősebb, érvényesült festők voltak (Predrag Milosavljević, Ivan Radović, Ivan Tabaković, Milenko Šerban, Stojan Aralica), akik a háború előtti posztimpresszionista és más modern törekvéseket vallották (PROTIĆ 1970; 400).

a müncheni iskola akadémikusabb szellemét követi, a belgrádi szabadabb, nyitottabb, szélesebb horizontú. A tanárok jó része a világháborúk között Párizsban élt és az avantgarde törekvések képviselője maradt” (Hová? Merre? Meddig? 1985). A kötelező stúdiumok mellett két montenegrói barátjával – akik közül az egyik a később Párizsban élő szürrealista Dado Đurić (Cetinje, 1933–Párizs, 2010) volt – bibliaként forgatták Dürer metszeteit, a 20-as években megjelent szürrealista folyóiratokat, Salvador Dalí albumait, Jean-Paul Sartre írásait. „Napokat töltöttünk a Kinotékában, imádtuk Eizenstein, Chaplin, Pudovkin, Buñuel mozijait, faltuk Baudelaire verseit. Dosztojevszkij regényeit, Franz Kafka novelláit. Az akadémia sok mindenre megtanított, mégis úgy érzem, elsősorban egymásra voltunk meghatározó hatással” (Hová? Merre? Meddig? 1985). Bela Duranci Benes első önálló tárlatáról írva úgy véli, hogy Baudelaire, Rimbaud, Villon olvasása és Bartók zenéje indította el őt a széthullás morbid világába (DURANCI 1961).

Benes belgrádi tartózkodása idején olyan jelentős tárlatokat láthatott, mint Henry Moore (Castleford/Yorkshire, 1898–Much Hadham/Hertfordshire, 1986), a 20. század egyik legjelentősebb szobrászművészeinek 1955-ben megrendezett tárlata, amely létjogosultságot adott az absztrakció és a modern irányzatok követőinek a jugoszláv művészek köreiből. Az akadémia rögtönzött kiállítást rendeztek tiszteletére, és ő el is jött megnézni az alkotásokat. „Szinte végigrohant a műtermeken, s egyszer csak megállt egy pillanatra az órák képe előtt. »Very good!« mondta, és ment tovább. Nekem, a művésznövendéknek ez óriási élményt jelentett, és hatalmas lökést adott” – olvashatjuk Benes többször is publikált visszaemlékezésében. A kérdéses kép előzménye egy vekkeróra szétszedése javítás céljából a fiatal művész által, annak albérleti padlászobájában. Az óra szerkezete csodálatot váltott ki belőle, aminek élményéből egy kép született (Hová? Merre? Meddig? 1985). Ezt a festményt látta Henry Moore, és később Tolnai Ottó is, zentai gimnazista korában, a gimnázium folyosóján.⁵ „Emlékszem, akár valami misztikus tárgyához, totemekhez tértem vissza szinte naponta a Belgrádból hozott képeihez, amelyek egy nagy, hideg, kék-sárga kövezetű, üvegezett folyo-

⁵ Benes ötödéves volt, amikor a zentai gimnázium magyarul is beszélő hallgatót keresett, hogy ösztöndíjat és rajztanári állást ajánljanak fel. Így került Zentára, ahol a diplomázást követően, egyéves megszakítással, rajztanárként dolgozott 1956 és 1971 között. Diákjai között volt Fehér Kálmán és Tolnai Ottó.

són lógtak. Üres – de pasztásan, érzéki, ehető rózsaszínnel megfestett babák. Órabelső – de nem geometrikus, konstruktivista pozícióból megszerkesztve, hanem hanyag ecsetkezeléssel feldobva” – írja Tolnai (TOLNAI 1991; 1).

A vekkeróra ihlette kép megfestése után tíz év múlva Benes újra készít egy képet, amihez ezúttal egy valódi óraszerkezetet használ fel. Egy zsebóra vagy karóra belső szerkezetét a kompozíció – halványkékre festett, felső képsáv – közepén helyezi el, alatta pedig kétoldalt díszszögekkel rögzített barnás impregnált vászondarabokból formálja meg a két púposodó földszakaszt. A napkorong így a két partszakasz találkozásának meghajló ívébe ékelődik, ami még jobban kihangsúlyozza központi elhelyezését. A kerek, fémes szerkezetnek, a képtér középső-alsó szakaszán, a partot jelölő textilsávot követően megannyi kerek, apró díszszög köszön vissza, akár a víz csillogásának játéka. Az óraszerkezet a Nap szerepét tölti be a képen, melynek címe lehetne Nap-óra is, de a korabeli katalógusban megmaradt az eredeti cím, a *Vízpart 65 (Obala 65)*.⁶ Benes ugyanis az akadémia után, a Tisza-parton levő Zentán letelepedve, egy új tematikus körbe kezdett bele, aminek alapját a Tisza-part jelentette. „Tájképeket festettem. Főleg Tisza-parti élményeket. Később tudatosult bennem, hogy valószínűen azért, mert az akadémián öt éven keresztül szinte kizárólag emberi alakkal foglalkoztunk. Megcsömöröltem a stúdiumoktól, a természet kínált felszabadulást és akkumulálódást” – mondja a művész egy interjúban (Hová? Merre? Meddig? 1985; 87). Az igazsághoz hozzátartozik viszont az is, hogy a tájkép az 50-es évek második felének – részben a 60-as évek elejének – volt populáris témája, amely lehetőséget nyújtott a zentai művésztelep résztvevői számára is a politika dogmáinak elvárása szerinti témák (munkások, parasztok, gyárak stb.) alóli mentesítésre. Az alkotók igyekeztek kikerülni a propaganda jellegű tartalmi elkötelezettséget és az akademizált forma buktatóit. Törekvésük célja az autentikus alkotói álláspont és üzenet megfogalmazása volt, amihez a táj mint semleges téma jó alapot nyújtott. Emellett a Milan Konjović által hirdetett „vajdasági tájfestészet”-re való törekvés is jelen volt (STEPANOV 1992; 4).

⁶ Az alkotás címét illetően fontos megemlíteni, hogy nem ismerjük eredeti magyar elnevezését, amire viszont a további kutatás mutathatna rá. A címet a szerbhorvát katalógusból fordítottuk le, aminek alapján a kép címe lehetne *Part 65* is.

Benes 1965-ben készült *Vízpart 65* címet viselő alkotása vásárlással került a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményébe⁷, a kollekció második Benes-szerzeményeként. Már az első, *Elhalás* címet viselő, 1961-ben keletkezett festmény⁸ az informel festészet jegyében fogant, közvetlenül a festő Párizsból való hazatérése után, ahol a zentai gimnáziumban betöltött rajztanári állását megszakítva az 1959/60-as iskolaévet töltötte. A két kép születése a vajdasági informel irányzat virágzása idejéhez kötődik, illetve a nagy kísérletezések időszakához. Ács József (Topolya, 1914–Újvidék, 1990) és Petrik Pál 1958-ban látogatták meg a XXIX. Velencei Biennálét, ahol az informel festészet győzedelmeskedett.⁹ Antoni Tàpies művei különösen inspirálták őket, de itt láthatták Canogar, Saur, Fontana és Burri alkotásait is. Ezután vette kezdetét munkásságuknak informel időszaka, amire nem csak az említett tárlatlátogatás volt hatással. Petrik Pál a 60-as évek elején *Papírvilág* sorozatával indítja el képalkotói módszerében a különböző anyagok használatát (papír, homok, grafit, üveg), de már előtte tasiszta rajzokat készít. Ács 1958-tól „fésüli” az olajképeit. A vajdasági informel történetében fontosnak tekinthető Branko Protić (Palánka, 1931–Belgrád, 1990) önálló tárlata az újvidéki Ifjúsági Tribünön 1959-ben (DENEGRİ 2002; 52). Benes az 50-es évek végén kezd el az informel stílusában festeni és

⁷ *Vízpart 65*, 1965, vegyes technika (textil, fém, pozderit), 31,5×50,5 cm, jelzet balra fent: BENES J. 65, leltári szám U-779, vásárlás a *IV. Képzőművészeti Találkozó A művésztelepek festészete* című tárlatról 1965-ben. A tárlat nemcsak Palicson, illetve Szabadkán szerepelt, hanem Ljubljánában is. Az alkotást legutóbb 2016 folyamán láthatta a közönség a Szabadkai Városi Múzeum időszakos tárlatán.

⁸ Az *Elhalás* címet viselő, 1961-ben keletkezett festmény 1962-ben vált a múzeumi gyűjtemény részévé, szintén vásárlással a *II. képzőművészeti találkozó-ról* (olaj, vászon, 80×120,5 cm, jelzet jobbra lent: BENES 61, leltári szám: U-621). A műalkotás szerepelt a művész első önálló tárlatán Szabadkán, 1961-ben, valamint Zentán, Szabadkán és Újvidéken a vajdasági művésztelepek X. évfordulójára rendezett tárlaton, 1962-ben. Az alkotás ki volt állítva a Szabadkai Városi Múzeum állandó tárlatán is 1984-től, valamint 2016 folyamán az időszakos tárlaton.

⁹ Az art informel (francia *informel* – formátlan művészet) fogalmát Michel Tapié francia kritikus vezette be 1950-ben. A művész érzelmi megnyilvánulásait gyakran színfoltok és vonalak spontán mozgásával fejezi ki, s mint ilyen, rokonítható a gesztusfestészettel, illetve tasiszta (foltfestészet, a színek felvitele foltok vagy vonalak formájában, csepegtetéssel és fröcsköléssel), ahol a munkafolyamatok nem követnek szigorú szabályokat, hanem megfontolás nélküli cselekvések eredményei.

rajzolni: fröcskölí és csorgatja, csöpögteti a festékanyagot a papír vagy vászon hordozóra, a tájképtől és arcképtől nem elszakadva.¹⁰

Az óraszerkezetet és szegecseket tartalmazó *Vízpart 65* Benes informel alkotásainak csoportjából nőtte ki magát – közelít hozzá *A Tisza-parton* című 1963-ban keletkezett informel festménye a rücskös, gyúrótt parton fekvő, szinte applikált kicsiny festékfigurájával¹¹, és az *Új Symposion* első évfolyamában megjelenő két alkotása a Tisza-parti ciklusáról szóló Tolnai-szöveget tartalmazó számban (*Új Symposion*, 1965., 6–7. szám: 9; 20). Tolnai a *Vízpart 65* születésének évében említést tesz „egy metaforáról” is, ami rámutat arra, hogy Benest abban az időben az óra, avagy az idő témaköre foglalkoztatta: „Benes egyik legújabb horizontálisra fölé régi óraszámlepet ragasztott. Festőnknel láttam egy különös török zsebórát. Egy mutatója van. Könyörtelenebbül mutat. A két mutató megfelel az ember figyelmét...” (TOLNAI 1965; 19). A *Vízpart 65* azokhoz a művekhez tartozik, amelyek a 60-as évek egyetememes művészetében, például a pop-artban, egy új, nyitott képstruktúrát hoztak létre, és a művészet klasszikus koncepciójára kérdeztek rá. Benes alkotása a hagyományos értelemben vett műből való kilépést jelenti, miközben tárgyakat applikál alkotásaiba assemblage formájában. Gondoljunk az egy évtizeddel korábbi élményre, amikor Henry Moore megállt a vekkeróra ihlette festménye előtt. Abban a pillanatban érezhette úgy a fiatal alkotó, hogy igazolást nyert elkötelezettsége a képzőművészet mellett, hiszen szülei eleinte nem nézték jó szemmel a művészi pálya felé való vonzódását – építésznek szánták, és egy évet járt is az újvidéki fakultásra (Hová? Merre? Meddig? 1985; 87). Henry Moore dicsérete hathatott olyannyira az alkotóra, hogy eredendő döntése által megelegetésének zenitjén érezhette magát egy pillanatra. Tíz év leforgása alatt a művész életében és művészetében változások történtek, s a *Vízpart 65* zenitben levő, magasan, középen megállapodott napkorongja utalhat az akkor 35 éves művész hasonló érzésére. Az égitestek változásai mindig kapaszkodót jelentettek az ember számára. A legfontosabb, hogy mikor van dél, azaz a nap fele, így az is lehet, hogy most az érett korszakába lépő alkotót látjuk egy pillanatra. Persze, beszélhetünk a sötét partok fe-

¹⁰ Ács József: *Szélmalom*, olajfestmény, 1958, Benes József: *Portré*, tusrajz, 1959, *Tisza-part*, olajfestmény, 1959 (ÁCS 1962).

¹¹ A festmény reprodukciója szerepel a *II. Képzőművészeti Találkozó* tárlatának katalógusában, katalógusszám: 9., mérete: 55×68 cm, Szabadka, 1963.

lett megjelenő Holdról is, ami újabb interpretációt enged kibontakozni. A lényeg viszont abban van, hogy egy óraszerkezetről van szó, aminek jelentése utalhat az idő múlására és a körforgásra, utalhat egy szabályos ritmusú permanens működésre, ami a korszakban a gép és ember, illetve természet közötti viszony divatos témakörébe is beletartozott. Az óraszerkezetnek lehet önéletrajzi, történelmi, érzelmi vonatkozása is, mert az valakihez tartozott egyszer, mint ahogy az assemblage-ban megjelenő díszszögecsék is, amelyek akár Rózsa László bajmoki asztalos, a festő nagybátyjának műhelyéből is kikerülhettek. A vászonba süppedő, egyenlő távolságban elhelyezett, és a vászon felső peremén végigvonuló díszszögecsék a kárpitos és bútoros mesterségre emlékeztetnek. Annál is inkább, mivel Rózsa László, a festő gyermekkorába nyúló emlékei szerint, nemcsak bútorokat készített, hanem tájképeket is festett, amelyeket kiakasztott Benesék házának gangjára (Hová? Merre? Meddig? 1985; 87). Leszögezhező viszont, hogy a *Vízpart 65* egy különleges és fontos assemblage, mind a művész életművében, mind keletkezésének idején, hiszen ezt a műfajt még nemigen művelték mások a Vajdaságban, és egyedüli ilyen munkának számított 1965-ben a *IV. Képzőművészeti Találkozó* tárlatán szereplő hatvanhét jugoszláviai művész 119 alkotása között is.

Most, amikor Benesre emlékezünk, órás képei különös hangsúlyt kapnak. Az életmű egy-egy kiragadott pillanatai ezek, s mutatják nekünk az időt, de annál sokkal többet is.

Irodalom

- ÁCS József (szerk.) (1962): *Slikarska kolonija u Senti*. Forum, Novi Sad
- B. PROTIC, Miodrag (1970): *Srpsko slikarstvo XX veka*. Nolit, Beograd
- DENEGRI, Ješa (2002): Enformel i slikarstvo materije. In UGREN, Dragomir (szerk.): *Centralnoevropski aspekti vojvodanskih avangardi 1920–2000. Granični fenomeni, fenomeni granica*. Muzej savreme umetnosti, Novi Sad, 52–61.
- DIMIĆ, Ljubodrag (1988): *Agitprop kultura. Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. IRO Rad, Beograd
- DURANCI, Bela (1961): „Raspadanje”. *Rukovet*, február, Szabadka, 150–151.
- Hová? Merre? Meddig? Benes József szaggatott monológja (1985). *Szegedi Fesztivál Magazin*, Szeged, 87–88.
- KOVÁCS SZTRIKÓ Zoltán (1952): A palicsi képkiallítás rejtélye. *Magyar Szó*, július 24., 4.

- MAGYAR László (2001): *Tovatűnő évszázadok*. Életjel Könyvkiadó, Szabadka
- Magyar nyelvű Vegyes Főgimnázium Évkönyve 1947*. Szabadka
- NINKOV K. Olga–VUKOVIĆ DULIĆ, Ljubica (2012): *A szabadkai figurális rajztanfolyam. Képzőművészet az agitprop kultúra idején*. Szabadkai Városi Múzeum, Szabadka
- SÁFRÁNY Imre (1952): Sztrikó a hölgyet nem látja. *Magyar Szó*, augusztus 10., 6.
- STEPANOV, Sava (1992): *Lokális és univerzális a zentai művésztelep festészetében*. KOC Thurzó Lajos, Zenta
- TOLNAI Ottó (1965): Adalék Benes József festészetéhez. *Új Symposion*, I. évfolyam, 6–7. szám, Újvidék, 18–19.
- TOLNAI Ottó (1991): *Benes rothadt márványa*. Forum–KOC Thurzó Lajos, Újvidék–Zenta
- TRIFUNOVIĆ, Lazar (1973): *Srpsko slikarstvo 1900–1950*. Nolit, Beograd



14/1971.

SALON
LIKOVNOG SUSRETA
SUBOTICA
LENJINOV PARK 5.

POZIVAMO VAS
NA OTVARANJE IZLOŽBE

JOŽEFA BENEŠA

LIKOVNOG UMETNIKA IZ SENTE

U UTORAK 18. MAJA 1971.
U 19 ČASOVA

TISZTELETTAL MEGHÍVJUK

BENES JÓZSEF

ZENTAI FESTŐMŰVÉSZ
KIÁLLÍTÁSA MEGNYITÓJÁRA

1971. MÁJUS 18. AN,
KEDDEN 19 ÓRAKOR

A KÉPZŐMŰVÉSZETI TALÁLKOZÓ
SZALÓNJÁBAN

IZLOŽBA JE OTVORENA do 28. V 1971. svakog dana
od 8 do 13 i od 17 do 19 časova.

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ 1971. V. 28.-ig mindennap
8 és 13, valamint 17 és 19 órák között.

*Benes József 1971-es szabadkai
kiállításának meghívója*



BENES JOZSEF, ZENTA, LENJINOVA 2.

Rođen 1930. u Bajmoku. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Prvi put izlagao 1959. u Subotici. Izlagao na izložbama umetničkih kolonija i Likovnog susreta. Boravio na umetničkim kolonijama: Senta, Bačka Topola, Bečeje, Ečka, Strumica. Bavi se pedagoškim radom. Član eksperimentalne grupe i slikarske kolonije Senta i Udruženja likovnih umetnika Srbije.

1930-ban született Bajmokon. A Képzőművészeti Akadémiát Belgrádban végezte. Első ízben 1959-ben állított ki Szabadkán. Rendszeresen kiállít a művésztelepek és a Képzőművészeti találkozó kiállításain. Részt vett a zentai, topolyai, becsel, écskai, strumicai művésztelepek munkájában. Képzőművészeti neveléssel foglalkozik.

A Zentai Művésztelep Kísérleti Csoportjának és Szerbia Képzőművészeti Egyesületének a tagja.

OTVARANJE ORGANIZUJU — MEGNYITÓ:
TOLNAI OTTÓ & SZOMBATHY BÁLINT