

KUSTÁRNÉ ALMÁSI ZSUZSANNA

Kollégiumi művészportré: Bényi Árpád

Ezúton szeretnék köszönetet mondani Bényi Árpádné Lenkének, aki számos anyagot rendelkezésemre bocsátott a dolgozat elkészítéséhez, és nem utolsósorban személyesen fogadott otthonában, nem sajnálva időt és fáradságot.

ZUSAMMENFASSUNG

Árpád Bényi ist 1931 in Dicsőszentmárton (Transylvanien) geboren und er ist im Jahre 2006 in Debrecen gestorben. Er hat die Schule in Marosvásárhely, in Csorna sowie in Győr besucht und er hat schließlich in dem Debrecener Reformierten Gymnasium maturiert. 1950 hat er eine erfolgreiche Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie gemacht, aber dort konnte er seine künstlerischen Studien nicht beginnen, weil er aus politischen Gründen abgelehnt wurde. Seinen Lehrgang hat er in Szeged absolviert und danach als Kunstlehrer in Tiszaörs gearbeitet. Die entscheidenden Ereignisse im Oktober 1956 wirkten später auf seine ganze Kunst- und Lebensanschauung aus. Zu der Zeit der Revolution wurde aus einem von seinen Holzschnitten ein provokatives Plakat gemacht und verbreitet. Deswegen wurde er zu vier Jahren Gefängnis verurteilt, von denen zwei und halb Jahre verbüßt worden sind. Obwohl er Teil seines Lebens ein bekannter und anerkannter Künstler war, konnte er doch die im Kerker verbrachte, schwierige Zeit nicht vergessen. Seine Malerei ist durch expressive, kräftige Farben und Pinselftrichen gekennzeichnet. Seine Bilder sind durch Motive des Schmerzens durchgewoben.

Bevezetés

A világ megértésére, megragadására irányuló törekvés kezdettől fogva jellemzi az embert. Már az őskorban is „leképezi” az őt körülvevő világot, azaz képet készít róla – ilyen módon megfoghatóvá válik számára. Nemcsak az anyagi, hanem a szellemi világot is így hozza közel magához – „istenportrékat”, istenszobrokat készít, hogy elérhetővé váljanak számára. Ezekben az első „művészeti” törekvésekben már ott rejlik minden későbbi kép, ábrázolás, képmás gyökere: kimondani a kimondhatatlant, megfogalmazni a megfoghatatlant.

„A valódi kép ismertetőjele nem csak az, hogy jel, hanem mivel jel az egésztest jelzi. Létünk bezártságából következik, hogy a teljességet csak önmagunk töredék voltán át ismerhetjük meg.”¹

Talán ezért munkálkodik az emberben az az állandó törekvés, hogy arcképet, képmásokat készítsen. Ezért örök téma az ember, az emberábrázolás. Az ember maga is képmás – imágó. Nem formája, alakja szerint, hanem lényegét tekintve. Rész az egészből, jel, amely az egészre utal.

„Ha a művészet témáit vesszük sorra – mondja David Piper –, alighanem a portréfestészet a legmegrendítőbb kísérlet a megőrizhetetlen megőrzésére, ugyanis az ember mulandóságával dacol.”²

1 DÜL: Művészeti írások I., 257.

2 PIPER: A művészet élvezete, 21.

A portré fogalmának meghatározása a szótárak szerint „*egy személyt ábrázoló alkotás, emberi arcot és gyakran a felsőtest egy részét ábrázoló rajz vagy fénykép*”, illetve „*egy személyiség típus vagy személy bemutatása írói eszközökkel: jellemrajz*”.³ A száraz, tömör, mégsem túl informatív megfogalmazásokban két szó az, amelyik lényegileg érinti a portré fogalmát. Az egyik az „alkotás”, a másik a „jellemrajz”. E kettő nélkül az ábrázolás pusztán formális, személytelen forma, „igazolványkép” jelleget ölt.

Az alkotás szó arra utal: a portrékészítés művészet, a művészetek sajátja. Egy művész, legyen az festő, szobrász, író, fényképész, amikor portrét készít valakiről, nem csupán dokumentálni, másolni akar, hanem bemutatni valakit és túlmutatni a formán. Egy arckép tehát sohasem csupán a látványt szolgálja, hanem annál sokkal mélyebb tartalmat hordoz: sorsokat, történelmi korszakok lenyomatait örökít meg. Akkor válik igazi műalkotássá, ha abban megjelenik az ábrázoltnak a jelleme, egyénisége, szellemi világa is. „*Ecsetet azért kapott az ember, hogy ablakot nyisson emberlétünk hatalmas titkaira*” – mondja Bényi.⁴ Amikor tehát egy arcképet nézünk, titkokat fessegetünk, az élet titkait, az egyetemes és az egyes ember titkait.

A János cselekedeteiről szóló apokrif iratban⁵ olvashatunk egy történetet, melyben Lykomédész felkérte tehetséges arcképfestő barátját, hogy készítsen az apostolról egy képet anélkül, hogy ismerné őt. Az elkészült képet hálószobájában helyezte el, megkoszorúzta és „*szerfelett ujjongott azon, hogy arckép formájában birtokolni fogja őt*”. Amikor János apostol meglátta a képet, nem ismerte fel önmagát, mivel sohasem látta saját arcát. Lykomédész egy tükröt tartott elé. „*Az apostol megnézte magát a tükörben, majd a képre pillantott és ezt mondta: »Az élő Jézusra mondom, ez a kép hasonlít hozzám! Persze nem igazán évrám hasonlít ez fiam, hanem az én testi képmásomra: Mert amennyiben az az arcképfestő, aki lemásolta alakomat, rólam akar képet festeni, szakítania kell azokkal a színekkel, amiket nekem adott, meg a kerettel, körvonalakkal, az öltözettel, a külsőségekkel, az öregség vagy a fiatalság ábrázolásával, vagyis mindazzal, ami látható... de te most valamilyen gyermekded és tökéletlen dolgot készítettél, halott képet festettél egy halotról...«*”⁶

Egy arckép megformálásánál tehát nem elég a külső hasonlóságra való törekvés, a technikai tudás, sokkal inkább szükséges az a fajta művészi magatartás, amely a keresztyén középkor és Ázsia művészeinek sajátja volt. Eszerint a művész nem megfigyelő volt, hanem egygyé kellett válnia azzal, amit ábrázolt, ugyanis csak így válhatott alkalmassá az igazság befogadására.⁷

Jelen dolgozatban tehát szinte a lehetetlent próbálom meg: portrét készíteni valakiről, akit – csakúgy, mint Lykomédész festő barátja János apostolt – távolról, sőt retrospektív szemlélhetek.

³ Wikipédia, arckép.

⁴ BÉNYI: 75 év tér és sík között, „– digitalizált változat”.

⁵ ADAMIK: Az apostolok csodálatos cselekedetei.

⁶ Uo.

⁷ KECSKÉS: Az ideális portré, „– digitális kiadvány”.

A megismerés folyamatában elsőként mindenképpen érdemes feltenni azt a kérdést, amelyet egy kortárs debreceni festőművész fogalmazott meg a Bényi Árpád tiszteletére rendezett grafikai emlékkiállításon: „*Valójában ki is lehetett Bényi Árpád?*”⁸

Erre a kérdésre keresem a választ a rendelkezésemre álló anyagok, tények, elbeszélések alapján, de a személyes ismeretség és közvetlen kapcsolat híján a teljesség igénye nélkül. Leghitelesebb tanúit, festményeit hívom segítségül, „*amelyekben nem társadalmi vagy szociális problémák és feszültségek ábrázolását vállalja Bényi, hanem belső világa kivetítését, önmaga megfogalmazását, festménybe írását.*”⁹

Önarckép – Önéletrajz¹⁰

*„Egy istenarc van eltemetve bennem,
A rárakódott világ-szenny alatt.
A rámrakódott világ-szenny alól,
Kihűlt csillagok hamuja alól
Akarom kibányászni magamat.”*
(Reményik Sándor: Istenarc)

A portrékészítés műfaján belül nagyon különleges helyet foglalnak el a művészek önmagukról készített képmásai: az önarcképek. Talán nincs is olyan művész, aki ne örökítette volna meg saját magát.

Vannak olyan jelentős, művészettörténeti szempontból is meghatározó önarcképsorozatok, amelyek kendőzetlen őszinteséggel mutatják be alkotójukat. Ezek közül az egyik leggazdagabb sorozat Rembrandté, akinek egész életét végigkísérték az önarcképek, de megemlíthetjük itt Van Goghot, Cézanne-t is. Mindenesetre „*az önarckép az egyik olyan műfaj, amelyben a művésznek reménye lehet rá, hogy többet nyújthat felületes jellemábrázolásnál, mivel a személyes és a festői útkeresés legkézenfekvőbb, legközvetlenebb forrása lehet.*”¹¹

Ez a fajta életvallomás nem hiányzik Bényi Árpád életművéből sem. Ha nem is sorozatként, de időről időre felbukkan egy-egy önarckép, amelyek nem a szavak szintjén, de vallanak alkotójukról.

„...*töprengetek ars poeticán, de megfogalmazni nem tudnám azt*” – mondja Bényi¹², ugyanakkor szavak nélkül is értjük üzenetét.

Legutolsó önarcképe ma is ott függ otthonában a „stafelajon”¹³, megrendítő vallomásként, s a jelenlét erejével szólítja meg a nézőt. Egy ember tekint le ránk a képről, és ebben a tekintetben ott van az utolsó idők betegség okozta fáradtsága,

8 Potyók Tamás festőművész. Elhangzott a grafikai emlékkiállításon (a síremlékavatás napján), 2008. szeptember 5-én, illetve megjelent a Bényi Árpád Egy festő grafikai című kiadványban (Előszó, 2. old.).

9 SUMEGI: Bényi Árpád festményei (életműve) előtt, „– digitális kiadvány”.

10 Itt David Piper megfogalmazására utalok. PIPER: A művészet élvezete, 22.

11 Uo.

12 Bényi Árpád festőművész emlékdala (Bényi: Valamilyen vallomás a munkámról).

13 Így nevezi Bényi „lezserebben” a festőállványt.

az élet okozta sebek miatti fájdalom és a kérdés a mindenkori néző felé, melyet Pilinszky sorai adhatnak csak vissza:

*„Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a múlandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?*

*És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártvás lábakon?
Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló feyencfejet,
ismeritek a dermedt vajúkat,
a mélyvilági kínt ismeritek?”¹⁴*

Bényi Árpád az az ember volt, aki mindezt ismerte, mert átélte. Ezért a festményei „indulatok, szín-csaták, anyagok egymásnak feszülései, végletes gyűrődések terepei”.¹⁵ Sorsa csupa ellentmondás volt, mint ahogy képein is gyakran egymásnak feszülnek a harsogóan hideg és meleg színárnyalatok.

Szűkebb és tágabb hazájában (sőt külföldön is) egyaránt ismert és elismert¹⁶ festőművész lett, aki 1931-ben, az erdélyi Dicsőszentmártonban született és Debrecenben, 2006-ban fejezte be földi pályafutását. Élete nagyobb részében megbecsülés övezte, s magánéletében is szerető család vette körül. A hatvanas évek végétől az alkotás és tanítás jelentették számára a hétköznapiakat.

1980-tól a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola rajz tanszékének volt vezetője és tanára. Tizenkét éven át töltötte be ezt az állást, s közben a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen is előadott vendégtanárként. Emellett teljes odaadással festett, rajzolt. Nem múlt el nap, hogy ezt meg ne tette volna. Számtalan kiállításon, művésztelepen vett részt alkotóként.

Azonban művészeti, hivatásbeli sikerei, magánéleti biztonsága sem tudták vele feledtetni élete első időszakát, amelyet a bizonytalanság, otthontalanság, kitaszítottság, meghurcoltatás jellemezett. Már gyermekként meg kellett tapasztalnia, milyen az, ha valaki gyökértelessé válik. A gyakori költözések, amelyekre családjával együtt kényszerült, nemcsak fizikai értelemben okoztak nehézséget, hanem lelkiileg is. Mivel iskoláit is gyakran volt kénytelen változtatni, nehézkes volt számára a kortárs csoportokba való beilleszkedés. Tanulmányait szülőhelyén, Dicsőszentmártonban kezdte, majd Marosvásárhelyen, Csornán, Győrött folytatta, míg végül a Debreceni Református Kollégium Gimnáziumában tette le az érettségit.

¹⁴ PILINSZKY János: Apokrif.

¹⁵ SÜMEGI: Bényi Árpád festményei (életműve) előtt, „– digitális kiadvány”.

¹⁶ Elismerései, kitüntetései: Káplár Miklós-érem; Csokonai-díj; Medgyessy-díj; Holló László-díj; Debrecen Kultúrájáért díj; Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztje (művészeti életműért). 1999 óta Debrecen város díszpolgára; 2001 óta Dicsőszentmárton Pro Urbe díjasa; 2005 óta Berettyóújfalui díszpolgára.

Itt kezdett el rajzolni is a Tamás Ervin által vezetett magániskolában, s első sikereit is itt érte el.¹⁷

A siker azonban nem tartott sokáig, ugyanis a Képzőművészeti Főiskolára nem vették fel, bár kimagaslóan tehetségesnek bizonyult.¹⁸ Ezt követően került a Szege-di Tanárképző Főiskola biológia–rajz szakára, ahol később állást is ajánlottak neki. Ez azonban az akkori politikai körülmények között nem valósulhatott meg.

S ekkor már visszafordíthatatlanul sodródott sorsának legmeghatározóbb esemé-nye felé: Tiszaörsre, majd Kunhegyesre került rajzot tanítani. 1956-ban a forradalmi események hatására egyik fametszetéből, amely *Radnóti Miklós Erőltetett menet* című versét illusztrálta, plakátot készítettek, *Szabad Magyarországot* felirattal. Ennek terjesztésében Bényi is közreműködött. A megtorlás nem maradt el. Négy év börtönre ítélték az akkor 25 éves fiatalembert, amelyből két és felet le is töltött. Ez idő alatt megjárta a poklok poklát, kínzások, kihallgatások, megaláztatottság részese lett. Végül amnesztiával szabadult, de valójában soha többé nem tudott „felszabadulni” a börtönben szerzett szörnyű tapasztalatoktól.

„Valahol olvastam – vallja a festő –, hogy a színek erejével lehetne megteremteni az emberi sors és az isteni létezés között felbomlott szövetséget. Színekkel, vagyis nem a racionalitás erejével, hanem valamilyen szakrális indulat által.”¹⁹

Ezért izzik még mindig vörösen, indulatosan az utolsó önarckép háttere, holott az arc már kitekint ebből a valóságból, s azt üzeni: már nincs erőm ezzel küzdeni, de mégis hozzám tartozik, elválaszthatatlanul bennem van ez a fájdalom. Ugyanez a tekintet néz ránk a *Fájdalom* (2006) című képről, mely Krisztust ábrázolja, mégis tekinthetjük a festő önvallomásának. *Sorsok* (2006) című képén egyértelművé válik, hogy a művész sorsa, a szenvedő ember sorsa összefonódott Isten Szenvedő Szolgájának sorsával. Ezen a világon a legnagyobb tudást az ember tapasztalat útján szerzi meg, sokszor vér, verejték és kínok között. Ez a krisztusi út, és ezt élte át Bényi is – képes volt szellemi energiává alakítani a benne élő fájdalmat.

Potyók Tamás szavaival élve „az élet paradoxona, hogy, ami személyes életének tragikumja, művészetének ugyanakkor táptalaja lett”.²⁰

„Tér és sík között...”

„Minden reggel újratерemtem a világot. Attól a bűntől, hogy kilépek az egységből, ha egyáltalán megmenthet valami, az csak a szépség lehet...”

(Jadranka Damjanov)

„Tér és sík között keresem az elveszett Paradicsom töredékeit, a kiűzetés előtti állapot emlékfoslányait, mert ott van az a hely, ami még nem semmi és már nem

¹⁷ Középispolás korában részt vett egy debreceni képzőművészeti pályázaton, ahol második helyezett lett, úgy, hogy első díjat nem osztottak ki.

¹⁸ Bernáth Aurél a felvételin, látva a rajzait, felajánlotta neki, hogy amennyiben művészettörténetből különbözőzeti vizsgát tesz, kezébe adja a diplomát. Bényi ezt kategorikusan elutasította.

¹⁹ BÉNYI: 75 év tér és sík között, „– digitalizált változat”.

²⁰ POTYÓK: Előszó, 2.

is valami, hanem ami talán emberlétünk belső energiája, ami – bár anyagi világunk része – mégis szellemi eredetű” – vallja a festőművész,²¹ akiben Matisse példája kapcsán megfogalmazódott egy sajátos világ-látás, térszemlélet.²²

Ez egyfajta törekvés arra, hogy *„ne engedje a szemet túlságosan a mélységbe elkalandozni, és a benne megjelent tárgyi elemeket ne engedje túlságosan kidomrogni”*.²³

Bennünk, nézőkben felmerülhet a kérdés, hogy a művész szándékosan csak a felszínre igyekszik irányítani a figyelmet, s az absztrakció ez esetben arra szolgál, hogy eltávolítson minket a megértéstől?

A válasz a festményekben rejlik, amelyek előtt megállva éppen az ellenkezőjét érezhetjük. A szemet és ezzel együtt a figyelmet nem határolják be a konkrét formák, a tér elemeinek pontos megjelenítése, sokkal inkább kitérítik a látóteret, és a néző a kavargó színek, vonalak, felületek vonzásában bebocsátást nyer, arra a „helyre”, *„ahol a profán és a szent, a tér és a sík az érzékszervek számára keveredik”*.²⁴

Bényit kezdetől fogva foglalkoztatta a végtelen és a véges fogalmának megértése. Első nagy felismerését ezzel kapcsolatban kamaszkorában szerezte a premontrai rendházban, és ez elkísérte egész életén keresztül, sőt átszötte festői munkásságát is.

*„Gyerekefjével egyértelművé vált, hogy a végtelen tulajdonképpen csak absztrakció... mi egy véges világban élünk, megteremtjük ennek a véges világnak a törvényeit, de ott van ezzel szemben a végtelen állandó jelenléte, amit csak egy teremtő erő tud létrehozni.”*²⁵

Számtalan festményén (például *Terek határán*, 2001; *Metamorfózis*, 2001; *Ősz II.*, 2003; *Csend II.*, 2003; *Kertben*, 2004; *Napfogyatkozás*, 2004 stb.) a világ éppen erre a teremtő erőre vár, mely a tohuvaobhut, az elveszett paradicsomi állapotot képes renddé formálni, harmonikus világgá alakítani.

Mert bizony Bényi szerint a világ rendje, a harmónia felbomlott, és a világ, legalábbis az ő világa, visszahullott a *„teremtés előtti állapotba”*. Ezért egy életen át *„foltogatta és toldozgatta a jövőtehetlent”*.²⁶

*„Ráadásul festés közben – mondja – bennem olyasmi zajlik le, hogy érzem, öt kilométer távolságban vagyok az igazi mondandótól... Itt nem arról van szó, hogy valamit nem szabad elmondani, hanem: nem lehet elmondani.”*²⁷

Ez a feszültség drámai erővel hat a nézőre és ezáltal katartikussá válik a szemlélődés: végső soron már nem keressük a konkrét börtönt, az akasztófákat, a kínzóeszközöket, mert ezek mind ott vannak a harsány vörösben, a képet felszakító fekete, gyakran kusza vonalakban, a jelzesszerű formákban, az erőteljes ecsetnyomokban.

21 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 91.

22 FILEP: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel, III. rész, 81.

23 Uo.

24 BÉNYI: 75 év tér és sík között, „– digitalizált változat”.

25 FILEP: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. I. rész, 42.

26 PILINSZKY JÁNOS: Egy életen keresztül / Sógorom emlékezetére.

27 FILEP: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. III. rész, 81.

„Bényi Árpád képein egybeolvad a belső és a külső tér, s talán éppen ez az egyik kulcsa a festészetének” – mondja Bényei József²⁸, s talán ezért hatnak képei ma is olyan elemi erővel. Nem csupán egyetemes igazságokat fogalmaznak meg, hanem az egyes ember belső „drámáit”, sorsokat szaggató drótvonalakat, vörösen izzó indulatokat, soha ki nem mondott, mert ki nem mondható fájdalmakat.

„A képeretbe zárt sík és tér közötti létezés senkiföldje. Itt nem fognak az ész átkai. A tényeknél fontosabbak a sejtések és indulatok. Itt a törpe nagyobb lehet az óriásnál, a véges találkozik a végtelennel, hiszen a kiterjedés nélküli tér határtalan... Igazán egy olyan töredék dimenzió, ami a határok átlépésével drámai erejű érzéseket szakít fel...

A mindenség és a képek között alkalmatlanok a logika törvényei. A kép ott szólal meg, ahol semmivé foszlik a szó, ahol belefeledkezik az ecset az anyagba, ahol színröggé csomósodik az indulat.”²⁹

„Rácsok és virágok... a csend dicsérete”

„A csend a legbarátságosabb, leglágyabb anyag, amilyen azonban nem lehet csak úgy keresztül csörtetni. A csend csak a csendes embereket engedi magán keresztül. Ilyen a természete.”

(Kovalovszky Dániel)

A csendélet műfaja a képzőművészet történetében kiemelkedő fontosságú. Egyrészt, mert szinte a kezdetektől jelen van,³⁰ másrészt pedig azért, mert talán nincs is olyan festő, aki ne festett volna csendéleletet.

Persze ez nem jelenti azt, hogy a műfaj ennek megfelelően méltó helyet kapott volna a festészeti műfajok sokasága között. Piper beszámol arról,³¹ hogy a 17. századtól a 19. századig nagyon sokat vitatkoztak a történészek és a kritikusok a festészet különböző műfajairól, és e vitában a történeti festészet került első és kiemelt helyre, míg a csendéleletet értékelték a legkevesebbre.

Talán azért van ez így, mert a csendéleteket sokszor csupán festői formagyakorlatoknak tekintjük, vagy dekoratív szempontok alapján ítéljük meg.³²

„Míg a történeti festészeztől úgy vélekedtek – állapítja meg Piper –, hogy az az emberi képzelet legnemesebb értékeit hívja életre, addig a csendéletekről azt tartották, hogy egyáltalán nem hat a képzeletre, hanem pusztán másolás, a látvány szolgai utánezata – prózai leltár az emelkedett epikus költészethez képest.”³³

28 BÉNYEI: Ecset és plajbász.

29 Bényi Árpád festőművész emlékdala (Életvallomás).

30 Már a Kr. e. 5. századból fennmaradt egy olyan legenda, miszerint Zeuxisz olyan élethűen festett meg egy szőlőfürtöt, hogy a madarak igazának vélték és rászálltak, hogy csipegessenek belőle. EPERJESSY: Csendélet, 65.

31 Uo.

32 Erre utal a műfaj francia és olasz elnevezése a „naturemorte” (halott természet) is, amely a 18. században keletkezett és lekicsinylő értelemben használták. EPERJESSY: Csendélet, 30.

33 Uo.

Ezzel szemben a csendéletek sokkal többet, mélyebb tartalmat hordoznak. Egyrészt – nevükből adódóan is – közülük van az élethez, mintegy „*tisztelgés az élet előtt, az élet ünneplése*”,³⁴ másrészt túlmutatnak a hétköznapiságon, a pusztá formán, azon, amit mi valóságosnak érzékelünk.

„*Formán a szellem megtestesülésének stációit kell érteni. A gondolat anyaggá válásának módja legyen a forma*” – mondja Bényi a *Forma magánélete* című írásában.³⁵ Ezzel a gondolatával szorosan kapcsolódik festőelődei gondolkodásmódjához, festészetről vallott felfogásához. Már a korai reneszánsz mesterek is, amikor csendéleteket festettek, arra törekedtek, hogy az ábrázolt tárgyakat, eszközöket „el-emeljék” a hétköznapiságtól és szellemi tartalommal töltsék meg, azaz szimbólumokká minősítették azokat. Ilyen módon rámutattak arra, hogy a valódi szépség túlmutat a látszaton, az üres formákon, illetve a forma csak akkor „látszhat” szépségnek, ha belső (szellemi) tartalommal telik meg. A csendéletek azt is megmutatják, hogy a szépség, mint ahogyan az élet maga, elválaszthatatlan a mulandóságtól. Ezért tűnik fel gyakran a sok „életigenlő” tárgy, étel, ital, virág között egy-egy olyan szimbólum (például koponya, hervadt virágok, homokóra stb.), amely az élet mulandóságára, az idő múlására és az „élet hívságára (vanitas)”³⁶ figyelmeztet.

A csendélet műfaja a 19. századi mellőzöttséget követően, az impresszionizmus térhódításával újra előtérbe került. Az impresszionisták által újra kedvelt műfajjá vált a csendélet. Talán azzal magyarázható ez, hogy újra felfedezték az ember és a természet szoros kapcsolatát.³⁷ A csendéletek tipikus témája ebben a korszakban a virágcsendélet lett. Emellett azonban számtalan más témájú festmény is született, különösen Cézanne keze nyomán, akinek a festészete szinte teljesen a csendéletek által bontakozott ki.

„*Cézanne még egy teácsészét is élővé varázsol, vagy még inkább még a teácsészében is észrevett valami élő. Olyan magasságokba emelte a csendéleteket, ahol megszűnt élettelennek lenni. A tárgyakat emberi lényként festette le, mivel meg volt áldva azzal a tehetséggel, hogy mindenben megérezte a belül rejtőző életet. Színei és vonalai egyformán alkalmasak a lelki harmónia kifejezésére. Ember, fa, alma – ezekből Cézanne mind megalkotott valamit, amit »kép«-nek nevezünk, de ami valójában a belső és művészi harmónia megtestesülése.*”³⁸

Ez a fajta „megtestesülés”, a lélek kivetülése a vászonra megfigyelhető Cézanne kortársainál is, sőt voltak olyanok közöttük, például Van Gogh, Matisse, akik még tovább mentek: csendéleteik nem csupán a tárgyak, növények „lelkesülését” hivatottak megmutatni, hanem saját belső világuk szimbólumaivá válnak.

„*Van Gogh keze nyomán a csendélet saját személyiségének izgalmas kifejezése, a hit és a remény vallomása. Humanizálta, majdhogynem pszichológiai önarcképpé alakította a csendéleteket.*”³⁹

34 Uo.

35 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 60.

36 PIPER: A művészet élvezete, 65.

37 Az „en plein air” festészet is ennek kapcsán született meg.

38 EPERJESSY: Csendélet, 7.

39 PIPER: A művészet élvezete, 63.

Matisse pedig a színek erejére támaszkodva alkotta meg a maga „merész és spontán” csendéleteit.⁴⁰ „*Szinte hallani az ecset surranásait, barbár íveit – mondja Bényi, majd így folytatja: Leküzd a modellálás plasztikát követő kényszereit – könnyörtelen lendülettel kapcsolja össze a különböző térértékeket. Az ecset mozgása nem a logikai összefüggéseket követi, hanem egy másféle szövetű absztrakt rendet teremt. Másféle tér elemeit szövö: vonal és folt indulatelemmé válik... Matisse megsemmisíti a képtéren tapasztalt dialektikus teret, aminek vannak közeli és távoli elemei. Helyette egy anyagtalan súlytalanság, furcsa megtisztulás terét feszíti ki, mint szent dobok membránját, a kép négy sarka közé.*” Bényi szenvedélyes vallomása Matisse festészetéről⁴¹ az elemi felismerés erejével hat: önmagáról is vall. Távoli elődje képeinek kapcsán felidéződnek benne, és egyúttal bennünk is, hogy az erőteljes, tiszta színek, „barbár” ecsetvonások, micsoda belső erőt képviselnek és mozgathatnak meg. „*Az én számomra – vallja – Matisse volt a példa arra, hogy színekbe fogalmazva is elő lehet adni egy elviselhetetlen lelki állapotot, illetve az abból való szabadulás kényszerét.*”⁴²

Bényi Árpád nagyon sok csendéletet festett. Nevének említése kapcsán sokaknak talán elsőként ezek jutnak eszükbe, hiszen jellegzetesen erőteljesek, megragadók.

Vitéz Ferenc a festővel készített interjújában⁴³ egyenesen a „*tájak és (elsősorban) csendéletek festőjének*” nevezi őt, s úgy tűnik, a festőművész elfogadja ezt a megnevezést. Sőt amikor a művészetének kulcsszavai, kulcsmotívumai kerülnek szóba, a „*rácsokat, virágokat, a csend dicséretét*” nevezi meg.

Csendéletei előtt megállva azonban felmerülhet bennünk az a kérdés, hogy valóban „csend-életről” van-e itt szó, vagy inkább a Van Gogh-i értelemben vett önkifejezésről. Virágai, tárgyai ugyanis éppenséggel nem egyfajta befelé forduló, meditatív állapotról árulkodnak, hanem sokkal inkább expresszív erővel „kiáltanak”, üzennek. A festő szavaival élve a felület „*csatatérre*” alakul az alkotói folyamat során, s egy olyan formát hoz létre, ami hasonlóság szempontjából „*minden, csak éppen nem virágcsendélet*”.⁴⁴ Minek lehetünk hát akkor tanúi? Belülről égető, tobzódó, hol kinyíló, hol hervadó indulatoknak, érzelmeknek, fájdalmaknak, amelyeknek kifejezésére kevés a szó – csak „virágnyelven” közölhető. „*Ha csendeletről beszélünk, az ne csupán a csend élete, hanem a némaság élete is legyen. Nem mások, hanem a magam által, magamra kényszerített, felvett kereszt annak felismerése, hogy olyan világban élek, amikor nincs megfogalmazási lehetősége a legrettenetesebbeknek.*”⁴⁵

Szavak helyett „beszélnek” a vastagon felvitt színek, formabontó formák, amelyek csak sejtetni engedik a valódi világot, hiszen merészen túlmutatnak azon. Bényinél a tárgyi rekvizitumok, a tér elemei elrugaszkodnak a valóságos formájuktól, és ezáltal

40 EPERJESSY: Csendélet, 182.

41 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 26.

42 FILEP: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. III. rész, 81.

43 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 106–107.

44 FILEP: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. III. rész, 82.

45 Uo.

megteremtődik az a „*dialektikus tér*”, amely végső soron a „*megtisztulás színterévé*” válik.⁴⁶

Ha tájképeire igaz az a már korábban idézett gondolat, hogy Bényinél egybeolvad a külső és a belső tér, fokozottan igaz a csendelethez. A kép előterében megjelenő virágok, tárgyak „mögül”, vagy inkább azokon „keresztül” tekintünk a külvilágra. Mindig bentről nézünk kifelé. A festő részeseivé tesz minket saját belső látásmódjának, szemlélődésének, világhoz való viszonyának, ami által megfogalmazódhat bennünk is saját, világhoz való viszonyunk. A képeken a belső és a külső tér elválasztódik egymástól: az ablak egyszerre bezár és kitekintést enged, véd, ugyanakkor nyitottá is tesz.

A kockás abrosszá redukálódott rácsmotívum azonban – hol erőteljesebben, hol oldottabban – figyelmeztet minket: a külvilág nem teljesen veszélytelen. Súlyos tapasztalatai arra indítják a festőt, hogy védje belső világát, ahol a valódi szabadság lakik. Ezért saját maga épít rácsokat saját fészke köré.⁴⁷ Ezek a rácsok már csak átminősített képei a valódi börtönrácsoknak, amelyekből a festő szavaival élve „*negyven esztendő után... nem egy katedrális épült: szellemi energia lett a test győtrődéseiből*”.

Mondják, hogy a kisgyermek addig foglalkozik egy motívummal rajzaiban, a mesékben, dalokban, amíg a benne levő konfliktusok, amelyek ezekben a motívumokban öltenek testet, fel nem oldódnak. Bényi csendélet-műveiben közel áll ehhez a gyermeki motivációhoz, azáltal, hogy az általa átélt szenvedések újra és újra „megtestesülni” kívánnak. „*Azt hiszem – mondja ő –, aki érzerki kapcsolatban állt a börtönök és rácsok világával, az nem tud olyan távolságtartó oltárt emelni a holtak emlékére, hogy az élők érzékenysége meg ne sérüljön.*”⁴⁸

Virágcsendéletei tehát oltárok és mementók, amelyek „*elindulnak helyet és embert keresni. Bolyongásuk veszélyek közt, lárma és közöny mentén halad. Nem kell a kép, ha sok a szó, vagy törvénné dermed a hamis, és rózsaszínné hígul a vörös... a képek nem szeretik, hogy hasonlósággal mérjék őket. A csendélet virága nem illatos, de hidat verhet korok és emberek között.*”⁴⁹

Metamorfózis: A bohóc angyallá válása

„*János: Isten Bárányt áldozott.*

Kórus: Egetverő cédrusok, földet érő ember.

Lépett az Úr. Áldozat.

S látja Sötét: Nem nyer.

János: Újjonnan kell születnetek.

A szél fú, amerre akar,

és annak zúgását hallod, de nem tudod, honnan jó,

és hová megy: így van mindenki, aki Lélektől született.”

(Szócs Géza: Passió)

46 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 26.

47 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 107.

48 Uo.

49 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 91.

A művész utolsó képeinek egyike, a *Bohóc angyallá válása* (2006) című kép meglepő témát jelenít meg. Nem a művészet témáinak sorában, hanem Bényi Árpád életművében.⁵⁰ Találkozunk ugyan szakrális témákkal, elsősorban Krisztus-ábrázolásokkal, ezen a képen azonban a festőművész új perspektívába helyezi saját életművét, művészetről vallott felfogását, „*az emberi létezés örök törvényeit... a félelmet, a szenvedést, a magányt, az elveszett édent, az idő múlását*”.⁵¹

Ha megnézzük Krisztus-képeit, amelyeken az emberi fájdalom „*csomósodott színröggé*”, s melléjük állítjuk ezt a képet, evangéliumi üzenet bontakozik ki: az újjászületés, a feltámadás csak a poklok megjárása után következik. Ez a krisztusi sors, és a krisztusi-emberi sors végső értelme és lehetősége. Ez a kép a sok fájdalmas, meggyötört, golygós idő után a remény, a „megváltás” idejét hordozza magán.

Talán nem véletlenül idézi fel bennünk Bényi alkotása az általa nagyon tisztelt Kondor Béla *Hárfázó angyal* (1963) című képét.

„*Nincsenek ezen a képen dolgok – mondja –, amik letakarhatnának más dolgokat. Nincs ebben a térben közel és távol. Elmozdultak, elcsúsztak itt a tapasztalati dimenziók, és olyan dimenzió-közeli állapotba kerültek, ahol nincsen közel és távol, ahol nem munkaruhájukban, nem evilági megjelenésükben vannak a formák, ahol minden átetsző, minden keletkezőben lévő, ahol talán látható a hang, izlelhető a zengés, hallható az illat és gravitáció nélküli a súly, látható a hőmérséklet, tapintható a hurok zengése, és meleg áramlással jár át mindent. Ahol a Hang pogány áhitata keresztény misztériumot zeng a fagyos evilági létezésen túli (kép) mezőkön, és emelkedetten szól az idők végezetéig.*”⁵²

Kondor Béla műalkotása felülemelkedik az e világi dimenziókon, és egy „létezésen túli” világból üzen. Az angyal a transzcendens, az égi szférák követeként van jelen, és általa a „*pózkod nélküli teremtés, a világteremtés Szózata száll-árad, szövdök...*”⁵³ Ezzel szemben a Bényi-képen a „már nem és a még nem” feszültsége van jelen. Az átváltozás, a metamorfózis folyamata még tart. Még látjuk a bohócot a vörös sipkájában, s a kép jobb sarkában a jellegzetes fekete vonallá szelídült szögese-drót-maradványt, de már ott az elemelkedés lehetősége, az angyali minőség jelképe: a szárny. A létezés e két síkját, lehetőségét mi köti össze? A hárfa, az üzenethordozó eszköz. Bényitől nem idegen a hangszerek szimbolikájának alkalmazása.⁵⁴ Képein – olaj- és akvarellképeken egyaránt – gyakran szerepelnek zenészek,⁵⁵ akik a művész, a művészek és általánosságban a művészetek jelképeivé válnak. A zenészek a hangszerekből „előcsalt” muzsika által képesek hangot adni mindannak, ami bennünk él, s amivel a festő egy életen át küzdött: kimondani a kimondhatatlant. E képeken azonban még nem himnuszokat zengenek, nem a

50 1996-ban festett egy képet hasonló, sőt mondhatni azonos témában, *Zenebohóc* címmel.

51 Bényi Árpád festőművész emlékdala (Életvallomás).

52 BÉNYI: Ecset és stafeláj, 45.

53 Uo.

54 Ő maga is játszott hegedűn, fia, Bényi Tibor gordonkaművész pedig a Salzburgi Kamarazenei Akadémia művészeti vezetője.

55 Többek között: *Hattyúdál*, 1997; *Zene és kép*, 1999; *Muzsika*, 2002; *A kultúra temetése*, 2004; *Sorsok*, 2006; *Öreg furulyás; Zene az erdőben; Zenésző*.

szférák zenéje szólal meg, sokkal inkább a hegedű, a gordonka, a furulya fájdalmas hangjai, annak a tapasztalata, mely mindazoké, akikre üzenet bízott: „*Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni. Ott kell annak megtanulni, hogyan kell a dudát fújni.*”⁵⁶

A zeneszerszámok között azonban a hárfa igen összetett szimbólum: egyrészt kapcsolódik az ember e világi létezéséhez, másrészt viszont szakrális jelentéssel is bír. Már az ókori görögök is ismerték, és egyértelműen az istenek szférájához tartozó hangszernek vélték: Apollónnak, a múzsák istenének attribútumává vált. Az északi népeknél pedig – a *Kalevalából* tudjuk – a zene, a művészetek egyszerre dinamizáló és szelídítő erejének jelképévé vált. A keresztyén kultúrkörben egyrészt a mennyei harmónia kifejezője⁵⁷, másrészt a halandó ember Isten utáni vágyára és fájdalmára utal. Megjelenik a Bibliában is, Dávid király hangszerként, aki hárfazenével nyugtatta meg Saul királyt⁵⁸, illetve a hagyomány szerint a zsoltárokat is ezzel kísérte.⁵⁹

Az tehát, hogy a bohóc-angyal hárfán játszik a Bényi-képen, nem lehet véletlen. Sőt a bohóc figurája is visszatérő téma a művészetekben. „*Az Arlequin a művészetben minden alkalommal megjelenik – mondja Kemény Katalin –, amikor az embernek a bolond ruháját kell magára öltenie, hogy az igazságot megmondhassa... Azt, amit a szentkönyvben a pokoljárás, a katabaszisz jelent, azt a legújabb korban az Arlequin játssza meg... A bohóc komolysága a királlyal vagy akár a prófétával szemben mindenesetre ez: ő nem hiszi, hogy a királyi jelmez, a prófétai szakáll a végső igazság, de komolytalansága, hogy a szerepeken túli komolyságról, a tulajdonságokon túl levő létezőről, akiben az igaz és a nem-igaz megbékül, nem tud és mert nem is akar tudni, a sapkát csörgeti.*”⁶⁰

Bényi bohóca – bár az ő fejére is ránőtt a csörgősapka – mégis „tud” vagy tudni akar valamit, ami túlmutat a „komédiázáson”. A világ nem hisz a bohóc szavának, hiába csörgeti sapkáját. A poklokat megjárva át kell változnia, újjá kell születnie – csak így lesz hiteles és elhordozható az üzenet.

Életének utolsó évében egyre inkább foglalkoztatta ennek a metamorfózisnak a lehetősége. Azt a sok festékrétegni és ecsetvonásnyi indulatot, mely évtizedekig meghatározta művészetét, más erők kezdik áthatni.

A bohóc angyallá válása című képen ennek az átváltozásnak lehetünk tanúi, ahol „*a kép rámajába zárt terület szakrális hely, a pokol és mennyország terének senkiföldje, ahol a tényeknél fontosabbak a sejtések, ahol glóriával megidézett szentek helyett egy-egy kobaltkék színfolt pillangója szakrálisabb tartalmat idézhet. A végtelen Mindenséget nem lehet racionális úton felfogni. Tér és idő végtelenjét csak hinni lehet vagy tagadni, és ezt a kettősséget jobban kifejezik az ábrázoláson túli néma ikonok, mert a sejtések szakrális érzésvilága meggyőzőbb.*”⁶¹

56 Népi gyűjtés. József Attila *Medvetánc* válogatott verseinek lett a mottója. FELTÖ: József Attila költészete.

57 Ez válik nyilvánvalóvá El Greco *Angyali üdvözet* (1596–1600) című festményén, ahol az angyalok egyik hangszer a hárfa.

58 ISÁM 16.

59 BORBÉLY: Hárfa, „– digitális kiadvány”.

60 DÜL: Művészeti frások I., 304, 295.

61 Uo.

Bényi Árpád festőművész nincs már közöttünk. E világból hirtelen, „*levetve evi-
lági bábrongyait, a pillangó súlytalanságával távozott*”,⁶² de műveiben ránk maradt
üzenetének súlya van, amit nem „*fújhatnak el holmi forgószelek*”,⁶³ mert azokban
„*kozmiassá növelte az emberi sors kanyarjait, ember és világ ütközéseit*”.⁶⁴

Felhasznált irodalom

- ADAMIK, T. (szerk.): *Az apostolok csodálatos cselekedetei*, Budapest, Telosz Kiadó, 1996.
- BÉNYI, Á.: *75 év tér és sík között*, Debrecen, Főnix Rendezvényszervező Kht., 2006, elérhető: <http://benyiarpad.gportal.hu/gindex.php?pg=25798236>, letöltés dátuma: 2016. április 3.
- BÉNYI, Á.: *Ecset és stafeláj*, Karcag, Barbaricum Könyvműhely, 1998.
- BÉNYI Árpád festőművész emlékdala, elérhető: <http://benyiarpad.gportal.hu/>, letöltés dátuma: 2016. április 1.
- BÉNYEI, J.: *Ecset és plajbász*, elérhető: <http://benyiarpad.gportal.hu/gindex.php?pg=25850036>, letöltés dátuma: 2016. április 1.
- BORBÉLY, B.: Hárfa, in Pál, J.–Újvári, E. (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, Balassi Kiadó, 2001 „– digitális kiadvány”, elérhető: <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/szimbolumtar/ch02.html#h%C3%A1rfa>, letöltés dátuma: 2016. április 12.
- DÜL, A. (szerk.): *Művészeti írások I.* (Hamvas Béla életműsorozat 26), Budapest–Szentendre, Medio Kiadó, 2014.
- EPERJESSY, L. (szerk.): *Csendélet*, Budapest, Ventus Libro Kiadó, 2005.
- FEJTŐ, F.: *József Attila költészete*, elérhető: <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setu/p/portrek/jozsefa/fejto1.htm>, letöltés dátuma: 2016. április 12.
- FILEP, T.: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. I. rész, in: *Debreceni Disputa* 7/4 (2009), 41–44.
- FILEP, T.: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. II. rész, in: *Debreceni Disputa* 7/5 (2009), 43–48.
- FILEP, T.: A megtestesülés fájdalma. Beszélgetés Bényi Árpád festőművésszel. III. rész, in: *Debreceni Disputa* 7/7 (2009), 80–86.
- KECSKÉS, A.: *Az ideális portré. Ananda Kentish Coomaraswamy a művészet értelméről*, elérhető: <http://www.kagylokurt.hu/2228/tarsadalomtudomany/keletifilozofia/az-idealis-portre.html>, letöltés dátuma: 2016. április 11.
- PIPER, D.: *A művészet élvezete* (Eredeti címe: *The joy of art*, 1984), Budapest, Helikon Kiadó, 1988.

⁶² BÉNYI: *75 év tér és sík között*, „– digitalizált változat”.

⁶³ „Dicsőszentmártonban születtem 1931-ben. Akik a Küküllő táján jöttek a világra, fokozottabban érzik, hogy számos elintéznivalójuk van ezen a világon, hogy nyomot hagyjanak, amit nem fújhatnak el a forgószelek.” BÉNYI: *Ecset és stafeláj*, 90.

⁶⁴ BÉNYEI: *Ecset és plajbász*.

- POTYÓK, T.: Előszó, in Bényi, Á.: *Egy festőművész grafikái*, Debrecen, Főnix Rendezvényszervező Kht., 2009, 2.
- SÜMEGI, Gy.: *Bényi Árpád festményei (életműve) előtt*, elérhető: <http://benyiarpad.gportal.hu/gindex.php?pg=25859401>, letöltés dátuma: 2016. április 14.
- Wikipédia, Arckép, elérhető: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Arck%C3%A9p>, letöltés dátuma: 2016. április 13.