

# A halasi zsoltárfestő

Berki Viola művészete

Egy másik ember gondolatai, vágyai, reményei, tanításai mindenképpen csak áttételeken keresztül válhatnak a sajátunkká. Persze a kortárs ember tisztában van a történelmi, kulturális, individuális távolságból eredő hermeneutikai problémával. Hiszen a megértés feltétele, hogy a művész képeit, szavait, élettörténetének eseményeit, gondolatait a maguk eredeti összefüggésében értsük meg. Ennek eszköze az analógia: a művek esszenciájához akkor tudunk közel kerülni, ha megtaláljuk azt a párhuzamot, amellyel a művész tapasztalatát a mi saját tapasztalati világunkba, kortárs valóságunkba el tudjuk helyezni.

Ilyen módon kétféleképpen közelíthetünk Berki Viola műalkotásaihoz. Megvizsgálhatjuk mint egyedít, önállót, hasonlíthatatlan és szuverén létezőt, megismerni akarván tartalmát, jelenését és formáját, kompozícióját. De megvizsgálhatjuk egy megszakíthatatlan lánc elemeként, egy napjainkig tartó s bizonyára a jövőben is változatlanul eleven folyamat részeként is. A történetiség ugyanis a műalkotások természetének – annak, amit tartalmaz, s annak, ahogyan tartalmazza – lényeges tulajdonsága.

Minden alkotó kényszerűen kapcsolódik be kora művészetének helyzetébe – amely következmény és kiindulás egyszerre. Minden alkotó kényszerűen vállal részt a jelen által megoldandó feladat megoldásában, feldolgozásában. Az ebből születő mű tehát a közös egyéni változata. A közösre és az abból kiemelkedő egyénire kíváncsian kell tehát áttekinteni a 20. század második felében létrejött életművek, alkotások kapcsolatát, hasonlóságát, eltérését. (Természetesen ilyenkor nemcsak a zsenik érdekesek, hanem a kismesterek, sőt a középszerűek is, hiszen az érték időszerű mibenlétét a viszonyítás árulja el.)

A Berki-műalkotások értelmezésének, értékelésének feladata természetesen nem öncélú.

Arra a kérdésre kerestem a választ, hogy mi volt a célja a művésznak, és mit jelenthetett számára és a kortárs számára a közölt gondolat, illetve a közlés módja. Azaz mi lehetett a mű egykorú jelentése, s mi lehet érvényességének, jelenkori hatásának titka. A kutatás célja persze nemcsak az egykori funkció, üzenet megfejtése, a mű születésének története és körülményeinek feltárása, hanem legalább ennyire a másodlagosból olykor elsődlegessé váló esztétikai érték mibenléte is. Tehát nem pusztán az, hogy mi inspirálta Berki Viola egy-egy művét, és azok mit jelentettek a kortárs valóságban a kortársak számára, hanem ezen túl, hogy mit adnak ma a közönségnek. Berki Viola alkotásainak kutatása közben művészettörténészként a történetiségre, a művészi értékre figyeltem, kritikusként pedig élményeim, érzéseimet tettem mérlegre.

Berki Viola Márciusi ifjú c. 1971-es alkotásán a következő idézet olvasható az ifjú alakjában megjelenő Sárosi Gyulától, a Kisfaludy Társaság tagjától: „Az élet álom, az valódi bölcs, ki mindig ébren van, de mindig álmodik.” Berki Viola egy interjúban alkotói attitűdjéről hasonlóképpen fogalmazott: „Azért kezdtem rajzolni, hogy legalább a képeimen elérjem azt a világot, amiben nem élhetek a valóságban.”<sup>1</sup>

Berki Viola egy távoli tanyasi birodalom elsüllyedt kincseiből építette elefántcsonttornyát. Élete, hite, műveltsége, művészete kiteljesedésében meghatározó szerepe volt családjának, a kiskunhalasi, református gyökereknek. Szigorú hagyományok, de liberális elvek szellemében nevelkedett. A Berki és a Gyenizse család a török hódoltságot követően, a 17. század utolsó évtizedében telepedett Baranya vármegyéből a Kiskunságra. A jogász és földbirtokos ősök a kezdetektől jelentős tisztségeket töltöttek be Kis-

<sup>1</sup> Frank János, 1967, 49.

kunhalas város közéletében. A debreceni református nagytemplom mellett álló Gályarabok emlékoszlopán ma is olvasható a Berki nagymama, Bulcsú Etelka mélyen tisztelt ősének, Köpeczy Balázs református lelkipásztornak a neve, akit 1674-ben hite miatt hurcoltak gályarabságra.<sup>2</sup> Dédapja, Bulcsú Károly költő márciusi ifjúként követte, ismerte Petőfit.

Berki Viola a Kiskunhalastól 12 km-re fekvő Kötöny-pusztai tanyájukon nevelkedett (az év nagy részét töltötték a tanyán), a majorban élő cselédgyerekek, béresek között nőtt fel. Egy olyan természetes életközösség tagja volt, amelynek világképe, írott és íratlan törvényei, értékei egész életét, jellemét, gondolkodásmódját, hitét meghatározták.<sup>3</sup> Különös világ volt ez a maga sajátos törvényeivel: a falu vénei, öreg tudósai mindent mesévé változtattak. Tenyerükön félnomád emberkének csücsültek, szájukon valószínűtlen édességgel hullottak ki a „föllegek, a gyerökök”, a fák, a csillagok. A kökénybokrok körülvevő kerek erdőben mindig különös dolgok történtek: varázslatokról, boszorkányságról, megrontásokról, az áthatolhatatlan túskevárakban bujdosó betyárokról, Mátyás királyt idéző legendákról keringtek történetek szájról szájra. A keleti, hindu és iszlám mesék búvkörébe is ekkor került. A dzsungel könyve és Kipling regényei hatására az 1940-es évek közepén házuk falára akvarell technikával, 3 × 6 m-es nagyságban megfestette a regény egy jelenetét.<sup>4</sup>

Berki Viola művészetét több mint egy évtizede kutatom, de szinte minden találkozásakor, minden alkalommal újabbnál újabb meglepetések, felfedezések érnek. A Magyar Művészeti Akadémia támogatásával szervezett életmű-kiállítás rendezésekor figyeltem fel a Berki-művek két újabb izgalmas kérdésére. Az első kérdés az alkotások külső inspirációs forrásának idejére és helyére, a második a művész belső ihlettségének forrására vonatkozik. Én magam úgy hiszem, hogy az életmű mind festészeti, mind grafikai részének

igen jelentős része – még pontosabb meghatározás szerint az epikus része – időben és térben a genezisig, az ábrahámi vallások (a három monoteista vallás: a zsidó, a keresztyén és az iszlám) születésének koráig mutat vissza, s erre a korszakra jellemző módon, mint egy-egy szájhagyomány útján fennmaradt történethez rajzolt, festett zsolttár, fohász, imádság, kerülnek ki Berki Viola keze alól.

Berki Viola Kötönypusztán 1947 körül készítette el 18 m<sup>2</sup>-es seccóját. A festményről készült fényképek Emile Jean Horace Vernet *Az arab történetmesélő*<sup>5</sup> című festményét juttatták eszembe, ahol vándorló pásztorok mesélnek táborukban. Az ábrahámi korban, az írás születését megelőző időben az emberek szájhagyomány útján adták tovább népük múltjáról, hagyományairól szóló történeteiket. A zsidó és az iszlám nép ősatya, Ábrahám maga is ilyen történetmesélő volt. Ahogyan a Zsolttárok könyvében olvashatjuk: „Isten, saját fülünkkel hallottuk, elbeszéltek nekünk apáink, mit vittél véghez napjainkban, a régi időkben.”<sup>6</sup>

A bibliai idők történetmesélői előképeként, ahogyan a teremtés történetében olvashatjuk: Isten a világot, a paradicsomot, az őskertet is szavai által teremtette. Az Ószövetségben Istent kertnek hívja a hitves, a zsidó nép a benne megtalált kellemes lét miatt, és akkor lép be ebbe a kertbe, amikor az Istenhez (a vőlegényéhez) költözik. Az Újszövetségben Keresztelő János mondja egy helyen Istenről, hogy Ő maga is egy kert.<sup>7</sup>

A Berki-művek színtereként, helyszíneként megjelenő természeti elem/táj/kert/liget/udvar/park az ábrahámi vallások, a zsidó, keresztyén, iszlám népcsoportok kultúrájában egyaránt az egyik legfontosabb, leghangsúlyosabb jelkép. A kert, a kertművelés a földi paradicsom, a kozmosz szimbóluma, amelynek középpontja az édenkert. A genezis földi paradicsomáról tudjuk, hogy egy olyan kert volt, amelyet Ádám művelt,

<sup>2</sup> Az ellenreformáció idején, 1674-ben 40 protestáns lelkipásztort hurcoltak Nápolyba gályarabságba. Közülük, az 1676-os szabadulásukat követően, csak 32-en térhettek haza. Kocsis Gergő Bálint tiszteletes feljegyzései alapján írt könyvet Moldova György *Negyven prédikátor* címmel (Magvető, 1973), melyet Berki Viola is olvashatott.

<sup>3</sup> Dinnyés László, 2010, 210.

<sup>4</sup> A képet néhány évvel később, házuk államosítását követően lemeszelték.

<sup>5</sup> Horace Vernet: *Az arab történetmesélő* (Arab Chieftains in Council), 1834, olaj, vászon, 52 × 98 cm

<sup>6</sup> Zsolttárok könyve, 44,2

<sup>7</sup> Gécz János, 1999, 228.

amelyre a növényi kultúrák sokszínűsége volt jellemző. A Berki-művekben ábrázolt antik, reneszánsz és az újkori világ kertjei: római, babiloni, illanctsi, kötönyi, halasi, valóságos és mesebeli kertek mind az elveszett paradicsom emlékei lettek, ahol a halhatatlanság kútja csobog.

Az iszlám művészet egyik leggyakoribb témája egyébként a mai napig a paradicsom, amelyhez rendkívül pontos leírások szolgáltatták a forrást. A paradicsom azonban nem egyedül kert képében jelenik meg ábrázolásaikban, hanem az iszlám kultúra egyik legfontosabb szertartásának, a fürdés, a tisztálkodás helyszínéül is. A fürdőművészet fontossága visszavezethető arra az iszlám elképzelésre, hogy az egészség és a szépség isten művének beteljesülése, így a test ápolása és tisztán tartása a vallási kötelezettségek részét képezi. A fürdők építészeti kialakítása szimbolikusan az univerzumot jelképezi, a fürdő maga pedig a paradicsomot. A genesis kertjének, a paradicsom ábrázolásának első képei az 1960-as években Berki Violánál is a törökfürdő-ábrázolásokban jelennek meg.<sup>8</sup>

Az ókori Egyiptom is bővelkedett a burjánzó virágoskertekben, a paloták falát és kövezetét is jellemzően kertmotívummal díszítették. Minden virágnak megvolt a maga jelentése: a mandragóra bogyci a szerelem szimbólumai, a nyíló lótuszok a napkorong jelképei, a vízben gyökerező lótusz pedig a világ születésének szimbólumai voltak.

A Heszperidák kertje, Zeus és Héra nászána színtere, a mindig megújuló termékenység, a jólét szimbóluma. Az antik római művészet kifinomultan ötvözi a tájépítészetet az építészeti megoldásokkal: szobrok, lépcsők, források, barlangok, szökőkutak és vízköpők együttesét hozták létre a varázslatos színekben pompázó, az ember törvényeinek és akaratának engedelmessé váló növényzet keretei között.

A perzsa, iráni látásmód középpontjában a kertek szeretete áll. A híres perzsa szövegeken látható kertekben a mezőt egyenes vonalú csatornák osztják fel, s a csatornában halak úszkálnak. E csatornák derékszögben metszik egymást, s virágokkal, fákkal teli négyszögeket határolnak. A tipikus perzsa kertek szögletes

formái minden bizonnyal az egykori városok elrendezéséhez kapcsolódnak. A kert egy, a valóságtól távol eső álmvilágba vezeti az embert, aki a kertben az Istent, a fűben önmagát látja. Az arab nyelvben a bölcsesség és az intelligenciával, lélekkel megáldott tehetség a tiszta belső látás kertje. A „Jannát” (a paradicsom) megfelel annak a perzsa kifejezésnek, amely gyümölcsfákkal, illatos növényekkel és élő vízzel díszített kertet jelöl. E paradicsomi kertről az iszlám vallás azt mondja, hogy a kert kertésze maga Allah. A Korán a kerthez kapcsolódó fogalmakkal írja le a végső valóságot és a mennyei boldogságot, amely a választottaknak van fenntartva: ők a kert vendégei, akik halhatatlanságot nyernek földi életükért cserébe. A paradicsomban kámmal és gyömbérral ízesített szökőkutak, élővíz források, tej-, bor- és mézpatakok vannak, zöld lombok, ízes gyümölcsök, mindenkor királyi pompa, gazdag ruhák, illatok, ékszerek.<sup>9</sup>

A perzsa kert misztikus szimbolikája az Énekek énekében is megjelenik:

*„Olyan mint a berekasztott kert az én húgom, jegyesem, mint befoglaltatott forrás, lepecsételt kútfő!*

*A te csemetéid gránátalmás kert, édes gyümölcsökkel egybe, ciprusok nárdusokkal egybe. Nárdus és sáfrány, jóillatú nád és fahéj, mindenféle temjéntermő fákkal, mirha és áloes, minden drága fűszerszámmal.*

*Kerteknek forrása, élő vizeknek kútfeje, melyek folynak a Libánusról.*

*Serkenj fel, északi szél, és jöjjél, déli szél, fújj az én kertemre,*

*Folyjanak annak drága illatú szerszámai, jöjjön el az én szerelmesem az ő kertjébe, és egye annak drágálatos gyümölcsét.*

*Bementem az én kertembe, én húgom, jegyesem, szedem az én mirhámot, az én balzsamot, eszem az én lépésmézemet az én mézemet, iszom az én boromat az én tejemmel.”*

Berki Viola műveiben a kert a földi paradicsom, a minden szorongástól mentes vágy örömteli kifejeződése, a hely, ahol élni szeretett volna. A növekedés, a termékenység, az életteli

<sup>8</sup> Berki Viola Törökfürdő, 1965 című műve a II. kerületi Király fürdő épületét ábrázolja

<sup>9</sup> Gécz János, 1999, 230–231.

és belső jelenségek színtere. Az életet és annak gazdagságát a legkülönösebb formákban teszi láthatóvá. A kertfal, a kép kerete óvja a bent burjánzó erőket, ahová csak egy szűk kapun lehet behatolni. A nézőnek először ezt a kaput kell megtalálnia, és kinyitnia útja során, amikor egy-egy Berki-mű előtt megáll.

A geneziszről, a paradicsomról szóló leírásokat, Istenükről szóló gondolataikat, történeteiket az ősatyák még nem tudták leírni, de el tudták mondani, szájhagyomány útján tudták továbbadni – később az ószövetségi zoltárokban rögzítették őket. Számátalan babiloni elbeszélés állítható párhuzamba a bibliai történetekkel. Meglepő hasonlóságot mutatnak néhány héber zoltár és más ókori kultúrák, kánaáni, babiloni, asszír irodalmi alkotások énekei. A párhuzamok olykor annyira nyilvánvalóak, hogy feltételezhető: az ókori művészetben egymástól is kölcsönvettek énekeket, vagy hitüknek megfelelően alakították át azokat. Ebben a természetes kulturális, művészeti szimbiózisban kell keresnünk Berki Viola epikus művészetének, „zoltárfestészetének” gyökereit.

Az ókori történetmondás nem pusztán szó-rakozást, szórakoztatást jelentett, sokkal inkább az emberi kultúra megőrzését, az önábrázolást, a szomszédaitól történő megkülönböztetést szolgálta, egyfajta identitáskereső és -megőrző eszköz volt. Az idő múlásával a történetmesélés átkerült a családból a tágabb közösségbe, a folklór kutatói szerint megszülettek és gyakorrivá váltak a „hivatásos” történetmesélők, akik gyakran ismételték az elbeszéléseket közösségi alkalmakon, ünnepeken. Mesélés közben előfordulhatott, hogy a hallgatóság érdeklődésének ébrentartására kissé ki is színezték a történeteket, de az üzenettől nem kalandozhattak meszszire, és az igazságtól sem térhettek el. Ha megpróbálták volna, hallgatóik tiltakozásuknak adtak volna hangot, mivel elég sokszor hallották a történeteket ahhoz, hogy jól ismerjék tartalmukat. Jelentős eltéréseket nem engedtek meg, hiszen a történetek hitüket és kultúrájukat örökítették át nemzedékről nemzedékre.

Berki Viola alkotásai is úgy viselkednek, mint az archaikus szájhagyomány útján fennmaradt történeteket, tanításokat továbbadó mesemondó. Saját vizuális jelrendszerével igyekszik elmondani nekünk történeteit, s bár véleményem szerint a műveken nincsenek megfejthetetlen jelek, kódok, lefordíthatatlan képi szimbólumok, bőven támadhatnak kérdései azoknak, akik alaposan, részletekbe menően szemügyre veszik munkáit. Berki Viola életművének darabjai előtt állva mindöjükből az ősatyák korában szétszaktad világ, a zsidó, keresztyén és iszlám kultúra története, egy halasi református zoltárfestő imádságai válnak „olvashatóvá”.

Minden kor és kultúrkör megalkotta a maga eredetmondáit, történeteit, „zoltárait”, imairódmát, amely lelkiségének, esztétikai igényének megfelelően igyekezett körüljárni hitének, életének nagy témáit. A keresztyén egyház „hivatalos” imakönyve kétezer éve az ószövetségi Zoltárok könyve, ehhez és a többi bibliai imádsághoz tér vissza újból és újból.

A zoltárok születésének körülményeit, a bibliai imádság kialakulásának szakaszait írja le Claus Westermann magyarul is olvasható kézikönyvében, *Az Ószövetség teológiájának vázlata* című művében.<sup>10</sup> A zoltár történetének első szakaszában az ima válasz Isten cselekvésére és Isten szavára, és pedig eredetileg spontán reflexió, rövid kiáltás vagy sóhaj, amelynek alanya Isten: „Istenem, te vagy az én erősségem, miért taszítasz el?”<sup>11</sup>; „Uram, mi Urunk, milyen csodálatos széles e világon a *te* neved!”<sup>12</sup>. Westermann állítása szerint ezekből a rövid kiáltásokból alakultak ki a legkorábbi zoltárok. De amint a kisgyereket is megtanítják kérni és köszönni, és ezzel a beszédében alanyt váltani („add ide!” helyett „kérem szépen”, „de rendes vagy!” helyett „köszönöm szépen”), úgy az imádság formálódásának második szakaszában is végbemegy egy tudatosodási folyamat, amelynek során a spontán dicsőítésből hálaadás, a panaszból kérés lesz. Megtanuljuk, hogyan reflektáljunk rendszeresen Isten szavára és cselekvésére, nemcsak az érzelmileg motivált helyzetekben, de akkor is, ami-

<sup>10</sup> Claus Westermann: *Az Ószövetség teológiájának vázlata*, Bp., 1993

<sup>11</sup> Zsolt 43,2

<sup>12</sup> Zsolt 8,2

kor Isten cselekvését vagy jelenlétét közvetlenül nem érzékeljük. A személyes hitet építő, tudatos imádságot tehát tanuljuk és tanítjuk, ezért az ima történetének harmadik szakaszában olyan didaktikus imádságokat írnak, amelyeknek célja sokkal inkább a befogadók hitbéli nevelése, mintsem a szerző közvetlen megtapasztalásainak kifejezése. Ezek a didaktikus alkotások műfajukat tekintve leginkább ima formájában készült elmélkedések vagy hitvallások.

Berki Viola alkotásai is egy-egy ilyen személyes imádságként, elmélkedésként, hitvallásként, festett zoltárként értelmezhetők. Megkereste és megtalálta azt a módot, ahogyan családi hagyományait, érzelmeit, gondolatait, hitvallását, tanácsait, üzeneteit képpé formálhatta. Ennek több útját járta: olykor valamely ismert bibliai történet keretébe szőtte mondanivalóját, olykor a hellén kultúrán nevelkedett keresztyén hagyományokból merítve az allegorizálás eszközével élt, olykor a gondolatvilágától idegen tartalmakat, fizikai jelentést szellemi, erkölcsi síkra emelte. Berki Viola művészetében, alkotásaiban, sajátos „zoltárképeiben” tehát a historizálás, az allegorizálás és a tipologizálás módszerével is találkozhatunk. Ezek az attitűdök rendkívül fontosak a művek megközelítésekor.

<sup>13</sup> Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész, 1994, 259–265.

#### Irodalom:

Frank János: Berki Violánál. Élet és Irodalom, 1967/49.

Claus Westermann: Az Ószövetség teológiájának vázlata, Bp., 1993

Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész: Misztikus teológia. In: Az isteni és az emberi természetéről. Görög egyházatyák. Budapest, Atlantisz, 1994, II. kötet, 259–265.

Berki Viola művészete rejtély marad annak, aki művészetében csak a 20. század második felének modern magyar vagy európai művészeti hatásait és hagyományait keresi. Hiszen nyilvánvalóan Berki Viola művészetének gyökerei az i. e. 2-3. évezred fordulójához, a genezishez, az ábrahámi vallások születésének korához nyúlik vissza. Forrásai a homéroszi eszmék, arányok, formák klasszikus rendjében, a görög-római épületek erőt és biztonságot sugárzó lenyűgöző harmóniájában, az élénk kék, vörös, sárga, zöld színekkel az ember alkotta és a természeti környezet közötti átmenetet megteremtő esztétikában, a romanika és a gótika egyetemességében, a középkort álmából felébresztő Giotto művészetében, a németalföldi festészet tünde csodájában, Jan van Eyck munkásságában, Francesca geometrikus szépségében, az Erősz és humanitás Botticelli-féle művészetében, a rejtélyes velencei, Giorgione bukolizmusában, Pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész filozófiájában keresendő: „Azért a láthatók által mutatkozik meg a láthatatlanok valósága, mert lelkünk nem tud felérni maguknak a láthatatlan dolgoknak a valóságához, hacsak nem művelődött a láthatók szemlélésén, mégpedig úgy, hogy a látható formákat a láthatatlan szépség képeinek tartsa.”<sup>13</sup>

Géczi János: A tudás forrása: a kert. In: Magyar Pedagógia, 1999, 3. sz. 221–243.

Lóska Lajos: Beszélgetés Berki Violával. In: Lóska Lajos: Képtörténetek, Múterem-beszélgetések, Budapest, Napkút, 2008, 45–55.

Dinnyés László: Berki Viola – Egy kegyetlen kor festőművésze. Ferencvárosi Kalendárium, 2010

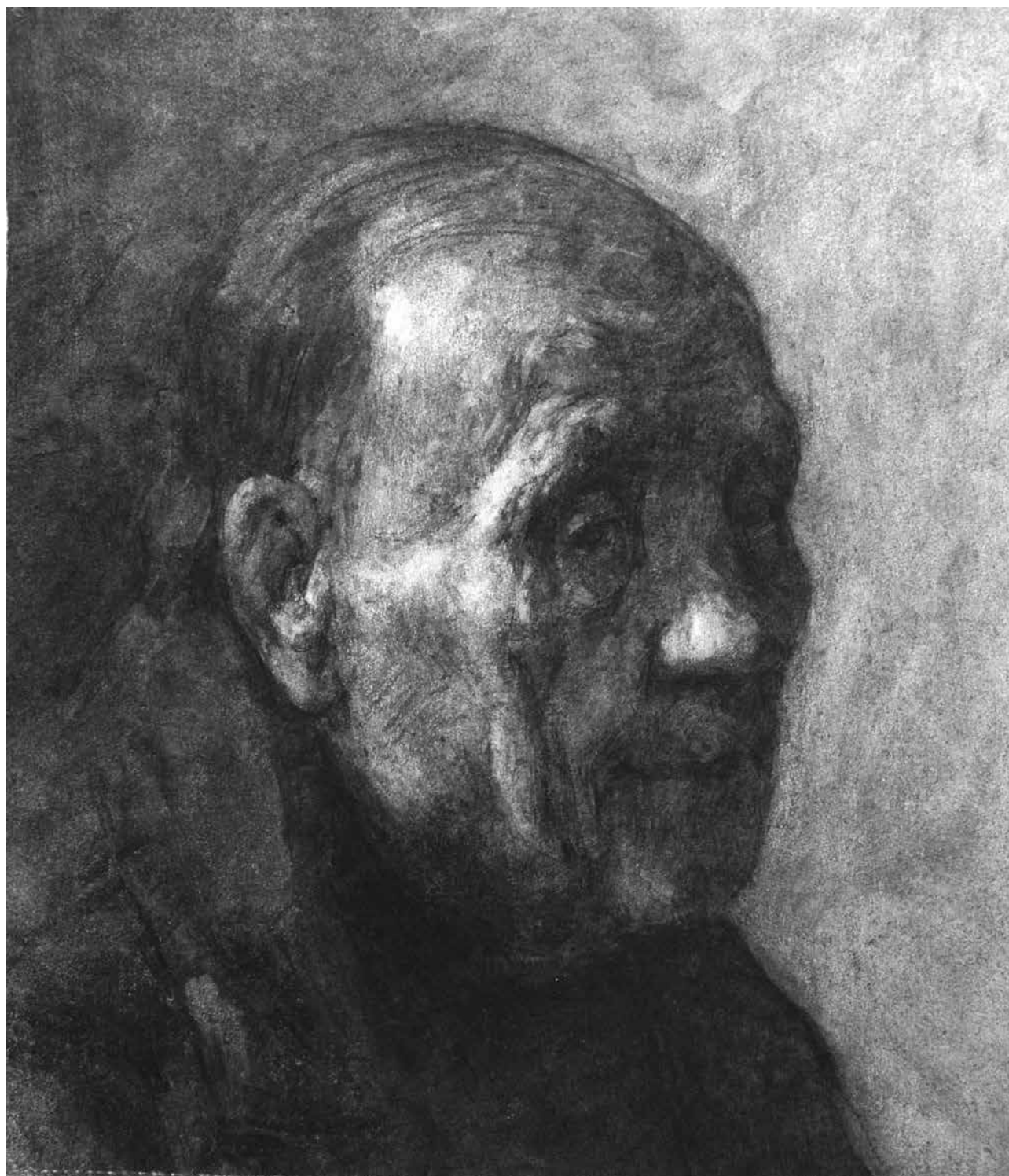
Lóska Lajos: Mesélő képek. In: Lóska Lajos: Tárlatról tárlatra, Budapest, Kalota Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2018, 220–225.



Zöld Marci



Molnár Anna balladája



Öreg férfi