

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 E-5-ös út benzingőzét, kipufogatott kátrányát-szurkát felfogja valamiféleképpen. Szép kis akácós 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 kátrány-papír, 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 alkímikus eljárás eredményeképpen azokra a nagy lapokra, lemezekre csapattja, 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 beszédjében 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 línóval jut el egyértelműen magához, saját felületéhez, mondhatjuk máris, saját anyagához, saját forma-, illetve figuravilágához.

Megdöbentőek 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 bizonnyal 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 is 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 játszódott le közben, fedeztetik fel igazán, lesz Munch és Nolde nevezetes, korszak-meghatározó metszeteit idézővé számunkra.

E linók első szitaival 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 foglalkoztattak 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 könyöksövet is libaszárnyal tisztította. Megjijedek, le ne söpörje sötét hímporát a képnek! Ha nem rámázta-tom be, tűnődöm, megsérül, tönkremegy. De félek a rá máktól. Félek, ha berámázta-tom, 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) paszpartú 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-kiállítás csinálni. Maga is tűnődik a lehetséges, az adekvát kereten, mondja. Beszállítom tehát a tekercset Szabadkára, Franzer úrhoz. Körülnézek a képek között, van-e valami kis eladásra szánt Hangya-kép, netán Sáfrány-vászon. S akkor, még ki sem tekercselve a Benes-képet, megállok a rá maminták fala előtt. A kék paszpartúhoz valami erős, mattfekete rámát képzeltem. S akkor, afféle kisebb csodaként, megpillantok egy 4 centiméternyi, matt, kék lécet. Igen, pontosan az a régi pakkpapírkék. Kigöngyölöm a képet, s megmutatom a lécet. Semmi paszpartú?, kérdi Franzer úr. Semmi, mondom. Rendben van, mondja. Otthon elfog a kétely. Kék, ha matt is, kék ráma?! Múlnak 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, feketefenyőekkel, amelyek szinte a mediterrán varázsolják elénk. És akkor hirtelen megértem. Mit is? Magam. Már mint, hogy merre fele 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, kiugráló 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 örömeükben emelik-e fel, emelik égnek a figurák a kezeiket. Úgy tűnik egy-egy fekete lukból, kútból, bugyorból próbálnak kiugrani. Dante Poklának bugyrait, anyagára gondolok, fel is ütöm (a Pokol épp akkor jelent meg, '13-ban, amikor Csáth Gézá, aki már mind jobban ráragadt önnön légyenyvére, jöllehet még csak a következő évben lövik le Szarajevóban a trónörökös, s vonul be maga is fürdőorvosnak Palicsra – lám, tovább hangsúlyozom a fürdőt, a fürdést mint olyant):

*Mint szfvós kátrány és szurok ha forrnak...
Láttam; s nem láttam rajt, mást, csak körökbe
Fölvetett bugyborékát a fűvésnek,
Mely fölfuvódott, majd elült pöfögve.*

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

Velićković (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, elpiszkolódó, megfeketedő, s itt-ott, egyes képeken vörös lánggal fel is csapó, sivatagban látható szabályos körök, az új geometrizmus lényeges momentumává nő az ezredforduló festészetében. (Előző korszakának csupasz, jóllehet egzaktul fugázott falaival, 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 fürdődést 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 bizonytalansággal ezt is megszokjuk. Meg, mint folyóink szennyeződését. És eljön az idő, amikor valóban így fürdőzünk, így ugrándozunk az elszíneződött, koromra-kátrányra-szurokra cserélődő azúrban. Jól emlékszem még, amikor először olvastuk Camus szavait, épp befejeztük a gimnáziumot, hogy Sziszifuszt boldognak kell elképzelnünk. Azóta megtanultuk boldognak elképzelnünk. Ma már mi sem természetesebb. Az ellenkezőjén lepődnénk 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 közömböség. 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 No-táncos, Tanaka Palicson tartózkodott, egy kurzust vezetett túl az árvalányhajas pusztán, a határsáv fenyegetésében. Megnéztem egyik előadását az ún. Etnocamp kis tanyájának tisztaszobájában. Bekormozva táncolt, küzdött a fehérre meszelt falakkal. Utána elmondtam neki benyomásomat. Mármint tünődésemet, lehetséges-e Hiroshima után is a japán tánc. Eljött hozzánk a Homokvárba, összebarátkoztunk. 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 képnek 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 korporéitás vagy testiség, melyhez az eredendő dolog hozzátartozik, inkább általában vett korporéitás...

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, játszótérre alakítja a csatateret, jöllehet a csatateret majd csak Klee után lesznek igazán borzalmas színterekké, hogy a koncentrációs táborokban, a Gulágon és Hirosimában, immár valós pálcikaemberkéik 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 ideogramma-lényével, Pymmel veszi kezdetét a pálcikaemberke tulajdonképeni irodalma. Körülbelül annyit tudunk az emberről, mint Pymről. Igen, Pym az ember egy megéledt modellje. Minimumra redukálódott, már nincs kívül és belül, csupán csak életre kelt... Giacometti figurájáról sem tudni, pálcikává csupasztított-e, avagy pálcikából épül tovább, netán kezét, lábát, sőt szemet is kaphat...

De a pálcikaemberről értekezve talán még korábról kellett volna kezdenem. Lascoixnál például. Hiszen azóta sem szembesült a szörnyel senki ténylegesebben, mint az a pálcikaemberke ott, a barlangfalon, noha közömbössége ma is felfoghatatlan számunkra, jöllehet mi is ugyanolyan helyzetben vagyunk, szemben a szörnyel, amely még mindig vérzik, ám korántsem vértett el, ugyanolyan helyzetben, ugyanolyan közömbös pálcikaemberkéik...

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

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

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

Mint impresszionista tájképeket, dombokat, szemétdombokat fest, amelyek, ha jobban megnézzük, hullahegyek, dögtemetők 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 ember mint olyan, 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, falemezről vágva ki körvonalukat, vetületüket.

Közben látszólag egyszerű festészeti technikákkal megkísérel bőrt húzni rájuk. Ezekre a körülhatárolt mezőkre, vetületekre, árnyakra. Megkísérli, festéket csapkodva, vagy pasztásan, informel-tapasztalataival, gesztuális reflexeivel élve, körülhatárolni, sőt felöltöztetni őket. Akárha varangyszín-terepszín 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 anatomikus rajzokat, pedig a világ egyik legjobb akadémiajára, a belgrádira járt, amelyet olyan nagynevű tanárok vezettek, mint Dobrovits, Lubarda, Boschán György, valamint Benes tanára, a festészet Ivo Andrića (itt a nagy író nemes tónusára gondolok elsősorban), Gvozdenović, aki mellesleg, ezt sokszor hangoztatom, hiszen ez fontos Benes korai és kései, tehát folyamatos drippingjének megítélésakor 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 stószot. 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, újramontázsolja a XXI. század divathulladékát, megkeresi benne emberkéjét. Pontosabban, meztelen árnyemberkéjét új design-nal ajándékozza meg. Aztán otthon ezeket komputerbe táplálja, felnagyítja, árnszerűen vászonra, illetve hát különböző anyagokra, papundeklire, 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 kifestősi, ez a vacogató, robbanásig telített bizonytalan mezőkkel, alakzatokkal teljes terrénum egyértelműen Eros és Thanatos világa. Alakjai Husikákká telítődnek, mint a hurka, avagy csontvázszerű palcicaemberkékké, hurkapalcikákká 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 valamiféleképpen 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 festő barátja, Stanić is), megborzonjunk... Mind jobban érdekelni kezd bennünket e mondén hurkapalcica 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 emberké...

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 grandiózusan például a Múcsarnokban 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, továbbállunk. 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.