

# Faragó Kornélia

## Következetes stratégiák, variációs nyitottságok

Benes József szerb recepciójához

Benes József nemzedéke egyik legkiválóbb alkotója, különutas művészete gazdagon érintkezett az *Új Symposion* vizuális tendenciáinak eredményeivel és jól beazonosítható perspektívái nyíltak a jugoszláv grafika világában is. Túlnyomóan figurális alapú művészet az övé, topografikus identitásának kirajzolásában mégis a Tisza-part-képeknek van a legnagyobb szerepük, azoknak az időknék, amikor a meglehetősen durva faktúra révén, mint Miloš Arsić írja képzőművészeti esszékönyvében<sup>1</sup>, a tájelemek anyagisága, felületi egyenetlensége szinte áthelyeződik a vászonra. Szemléleti váltást az jelent, amikor a pointillista ihletésű színes foltok már nem törekszenek ilyen illuzionisztikus egybeesésekre, faktúrájuk már nem feltűnő. A relief jellegű kidolgozás az 1966-os újvidéki tárlat kritikusat, Đorđe Jovićot is foglalkoztatta, aki a strukturális ekvilibrisztika fogalmát vezeti be a Tisza-impulzusok szerkezeti megragadására. Az új tájszemléletet közvetítő fakturális megoldásokról beszélve azt fejt ki, hogy különleges és kreatív látásmódú megközelítése ez az évszázadok folyamán átítatódott, csatakoszá azott, átfagyott, szétszabdosott és összetiport bácskai-bánati síkvidéknek.<sup>2</sup>

A szellemi-alkotói hasonlóságokat jelezve jegyzi meg Arsić, hogy Benes a felettebb eredeti szerigrafikus elgondolásaival szinte azonos kérdéseket vet fel, mint a zágrábi szerigráfiai iskola. Meggyőző autonomitással kezeli, és sajátos optikai strukturalizmusával, szabad, plasztikus értelemszerkezeteivel, erős hatású, színes viszonylataival, vizuális következetlenségeivel még el is mélyíti ezeket a kérdéseket. Benes Józsefnek az 1968-as belgrádi tárlat alkalmával, majd az 1970-es IV. Jugoszláv Képzőművészeti Triennálén (IV Beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti) nyílhatótt szélesebb betekintése az iskola tagjainak munkáiba, de ugyanebben az évben Miroslav Šutejnek (akinek már 1963-ban volt alkotása a *Symposionban*, majd 1965-ben az *Új Symposionban* is, 1975-ben pedig a címlapra került) az újvidéki Ifjúsági Tribünön is rendeztek kiállítást, majd pedig válogatást is bemutattak az iskola képviselőitől. Közelebbről szemlélve, annyi bizonyos,

1 Miloš Arsić, *Optičke strukture* = M. A. *Vizuelni tragovi. Likovne beleške*, Srpska čitaonica i knjižnica Irig, Novi Sad, 1978, 55–60.

2 Đorđe Jović, *Videnje Tise. Uz izložbu u novosadskom salonu Tribine mladih*, Dnevnik, 1966, márc. 20.

hogy Benes úgy oldja meg a grafikai tradícióból való kiszabadulást, hogy a maga figurális hatású, szabálytalan megnyilatkozásaival távolságot tart a zágrábiak (Juraj Dobrović, Ivan Picelj, Ante Kuduz stb.) szigorúan geometrikus absztrakcióinak problémavilágától: leginkább talán Eugen Feller felfogásában találhatnánk nyelvi rokoni mozzanatokot, amikor itt kevésbé működnek a racionális programozottság formái.

Benes József munkái az említett Arsić-könyvben olyan művészek alkotásainak társaságában kerülnek elemzésre (mint Milan Stanojev, Petar Ćurčić és Maurits Ferenc – az 1966-ban indult „újvidéki trojka” tagjai –, valamint Cvetan Dimovski, Sterjos Arvanitidis, Dušan Todorović, Milan Kešelj, Vladimir Tomić, Vladimir Bogdanović stb.), akiket a vajdasági képzőművészet mítoszának lebontói között tartanak számon. „A lokálisan szűk motivikus kötődések”<sup>3</sup> művészete az ő fellépésükkel mozdult ki egyfajta általános célorientáció felé, és nyert egy szélesebb művészeti indoklást: a látásmódot, a motivikus anyagot, a kompozíciós és színezési technikákat is revízió alá vették. Azon művészek ellenében, akik nem tudták kikérdezni a TÁJAT, s így nem tudhattak eljutni „a tájból kimerített EMBER definiálásához”.<sup>4</sup> Sava Stepanov meglátásai szerint az első gesztussor mindenképpen az újvidéki hármaké, de később már ilyen értelemben tűnik fel Benes és Dimovski is (aki 1973-tól élt Újvidéken), s a második áramlattal a már említettek közül többen is. Benes publikációs helye az *Új Symposion* (már a mellékletként megjelenő *Symposion* is hozta a képeit, 1962-ben és 1963-ban) többszöri közléssel, de 1973-ban megjelentetett néhány munkát az újvidéki *Poljában* is, ahol évekig Cvetan Dimovski volt a műszaki, majd a művészeti szerkesztő. Itt 1973 októberében (167-es szám) színes kivitelezésű szerigrafíák kerültek közlésre a folyóiratban fekete-fehér változatban, de a hátsó borítón színesben. 1973-ban az országos napilapnak számító *Politika* is megjelentetett egy Benes-képet *Tükör előtt* címmel. Egy katalógusban közzé tett recepció bibliográfia, tévesen a *Politikának* ugyanebben a számában (1972. május 20.), egy Benesről szóló cikket is megjelöl Dragić Kačarević nevéhez fűződően, *Umetnost Beneš Jožefa*<sup>5</sup> címmel – Kačarević itt közölt szövegének témája azonban, sajnálatos módon, nem Benes művészete. A Benes kezdeti lépéseit követő – már az 1976-os újvidéki tárlatáról is hírt adó<sup>6</sup> – Miloš Arsić is a *Polja* szerzői köréhez tartozott, hosszú ideig Képzőművészeti jegyzetfüzet (*Likovni notes*) címmel kritikarovata volt a lapban, ebben a grafikusművész színes szitanyomatairól is szólt az 1973-as újvidéki kiállítás kapcsán. Az alkotó váratlan viszonylatait, izgalmas optikai provokációs képességeit méltatja, és a többi között arról beszél, hogy Benesnél a szín autonóm és egyenrangú

3 Sava Stepanov, *Kontinuitet vizuelnih formi. Beleške o petorici novosadskih slikara*, Polja, 1980/okt., 251. sz., 30–31.

4 Lásd: Szombathy Bálint, *Új figurálistika = Benes József festményei és grafikai*, (Katalógus), Közművelődési Közösség, Zenta, 1973.

5 *Benes József képzőművész kiállítása*. A katalógust szerkesztette: Pilaszanovich Irén, Budapest, Műcsarnok, 1994.

6 Miloš Arsić, *Stari oblici u novom skladu. Uz izložbu slika i grafika Jožefa Beneša u galeriji Radničkog univerziteta u Novom Sadu*, Dnevnik, 1976. III. 9. Ez a kritika képezte később a szerző kötetében, átdolgozott és kibővített formában megjelentetett szöveg (*Optičke strukture*) alapját.

alkotótárs, amely irányítja a ritmusok kinetikus mozgásfolyamatait. Az effektív színes viszonylatok olykor szembe kerülnek egymással és mint ilyenek, nagyon erős hatású *pszichodelikus* momentumokat állítanak elő.<sup>7</sup> Az *Optikai struktúrák* című szövegből kivehetően, a kritikus pontosan érzékeli, hogy a benesi nagyforma dramatikus ritmusú összetettsége megtartja az egyes elemek integritását. Gondolkodásának háttérében ott van a sokszor vertikális hangsúlyú gradáció, az időről és térről mit sem tudó testek vízszintes, sávós ritmizálásának ténye is. Egyébként Arsić mutatta be Benes Józsefet és társait a *Vajdasági grafikák* című, 1978-as ljubljanoi kiállítás katalógusában is<sup>8</sup>, amelyben 25 szerigrafikus munkával szerepelt, közöttük volt a *Kettészelt paprika*, a *Zöld figura*, vagy például a *Piros figura a térben* is. Ez éppen egy Ćurčićyal – az emlékezetes *Camera obscura-sorozatát* állította ki – és Cvetan Dimovskival – tőle a *Karmester* és a *Délebéd* szerepel a kiadványban – közös tárlat. És ezeken túlmenő együttállási viszonylatokat is beengedhetünk a mai értelmezéseinkbe, amikor a Tolnai Ottó által már korán megjelölt<sup>9</sup> *paysage-festőkkel* (Sava Šumanović, Oton Gliha), vagy éppen Dado (Miodrag) Đurić imaginárius tereivel való rokonságok karakterjegyeit azonosítjuk. Gliha kietlen, sziklás felületeit (a *Gromače*-ciklus darabjait) nemcsak a korai Tiszapart-képekkel, hanem például a jóval későbbi, az 1990-es *Feltárással* is érdemes együtt olvasni, s így megérteni a benesi figurális nyomokban kirajzolódó, megrázó effektusokat. Gliha a felület teljességét kívánja érvényesíteni, mindenféle hangsúlymozzanat nélkül, úgy tűnhetne, hogy a Benes-kép is ezt a koncepciót sugallja, ha nem lepné meg a tekintetet, a felületi anyaggal már szinten azonosuló, és mégis világosan *feltáruuló* figurális tartalommal, amely a tragikus érzelmek szintjén is hat.

Miloš Arsić könyve az áttelepülés évében jelent meg, és ekkor volt a ljubljanoi *Vajdasági grafikák* című kiállítás is, innentől számítva lazulnak a kötetlékek, és ritkulnak az itteni publikációs, illetve kiállítási alkalmak. Valószínűleg ez, s nem a véletlen indokolja azt is, hogy Benes József kimaradt a Jugoszláv Képzőművészeti Enciklopédiából (*Likovna enciklopedija Jugoslavije*), amelyben pedig az eddig említett nevek közül, néhány kivétellel, Dimovskitól kezdve Mauritson át Vladimir Bogdanovićig és Milan Kešeljiig, mindenki kapott szócikket, s ezek egy részében szakirodalmi utalásként éppen Arsić *Vizuelni tragovi* című kötete tűnik fel. A ritkuló kiállítási alkalmak egyike az 1961-ben megrendezett első önálló tárlat – Bela Duranci a *Rukovetben* (1961/2) írt erről a tárlatról – fél évszázados évfordulóján megrendezett kiállítás ugyancsak Szabadkán, ezúttal a Képzőművészeti Találkozó Modern Galériában. Egyébként a szerb nyelvű recepció másik legkorábbi szövege is éppen az 1961-es tárlat vonatkozásában született meg, méghozzá Bányai János tollából.<sup>10</sup> Az évfordulás kiállítást Bela Duranci nyitotta meg. Duranci

7 Miloš Arsić, *Sitoštampe Jožefa Beneša* (Galerija Tribine mladih, decembar, 1973), Polja, 1974/febr., 180. sz., 31. Ezen írás meglátásai is beépültek a később kötetben megjelenő, *Optičke strukture* című szövegbe.

8 *Vojvodinski grafiki. Beneš, Ćurčić, Dimovski*. Mestna galerija Ljubljana, Ljubljana, 1978.

9 Tolnai Ottó, *Adalékok Benes József festészetéhez*, Új Symposion, 1965/6–7., 18–19.

10 Ivan Banjai, *Slikareva literatura. Prikaz izložbe Jožefa Beneša*, Index, 1961/35., 7. A Polja révén Tolnai Ottó is korán belép a szerb nyelvű befogadástörténetbe: *Uz slikarstvo Jožefa Beneša*, ford. Judita Šalgo,

a kezdetektől kapcsolatban állt ezzel a vizuális világgal, egy tanulmányában még azt az 1961-es adai alkotótábort is felidézte, ahol Benes Faragó Endrével és Szilágyi Gáborral faliszőnyegterveket készített. A szabadkai tárlat apropóján készült, retrospektív jellegű szövege visszapillant Benes jugoszláviai korszakára, a „bomlás morbid világát” idéző alkotásokra, és azzal zárja mondanivalóját, hogy a benesi képi beszéd a sikoly, a sejtelen, a szorongás, a figyelmeztetés poétikáit dolgozza ki. A szöveg azt kívánja sugallni, hogy a sokkoló élményszerű gyermekori útravaló, hogy Benest mindvégig a háborús idők emlékezete tartotta a megkérdőjelezhetőség állapotában. A *Már az anyaméhben* darabjai, a *Túlélők*, a *Félelemgyár*, a *Feltárás*, vagy a *Pannon Babel* nem a Vajdaságban készültek, mint ahogyan a nagy intenzitással terebélyesedő *Husika*-figurák sem, így nincsenek jelen a szerb nyelvű kritika tudatában. Bela Duranci megtekinti egy kecskeméti kiállítás válogatását, és így érzékeli Benes gondolati következetességeit, de a kétezres évek elején készült, és alapos katalógussal dokumentált *Figura*-sorozat darabjairól – ebből a műcsoportból Benes a 2006-os sziváci Szenteleky Napokon is bemutatott néhány nagy formátumú digitális printet, Füzi László megnyitójával<sup>11</sup> – már csak a katalógusbeli<sup>12</sup> megjelenés nyomán szól. A Fogarassy Miklós által akárki-figuráknak nevezett alakokban a tehetetlenség félelmetes jeleit látja, a figyelmeztetés víziószerű kreatúráit. Úgy ítéli meg, hogy Benes e kollázsokat illetően is ragaszkodik saját jól felismerhető, személyes jelszerűségeihez, amelyek művészi módon definiált vallomásként működnek. „Megrendítő létpoétika ez, teljes összhangban mindnyájunk sorsával.”<sup>13</sup>

E sorozat képei is – fűzhetnénk hozzá – mind az identitásában folyton változó figura belső tartományára koncentrálnak. Az alakokat nem a viszonyaik határozzák meg, ilyen értelemben a saját egyediségükben megragadott, meglehetősen független szereplők. Sorozatosságukban viszont az általuk hordozott gondolat egysíkúsága ellen harcolnak, feltárják a kapcsolódások változatait is, s ily módon a formák dialógusának azt a tapasztalatát mutatják fel, amire ilyen nagy lehetőséggel csakis a sorozatok képesek. E különleges látványosságú anyag némely darabja felszámolja a mintázatszegény formaképzést, és színekkel felerősítetten bontakozik ki. A meglehetősen intenzív felületek a különbség elvét leginkább a sorozat színhiányos testiségű figurái ellenében érvényesítik. Az újabbnál újabb figurák, kvázi dekorativitásukkal, mindig viszonyulnak az előzményekhez, bizonyos elemeikben újrahasznosítják, másokban ellentmondanak ezeknek. Az ötletszerűen mintázott testek közül a legszínesebbek akrilfestékkel készültek, vagy olajjal. A minták hatásvilága változó, s olykor szinte csak a belső mintázat különbözteti meg az alakokat egymástól. A figurák színsémája legfeljebb ha rokonságot mutat. Az organikus és a torzítottan geometrikus mintázatok keve-

---

Polja, 1966. febr., 90. sz., 13. p

11 Füzi László, *Tájképek – Figurák*, Híd, 2006/11.

12 Benes József, Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete, Kecskemét, 2006. A katalógusban: Tolnai Ottó, *Két új jegyzet Benes Józsefről* és Fogarassy Miklós: *Benes József képei elé*.

13 Bela Duranci, *Znamenja i strašila. Izložba Jožefa Beneša u Modernoj galeriji Likovni susret u Subotici*, Rukovet, 2011/5–8., 43–47.

redése határozza meg őket, némelyeknek csak testük van, míg másoknak „öltözöttségük” is, vagy nyilvánosságra tett szervi rendszerük, erezeti díszítettségük stb. S ami lényeges, hogy olykor valamiféle közegük is, hiszen a háttér is nyer némi meghatározottságot. Bár még így sem von el jelentős figyelmet az alakról. A hatalmi diskurzustól átjárt, dermedt tartású figurák átkötözöttségük – Benes művészetében a kezdetek óta nagy szerepet játszik ez a motivikus gesztus –, a formakeretbe való beszorítottságuk ellenére olykor mintha mégis a kitörekvés reménylehetőségét közvetítenék. A helyzeti túldetermináltságból való kiszakadását. A belső tartományok feltárulása, a kitüremkedések, a megnyílási részletek, a lazuló átfűzések és a magasba nyúlások, nem kevés bizonytalansággal, de mintha emlékeznének, emlékeztetnének valami olyasmire, amit kibontakozási jelzésnek lehetne nevezni. Pontosabban, mutatnak valamit, amit szeretnének ilyenként is azonosítani.

Bizonyos szempontból sajnálatos, hogy Benes József mindkét közegében csak kevesek ismerhetik közelről, finom alakulási mozzanataiban a teljes életművet, e pálya képeinek mikrorezdüléseit, hiszen ez nehezíti az egyes alkotások életműben elfoglalt pozicionális jelentéseinek megértését. Annak kell ugyanis aprólékos pontossággal beépülnie az értelmezésbe, hogy Benes időből-térből kiragadott, határozatlan háttérű, reprezentatív figuraváltozatai hogyan jutottak el a viszonyban lét hiányától, a teljes kontextusvesztettségétől a környezeti viszonyokban alakuló identitás képi megfogalmazásáig. A szabadsághiány megdöbbenő reprezentációjától a lehetségesség, majd a szabadulásban levés felmutatásáig. Annyi bizonyos, s ezt már a kezdetektől tudjuk, Tolnai Ottó korai felismerései nyomán is, hogy Benes művészi koncepciójának jellegzetessége: a végső konklúziók mindig, minden új képi gesztus esetében mélyen összefüggnek a kiindulási pontokkal. A *Vakrepülés* című sorozat darabjai vállalkoztak a minden korábbinál politikusabb asszociációk megnyitására is, olyan horizontokéra, amelyek a társadalmi aktualitásokra való közvetlen reflexiónak is teret adnak. A mozdulati dinamizmussal telített, könnyed szépségű szabadságlények, megteremtve a viszonylati összefüggések atmoszféráját, átformálják a kép szerkezetiségét, és ezáltal prezentálják saját másságukat, de mégis visszamutatnak minden korábbi benesi figurális gondolatra, e gondolatok fázisaira – egészen a kezdetekig.