

# Füzi László

## Benes József művészetének sajátos vonásai

– újabb fragmentumok –

*A sokat idézett Tolnai Ottónak, szeretettel*

Benes a művészetével mondott el mindent, írtam korábbi tanulmányomban. Utolsó képét említettem akkor, s arra utaltam, hogy a világtól való búcsúját ezzel a képpel fejezte ki. Most Szarka Mándity Krisztina leírását veszem kölcsön ugyanerről a képről: *„Vastag, fekete földrétegek között korábbi képein soha nem látott, kék felület látható...”,* írja, s mellé teszem Jón Kalman Stefánsson Menny és pokol című trilógiájának mondatát: *„Az ég tud a legkékebb lenni minden kék dolog közül, mi pedig abban a hitben voltunk, hogy előbb-utóbb minket is odavisz majd magával a halál...”*

Benes valóban ezzel a képpel búcsúzott a világtól, az itteni küzdelmek után valami éterien tiszta közegbe vágyott, de az is lehet, hogy a világnak a számára való bezáródását fejezte ki így. Magam a korábbi mondatommal arra is utaltam, hogy a rajz és festészet Benes számára a legteljesebb önkifejezési lehetőség volt, munkája során nem egyszerűen képeket teremtett, hanem a világhoz való viszonyát is kifejezte azokkal – most, két évvel az akkori írás lezárása után talán éppen ezért érzem fontosnak, hogy ne elégedjek meg a számomra most már túlzóan általánosítóan tűnő mondattal, s más általánosító mondatok okán is pár bekezdésben munkáinak s az azokban megmutatkozó világképnek a sajátos vonásait is érintsem.

Munkásságának legfontosabb és legáltalánosíthatóbb vonása, hogy mindannak, ami foglalkoztatta, egzisztenciális tétje volt.

Kettős értelemben is.

Egyrészt önmaga számára, ahogy arra fentebb már utaltam, most ezt, az egzisztencialitásnak az önmaga világában való jelenlétét részletezem.

Az első, ezerkilencszázhatvanegyben Szabadkán megrendezett kiállításán Bela Duranci fontos idézettel kezdte megnyitóját: *„Mára már, azonban, csak az »élethivatás nélküli«, »tisztá művészet«, a gyakorlati ürügy nélküli, személyes vallomás maradt. Ezért ezek a bármennyire is humanisztikus vallomások, a modern életmód megsüketített zsvájában, pusztába kiáltott jajveszékülésre hasonlítanak...”*

Jegyezzük meg a kifejezéseket, már az induló Benes sem tudta elfogadni az élethivatás nélküli, tiszta, gyakorlati ürügy nélküli művészetet. Azt, amellyel

a művész, akár a legmagasabb művészi fokot sem kizárva, nem azonosul, s az nem kapcsolódik valamilyen társadalmi, de mindenképpen a művészet világán túlmutató célhoz.

Jó tíz évvel később, ezerkilencszázhetvenháromban Szombathy Bálint már az egzisztencialitás kifejezést használta Benes képeivel kapcsolatban:

*„A benesi figurálmus kevésbé letisztult darabjain még fellelhető néhány szürrealista nyom, máshol viszont eljut a társadalmi elkötelezettségig például a tiszai árvízvet dokumentáló képein is. Mivel eredendően az emberi sors érdekli, nem bocsátkozik részletekbe, egyedi problémákba. Elveti a heideggeri levezetést az általánosból az egyesre, a problémát általános emberi szemszögből vizsgálja, melyet az »egy ember«, tudniillik a saját tapasztalata segít elő. Az egzisztencia átélésében feloldódik a félelem.*

*Festészetének igazibb támasza a sartré-i elmélet, mely szerint az egzisztencia kérdése nem a születéssel és a halállal lesz időszerű, hanem a tudatosított semmi által: »Egyedül vagyunk könyörtelenül... Ezt fogom azzal kifejezni, hogy az ember szabadságra ítéltetett.«*

*»Az ember az, amivé önmagát teszi« sartré-i tétel igazságában ott a végső választás lehetősége, a társadalmi állásfoglalás és cselekvés, az elkötelezettség vállalása valami mellett, dacolva a semmi felismerésével. A létezésről beszélni annyi, mint megkérdőjelezni a létet. Ezen az úton kell elindulni Benes egzisztencialista festészeté felé, mert azt a lehetőséget nyújtja, hogy általa éljük át egzisztenciánkat, az e világi létet.»*

A közel ötvenesztendő írás kulcsmondatai: az egzisztencia átélésében feloldódik a semmitől való félelem, Benes képeinek segítségével átélhetjük az egzisztenciánkat. Az első mondat igaza Benes életében is igazolódott, a másodikat képeinek befogadójaként sokan megtapasztalhatták.

Annak, hogy egzisztenciális jelentőséget tulajdonított művészi tevékenységének, fontos következménye volt az is, hogy szerette volna, ha munkáival hatni tud, hogy mindarra, amit mondani akar, felhívja a figyelmet. Ezért választotta a nagy méreteket, ezért a feltűnő formákat, a sokszorosított grafikai eljárási módok adta lehetőségeket, s ezért a mellbevágó motívumokat. Tudta, képeit vagy elutasítják, vagy elfogadják, de azt is tudta, hogy akár az egyik, akár a másik eshetőség történik meg, ő maga mindenképpen állásfoglalásra készítette a munkáit szemlélőket.

Az egzisztencialitás a műveket alkotójuk életéhez kapcsolja, a következetes alkotóknál ez a kapcsolódás teremti meg az életmű egységét, s segít megérteni annak organikus mozgását, átalakulását. Az ilyen életművekről szinte csak genetikusan, az egyes motívumok változásait, átalakításait figyelve szabad csak szólni. Nem arról van szó, hogy az egyes munkákat nem lehet, vagy nem kell akár önmagukban is leírni és értelmezni, s nincs szó arról sem, hogy azok

nem szerepelhetnének önállóan, mint ahogy szinte mindig önmagukban szerepelnek, hanem arról, hogy a genetikus vizsgálódás számos fontos összefüggés megismeréséhez vezethet el bennünket.

Igy vagyunk ezzel Benes József esetében is. Az induló alkotó egyik kulcsmotívuma az óra volt. Az órás képekről Tolnai Ottó írt először, megjegyezve, hogy a Benes által Belgrádból Zentára magával hozott képeken „üres, de pasztásan, érzéki, ehető, rózsaszínnel megfestett babák” szerepeltek, más képeken pedig órabelsők, „hanyag ecsetkezeléssel feldobva”. Az egyik órás festményhez kapcsolódó Henry Moore-történetet Benes is sokszor elmesélte, ezzel ennek a motívumnak a kiemelkedő szerepét hangsúlyozta, újabban Ninkov K. Olga foglalkozott Benes órás képeivel. Egy ezerkilencszázhatvanötben festett, a szabadkai múzeum gyűjteményében *Vízpart 65* címmel szereplő képről írja: „Egy zsebóra vagy karóra belső szerkezetét a kompozíció – halványkékre festett, felső képsáv – közepén helyezi el, alatta pedig kétoldalt díszszögekkel rögzített barnás impregnált vászondarabokból formálja meg a két púposodó földszakaszt. A napkorong így a két partszakasz találkozásának meghajló ívébe ékelődik, ami még jobban kihangsúlyozza központi elhelyezését. A kerek, fémes szerkezetnek, a képtér középső-alsó szakaszán, a partot jelölő textilsávot követően megannyi kerek, apró díszszög köszön vissza, akár a víz csillogásának játéka. Az óraszerkezet a Nap szerepét tölti be a képen, melynek címe lehetne Nap-óra is, de a korabeli katalógusban megmaradt az eredeti cím, a *Vízpart 65 (Obala 65)*.”

Aztán, már Zentára kerülése után Benes festészetében következtek a tájképek. A táj, a zentai Tisza-part lesz Benes képeinek legfőbb szereplője, ezeknek a képeknek a sajátos vonásairól Benes többször beszélt, s írt róluk Tolnai is, újabban pedig Szarka Mándity Krisztina.

Benes képeinek van egy harmadik fontos motívuma, az összevarrt szemű-szájú-testű figura, ennek feltűnéséről általában a zentai Tisza-partok után szoktak beszélni, noha már az induló Benes világában ott volt ez a figura is. A Benes emlékének szentelt kecskeméti kiállításunkra Gerle Margit, Benes József felesége behozta Benes egyik akadémiai vázlatfüzetét. Utolsó éves volt az Akadémián, ezerkilencszázötvenhatban, amikor ebbe a füzetbe rajzolt. Mint ahogy az író a jegyzetfüzetébe írja a feljegyzéseit, még órai jegyzetek is szerepeltek benne, úgy „jegyezte be” ebbe a füzetbe Benes a maga rajzait, köztük több összekötözött-összevarrt testű figura rajzát. Van, ahol vázlatot készített, mintegy kísérletezett az összekötözés állapotának megteremtésével, de a füzetben van kész munka is, amikor a füzetet átlapoztuk, egy sárgás-rózsaszínes babát láttunk a képen, ilyeneket láthatott Tolnai Benes Belgrádból Zentára magával vitt festményein, a kép merev testű, összevarrt kezű-testű, az egyéniséget nélkülöző babája egyik kezében órát láttunk. A képen az óra van központi szerepben, mintha kényszerítő erejével hathatna a képet uraló mozdulatlanságra.

Ha kialakul majd a Benes-filológia, akkor ezt a füzetet mindenképpen meg kell jelentetni. Átala válik bizonyíthatóvá, hogy Benes világában kezdetektől ott volt az összekötözöttség-összevarrtság motívuma, hogy aztán a hetvenes évek második felétől a képein központi szerepet tölthessen be.

Noha Benes már szabadabb légkörben végezte a tanulmányait, mint az őt megelőző nemzedék tagjai Belgrádban, s szabadabban, mint akár a nemzedék-társai Budapesten, az elismertségért, pontosabban saját világa elfogadtatásáért meg kellett küzdenie. Formálója volt a vajdasági magyar művészeti életnek, ezért nem lehet azt mondani, hogy ha a hatvanas évek első felétől nem válik nyitottá a vajdasági magyar kulturális élet, az ő művészete sem tudott volna kibontakozni, mert az sem az ő radikalizmusa nélkül, mégis erős közegellen-állást kellett legyőznie ahhoz, hogy rangot szerezhessen magának. Érdeemes elolvasni ebből a nézőpontból is Bela Duranci megnyitójának szövegét, amely Benes már említett, ezerkilencszázhatvanegy első kiállításán hangzott el. A szöveg fontosságát jelzi az is, hogy a *Híd* című folyóirat szerkesztői a Benes- emlékszámukban Bela Duranci írását újraközölték:

*„Már az akadémián megkezdte a kísérletezést az óramechanizmusok szépségének és értelmének kutatásával, melyek a művészi megformálásban a természetfeletti, mozgásában megállíthatatlan gép álomszerű formáit kapják meg. Később olvasmányai: Baudelaire, Rimbaud és Villon művei, illetve Bartók zenéje (mely Benes alkotásainak zenei aláfestése a tárlaton) mentén távolodik el a szétesés morbid világába, ahol a rothadás nehéz bűzének kék dicsfényével övezett, torzult testekkel díszített part széttagolt sarában medítál az élet mulandóságáról.*

*A kétségbevonhatatlan eredetiségről árulkodó vásznanon Benes a vajdasági virágos mezőket és a termékeny síkságot szembeállítja a mély, ragacsos sárral, a sima víztükrön úszó tavirózsákat a kékes, felfúvódott holttestekkel, a csillagocská tetszetős formáit a torz testek hipertrófiás alakzataival, a vidám mozdulatokat a velejéig kifakult emlékekkel. A szürrealista kialakításban, a magát óriási, a semmiség végtelen térségei felé mutató táblává kinövő lókoponya veti fel a kérdést: a kiállított képek, az atombomba árnyékában folytatott, meddő viták visszhangjai lennének, vagy a mindenáron eredetiségre való törekvéseké.*

*Mivel Benes képeinek bizarr témaválasztása semmiképpen sem sorolható a tetszetős motívumok sorába, tolmácsolásukhoz bizonyos fokú bátorság és tisztelet szükséges, s így jutunk el ahhoz a gondolathoz, hogy a bemutatott formák megfelelnek a művész élményeinek.*

*A kiállított alkotások alapján Benes megtalálta a benyomásainak ábrázolásához megfelelő formát. A bizonyos mértékben ellenőrzött módszerekkel végzett, a domborzatos felületkiképzésű technikai kivitelezés, valamint a leginkább alsó skálakon mozgó, és nemigen csengő hanggal visszhangzó tónusok megfelelő anyagi struktúrát adnak a tartalomnak.”*

Érezzük, a jeles művészettörténész minden mozzanatot mérlegre tett ahhoz, hogy eldönthesse, ráütheti-e a hitelesség és az eredetiség pecsétjét Benes képeire. A mából nézve állásfoglalása inkább történeti jelentőségűnek tűnik, ráadásul

Benesnek megvolt az ereje a maga látásmódjának az érvényesítéséhez, a megnyitó szövegének fontossága mégsem kérdőjelezhető meg. Bela Duranci döntése a mából nézve is aláhúzza, hogy Benes nem holmi másodlagos élmények hatására, hanem a maga világából kiindulva jutott el a szétesés és a szorongás érzetének megjelenítéséhez. Érdemes megemlíteni, hogy a tárlat ötvenedik évfordulójára rendezett szabadkai Benes-kiállítást szintén Bela Duranci nyitotta meg. Megnyitója, ahogy azt Faragó Kornélia összefoglalta, visszapillantott „Benes jugoszláviai korszakára, a »bomlás morbid világát« idéző alkotásokra, és azzal zárja mondanivalóját, hogy a benesi képi beszéd a sikoly, a sejtalem, a szorongás, a figyelmeztetés poétikáit dolgozza ki. A szöveg azt kívánja sugallni, hogy a sokkoló élményszerű gyermekkorú útravaló, hogy Benest mindvégig a háborús idők emlékezete tartotta a megkérdőjeleztség 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... Bela Duranci megtekinti egy kecskeméti kiállítás válogatását, és így érzékeli Benes gondolati következettségeit, de a kétezres évek elején készült, és alapos katalógussal dokumentált Figurasorozat darabjairól ... már csak a katalógusbeli megjelenés nyomán szól. A Fogarassy Miklós által akarki-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.«.”

Benes műveinek sajátos világát a maga egzisztenciális érintettsége mellett jelzett motívumai, illetve azok változatai, valamint a megformálás egyedi vonásai határozták meg. Világérzékelése reális mozzanatokból táplálkozott, általa megfigyelt jelenségekből vagy éppen a történeti realitás mozzanataiból, a partizánok által elhurcolt, aztán a halálba küldött összevarrt szemű-szájú emberekről egy idős zentai halász beszélt neki. Az általa látott Tisza-parthoz tartoztak ők is, miközben külön-külön képszerző erőként szerepelt nála a táj is s az emberi alak is.

Motívumainak átalakulásáról Tolnai Ottó mondta a legtöbbet. A figurákról a következőket olvashatjuk nála: „Partra vetett figuráját – az Embert – aztán külön is görcső alá veszi. Valójában arról a báburól van szó, amelyet még Belgrádból hozott órájával együtt. Két irányban mozgatja, manipulálja. Végtelenül hizlalja (fáslikkal, borzalmas fűzőkkel, szíjjakkal kötözve tartja össze), a szó szoros értelmében gölemmé növeszti. Mintha csak azt mondaná: ürességében, lelketlenségében, gúzsbakötöttségében fantommá – gölemmé nő az ember. Hol pedig az ellenkező irányba indul: csupasz gerincoszloppá redukálja.”

Tolnai leírása szerint Benes az összevarrtság mozzanatát látja meg az alföldi táj fóliás sátraiban is, a maga motívumainak átformálásával így gazdagítja képeinek világát. Kötődik a realitáshoz, de absztrahálja is a jelenséget, a konkrétból képes azonnal az elvontba átlépni. Tolnai a következőket mondja erről:

*„Sokszor utaltunk már rá, hogy Benes eljárásának a lényege éppen ebben a variálásban és elvonatkoztatásban keresendő; durva, rút tényeket, dokumentumokat variál végtelenül, emel egy elvonatkoztatott, általános síkba. Nyilatkozatai és a mi körülírásaink nélkül legtöbbször a nyomuk sem marad a dokumentumoknak, csupán az álomnak azok a bizonyos kromatikus kulisszái váltakoznak előttünk, mint belgrádi tanárának képein. Figurájának (hősének) – (grafikában és festményekben is végtelen variált kép, immár a fűzött-fáslizott és gerincoszloppá csupasztított változatokat is egyéoloasztva) – csak a hátát látjuk: a világ végén méltán el a nem létező bibliai vizek felett. Háta akár Pilinszky hőseinek a háta, akár a cserepes föld. Beckett is éppen eddig merészkedett.”*

Munkái megformálásáról még kevés szó esett az eddigiekben. Végtelenül sok formában mozgott otthonosan: grafika, sokszorosított grafika, színezett nyomatok, digitális nyomatok, festészet (akril és olaj), nagy- és kisméret, s mindegyik formában elérte azt, amit éppen elérni akart. Emlékezésében Csernik Attila mondja a következőket: *„Egyszer, amikor itt volt Topolyán, pasztell volt-e, vagy mi, amivel dolgozott, de ráállt, hogy csinál egy figurát. Kint voltunk egy szálláson, és volt ott egy betonfelület. Rátette a papírt a betonra. A beton rücskös. Úgy kente a pasztellt, hogy az rögtön visszataszító felület lett.”*

Munkáinak anyagszerűségéről Virág Zoltán írt a legrészletesebben, itt csupán vonatkozó tanulmányának bevezető mondatait idézem: *„A közel hét évtizedes festői, grafikus, illusztrátori, sőt a kültéri installálásban és a térbelső dizájnájában egyaránt jelentékeny művészi kiteljesedés korszakolási igyekezetét valószínűleg áthatja majd annak tisztázási szükségessége, hogy Benes József töretlenül egységes életműve nem áll-e túlságosan ellen a szakaszokra bontásnak. A munkásságát jellemző kifejezésbeli gazdagság és igényesség olyan vizuális kommunikációs apparátust hozott létre és tartott mozgásban, amellyel már az 1950-es évek elejétől egyértelműsítette, hogy aligha lehet találni afféle kivitelezési módozatot, amely közömbösséget mutatna az anyagszerűség iránt. A problémátlanított élet a legkevésbé sem foglalkoztatta, az alkotásmenetet nem tekintette a katarzis evidenciájával kecsegtető folyamatnak, és megspórolta a feleletet ama kérdésekre, melyekre a kérdezők többsége egyformán tudja a választ. A dekoratív szükségletek kielégítésében kimerülő fétisfunkciós szépeltékek helyett a rendhagyó, a torzult, a visszatetszést keltő kötötte le érdeklődését, a kockázatos megismerés, a képtelen átalakulásokban tobzódó apokaliptika vonzotta. A természet nyomása alatt közvetlenül képződő materialitástól és az antihumán, a szubhumán, a nonhumán plaszticitástól jutott el a történeti kontextusukból kiszakított formák egyidejű monumentalizálásáig, heroizálásáig és banalizálásáig, amit a tárgyalkotó műveleti arzenáljába beemelt technikai reprodukciós gesztusokkal és a civilizációs melléktermékek, anyagfölslegek akkumulációjával toldott meg vagy egészített ki.”*

Tolnai Ottót idézve írtam már arról, hogy munkái az azokat uraló motívumok, színek, anyagok kapcsolódása révén hatalmas rendszert alkotnak.

Hatalmas rendszert alkotnak, de nem statikus, hanem mozgásban lévő rendszert, mondom, amely éppen a motívumok, színek, anyagok változása révén mutatja a maga által értelmezett idő és külső világ változásait. Merthogy Benes munkáin számos, az idő és a tér által meghatározott változás figyelhető meg. Ha olyasvalakivel beszélgetek, aki Benes munkáit a zentai korszakából ismerte, azonnal a *Tisza-partok* markáns színeit, erős ecsetvonásait és tömörszerű formáit említi. Ezzel szemben az újabb *Folyópartok*, ezekből szerepel néhány a kettőezer-egyben megjelent katalógusában, színesebbek, összetettebbek, s talán lágyab-  
bak is, mint a korábbiak.

Változás történt tehát Benes világában.

De milyen változás?

Ismét Tolnait idézem: *„Mint impresszionista tájképeket, dombokat, szemétdombokat fest, amelyek, ha jobban megnézzük, hullahegyek, dögtemetők valójában... Máskor egy gyárcsarnokot látunk, ahol az embert préselik, fagyasztják kockákba, de az sincs kizárva, óriás nyomdában vagyunk, ahol az ember, mint olyan arcát nyomják óriás plakátokra... Máskor pedig fürdőznek ezek a sematikus figurák, de nem tudjuk, azúrban-e vagy forró kátrányban.”*

Benes munkáinak a rendszerszerűsége és az azon belüli változások Farago Kornéliát is foglalkoztatták. Ennek kapcsán írta: *„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 kontextusvesztettségől a környezeti viszonyokban alakuló identitás képi megfogalmazásáig. A szabadsághiány megdőbbségtől a lehetőségek, majd a szabadulásban levés felmutatásáig. Annyi bizonyos, s ezt már a kezdetektől tudjuk, Tolnai Ottó korai felismerései nyomán is, hogy Benes művészeti 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, átfomálják a kép szerkezetiségét, és ezáltal prezentálják saját másságukat, de mégis visszamutatnak minden korábbi benesi figurális gondolatra, e gondolatok fázisaira – egészen a kezdetekig.”*

A változásoknak ez a módja szintén a benesi világ sajátos vonásaihoz sorolható. Nyilvánvaló, ha ez az életmű eljut majd a teljes feldolgozottságáig, akkor a művészettörténészeknek ennek a művekből kibomló rendszernek a főbb sajátosságait és mozgástörvényeit is be kell mutatniuk.

Benes nem időtől és tértől elszigetelten, hanem nagyon is konkrét időben és térben hozta létre életművét. Ennek a nyilvánvaló ténynek fontos következményei voltak pályája egészét tekintve is. Egyrészt neki is meg kellett küzdenie önmaga világának elfogadtatásáért. Nem a hétköznapi szintet említem, nyilván azon is, de a művészet világában is. Csernik Attila az emlékezésében mondja:

„Jó festő volt, de tőlem az a festészet távol állt. Szürrealisztikusan alkotott. Vannak emberek, akik csak a szépet látják meg a művészetben meg az életben, és azt festik. Benes meg éppen ellenkezőleg, a negatív oldalát látta az életnek. A nyomort, a betegségeket, ezeket a borzasztó dolgokat. Megköti a formát közepén, szorítja. ... Érdekes, ő mindig ezt kereste, ezt látta meg az életből, az árnyoldalt. ... Ő ezt látta a Tisza-partban is. Nem a szépséget kereste, hanem mindig a visszataszítót.” Csernik Attila szürrealistának látta Benest, ahogy kezdetben még az őt mélyen értő Szombathy Bálint is a szürrealizmus kifejezést használta munkáival kapcsolatban. Benes a munkáival bizonyította, hogy az általa a képein bemutatott világ a valóságból nőtt ki, az általa képviselt látásmód a valósághoz kötődik, annak elemeit hosszabbítja meg és értelmezi. Önmagát a modern realizmus képviselőjének tartotta, vele kapcsolatban Virág Zoltán és Szarka Mándity Krisztina is ezt a kifejezést használja. Ez a realizmus, írja Szarka Mándity Krisztina, „a természetből, még tágabban a valóságból történő kiindulásként, a létkérdésekkel való folytonos szembesülésként és szembesítésként, a modernség pedig a tárgyhöz társított változatos kifejezőeszközök alkalmazásaként értelmezhető”.

Ma már nyilvánvaló, hogy a valóságelemekhez való kötődése segíti a képek világába való belépésünket, miközben a mindig tapasztalati tényekből kiinduló intellektualizmusa révén munkái őrzik eredetiségüket és frissességüket. Soha, egyetlen képén sem éreztem, hogy túllépett volna rajtuk az idő, még akadémista vázlatfüzetét lapozva is a frissesség áradását éreztem. Láttuk, munkáit Bela Duranci mindannyiunk sorsával összhangban lévő létpoétikaként értelmezte, Virág Zoltán Tolnai Ottót idézte velük kapcsolatban: „konok folyamatossága a mi folyamatosságunk”.

Tolnai formuláját kölcsönvéve elmondhatjuk, valósága a mi valóságunk. Képei a huszadik század nyílt és áttételeken keresztül érvényesülő pusztításainak, világra, tájra, emberre tett hatásának emblematisz jelentőségű kifejezői.

*Felhasznált írások:*

*Csernik Attila emlékezése:*

Multo Bene S (Csernik Attila emlékezése Benes József), lejegyezte: Gyurkovics Virág, Híd, 2018. 1. 28–31.

*Bela Duranci írása:*

Bela Duranci: Szétesés, Papp Erika fordítása, Híd, 2018. 1. 32–33.

*Faragó Kornélia írása:*

Faragó Kornélia: Következetes stratégiák, variációs nyitottságok (Benes József szerb recepciójához), Forrás, 2018. 5. 9–13.



*Ninkov K. Olga írása:*

Ninkov K. Olga: A vekkeróra – Benes József órás képei elé, Híd, 2018. 1. 34–44.

*Stefánsson, Jón Kalman regénye:*

Jón Kalman Stefánsson: Menny és pokol trilógia, fordította és a jegyzeteket írta: Egyed Veronika, Jelenkor Kiadó, 2019

*Szarka Mándity Krisztina írása:*

Szarka Mándity Krisztina: Benes József modern realizmusa Zentán, Forrás, 2018. 5. 5–8.

Szarka Mándity Krisztina: A fekete partról a kék égig, Híd, 2018. 1. 81– 82.

*Szombathy Bálint írása:*

Szombathy Bálint: Benes József halálhírére, Híd, 2018. 1. 45–49.

Szombathy Bálint itt újra közreadja Az egzisztencialista festő című írását, mely eredetileg a Zenta művelődési közlönye című kiadvány 1973. 6. számában jelent meg.

*Tolnai Ottó írásai:*

Tolnai Ottó: Rothadt márvány, Jugoplasztika, Kijarat Kiadó, 1997

Tolnai Ottó: Két új jegyzet Benes Józsefről, Híd, 2018. 1. szám 50–58.

*Virág Zoltán írása:*

Virág Zoltán: A lányrészek kifordítása: természetlogika és álanatómia (Benes József művészetéről), Forrás, 2018. 5. 69–76.