

## Benedek Jenő rajzi álmái

A művészettörténet tudományában nem olvassuk sokat az igazság fogalmát. Még inkább nincsen szó – tán nem is illik e komoly és nagy hagyományú diszciplinához – igazságosságról, mely talán távolít a tárgyszerűségtől és közelít a szubjektív megközelítéshez. S az igazság is a tudományban mintha helyettesítődne a tényszerűséggel és tárgyszerűséggel, s csak miután ezeket számba veszi a kutató, akkor követi ezt az értékelés, sok esetben azonban már nem a tudományos igazság, hanem a személyes felfogás keretei között. Hangsúlyozzuk: a tudományról és nem a műkritikáról, nem a recenzióról, nem az esszéről van szó. Nos ez a tudomány a XX. század művészeti jelenségeit is igyekezett már számba venni. Hatalmas számú, mennyiségű és változatos minőségű az a szakirodalom, amely tudományos szándékkal próbálta sorjázni a művészet forradalmát, új minőségeit eredményező elmúlt század művészeti eseményeit. S itt tapasztaljuk, hogy míg például Európa nyugati felén a művészet jelenségeinek értékelésekor erőteljesen került előtérbe a divat vagy egyfajta művészettörténeti és művészettörténeti ízlés, felfogás (mely bonyolult és összetett módon ráadásul mindig egybe kapcsolódott manipulált marketing szempontokkal), addig ugyanezen vén kontinens keleti felén minden korábbinál erőteljesebben – finom szóval – befolyásolta a tudományos gondolkozást és kutatást a politika. Az értékelésre persze – a dolog természetéből eredően – hatással volt maga a teljesítmény, s a teljesítmény – mint ismeretes bizonyos időszakokban közvetlenül – politikafüggővé vált, így a tények rögzítése is ehhez igazodott.

Aztán változtak az idők, politika és tudomány – szerencsére – eltávolodhatott egymástól, ám ekkor – épp ugyancsak kimutatható nyugat-európai hatásra – az úgynevezett kortárs művészettörténeti kutatást megint csak olyan szempontok befolyásolták, melyek nem az objektivitást erősítették, hanem a személyes, kutatói mitológiák felerősödését eredményezték.

Nos, e hosszas és talán megbocsáthatóan még nem a konkrét tárgyról, személyről szóló gondolatmenet rövid esszenciája az (amiben persze valószínűleg szintén nincs forradalmian új), hogy a XX. század művészetének jelenségeit még a tudomány is igen egyenetlenül vette számba, melynek következménye – s most kanyarodunk vissza az első mondatokban használt kategóriákhoz –, hogy nem csak a tényeket nem sikerült számba venni, ám így mindez végképp nem tudott találkozni az igazsággal.

E megállapításnak igen hosszan sorolható szenvedő alanyai s végül is művészeti folyamatok vannak, bár az kétségtelen, hogy a hiányok inkább személyekben, mintsem felfogásokban, stílusokban érezhetőek. A művészettörténet a különböző iskolákat, irányzatokat felkutatta, de ezek jelentős képviselőit már igen szubjektíven, részrehajlóan kezelte.

Végül is fenti bevezető sorok azt a célt szolgálták, hogy a leghatározottabban rögzítsük: id. Benedek Jenő művészi munkásságát igen méltatlan hallgatás övezte és övezi, melynek ugyan tudjuk a kiinduló szempontjait, de érthetetlen előttünk a végkifejtés, a végső teljesítmény minőségének szinte teljes ignorálása. A képzőművészet berkeiben közismert ugyanis, hogy a művész az ötvenes évek egyik kitüntetetten sokat foglalkoztatott festője volt, életútjának egyik nem mellőzhető időszaka volt, amikor ún. „szoc-reál” tematikájú és stílusú képeket festett. Ez azonban másokkal is

„megesett”, ráadásul még anélkül a szociális indítás nélkül is (például polgári környezetből érkezve), ami éppen Benedek Jenő esetében igen indokoltta tette, tehette e korszakát. Ő ugyanis egy olyan kilenc gyermekes igen szegény kecskeméti lakatosmester gyermeke volt, akinek igazán meg kellett küzdeni a művész-pályáért, s aki egész életében (erről még szó lesz) nem feledte gyermek- és ifjúkori élményeit, melyre persze találóbb kifejezés a szegénység, a nélkülözés, a mindennapi létért való küzdelem.

Benedek Jenő ilyen gyökérrzettel választott, amit választott, de immár az is bizonyos, hogy 1956 után pályája jelentős fordulatot vett (ezt már jelezte 1958-as Nemzeti Szalon-beli gyűjteményes kiállítása), s a hatvanas évektől folyamatos szervességgel jött létre igen egyéni hangú piktúrája, melynek karakteresebb ívű képei egy befelé forduló festőt mutatnak, aki az ábrázoló festőből gondolkodó festőt teremtett. Tónusgazdag, mindig figurákkal teli munkáinak jellegzetes atmoszférát adtak emlékei, melyeken egyre többször és egyre intenzívebben dolgozta fel sok évtizedes, belül hordozott emlékképeit. Ritka ebben az időszakban az olyan festő (most már a hetvenes, nyolcvanas évekről beszélünk), aki olyan sok figurával dolgozik, mint Benedek, akinek képein azonban sajátos arctalansággal, de mégis eleven személyiséggel vannak jelen a különböző generációk, öregek, gyerekek, a különböző nemek, hivalkodók és szerények, eltérő habitusok.

E vonulat kézzelfoghatóan volt kitapintható élete utolsó, jelentős bemutatóján, az 1984-ben, az Ernst Múzeumban megrendezett retrospektív tárlaton.

S tulajdonképpen csak most érkezünk el az e katalógusban közzétett anyag elemzéséhez azzal, hogy jelezzük: ezen az 1984-es kiállításon mutatott be néhány olyan rajzot a művész, melyből – mint később kiderült – egy egész sorozat készült, s amely most tizenöt évvel a művész halála után igen plasztikusan mutatja, hogy Benedek Jenő milyen hallatlanul elmélyült, fantáziadús és bravúros rajzművész is volt. A rajzi komponálás képi világán is átszüremkedik, de e munkák a rajzolás autonom minőségeit tárják elénk. Hogy jól, kiválóan rajzolt az természetesen köztudott, hiszen nem véletlenül volt például hosszú évekig oly igényes rajztanár, ebből több mint tíz évig a budapesti Művészeti Gimnázium megbecsült oktatója, ahonnan növendékei közül többen váltak később alkotóművésszé, s akik ma is nagy megbecsüléssel őrzik pedagógiai munkásságának inspiráló erejét, elmélyültségét.

De, hogy ilyen drámai erőről is tanúskodó és a festői világától eltérő, bár azzal természetesen összefüggő, más értékeket és dimenziókat felmutató rajzoló is volt, azt most tudjuk először felmérni és bizonyítani, amikor a művészi hagyatékát gondosan őrző családja ennek egy válogatását e kiadványban és egy kiállítás keretében a közönség elé tárja.

A rajzok születéséről annyit tudunk, hogy azok többsége egy betegség időszakában keletkezett, mégpedig a nyolcvanas évek elején. Vannak korábbi és későbbi ilyen munkái is, de a jelzett időszakban kevesebbet festett, s a lábadozás időszaka adta meg a rajzolás lehetőségét, amikor a rajztaóblát ölében tartotta, s arra került rajzpapírja.

A rajzok részben rotring-tustollal készültek, nagy számban találhatóak azonban köztük olyanok, melyeket golyóstollal rajzolt. A címeiket minden esetben ő adta e műveknek, melyek legtöbbször a datálással együtt a mű hátoldalán olvashatók, de arra is van példa, hogy a rajz később más címet kapott. A rajzokat egy sajátos – és ekkor keletkezett – „B” szignó kíséri.

E munkák egyik – első pillanatban ütő – jellegzetessége tehát, hogy eltérnek képei oldottabb építkezésétől, vagyis azt is egyértelműnek érezzük, hogy nem későbbi képek vázlatairól van szó.

A művész mintha a rendelkezésre álló papírlap szinte minden négyzet-centiméterét ki akarta volna használni, ám e mögött a mindig intenzíven feltoluló emlékképek sokasága a meghatározó. Míg képein sokszor érezzük egyfajta zsáner-szemlélet szándékát, a sok figurával együtt, addig itt részben konkrétabb, tárgyyszerűbb, részben látomásosabb képi világa.

A sűrű vonalháló, az erőteljes árnyékolás, a zsúfolt kompozíció eredménye, hogy mindegyik mű sötét-tónusú, s többször a címekből is kiderül, hogy emlékképei legtöbbször az éjszakához kötődnek. Jelzőink sorából nem hagyható ki, hogy rajzai mennyire teli vannak szorongással, melyet nem csak emlékei, de aktuális állapota is indokol, s mely azután párosul vízióival, több esetben enigmatikus jellegzetességekkel.

Természetesen e munkái nem rokontalanok, hiszen nem tagadhatóan hatott rá az itáliai metafizikus festészet vagy a XX. század első évtizedeinek szürrealizmusa (mint tudjuk: kedvelte is Chiricot, Dalit), de azonnal jelezzük azt is, hogy nem véletlenül tartotta szinte mindenkinél nagyobbra Goya művészetét, hiszen ami e műveket el is határolja az imént említettek felfogásától, az a mindig átsugárzó drámai erő.

Benedek Jenő ábrázolt tárgyi világa: órái, halai, macskái, más állatai, s emberei bármennyire is hordozzák a metafizikus festészet attribútumait, sosem halott, kihűlt tájak, enteriőrök. Épp ez a körülmény adja igazán egyéni sugárzásukat, hogy nincs bennük semmi expresszivitás, úgynevezett lendület, indulat, látszólag egy tárgyyszerű fogalmazásmód jellemzi őket, azonban mégsem tudjuk e műveket könnyen szemlélni. Kontempláció és átéltség (megéltség!) jellemzi e rajzokat, melyekben a súlyos, burjánzó mondandó többször találkozik groteszk stíluselemekkel, ahol az arányok, mélységek, közelségek dimenziói hagyományos értelemben felborulnak, ám épp így erősítik azok szuggesztivitását.

Mindezzel együtt az erős gondolatiság, intellektualitás, az állapot maga, egyfajta életérzés eszünkbe juttathatja Pilinszky János immár legendás három sorosát, melynek címe „Végkifejlet”:

*„Magam talán középre állok,  
Talán este van. Talán alkonyat.  
Egy bizonyos: későre jár.”*

S e soroknak ad mintegy szellemi kontinuitást, hogy megemlítsük: a művész mindig is egy olvasó értelmiségi volt, s e rajzokon olvasmány élményeinek befolyásoló erejét is érezzük. Így lehet ez Kafka-élményével, de leginkább Bulgakov akkoriban frenetikus hatású „Mester és Margarita” című regényével, mely Benedek Jenőre is nagy hatással volt. Így nem is véletlen, hogy a rajzok talán mindegyikén található egy vagy több macska. Ez az állat olyan hangsúlyt, fontosságot kap munkáin, hogy röviden mindenképpen izgalmas foglalkoznunk a macska-szimbólum különböző felfogásaival, melyekből különös tudnunk, hogy az pozitív és negatív irányú egyaránt lehet. Hiszen megjelenítése értelmezhető, mint az éleslátás, a belső látás, a tevékenység, az anyaság jelképe (elsősorban ókori felfogások alapján), s ismereteseek azok az értelme-

zések, melyek a lustaság, a kéjvágy, démoni erők, a sátán megtestesítőjének tartják. Mindenesetre az biztos, hogy Benedek Jenő gyermekkorához a macskák világa szervesen hozzá tartozott, s e műveken a titkok, mélységek, félelmek olyan jelzéseit adják, mely szintén hozzá tartozik e bonyolult szimboliztikához.

A rajzok megismerése tehát – tizenöt évvel a művész halála után! – új jelenség a kortárs művészet történetében. Az értékelés mindig nagyobb rálátást, körültekintőbb kutatást igényel, de meggyőződésünk, hogy nem tévedünk nagyot, sőt az objektív értékelést könnyítjük, ha Benedek Jenő rajzművészetét (mennyesége természetesen szerényebb volta ellenére) Szabó Vladimir vagy Szalay Lajos közelében helyezzük el, s ez nem csak generációs, hanem minőségbeli álláspontot is jelez.

S végül itt kell visszatérnünk a bevezetőben kifejtettekre, melyben arról elmélkedtünk, hogy a művészettörténet tudománya sok esetben mennyire nincs tekintettel az igazságra és még inkább annak személyesebb, szubjektívebb aspektusára: az igazságságra. Mindezt azért is tartottuk fontosnak elmondani, hogy rávilágítsunk arra: Benedek Jenő művészi teljesítményének számbavétele illetve annak hiánya nem csak, hogy nem volt tényszerű, de ez az állapot messze áll az igazságtól és leginkább és tömören: igazságtalan. Hátha e rajzi kollekción nyilvánosságra hozatala elősegíti, hogy a teljes Benedek Jenői életmű is feldolgozódjék, s a szó tudományos értelmében is: helyére kerüljön. Mert most nem ott van. Addig is haladjunk együtt a művésszel nyugtalan, rajzi álmaiban. Felfedező utunk borzongással, ám élményekkel teli lesz. Későre jár ugyan, de soha sincs késő ahhoz, hogy értékeinket felfedezzük, felfedjük. Itt az alkalom.

*Feledy Balázs*

Budapest, 2002. július