

Sz. Kürti Katalin

Bényi Árpád művészete

A Hajdú-Biharban élő képzőművészek középgenerációjának egyik jelentős alakja Bényi Árpád. Grafikai, festményei az utóbbi években éppúgy megfordultak a budapesti, miskolci, tokaji, vagy külföldi csoportkiállításokon, mint Debrecenben, vagy megyénk kis községeiben. Művei vallomásai egy olyan embernek, aki nem elsősorban képei földrajzi-néprajzi hitelességével, de hűségével tesz hitet a bihari táj és ember szeretete mellett. 1931-ben született Dicsőszentmártonban. Iskolai tanulmányait is Erdélyben kezdte: szülőhelyén és Marosvásárhelyen. Később Csornán, Győrött élt szüleivel, majd Debrecenben telepedett le a háború után. A képzőművészettel erdélyi földije, Demjén Attila¹ révén került először kapcsolatba. Csornán látogatta meg műtermében a fiatal festőt, az ott látottak hatására vett először ecsetet a kezébe. Debrecenbe kerülve bekapcsolódott a képzőművészeti szabadiskola² tevékenységébe. A kört második otthonának tekintette, a vázlatozás, a mintázás mellett bármely társadalmi munkát szívesen vállalt.³ Részt vett a szabadiskola kiállításain munkástémájú rajzokkal, szobrokkal, otthonában ma is őrzik egy kisméretű, körtefából faragott munkás figuráját. Az 1947-es évváros kiállításon szereplő tanulmányrajzát közölte a debreceni Néplap.⁴ Tanárai közül Tamás Ervin volt rá nagy hatással, ma is szívesen emlékszik tanításaira. Érdeklődési körének megfelelően a szegedi Pedagógiai Főiskola rajz szakára jelentkezett. Tanára *Winkler László* volt, akitől a realista-naturalista festészet túlzott tiszteletét tanulta. 1952-ben rajztanári diplomát szerzett, utána két hónapig Winkler tanársegédje volt. Még ebben az évben Tiszaörsre helyezték, itt két évig tanított. 1954-től Kunhegyesen, 1960-tól Berettyóújfaluban élt. 1952–1959 között csak magának dolgozott. Nem kerültek munkái nyilvánosság elé, s nem is maradtak meg, csak reprodukcióban. A fényképek alapján nyilvánvaló, hogy követte azt az utat, amelyet a kor diktált a művészek számára. Naturalista portréi, munkajelenetei, tájképei a látványhoz szorosan kötődtek, s vajmi keveset árultak el Bényi egyéniségéről. Pedig rendszeresen és sokat dolgozott: nem csak és nem elsősorban rajztanárnak tartotta magát, állandóan, napi 4–5 órában festett,

1 *Demjén Attila* (1926–1974) Munkácsy-díjas festőművész.

2 1946-ban kezdte meg működését Debrecenben, ma a Megyei Művelődési Központ képzőművészeti köreként dolgozik.

3 A szabadiskola tevékenységében ekkor került előtérbe a politikai munka. A tagok agitációs brigádokban vettek részt, plakátokat készítettek, portrékat rajzoltak az aratásban élenjárókról, üzemi élmunkásokról. A stúdium munka helyett kész, tematikus műveket vártak a kör tagoktól, ami eleve magában hordta a diletantizmus veszélyét. Részletes irodalom: *Sz. Kürti Katalin: A debreceni képzőművészeti kör huszonöt éve.* (Alföld, 1972. 5. sz. 88–91.)

4 Hajdú-Bihari Néplap, 1947. május 20.

rajzolt. Nem alakult ki azonban még nála a biztos szemlélet, s ezt késleltette vidéki elzártsága, valamint korának túlzott látványfestés tisztelete.

Berettyóújfaluba kerülése több változást hozott életébe. Itt kapott szolgálati lakást, s az iskolai rajzterem is jó műterem lehetőséggel szolgált. Rövidesen maga köré vonta az érdeklődőket, s a megyében az elsők között képzőművészeti szakkört alakított. Mintegy tizenöt tagú felnőtt körébe munkások, értelmiségiek jártak, élénk viták színhelye lett a szakkör a műhelymunka mellett. Bényi tanulva tanított, s ebben nagy segítséget adott a megyei képzőművészeti szakkbizottság.⁵ Munkahelyén, a Gyermekvárosban több megbízatást teljesített társadalmi munkában: ülő leányszobrot készített az intézmény elé, freskót festett a díszterembe. A felnőtt képzőművészeti szakkör megszűnte után, kizárólag a Gyermekvárosban vezetett szakkört a községben élő, és gyermekvárosban lakó iskolások számára. Rövidesen jelentős sikereket ért el csoportjaival. Helyi és debreceni kiállításokon szerepeltek, majd részt vettek az 1965-ös országos körü kiállításon, szép sikerrel. Az utóbbi években a debreceni nemzetközi gyermekrajz-kiállításokon, valamint a külföldi bemutatókon rendszeresen szerepelnek és díjakat nyerneik tanítványai.⁶ A körü foglalkozáson nemcsak a festés, rajzolás alapjaival, hanem pl. a sokszorosító grafikai technikákkal is foglalkoznak. 1950-től beküldte festményeit a Hajdú-Bihar megyei festők őszi tárlataira. Azóta megszokás nélkül résztvevője a megyei, majd területi szervezeti kollektív kiállításoknak. Elzártságából nemcsak kiállításokon való szerepléssel akart kitörni, más kapcsolatokat is keresett. Egyre inkább érezte, hogy szükséges rajztanári, de főként művészi „továbbképzése”. Bekapcsolódott 1963-tól a tokaji művésztelep⁷, majd a bősörményi művésztelep⁸ munkájába. Nyaranta 2–3 hetet, később többet is festőkollégák körében töltött, ennek hatása rövidesen jelentkezett festészetében.

A hatások alapján kezdte eddigi munkásságát felülbírálni. Rá kellett jönnie, hogy nem folytathatja tovább festészetét naturalista eszményei alapján, mert azokat már túlhaladta az idő. Átmenetileg, 1963–1967 között több hatás jelentkezett művészetében. Először óhatatlanul a közvetlen környezetében látható művészi példák alapján indult el, különösen *Zilahy György*⁹ és *Biró Lajos*¹⁰ volt rá hatással. Első, 1966-os egyéni kiállítása összegzője volt ezeknek a hatásoknak, valamint annak az irodalmi jelképekkel dolgozó korszaknak, ami 1965–66-ban jellemezte. A változás igénye, az önkontroll azonban átsegítette ezen a perióduson, 1968–69-es képei legjava már jelzi önálló útját. Azóta szinte töretlenül ível pályája, amelynek útjelzői kiállításai, sikerei. 1967-ben a Tokaji Helytörténeti Múzeumban, majd Miskolcon, Békéscsabán, Hajdúbö-

5 A Megyei Népművelési Tanácsadó mellett működött 1961–1967 között. Vezetője: Módy György muzeológus, tagjai: Biró Lajos, Félegyházi László, Biró Ferenc festőművész, valamint Kürti Katalin egyetemi hallgató.

6 Legutóbb pl. 1973-ban, a debreceni nemzetközi gyermekrajz kiállításon egy első díjat kapott egy körü tagja.

7 A Népművelési Intézet tartotta fenn képzőművészeti körvezetők részére.

8 1963-ban alakult a megyei képzőművészeti körök tanárai és tagjai, valamint egyénileg dolgozó amatőr festők részére. Ekkor Biró Lajos és Zilahy György voltak a tanárai. 1966-tól hivatásos festőművészek telepévé, 1969-től nemzetközi művészteleppé vált. Részletes irodalom *Székelyhídi Ágoston*: „Hajdúsági Művésztelep 1964–1973” jubileumi füzet. (Debrecen, 1973).

9 *Zilahy György* (1929–1966) festőművész. Szimbolikus hang és drámaiság jellemzi műveit.

10 *Biró Lajos* (1927–) Debrecenben élő festőművész, az alföldi festészet expresszív hatású képviselője.

szörményben volt egyéni kiállítása, s több ízben Berettyóújfaluban és a megye több községében. Kollektív kiállításon vett részt Nagyváradon (1973), Lublinban (1971), ugyanitt két társsal, 1973-ban. Szerepelt a műcsarnakbeli Új Művek bemutatóján (1971), a Kelet-magyarországi Területi Szervezet Nemzeti Galéria-beli kiállításán (1972). Az időközben nemzetközivé vált bősörményi művésztelepet rendszeresen látogatja, itt négy alkalommal nyerte el a Káplár-emlékérmét. Ezenkívül a vörösberényi rajztanári telepet, valamint a dunaujvárosi Székely Bertalan telepet látogatta.¹¹

Berettyóújfaluban számtalan megbízatást teljesített 1960. óta. 1962-ben társadalmi munkában elkészítette a járási pártbizottság homlokzatára betonreliefjét, 1968-ban egy 9 × 1 méteres kő-mozaik frízt, a helyi ravatalozó homlokzatára. Több képzőművészeti kört vezet a község és a gyermekváros tanulói részvételével. 1973-tól irányítja a járási rajztanári stúdiót. Debrecenbe költözése sem hozott semmiféle változást ebben a közművelődési tevékenységben. Jelenleg, mint a debreceni nagyerdei művésztelep tagja új lehetőségeket kapott: kényelmes lakást és tágas műtermet. 22 évi vidéki élet után ismételt megújulást és új témákat, új művészeti kapcsolatokat vár Debrecentől.

Eddigi művészi munkásságát áttekintve az utóbbi tíz év terméséből válogathatunk. Ennek is inkább a második feléből, mert a korai festmények zömét megsemmisítette, átfestette. 1963-ig a naturalista festést tartotta eszményének. 1963-ban, a Népművelési Intézet tokaji művésztelepén érezte először, hogy más utat kell választania. Először kb. 1963–1966 között, választékos témájú, elegáns formaadású olajtempera képeket festett, amelyeken a síkban tartás, a dekoratív szándék és a harmadik dimenzió érzékeltetésének téri problémája küzdött egymással. A geometrikus elemek használatával konstruktivista szellemben készítette festményeit. E korszak legjelentősebb darabja, a ma is meglévő „Poros hangszerek” Braque-os utánérzést mutat, de érzékeny, finom mű. 1965-ös „Mécsvilág”-a választékos színhatásával, a barnák változataival tűnik ki. Csendéletei zömén vekker, mécses, villanykörte, írógép, hegedű stb. szerepelt, – mindezt írából kölcsönözött, filozofikus töltésű szimbólumelem. Nem festői, hanem irodalmi indíttatású motívumokból, azok rendszeréből képezte művei belső architektúráját. 1966-ban ezekből a csendéletekből, tájképeiből (pl. „Bodrogsparti uszályok”, „Három ház”) és „Vegetáció”, „Kohó” c. olajtempera képeiből, valamint József Attila, Radnóti fametszetű illusztrációiból rendezett kiállítást a debreceni Művészklubban. A tárlatot a nyitás napján bezárták. 1965–66-ban több vázlatban megfestette a Dunai Vasmű érdekes részletét, a martinkemencét, a kohót. Szerepelt a „Kohó” c. olajtempera képe 1966-os egyéni kiállításán és „Martin” c. műve a dunaujvárosi Székely Bertalan művésztelep zárókiállításán. A művész így írt erről a témáról: „A munkának az a lüktetése, amit a Vasműben tapasztaltam, szép élmény. Az anyaggal, az izzó vassal, szinte Charon-i figurák viaskodnak. Eddig engem művészileg a természet felülete, a szép táj izgatott. 2–3 éve jelentkeztek szerkezeti igényeim is, ezek kielégítésére, úgy érzem, Dunaujváros jó lehetőségeket ad... A zideg konstruktivitás, a rideg függőlegesek és vízszintesek mögött ráéreztem a dinamikára, a munka dinamikájára.”¹² Ez a hatás azért volt döntő, mert némely festményénél tapasztalt öncélú konstruktivitás, a túlzott mértánias szerkezet e téma esetében az egyetlen lehetséges, hitelt adó formai megoldás lett, és ki-

11 Pedagógus Szakszervezet nyári tábora, művésztelepe pedagógusok, rajztanárok részére.

12 Megjelent a Dunaujvárosi Hírlap 1965. július 23-i számában, R. A. Három hét munkája c. cikke keretében.

induló pontját jelentette későbbi munkajeleneteinek. Ugyanakkor arra is rámutatott, hogy amit a fiatal Bényi nem tudott, nem tudhatott érzékeltetni 17 éves korában, köri tagként, az erőltetett tematikus művek esetében, arra most, két évtized múlva, ott Dunaújvárosban rájött. 1966 után felhagyott az olajtempera használatával, s pár évig szinte csak walkyddal dolgozott. Ezt az időszakát sötétszürkébe ágyazott csendéletek, tájképek reprezentálják. Rajtuk óhatatlanul érződött közvetlen környezetének hatása.

A válságból szigorú önkritikai képessége segítette ki. Rájött, hogy technikát kell változtatnia. A benzinnel hígított wallkyd ugyanis csak egyféleképpen csurog, s az azonos felületi hatás óhatatlanul hasonlóságot eredményezett. Ugyanakkor azt is látta, hogy színesebbé kell tennie képeit. Erre azonban még nem mert vállalkozni, meggyőződése ugyanis, hogy nem született kolorista, s csak hosszas szakmai gyakorlattal szeresheti meg azt a biztonságot, amely megóvja a tarkaságtól, vagy kulturálatlanságtól képeit.

Festményein már 1967-től felsejlett a változás igénye. 1968-ban mutatta be „Jegyesek”, „Család”, „Önarckép” c. gouache- és olajtempera képeit, 1969-ben „Óreg férfi”, „Virágáros”, 1970-ben „Pródi (pusztai) emberek”, „Pusztai asszony”¹³ c. műveket. Ezek a festmények nem voltak ugyan színesek, de elegáns, fanyar koloritjuk, asztétikus egyszerűségük méltán keltette fel a kritika és a közönség érdeklődését.¹⁴ A művész fanyar, szinte néha groteszk, magányos figurákat állított a néző elé, minden elidegenítő szándéka mögött érezni lehetett azonban mélységes emberszeretetét, közösség utáni kiáltását. Alakjaiban tulajdonképpen a művész belső és külső képét ismerhettük fel. Külön figyelmet érdemelnek háttéri megoldásai. A gouache és olajtempera az ő kezében végtelen improvizálás lehetőségévé vált, csurgatással artisztikus, néha misztikus hatást ért el.

Valóságsszemlélete sokat változott, fejlődött, kifejezési eszközei egyre gazdagodtak az évek folyamán. Erről a megtett útról tanúskodnak, s a beérést bizonyítják az utóbbi 4–5 évben készült festményei, grafikái. Grafikai munkássága folyamatában egyenletesebb, egységesebb színvonalú. Korábban megtalálta itt az egyéni hangját, mint festészetében. 1964–65-ös Radnóti és József Attila illusztrációi a versekhez méltó, expresszív, sűrített grafikai kifejezések. 1968–69-es Ady illusztrációi (pl. „Párizsban járt az ősz”, „Elillant évek szőlőhegyén” stb.) a versek lényegének kifejezői, a „lassan, göggel magasra lépő”, a temető közelségét váró Ady hangulatainak érzékeltetői. Az 1968-as őszi tárlaton, majd az 1970-es bősörményi egyéni kiállításán szerepeltette Illyés Gyula illusztrációit (pl. „Vár a vizen”, „Puszták népe”, „Tor Pincszeren”, „Gyászének”, „Közelítő fagy”), valamint Babits „Jónás könyvé”-nek több monotypia illusztrációját. Szokatlan nagyméretű monotypiáin lemond a színesség lehetőségéről, bírja invencióval, bizik a vonalak pusztá szépségében. Fő ereje, a drámaiság forrása a kalligráfikusan rajzolt, szinte írt vonal. Nem véletlenül hivatkozik kritikusa¹⁵ a fogalom és kép ősi egységének idézésére Bényi monotypiái kapcsán. Az „Új Művek” 1971-es Múcsarnok-beli kiállításán két grafikája, a Kelet-magyarországi Területi Szervezet Nemzeti Galéria-beli tárlatán nyolc gra-

13 Ezek a festmények jórészt a művész tulajdonában vannak, ma is szerepelnek egyéni kiállításain.

14 Cikk: Kádár Zoltán–Thoma László (Alföld, 1968. 7. sz.), Tóth Béla (Alföld, 1969. 1. sz.), Székelyhidi Ágoston (Alföld, 1970. 6. sz.), Magyar Vilmos (Napló 1968. november) stb.

15 Székelyhidi Ágoston (Alföld, 1970. 6. sz.), valamint katalógus bevezető a „Bemutatjuk...” sorozat vándorkiállításához.

fikája szerepelt, többek között az „Európa peremén”, „Hogy ünnep jöjjön...”, „Forrás”, „Aradat ellen”, „Emberek a gáton” stb. metszetek, monotypiák. A debreceni képzőművészek lublini kollektív kiállításán négy, ugyanott két társal megrendezett egyéni tárlatán harminc grafikája szerepelt (linók, fametszetek, monotypiák stb.). Lengyel kritikusi egyaránt dicsérték választékos formaadását, invenciózusságát, nagy hangulatteremtő erejét.¹⁶ Újabban saját gépén vonja le kisméretű, finomrajzú rézkarcait, amelyeket már be is mutatott 1974–75 fordulóján, a grafikai vándorkiállításon.¹⁷

Festészetének legérettebb korszakát az 1967–70-es előkészítő szakasz után, 1970–71-től számítjuk. Felszabadultság, nyitottság, önálló hang jellemzi ezt a korszakot, mindez témagazdagodásban, egy oldottabb festői stílusban és színesedésben mutatkozott meg. Olajjal és plectollal fest. Az olaj testes, húsos felületet ad, fékezi a túlzott csurgást. Bényi erősen hígítja benzinnel, ez adja képei lendületét függőleges irányú csurgatásaival. Jobban kedveli a plectolt, amelyet enfix színezőpasztával (újabbán porfestékkel) vegyítve előre elkészít. Munka közben nem lenne türelme pepecselésre. Türelmetlenül, hevesen dolgozik, nem egy képen keresi ki az értékeket, hanem – ha szükségét érzi – négyöt variációban is megfesti egymás után ugyanazt a témát, ugyanazt a modellt, vagy beállítást, ebből válogatja majd ki biztos ízléssel, mi kerülhet a zsűri és a közönség elé.

Lendületesen festett tájképeire 1970–71 körül gyakran komponált patronozással, vagy vékony ecsetrajzzal apró ábrákat, többnyire emberalakokat (pl. „Küzdelem” sorozatán).¹⁸ Nagy szerepe van a kontúrozásnak, a rajzos megoldásnak 1971-ben bemutatott „Vágóhíd” c. plectol képén, amelyről Székelyhidi Ágoston irt kitűnő elemzést.¹⁹ 1972-től szinte kizárólag színes, és egyre színesedő foltokból, finom, csurgatott felületekből állnak össze Bényi választékosan szép képei. A Nemzeti Galériában rendezett területi csoportkiállításon²⁰ három, 1972-ben festett képe volt kiemelkedő: „Ősz”, „Csendélet üveggel”, „Szürke szoba zenésze”. Csenedéletén a színek jelentik a legfőbb erőt, először

16 Stanislaw Dziechciaruk (Dwutygodnik Spoleczno-Kulturalny, 1973. szept. 9-i számában): „Néhány ábrája – ezek a legjobbak – mintha régi falak fényképei volnának, melyeket felírások és ókori hajók vésetei borítanak... a civilizáció története feletti elmélkedés ez, valamilyen sajátos elmésséggel fűszerezett képzelet a „régii időkről”. Ugyanó (Lublina Kurir, 1973. szept. 5.): „grafikáját... irodalmi igények határozzák meg. Formája a mesteri rajz iskolájából nő ki. Finom vonal, művészi rövidítés, világos, derűs kompozíció, diszkrét kifejezőerő jellemzi. A fekete és fehér monotypián kívül, mellyel dekoratíven és erőteljesen bánik, – grafikái tele vannak rafinált egyszerűséggel, ... triss távlattal, elmélkedéssel, és ábrázolással. Nagy művészi öntudata teszi lehetővé, hogy már elkerüli a direkten érthető effektusokat, s megindítja az esztétikai átélések mélyebb rétegét.”

17 Rajz és grafika c. kiállítás a Magyar Képzőművészek Szövetsége Kelet-magyarországi Területi Szervezete rendezésben (Berettyóújfalu–Mátészalka–Nyíregyháza–Debrecen), 1974–1975-ben. Ezen Bényi „Könyvégetők”, „Hitvitázók”, „Erős várunk” és „Elhagyott szekérvár” c. rézkarcaival szerepelt.

18 Mind a négy, nagyméretű festmény a Hajdúböszörményi Munkás-Paraszt Kollégium tulajdona, a művész ajándékaként.

19 Egyszerre megragadó és tisztító látomása... az ölés eszközeit és színterét pokoli műhelynek mutatja. Az egybekapcsolódó motívumok a nyers hús, a felnyitott test hideg és elremitő színeit viselik. Ez a főleg tárgyakat ábrázoló festmény valósággal felkorbácsolja az érzelmeket. Mindahoz, ami az öléshez fűződik, az undort, a télelmet, a haragot, az ellenkezést társítja és társíttatja” (Alföld, 1972. 1. sz.)

20 Budapest, Nemzeti Galéria, 1972. december 21.–1973. január 21-ig. Ezen Bényi nyolc festménnyel és kilenc grafikával szerepelt. Ebből az anyagból vásárolta meg a megyei tanács a Déri Múzeum részére a „Szürke szoba zenésze”, a városi tanács a Képzőművészeti Galéria részére a „Csenedélet üveggel” c. festményt.

sikerült a piros-zöld kontrasztot ilyen frappánsan kihasználnia. „Ősz” c. plectol képe a bent és kint összekapcsolása, interieur és tájkép együttes megjelenítése a nyitott ablakkal, egyben az ősz színvarázsának, hangulatának érzékeltetője. Ugyanez, csak mélyebb filozofikus és szubjektív töltéssel a „Szürke szoba zenésze”.²¹ Üres szobában önarcképszerű férfialak gondolkázik, mögötte tájra nyíló ablak. Mindent elönt a kékek-szürkék elégikus hangulata. Önmaga zárkózottságát, de közösség utáni vágyát, a világgal való szélesedő kapcsolatra való igényét fogalmazza meg itt Bényi a zártság és nyitottság képi elemeivel. Mondanivalóját, hangulatait már képcímei is elárulják. „Daltalan táj”, „Megtépett virág”, „Elhagyott ház kertje”, „Nyitott ablak” stb. mindennek a zártságnak és nyitottságnak, magánynak és beolvadási igénynek, valamint a diszharmónián át megvalósuló harmóniaérzetnek kifejezői.

Jelenleg főként tájképet fest, ritkábban portrékat, cseredéleteket, aktokat, szobabelsőket. Tájképei mind bihari élményből fakadóak. Az állandó és változó alföldi táj, a régi és az új együtt jelenik meg képein. Az ősi mozdulatlan-ságában elnyúló szikes puszták, a mocsaras berek éppúgy témája, mint a csatorna, vagy a gép megjelenése a tájon. Látszólag kisigényűek az alkotások: rajtuk hatalmas égbolt és sík vidék ölelkezik. Alig emelkedik a horizont fölé egy-egy fa, vagy nádas, s az ember-alkotta hodály, gémeskút. A megformálás módja és színvonala azonban jelzi, hogy sokkal többről van szó, mint a táj egyszerű lefestéséről. Benne van a képekben a táj lelke, karaktere, s a művész témához fűződő minden indulata, szeretete. Tornyai János – akinek bizonyos vonatkozású hatását éreznünk kell Bényi művein – írta 1910 körül: „Újabbán inkább az eget szeretem, vagy a pusztát. Ennek is a lelkét inkább, mint a külsejét”. „Festem a nagy sömmit” – jellemezte pusztai tájképei témavilágát, s azt a lehetőséget, hogy a sík vidéknek is megvan festői szempontból a jelentősége, habár a szemlélőnek az nem olyan izgalmas, mint a hegyvidék vagy vízpart. Tornyai valóban a lelkét ragadta meg a pusztának, s benne emberalak nélkül is jellemezte az ott élők sorsát. A megfestés hevessége is jellemezte indulatait, szinte egyetlen ecsetvonással, alla prima festette heves iramú, sodró erejű tájképeit. Ez a festésmód és indulat Bényi Árpádnál is jelentkezik. Egészen más azonban művei hangulata, mint ahogy más kor és más életérzés a festői alapja. S egészen más képei felülete, melyek megmunkálása a mai gesztusfestészeti törekvésekkel rokon.²² Mocsarakat, berkeket ábrázoló képei mozdulatlan szép, homogén felületeikkel kapnak meg. A barnák, zöldek szinte zenei átmeneteiben finom kalligráfiával, szinte nem is festve, hanem írva tűnnek fel a fák, bokrok jelei, álomszerűen tünékeny jelzései. A festék véletlennek, esetlegesnek ható csurgatásai mentén leheletszerű árnyalatok képződnek, s fény-árnyék hatást, a vízben tükröződés képzetét keltik. „Eső után” c. nagyméretű plectol képe a borongásnak és a derűnek, a feszültségnek és a feloldódásnak, elernyedésnek misztériumjátéka. A táj hangulatának érzékeltetésén túl a művész indulataira utalás. A zöldek-sárgák, szürkék zeneileg összecsendülő, hatalmas lendülettel, dinamikus festett foltjában a fák kalligráfikus megrajzolt ágai vonalai vibrálnak. Jellegzetes Berettyó-parti hangulatot ad „Ősz” c. képe, amelyen erőteljes kékek, nedvzöldek, szürkék csattannak össze a fényes, vidám sárgákkal. „Bihari táj”-án és „Pusztai Tájkép”-én Bartók Concertójának elégikus csendjével indít a művész, hogy végül, egy felcsattanó

21 Egyik változata a Déri Múzeum, másik változata a Bihari Múzeum tulajdona.

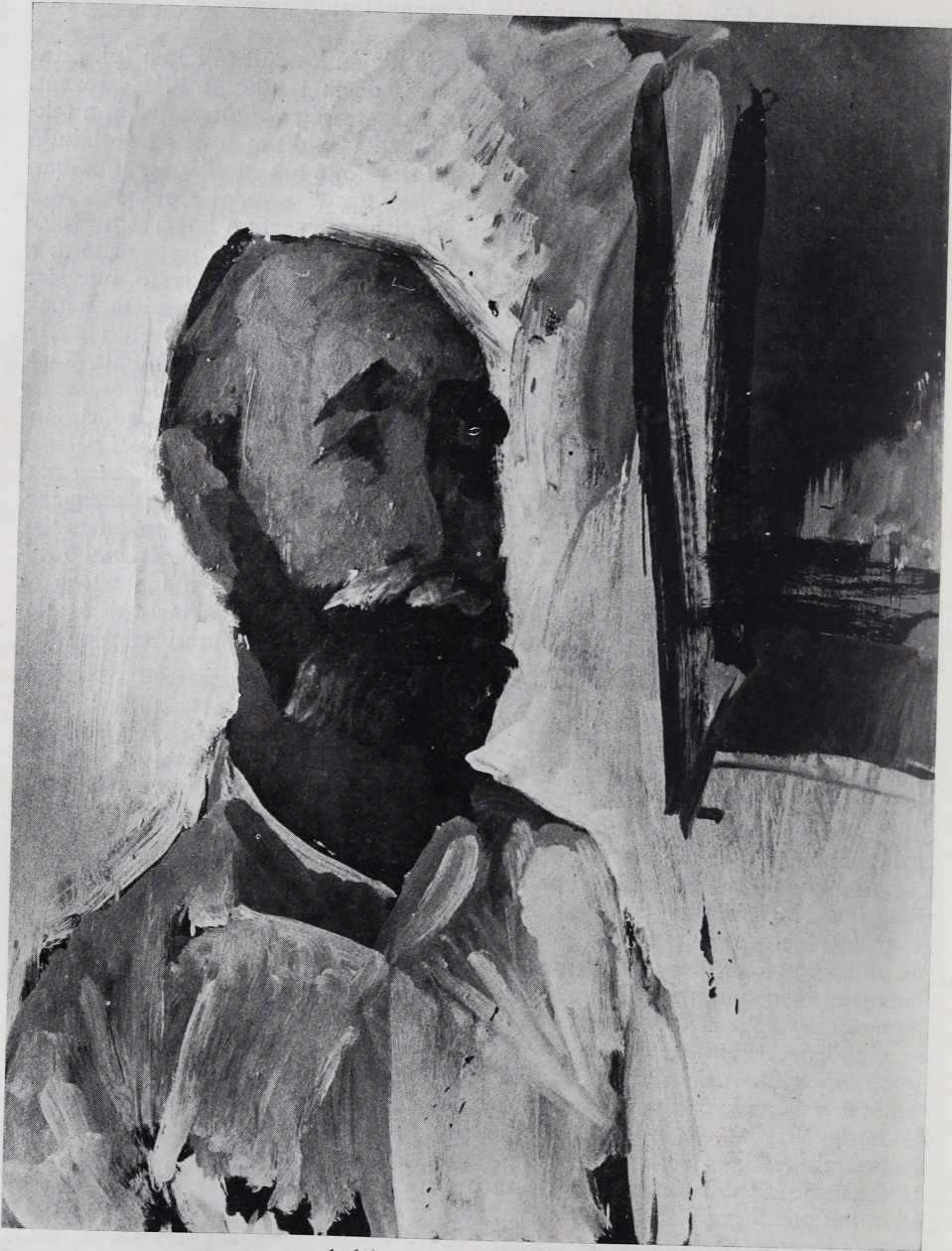
22 Elsősorban Kokas Ignác és Lóránt János művészetével.

magyar dallam ódájával, diszharmoníán át megvalósuló harmónia érzéssel zárjon.

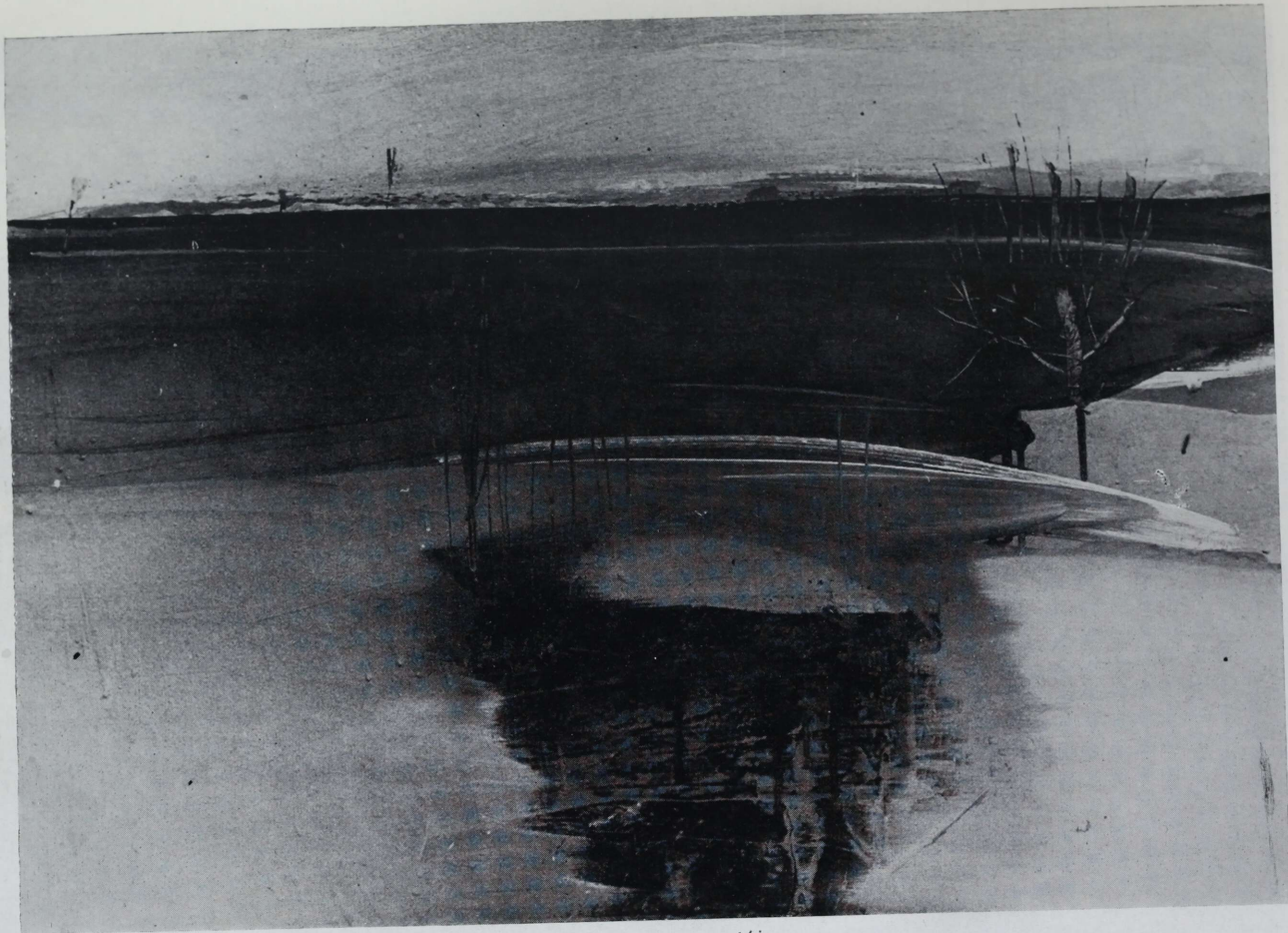
1974 őszén, lengyelországi tanulmányútja idején készült tájképei (pl. „Kazimierz a Visztulánál”) hasonlóan lendületes, drámai alkotások. Csatornát, hodályt, házakat megjelenítő tájképein a szerkezetesség és foltszerűség, a tektonikusabb és oldott felfogás egysége jelentkezik. Gyakran festi az átalakuló vidéket, az ember és a technika segítségével formálódó bihari világot. 1966-ban ezt írta róla Szij Rezső²³: „*mondanivalója elkerüli a közösségi régiókat*”. Mai képeire azt mondhatjuk: erejéhez mérten érinti a festészete a közösségi régiókat. Ezt konkrétan 4 részes „Árvíz”, („Ár ellen”, „Küzdelem”) sorozatára, a falu elnéptelenedésének, lakói elöregedésének problémáit tárgyaló műveire („Elhagyott ház”, „A lét peremén”) vonatkoztatjuk. Nem optimista képek ezek: bemutatják a gondokat, a múlt ittmaradt, haladást gátló relikviáit, a szétszórt tanyavilág, a falusi életforma szellemi és tárgyi maradványait. Ezek azonban a valóságunk szerves részei. Ennek festői megjelenítése megőrzés, de egyben a valóság megváltoztatására tett törekvés is. Bényire is illő Csoóri Sándor költői jellemzése: „... a megőrzés festője ... azok jelenlétét égeti belénk, akik szinte személytelenül, hivalkodás nélkül segítenek fenntartani ezt a mai világot is: kétkezi emberekét, magukat megtartókét. Hozzájuk és környezetükhöz kötődő hűsége így nemcsak érzelmi viszonyt fejez ki, hanem eszmét is. Azt, hogy a világot a széteséstől megőrizni semmivel sem korszerűtlenebb feladat, mint a szétesést korszerűen ábrázolni”.²⁴ Bényi Árpád magatartása az alföldi festőkkel rokon. Művészete elkötelezett, az alföldi, a bihari táj- és ember szeretete adja festészetének azt a meg-megújuló hitet, kimerithetetlen forrást, amelyből továbbfejlődhet.

²³ Megjelent írása az Alföld 1966. 1. számában.

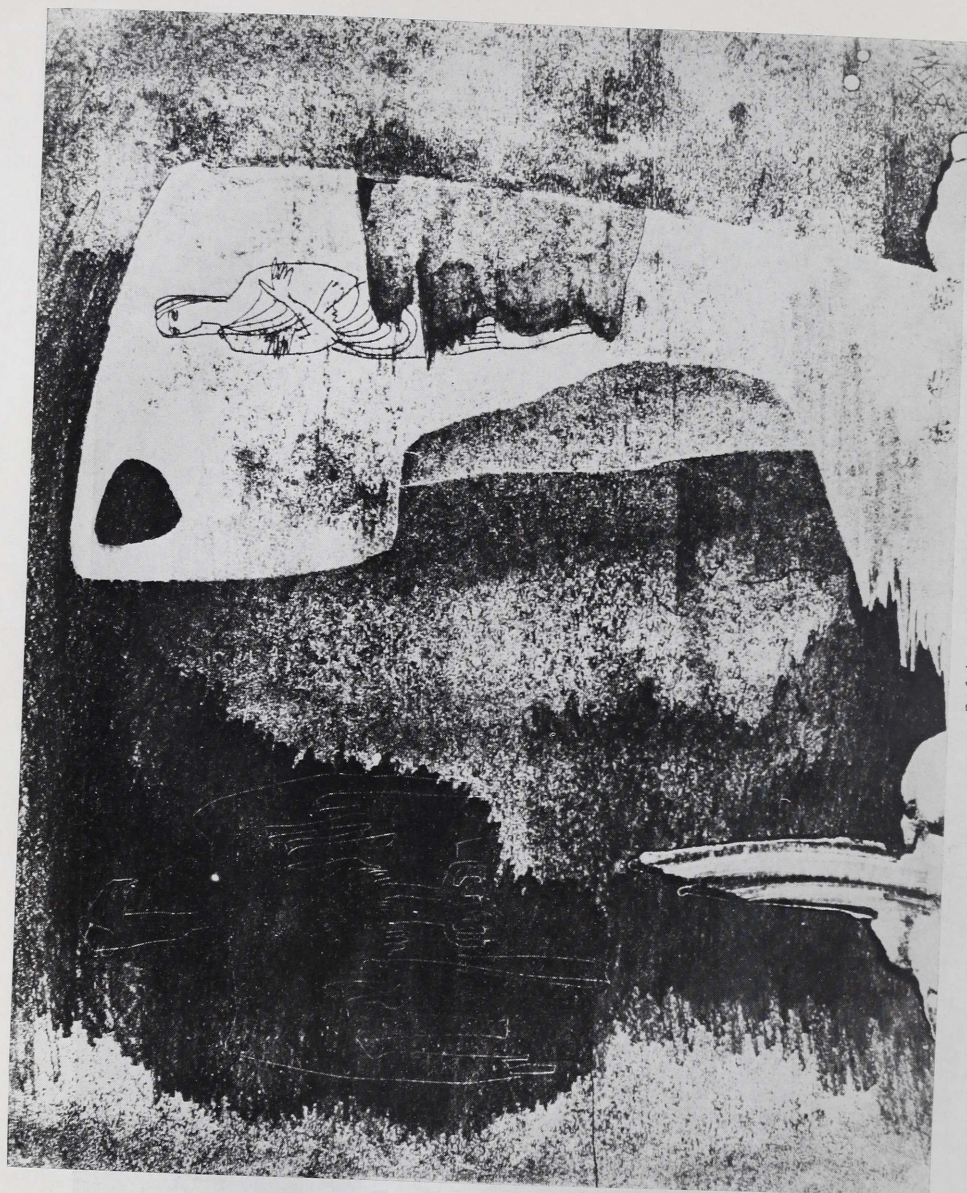
²⁴ Elhangzott Németh József egyéni kiállításának megnyitóján, 1967-ben, az Ernst Múzeumban. Megjelent Csoóri Sándor: Faltól falig c. kötetében (Bp., 1969), valamint Bánszky Pál Németh-monográfiájában Bp., 1974).



1. kép. Madách-tanulmány



2. kép. Mocsaras táj



3. kép. Illusztráció



4. kép. A szürke szoba zenésze

Sz. Katalin Kürti

DIE KUNST VON ÁRPÁD BÉNYI

Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der Mittelgeneration von bildenden Künstlern im Komitat Hajdú-Bihar ist *Árpád Bényi* (geboren 1931). Er studierte in Debrecen und Szeged an der pädagogischen Hochschule, unterrichtete in Tiszaórs, Kunhegyes und Berettyóújfalú, wo er Zirkel für bildende Kunst leitete. Seit 1975 ist er Bewohner der Künstlerkolonie von Debrecen in dem Nagyerdő. Árpád Bényi ist ständiger Teilnehmer der Künstlerkolonie von Hajdúság. Er hat mehrmals den Erinnerungspreis *Miklós Káplár* bekommen. Er beteiligte sich mit seinen Graphiken und Bildern an verschiedenen Gruppenausstellungen in Ungarn, in Rumänien und in Polen.

Seine frühesten Kunstwerke wurden im Zauber der Anblickmalerei gemacht. Die an den Künstlerkolonien verbrachte Zeit bestimmte seine weitere Entwicklung. Seit 1959 hat er schon bedeutendere Werke geschaffen und sie an Ausstellungen eingeschickt. An seinen zwischen den Jahren 1960–65 gemalten Bildern sind literarisch bemühten, surrealistische Einflüsse zu betrachten. Nach dieser Zeit malte er 2–3 Jahre lang mit Wallkyd und diese Technik brachte ihn unvermeidlich in Verwandtschaft mit den Malern seiner Umgebung (in erster Linie mit *Lajos Biró* aus Debrecen). Seine eigene Stimme hat er 1967–68 gefunden. Neulich malt er in Öl mit Plexfeder. Mit seinen Landschaftsbildern und Gesteinmalerei – gemischt mit den Einflüssen der modernen Gesteinmalerei – den Traditionen der Malerei von der Tiefebene. Seine Landschaftsbilder sind reizbar und kräftig, sie haben den Charakter der Landschaft und ihrer Leute. An den Bildern, wo er „die Bihari Pussta“, die morastigen und waldigen Landschaften bemalt, regen ihn die zwei grossen Elemente: die Begegnung der Erde und des Himmels, und die *alla prima* Darstellung derer an.

An seinen auch Häuser, Brücken, Kanäle in sich tragenden Bildern tritt die Einheit der Bodenstrukturständigkeit und Fleckähnlichkeit und die tektonischeren und mehr gelösten Auffassung auf.

Seine Werke sind die Bekenntnisse eines Malers, der sich an die Landschaft und an ihrer Menschen anknüpft.