

Vitéz Ferenc

**Bényi Árpád festőművész (1931–2006)
emlékezete – négy tételben**

Teste volt az anyagtalannak

I.

A 75. születésnapra írt cikk megírásához baráti látogatásra indultam még 2006. március elején Bényi Árpád festőművész debreceni műtermébe. Már készültek a festmények kettős jubileumi – a születésnap mellett egyben az 1956-os forradalom és szabadságharc 50. évfordulójára összeállított októberi –, a Kölcsey Központban rendezett kiállításra. Lendülete még a korábnál is intenzívebb volt, koloritja és formaalakítása még erőteljesebbé tette expresszív kifejezőmódját, és az olaj mellett sorra születtek temperamentumos akvarell képei. (Utóbbi munkáiból egyébként nem sokkal előtte nyílt állandó kiállítása Ausztriában, egy dunai hajón.) A megelőző évek biennáléin, tavaszi és nyári tárlatain, nemzetközi csoportkiállításain látott festményei bár részleteiben megőrizték a jellemző ablak, rács, a zenész vagy az elvonatkoztatott virág motívumait, a művész az utolsó években az ugyancsak a színperspektívára építő kompozíció egyre tudatosabb absztrakciójára törekedett. Úgy tűnt: olykor mintha a képnek csupán egy részletét festené, ám a festői indulat, a belső látás expressziója, a képből kijajduló dráma így csak még erőteljesebbé vált.

Az '56-os évfordulóra készülők munkái sem a direkt motívumokra építettek – csupán egy-egy rejtett vagy szimbolikus utalást lelhattunk a forradalomra és annak utóéletére –, maguk a színek és a festőgesztusok számoltak be a nemzet és az egyéni sorsok drámájáról. Visszatekintő, összegző kiállítását is a forradalom emlékezéssorába illesztette, és szerepeltek ebben a válogatásban olyan művek is, amelyeket a börtönök utáni első, 1966-os kiállításán két nap múlva le is szedettek. (A Debreceni Művészklubban egy negyvenfős grémium mondta ki, hogy a képek pesszimisták, ez pedig távol áll a szocialista életérzéstől... Annak a plakátnak az utolsó példánya, amely „Szabad Magyarországot” felirattal készült, s amelyért 792 napot rács mögött töltött, ma már csak a Bűnügyi Múzeumban látható.)

A műteremből kilépve már fogalmaztam is magamban Bényi Árpádról a sorokat. Nem a színekre és absztrakciókra emlékeztem vissza, hanem valamilyen mélyről fakadó zenét hallottam. Az élet énekelt. De hogy milyen diszsonanciákból épültek össze ezek a dallamok, az csak akkor vált világossá, amikor október elején ismét ellátogattam a művészhez. Akkorra már készen állt az október 23-

án a Kölcsey Központban megnyíló ünnepi kiállításának anyaga, nyomdában volt a még tavasszal emlegetett katalógus. Arról is beszélt, hogy a debrecenivel párhuzamosan látható a Kaposváron, Nagy Imre szülővárosában, a Vaszary Képtárban október 20-án nyílt 1956-os csoporttárlat, ahol 14 festménye és 20 grafikája különteremben kapott helyet.

„A tubusból egyenesen a vászonra nyomott vastag festékbarázdák mögé rejtem minden felháborodásomat és aggodalmamat” – hallgattam Bényi Árpádot. Az ütések, a vérrögök, a felkészülés a kivégzésre, vagy mint a képcímek is mondták: *A fájdalom tövisei*, a *Madárhalál*, a *Terror*, az űr (mint olvasom:) *A semmi határán* egyre gyakrabban tért vissza éjszakai rémálmaiban. Beszélhetett volna a salgótarjáni sortűz áldozatainak emlékére készített „végzetes” plakátról, a börtönéveit megelőző kihallgatások véres tortúráiról, a 792 börtönéjszaka pusztító álmatlanságáról, de inkább a „védekezésről” vallott: „Mint darazsakkal szemben hadakozó, ingerült áldozat, a képzelt festékcsomok húsába kapaszkodtam, spaklival, ecsettel, tenyérrrel, hogy másféle teret alakítsak, valami olyat, ahol a testek-dolgok térré válnak, a térelemek pedig tömeggé...”

És az alakító ábrázoláson túl az elképzelt tájképből valóban csatatérre változott át minden. A festékrögök indulatsomóvá sűrűsödtek, az alakok megszűntek alakok lenni, az erek falán is átizzó vöröslő látomás, a létszorongást növesztő fájdalom, a megbocsáthatatlan bűn iszonyata uralta a képmezőt. „Kínomban kényszerülök nonfiguratív lenni, mert mindaz a borzalom, amit átéltem, elmondhatatlan. Ki kell szakadnia mégis, ott kell megszólalnia a képnek, ahol belefeledkezik az ecset az anyagba...” Nincsenek logikai érvek, ebben a világban magyarázatra alkalmatlanok a racionalitás törvényei, de miért is lennének képesek a hétköznapi rendre, mikor minden irracionális, az emlékek az átélt gyalázattól fekélyesek?!

Ott voltak a gyűjteményben az 1980-as évektől jellemző festmények. (A legkorábbi 1979-es, illetve – sokatmondó „dokumentumként” – a tárlókban helyet kapott három munka a fentebb említett, 1966-ban betiltott debreceni kiállítási anyagból.) A művészi mementóállítás közben és után folyamatosan születtek meg a kerti víziók, visszatértek a szabadságért fuldokló, majd annak mámorával röppenő virágok. Belesűrűsödött a színbe a lélek, s valahol a mélyben egy cselló húrja bűgött.

Töredékek jutottak eszembe sok helyütt megfogalmazott ars poétikus vallo-másaiból, és ezekkel az útravalókkal jártam aztán végig a jubileumi kiállítást is: „(...) Szín, festék és forma torlódásai nem rendelkeznek a racionális érvelés eszközeivel. Ami belőlük megmarad, az inkább kérdések formájában közelíthető meg. Saját kérdéseim és kételyeim a következők: Egy simán hagyott nagy színfolt mennyi gyűrődést-borzolást visel el? Egy vörösben terjedő-híguló rózsaszínben hogyan szelelnék el az indulatok? Meddig lehet létezni a vonalak tisztasága nélkül? Egy vörösre és kékre redukált világ mikor kezd új dimenziókat követni? (...) Tér és sík között keresni az elveszett paradicsom töredékeit, a kiüze-

tés előtti állapot emlékfoszlányait, mert ott van az a hely, ami már nem semmi és még nem is valami, hanem ami talán emberlétünk belső energiája. (...) Festők dolga ebben a még ember lakta világban, hogy csendes együttlétre hívja azokat, akik már elengedték egymás kezét, hogy a rámba zárt arasznyi létezés embermeleget kínáljon, hogy kihűlt kispadok helyett képek közé gyűjtse a zajtól és szótengertől megzavart indulatokat.”

Mindaz a borzalom, amit átélt, elmondhatatlan. Ezért kényszerült nonfiguratív lenni, csengtek vissza a szavak. S expresszív, indulatos, monumentális, a szorongás máig gyakran elviselhetetlen létfájdalmát már-már zsúfoltan illusztráló tabló, a személyes, de általános érvényű '56-os mementó bár szerkesztésében is kivált a többi kép közül, a kompozíciós, érzéki és indulati rokonság azonban egyértelmű volt azokkal. (Talán nagyobb térben ketté is lehetett volna osztani a kiállítást, levegőt hagyni a festmények körül, hiszen egyetlen Bényi-kép is uralni tudja a paravánt.) S a széttaposott temetőkből újra és újra kiemelkedett a „hihetetlen erejű, mágikus szám”: 56 – a golgotai kereszt I.N.R.I. felirata helyén a tövisdrótból rajzolódó 7x8.

II.

Bényi Árpád több mint hatvan festményét láttuk a Déri Múzeum időszaki kiállítótermében tíz évvel korábban, a 65. születésnapjára tartott tárlaton. A művész nem egyfajta retrospektív szemlére vállalkozott, mégis életműtárlatra – miként Bényi minden alkotói extázis-pillanatában a műben való létezés egyetemes kérdéseivel szembesült.

Legelőbb nem a képi témát, az ábrázolt valóság-részletet azonosítottuk, hanem a színek hívták fel magukra a figyelmet, elsősorban a domináns kék, sárga, vörös alapszínek, kiegészítve a zölddel és azok árnyalataival. E hangulatharmóniák a színbeli tobzódás és a mértéktartás kettős követelményéből jöttek létre, meghatározva bizonyos szerkesztésbeli elveket is. A tiszta színeket és a valőröket egyaránt használta. Kromatikus hatásúak sokszor a színértékkel való játékok is, mert az egészet összefogja a festői – mintegy belső – látás. A színek önálló teret hoznak létre, új, a hétköznapi túl jelentéssel ruházva fel a teremtett dolgokat. Bényi nem az ábrázolandó témához kereste meg a színeket, hanem maga a szín hozta létre a témát.

A kompozíció belső keretoztásaival a védelmező rácsokat jelképesítette a művész, a háttérben a „perszonális szigettel”: a kerttel. Rácsokat és virágokat formáltak a színek, ahol a rácsok nem a külvilágtól való elzártságot jelentették abban az értelemben, hogy szabadsághiányt sugalltak volna, hanem a felépített világot védelmezték, a szabadságot védték meg a külvilág agresszív ösztöneitől, az életre, a teremtő személyiségre törő támadásoktól.

Bényi mindig az úgynevezett értelmes csendet kereste. Ebben a folyamatban a virág is társa lett a csendnek, hiszen egész lénye hangtalan. A virág egy energiamező színes-boldog megtorpanása. Ez a motívum mintegy az elveszett Éden emlékét idézi. Egy archaikus dimenzió, egy másféle és boldogabb emberlét itt felejtett tanúja. A csend és a virág között van minden, ami szavakkal bejárható. A festményeken látható rács optikailag nem zár el a környezettől, s a virággal összefonódott áttetsző hártya síkjával belefeszül a képráma négy léce közé. Egyszerre tartalmazza a síkot és azt is, ami mögötte van. Így talán meg tudja teremteni a tér és a nem-tér között azt a sejtelmes dimenziót, amely a létezés és a létezésen túli között feszülhet. A színek megőrzik kapcsolatukat hangulatainkkal. A fényvel együtt a dolgok külső megjelenése és maga a szín is megváltozik. S mivel a festészet nem ismeri az anyagtalan színeket, azok hozzák létre az anyagot, a dolgot, a témát, a motívumot, a hangulatot. S mivel a szín és a hangulat viszonya kölcsönös, az adott hangulat is létrehozta Bényinél a színt: így az anyagot, a dolgot, a motívumot. A színek egymáshoz képest léteznek, nem szolgálva mást, csak a közöttük feszülő ellentétek és harmónia létrehozó sugárzását.

A nagy felületeken többnyire expresszív hatású jelenetek, csendformációk jöttek létre, de találtunk példát a lírai hatásokra is, vagy a szimbolikus megjelenítésre, illetve az alkalmazott pikturális eszközök ellenére az impressziós, hangulati elemekre, a szürreális jelekre. Visszagondolunk például az *Égi üzenet* című képre, mely egyszerre rejtette magában mindezt, ám ugyanígy felmutatta e hatásokat vízpartja, a *Tisza-tó* című festménye is. Az utóbbin látott nagy felületek uralták sok esetben a kompozíciót, megteremtve saját valóságosztásukat, ám a hangsúlyok megtalálásának, a befogadói tekintet irányításának és a képi térfelosztásnak egy másik módja is megjelent Bényi Árpád festészetében: a kép a képben szerkesztésmódból adódóan. Ezt a hatást létrehozhatták a már említett ablakok, az asztalra tett képek. Így bukkant fel közöttük Déri, Van Gogh (a festőelődj rajztáblás csendéletén a Nagy egészségkönyvet látjuk egy fej hagyma társaságában – itt Bényi asztalára került Van Gogh képe) vagy Krisztus arca is.

Bényi Árpád nem ódzkodott a parafrázisoktól, így az evangéliumtól sem: Kálváriája groteszk Krisztusában egyszerre több jelentés fogalmazódott meg. Egyrészt az általános művészi, alkotói ars poetica, a művészsors és a krisztusi szerepvállalás párhuzama. Ebben benne volt saját ars poeticája ugyanúgy, mint kollektív korvallomása. A bibliai téma groteszk átfogalmazása másutt is megjelent: hasonló kompozíciós és motívumkeretekkel jött létre az *Éliás a lét peremén*, illetve az *Illés szekeren* című kép, mely utóbbi ugyanúgy szimbolikus „önarcképe” a művésznek, mint valódi önportréi, vagy miként virágainak vibrálóan életes, teremtő s lüktető világa tükrözte a karaktert. Erős kisugárzásúak portréi, a félalakosak és az ülők, ahol szinte nem is foglalkozott a festő az arc aprólékos kidolgozásával, az mégis sugározza a személyiséget, annak markáns, legfontosabb jegyeivel együtt, s lelkileg is „felismerhetők” e képek.

A gyönyörű Bényi-kékek ölelésében megjelent a nyár izzása, a napkorong hevülése, ami szinte magába szippantja és felemésztja a tekintetet, hogy az főnixmadárként újjászülethessen. A színek és a belőlük létrejött alakok metamorfózisok – a bohóc angyallá válása megejtő és fájdalmas egyszerre. A festményekből sugárzó erő dallammá íródik bennünk.

III.

1998-ban olvastam Bényi Árpád *Ecset és stafeláj* című könyvét. Giotto, Uccello, Picasso, El Greco, Van Gogh, Matisse, Csontváry, Kondor Béla, Topor András... Csak néhány név a példa-elődök közül, akiket könyvében megidézett és „megszólaltatott” a művész. Műalkotásokat elemzett, korszakokat, mértéket és stílust, életet és látást analizált, természetleletet, fényt és formavilágot, optikai varázslatokat mutatott be már-már lírai emelkedettségűvé téve meggyőző szakmai szövegét, idolként megjelenő, plasztikussá emelkedett filozófiákat és szakralitást idézett, amelynek tulajdonképpen ugyanolyan teremtő elvek alapján „működik” a kiterjedése, mint a színnek. „Formatani barangolásokhoz” szegődött vezetővé Bényi, mindenben azt keresve, hol történt meg a formai nyelvújítás, milyen a kapcsolat anyag, forma és tér között, hol leshető meg az „anyag és szellem esztétikumot teremtő násza”. Formaértéket és formai varázsigéket kutatott, a magasabb rendű befejezettség állapotát, „azt a titkot, amiről a kép is hallgat”.

Van Gogh szinte szerelem volt. Az volt Matisse is, de másként. A tektonikus előadás hűvös fegyelme formaburjánzó indulatokkal találkozik, s ezzel szemben áll „az első nász érintetlensége”. Megdöbbenő, ahogy Bényi Van Gogh festményeihez közelített. Nyilvánvalóan értette a képtestté vált alkotói sorsot, de ami több: azzal az őszinte és komoly elragadtatással érezte meg a Van Gogh-i formaeseményeket, mintha maga is a művészelőd ecsetje lett volna. Mintha maga lett volna a formai beleélés.

(„*A történet folytatódik – kortárs művészek Van Gogh nyomában*” címmel nyílt kiállítás egyébként 2008. január közepén a Modemben. Az Arles-i Vincent van Gogh Alapítvány válogatott anyaga – egyetlen magyarországi helyszíneként – került Debrecenbe, és a megnyitó ünnepségen – egyetlen magyarországi festményként – Halász János alpolgármester adta át Yolande Clergue asszonynak, az alapítóelnöknek Bényi Árpád *A nyár virágai* című festményét, amelyet a művész özvegye ajánlott fel az alapítványi gyűjteménynek. Bényi Árpád ugyanezt tette volna.)

Önvallomás minden passzus. Most csak egyet idézek: „Bele kell nézni a napba, meg kell vakulni egy kicsit, hogy az evilági dolgok látása helyett belefeledkezzünk minden képen abba a tenyérszerű örökkévalóságba, amit Van Gogh kínál.” Közben Márait olvastam – Bényi Árpád könyvével párhuzamosan –, az *Ég és föld*ből a Van Gogh-ról szóló bejegyzéseket. Szerinte „az ‘őrült festő’ oly tárgyilagosan látta a világot, mint egy távcső. A nagy festőnek látomása van a vi-

lágról, de ezt a látomást aztán oly hűségesen és tárgyilagosan festi meg, mint egy építésziroda első rajzolója. (...) A nagy festő az égre néz, s a földet festi, hűségesen. A kontár az eget festi, lázasan, s közben tyúkszemét nézi, aggályosan.” Hogyan fogalmazott Bényi? „Bele kell nézni a napba...”

„A jó képeknek nincsen tárgya, hiszen tőmondatokról van szó, melynek csak alanya és állítmánya van.” Ezt a gondolatot az egyik tárlatát ajánlva magam is felidéztem, úgy folytatva, hogy Bényi is alanyokban és állítmányokban fogalmaz. Csak cselekvő ember van tehát és tett. Az ember pedig ott van mindig saját tettében. A festés gesztusa nyomán épülő tett el nem múló, s a legnemesebbek egyike. A gondolkodó és cselekvő festő reneszánsz ember. Műveltnek kell lennie, hogy maga is „művelni” tudjon, de esztétikumában hordozza az antik hősök etikáját is. Ugyanakkor soha nem az értékvesztés tragikumától lesz a tette kataritikus, hanem éppen a „soha fel nem adni” elvét rögzíti a képeken. Alany nélkül nincsen állítmány. Cselekvés nélkül nincsen festő. Csak a folyamatos cselekvés eredményez maradandó tettet. Ez a tett a műalkotás.

Bényi nemcsak kiváló festőművész volt, nemcsak képzett művészettörténész, bizonyos értelemben költő és filozófus, nemcsak a reneszánsz ember modern inkarnációját követte nyomon ebben a könyvben, nemcsak a festői forma megszületéséről és annak magánéletéről beszélt, nemcsak a tér és tömeg építészetben megfigyelhető törvényszerűségeit elemezte kitekintő, de mégis a benne való lét bátorságával és biztonságával, de igazi pedagógus is volt. Komoly útravalókat készített, örökséget adott – például a Nyíregyházi Tanárképző Főiskola végzős rajzszakos hallgatóinak kiállítása apropóján. Helyreigazítva az interpretációt is, vitatkozva azzal a felmentő elvvel, hogy „a művész így látta...” Mert a festő soha nem lát másképpen, „csak az észlelésben máshol keresi a hangsúlyokat” – írta. És még egy fontos üzenete volt, amit a sok közül ki akarok emelni: „Sokat rajzolni nemcsak azért kell, hogy jobb legyen a rajztudás, hanem azért, hogy minél több ábrázolásbeli korlátot fedezzünk fel.” Megállapításaival üzent, kérdéseivel tanított. Megtapasztalta, hogy a művésznak a folyamatos kérdéses állapotában kell lennie. Bényi magától is kérdezett szakadatlanul. Rákérdezett a vonalra és a színre, azok már-már emberfeletti erejére, sőt, hatalmára, arra, hogyan birtokolhatja e hatalmat vagy annak csekélyke részét legalább ő is.

Bényi Árpád odaállt a klasszikusok és a klasszikusokká vált egykori kortársak, Kondor Béla, Csontváry, Topor András festményei elé. Másképpen izgalmasak azonban töprengései a maga stafelája előtt. Azért idézte meg évszázadok és szomszéd műhelyek csodáit, hogy alkalmat teremtsen az ünnepi áhítatra, saját munkái pedig a kötekedő józanságot segítették elő, egyrészt a távolságtartás okán, másrészt pedig azért, hogy a mesterség nehézségei és kudarcai is az elemző figyelem körébe kerüljenek.

„A képek elindulnak helyet és embert keresni. Bolyongásuk veszélyek közt, láрма és közöny mentén halad. Paletta és vászon közötti ténfergésében az ecset akkor él igazán, ha ábrázoláson túli festékgyűrődésekben évmilliók óta sűrűsödő

erőket kelthet életre; ha mozdulatlan világoskék csendben ultramarin-áramlások ujjonganak annak, hogy teste lett az anyagtalannak. (...) Füzeteimet telerajzoltam a tisztesség és hit elmeszesedett, elhájjasodott kövületeivel; legnagyobb tartozásom ezek képi megfogalmazása” – olvastuk vallomását.

Hagyott maga után tartozást? Rengeteg vázlata, több száz akvarell lapja maradt még a hagyatékbán. Talán mindegyikből festményt akart volna. Teremtő indulat. Azt hiszem, hiányérzetünk nem lehet – talán csak önmagunkkal szemben. Természetesnek vettük, hogy itt volt velünk. S a Munkácsy- vagy Kossuth-díjat osztogatók természetellenesen megfélelkeztek róla ebben a természetességben.

Persze, így is tekintélyes az elismerések sora. Debrecen Város Díszpolgárát (1999) Berettyóújfalu is díszpolgárává avatta (2005 – börtönből való szabadulása után csak itt kapott segédmunkási állást, aztán a térség szellemi és közművelődési, illetve művészi életének meghatározó alakja lett), és szülővárosának, Dicsőszentmártonnak lett Pro Urbe-díjasa (2001). Művészi életművéért megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjét, a Káplár Miklós-érem, tavaszi, őszi és országos nyári tárlatok díjai, fődíjai mellett Csokonai-, Medgyessy-, Holló- és Debrecen Kultúrájáért díjakkal ismerték el művészetét.

IV.

Bényi Árpád halála után szerető özvegye, Lenke asszony kiállításon mutatta be a városnak adományozott festményeket. 2008. január 22-én, a Magyar Kultúra Napján a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériájában rendezték meg a művész utolsó éveiben (2001–2006 között) festett akvarelljeinek kiállítását.

A szintén ’56-ra asszociáltató tárlat 55 akvarellje mellett láthattuk (ötvenhatodiként) egyetlen olajfestményét is, az utolsó önarcképet. Akvarelljeivel önálló nagytárlaton először találkozott a közönség. Korábban (2003-ban) a Thermál Hotelben egy konferencia kísérő rendezvénye volt az a Bényi-kiállítás, ahol már az akvarellbe rejtett arcát is bemutatta a művész. S engem ért a szerencse, hogy tolmácsolhattam ezeknek a munkáknak az üzenetét.

Talán azért is, mert a legelső között voltam, akik láthatták az akvarelleket. Még 2001 nyarán, Hajdúszoboszlón, a Hortobágyi Nemzetközi Művésztelep ot-tani Cívis tagozatán. Szinte a gyermek rajongásával beszélt az új élményről, s rakta elém a lapokat. Bár az első fellelkesülés után óvatosan bánt vele, megszerette az akvarell-technikát, tudatosan kezelte a pillanatnyi révületnek is utat engedő anyagot.

A művész özvegye is azt emelte ki, hogy tüzes és mély színeket tudott megőrizni akvarelljein, hasonló intenzitást érve el velük, mint az olajképekkel. A vízfestményekre általában jellemző líraiság helyett ezek a művek drámai erejűek – tolmácsolta a művésztársak észrevételét Lenke asszony.

A kiállításon szereplő lapokat összekapcsolta a Nagyerdő és környékének témája. Sorozatot alkottak a pusztuló fák képei (*Az erdő sebei I–VIII.*) A másik

nagyobb sorozat tárgya szintén a Nagyerdei Park volt (*Parkerdő I–IV.*), de felcsendült a zeneszó is az erdőben. Bényi visszatérő motívuma volt a csellózó fiú, másik jellegzetes témája pedig zenélő muzsikusoké (*Muzsika, Zene az erdőben*). A hegedű – mellette a cselló és a furulya – Bényi Árpád több kitűnő akvarelljén megjelenik, a zenei élmény allegóriájába öntött expresszív drámaiság sikolt keresztül a színeken és az üresen hagyott fehér felületen. A már-már az olajképek szögesdrótjait idéző kusza vonalak itt a hegedű elpattant húrjai – valamilyen belső, mély megindultság festői vonalkódjai –, melyek a megbomlott és a folyton keresett külső és belső világharmónia felé vezető Ariadné-fonalak toposzával teszük lüktetően érzékivé a látomást. Festményein üzenetet hordozó, kultúrák, világok és érzelmek között közvetítő szerepet töltenek be a fények és színértékek, az a fajta kromatikus tisztaság, melynek erőnyalábjai oly gyakran virágokat és lombokat növesztenek.

Árpi bácsi még véletlenül sem hagyott volna ki egyetlen szoboszlói művésztelepet sem. Ha nehezen is engedelmeskedtek csontjai, rendületlen alkotott. 2001 nyarán itt kezdett el akvarelleket festeni, melyek (bemutató) kis kollekciójával találkozhattunk az olajképek mellett a 2001 novemberében a Déri Múzeumban (a művész 70. születésnapja alkalmából) rendezett tárlaton is. Néző • Pont című folyóiratomban már felidéztem a Bényi Árpáddal folytatott műtermi beszélgetést, ám hogy teljesebb legyen személyes dokumentumaim „nyomkövetése”, nem feledkezhetem meg itt sem erről.

„Rokkantságom okán kényszerültem arra, hogy akvarellezek. A véletlen aranybányát kínált, s az idő eldönti majd, hogy lesz-e belőle arany” – magyarázta a művész, kinek szobájába még nem tudtam bekopogni úgy, hogy ne munka közben érzem. Panaszkodott, hogy a festőállványt már se a dereka, se a lába nem bírja, nehéz a mozgás, fájdalmai vannak – de minden rosszban van valami jó, csak fel kell fedezni, élni kell a kínált erénnyel.

„Csodálkozom is, hogy fél évszázados festői pályafutásom alatt nem kerültem közvetlenebb viszonyba az akvarellal. Az olajhoz való előkészületek hosszabb időt vesznek igénybe, most pedig villámgyorsan kínálkozik a megvalósulás, Bevallhatom, hogy ez az én hirtelen haragú természetemnek is egészen jól megfelel. Kedvemre való, hogy szinte egyetlen gesztussal végérvényesen tudom helyükre tenni a színmezőket, és már csak arra kell vigyáznom, hogy megőrizzem kromatikus tisztaságukat. A másik erénye pedig az ennek a technikának, hogy ha nem sűrű kötőanyaggal dolgozik az ember, az ecset és a papír közötti találkozásnak kiszámíthatatlanul sok lehetősége várja a megvalósulást. Beleértve tehát a véletlen szerepét is, számos alkalom adódik az improvizációra.”

S nem, nem lett hűtlen az olajhoz! – tiltakozott Bényi Árpád. – „De szeretem az új kalandokat!” Majd arról beszélt, hogy a festőszándék az anyagi világon túl van, nem ő akarja a szint, nem a festék a formát. Van egy teste az anyagtalannak, és ott vagy benne te is, barátom.