

## BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS VERSEI

### Olajfák hegyén

Még a tanítványok hű szemekkel  
örizték fénylő mozdulatodat,  
merész homlokod fényét itták bátran.  
Korul susogott a csönd,  
zizzent fakon a friss levél.  
Legenda voltál. Csak sötét szemed  
ibolyás rezdülése rebhent,  
titkot takart, mit egyedül Neked  
mutatott meg a Végzet anygala.  
A kereszt jele izzott már vörösen,  
alvadt vérrel és komor szegekkel.  
Tudtad, hogy az Embernek Fia  
így lehet Isten:  
szárnyas Gondolat.

S a homlokod, mint megfeszített íj  
pattant, feszült,  
a vértől gyöngyözött.  
Aztán, ahogy a hajnal kilobbant,  
láttad az utat,  
melyen menni kell majd,  
vonszolni tested vad kinok alatt,  
akkor a lélek szárnyakat kapott,  
oly könnyű lettél, bátor és erős  
s magad biztattad Júdást,  
aki félt,  
hogy testedet a törvény töltsse be,  
s Te is betöltsd az Atya szavát.

### Holdas téli éj

Ezüst fátyolba burkolt téli éj,  
amit nem fojt el fojtó szenvedély,  
borulj rám csöndes, néma éjszaka.

Ezer fűszertől nem szédül a fa,  
hideg lepelben leng a nyírfaág,  
oly tiszta szívvel gondolok ma rád.

Tedd a kezembe kékeres kezed,  
talán te is e varázst érezed,  
e decemberi holdas, téli éjt.

És úgy suttogom ami jön, ne féld,  
az örök éjben úgy lesz, ahogy ez,  
e holdas-fátylú szép éj zengedez.

## MAPPA

Berki Viola:

### UTOLSÓ VACSORA

A naiv művészet szótári értelmezése már a múlté. Amiért a természethez (és természeteshöz), mint a leghívebb valósághoz kötődik elsősorban, nem kell „gyermetegnek” és „hiszékenyek”, sőt „ártatlanságában megtévesztőnek” tartanunk. Amit átél, amit megragad, játékos egyszerűséggel, a felfedező rácsodálkozásával és bizonyos ünnepegyességgel dolgozza föl, de ezzel korántsem válik „primitívvé”, „szokványossá”, még kevésbé „kulturálatlaná”. Schiller *A naiv és szentimentális költészetéről* című munkájában még leírhatta, hogy a naivban „a természet diadalmaskodik a művészet fölött, s valójában mindegy, hogy ez ösztönösen és akaratlanul, vagy teljes tudatossággal megy-e végbe”. Goethe óvatosab-

ban fogalmazott *A nyugat-keleti Dívánban*: „A naiv költészet minden nemzetnél az első, mert alapja minden folytatásnak; minél természetesebben jelentkezik, annál szerencsésebben alakulnak a következő korszakok”. S a *Természet és Művészetben* hozzáteszi: „A természet és a művészet látszólag menekülnek egymástól, pedig hamarabb, semmint gondolnók, egymásra találhatnak”.

Jóllehet Herbert Read angol művészettörténész *A modern festészet története* című könyvének előszavában kijelenti, hogy a naivok „korunk festészetének irányát és fejlődését egyáltalán nem befolyásolják”, s hogy Henri Rousseau-t azért nem sorolja a modern festészet előfutárai közé, mert „stílusának naivitása semmilyen érte-

lemben nem tekinthető »modern« jellegzetességnek», kollégája, Horst W. Janson a *Világunk festészetében* Rousseau-t mint avantgardistát mutatja be, akinek mindenkinél több joga van ahhoz, hogy a XX. század festészetének atyját tiszteljük benne. A világhírű szobrász, Henry Moore szerint a naiv művészet kerülő út nélkül jut el az igazsághoz, mivel „a legszorosabban kapcsolódik az elementárishoz, egyszerűsége közvetlen és erős érzésből táplálkozik. A szépséghez hasonlóan, az igazi egyszerűség is erény, amelynek nincs tudatos megfogalmazása. Útközben találunk rá; sohasem lehet öncél a számunkra.” Vaszilij Kandinszkij a naiv festők alkotásaiban „a tiszta valóság” megjelenítését, „az egyszerű, kemény tárgy” iránti fogékonyságot dicséri, az ábrázolás mesterkeletlenségét, Max Beckmann német festő viszont „az istenek közelségét” érzi például Rousseau-nál s a „prehisztórikus álmok” poétájának nevezi.

Alighanem Wilhelm Uhdének, a neves német esztétának van igaza, — aki elsőként ismerte fel Henri Rousseau, Camille Bombois, André Bauchant és mások értékeit s nyitotta meg előttük a múzeumokat, — amikor az *Öt primitív mester* című művében így méltatja a naiv festőket: „Ezeknek a művészeknek tehetségük van ahhoz, hogy az izgalom kis, hétköznapi forrásaiból, a külső szegénységéből belső gazdagságot teremtsenek... Alkotásaikban tehát nem az ügyetlenség, hanem az eksztatikus élmény a döntő. Ebből adódik közös jellegzetességük: csöppet sem hasonlítanak azokhoz a pompás művekhez, amiket Rómából, Velencéből, Madridból, Amszterdamból ismerünk s amik az emberi nagyságot és büszkeséget hirdetik, hanem inkább azokra a buzgalommal áthatott, bensőséges és szerény képekre emlékeztetnek, amelyek Firenzéből, Sienából, Perugiából, Gentből és Brüggeből származnak és Isten dicsőségét idézik. Műveikben az eksztatikus és jámbor elemek alapvető jelentőségűek. Istennel és a mindenséggel való összeforrottságukból fakad az a közös tulajdonságuk is, hogy nem a dolgok külső látszatát, nem a köznapi valóság felfokozott képét ábrázolják, hanem a dolgok magasabb, kozmikus állapotát.”

Napjainkra, az ún. képzett festők, szakmabeliek minden idegenkedése és féltékenysége ellenére — a kor művé-

zeti áramlataitól függetlenül —, nemcsak a múzeumokba, a művészettörténetbe is bevonult Henri Rousseau-tól, sőt még előbből, és maga is nagy hatású irányzat lett. Olyannyira, hogy a naiv festészetnek tulajdonított eszközöket, azt az újfajta modort és sajátos látásmódot, amiket az egyetemes piktúrának adott, a mai festők közül tudatosan alkalmazzák és művészi karakterüket gazdagítják velük.

Bérki Viola ennek a törekvésnek egyik legmarkánsabb hazai képviselője. Képeinek gyakori szereplői az élet elesttjei, meshősök, a magyar múlt és a Biblia világa. Ember és természet, ember és ember, ember és Isten bensőséges kapcsolatát fejezik ki, a megtalált harmóniát, vagy e kapcsolat szükségességére utalnak, a harmónia vágyát sugallják. A naiv festészet derűje és frissesége árad belőlük, még akkor is, amikor drámai vagy ironikus gondolatot hordoznak. A naivoktól ellesett „látképek” és „perspektívák” fogják térbe önálló, eredeti mondandóját az ő személyes létébe zárt mindenségről. Az a művész, aki a megszerzett és elsajátított eszközök, tapasztalatok birtokában minduntalan újabb felfedezéseket tesz a valóságban, illetve a valóság önmaga szabta keretei közt. Azokhoz sorolható, akik szintézist teremtenek: egyrészt a realista drámaisághoz való vonzódással, azzal a puritánssággal, a sallangtalan artisztikum iránti fogékonysággal, mely helyenként a kora középkor mestereit juttatja eszünkbe, másrészt a naivok egzaltált naturalizmusával, különleges fantáziájával, mely látomásos elragadtatások búvkörébe vonja. Valóság és képzelet, rusztikum és magasztosság, varázslat és nyers őszinteség mélyreható összefonódásai olyan metafizikai képletekig viszik el, amelyek a keresztény hitet evangéliumi tömörséggel jellemzik s amit talán leginkább a középkor szerzetes művészei — egy Fra Angelico, egy Rubljov — becsültek volna igazán. Nemes alázattal fest, szinte vallásos ihletettséggel, mint aki úgy viseli a festés örömét, belső kínpadra feszítését, hogy közben túljut önnön hiúságán, művészi becsén is, a téma iránti odaadás olyan fokára érve fel, ahol már-már megszűnik a személyesség, az egy- valamire való kiválasztottság tudata, s egyedül a kárpótlást nyújtó,

főlánjlott teljesítmény marad — az megsemmisülést és újjászületést hoz, az föلودozást nyújt cserébe a végeznivalókért, az örökös megbízatásért.

Technikája nem ismeri a dolgok elnagyolását, a „kihagyásos” módszert. Váznain minden részlet alaposan kidolgozott anélkül, hogy megbontaná a kép egységét, a kompozíció rendjét. Választékos műgonddal és plasztikus precizitással vázolja fel előbb a körvonalakat s utána nyomban színekkel tölti ki, melyeket előzőleg hosszú és gondos keveréssel, megfeleléssel, hangolással választ meg. Színei látott, de élénk, erős színek, különös kontraszthatást biztosítanak és néha azt a túlfűtöttséget hangsúlyozzák, melyet nemegyszer az elburjánzó növényzet, dús vegetáció zsúfolt és feszült jelenléte amúgy is előidéz. Sohasem válik azonban ríkítóvá, inkább a tartózkodóbb foltokat, a kiegyenlítettséget keresi, s ott és akkor alkalmaz harsányabb színeket, ha ironikusan fogalmaz, fanyar humorát csillogtatja. A képein felbukkanó magyaros és népi motívumok, díszítések azokra az összefüggésekre, hovatartozásra mutatnak rá, amelyek Berki Violát nemcsak a naivok üde szemléletéhez, a népművészetéhez, hanem a hazához, tájhoz és hagyományhoz is kapcsolják. Egyenesen büszke arra, hogy művészte ennek a földnek, ennek a kultúrának a hajtása, elődökhöz csatlakozik és utódokat nemz a magyar szellemiségből.

Leonardo da Vinci *Utolsó vacsorája* mindenekelőtt mély nyugalmával, fenséges egyszerűségével és biztonságával hat ránk. A fő cselekményre irányítva figyelmünket, arra a pillanatra, amikor Krisztus a nevezetes szavakat ejti ki: „Egy közületek elárul engem” — és ez a legkülönbözőbb reflexiókat váltja ki tanítványaiból. A szemek és kezek játéka, a mozdulatok megszakítottasága árulja el. Ugyanakkor voltak, akik úgy magyarázták Krisztus arckijezését, hogy az eucharisziát megalapító szavakat mondja: „Vegyétek és egyétek...” Luca Pacioli, Leonardo barátja írja, hogy ez a kép „az üdvösség után égő vágyunk jelképe”. Leonardo műve nemcsak kora művészeire, hanem azóta is, minden kor művészeire nagy hatást gyakorol. Sokan próbálták utánozni, másolni, új megfigyelésekkel és részletekkel gazdagítani.

Csak a Raffaello iskolájához tartozó Andrea del Sartóról tudjuk, hogy Leonardo művét — mint Richard Friedenthal állítja — „valamennyire megközelítette. Az ő Utolsó vacsorája igazán eleven, festői szépségekben gazdag, és a kis zsánerjelenet — az asztal fölött húzódó emeleti balkonon — eredeti hozzáadás.” Derkovits Gyula 1922-ben a téma két változatát is megfestette. Az egyikben (tus papíron) Krisztus az eucharisziát alapítja meg; áll az asztalfőnél, égre emelt tekintettel s az Atyát szólítja, hogy erősítse meg szavait. Csak négy tanítvány van jelen, egyikük, feltehetően János, Jézus mellé telepedett és most az arcát kutatja, a többi három leszegett fejjel ül, karját mellére fonva vagy az asztal lapjára hajtva. Hátral, a távolban hegyek, dombok rajzolódnak ki, házak csoportjával. A másik (olaj vásznon) háttérében a hegyre épült város, éles kontúrokkal, az előtérben öt komoly és kontúrokkal, az előtérben öt komoly férfi, modern ingben, kihajtott gallérral. A férfiak közül négy ül, és az álló főalakra figyel, egyikük jegyzi is, amit mond, másikuk valószínűleg a Bibliát szorítja kezében. „A főalak arca markánsan, portrészzerűen jellemzett — alapítja meg Körner Éva —, habár a tekintet nem a testi létezésre, hanem intellektuális, szellemi problémákra koncentrált... Baljával magára mutat, jobbjának öklét nyomatékosan, oktatón az asztalra helyezi. Derkovits önarcképeinek művész-megváltó-tanító gondolata érett meg ebben a kompozícióban.”

Berki Viola *Utolsó vacsorája* a művész oeuvre-jének kiemelkedő alkotása, munkássága szempontjából korszakos jelentőségű. Szinte végső, letisztult formában tartalmazza mindazt, amit az előbbieken elmondtunk róla. Az ő Krisztusa kétségkívül az eucharisztia Krisztusa. Aki a kenyér alakjában a testét, a bor alakjában a vérének kínálja nekünk, hogy testét és vérének magunkhoz véve, vele egy testté és vérré váljunk: az isteni természet részeseivé. Az Újszövetségben a mennyei kenyér és az üdvösség kelyhe az, amely az emberi lelket és testet megszentelheti. Ahogy a kenyér tápláléka testünknek, úgy az Ige tápláléka lelkünknek. „Asztalt készített nekünk az Úr” — üttokzatos, lelki asztalt, hogy méltók lehessünk hozzá, méltók a kegyelmére. Ez a Krisztus kenyeret tart a kezében, arccán drámai komolyság, maga elé me-



red, tekintetét mintha téren kívüli pontra szögezné, szemében halálos fáradtság, arcvonásain megilletődöttség, ernyedten, megadóan ül, mint aki jól ismeri a következő órák, napok történetét. Feje felett, a falon szőlőtő rajza, dús terméssel: „Én vagyok a szőlőtő...” Vállára hajtja fejét János, a legkedvesebb tanítvány, jobbra Jézus karján pihen. A Jézus fejét övező glória képzeletben meghúzható kettejük körül is, testük egyetlen tömeggé olvad össze, félkörívet zárva be. Ruhájuk, bőrük színe is egyforma, János ugyanarra a pontra réved, arcán döbbenet és kíváncsiság.

Az asztal mellett hat tanítvány foglal helyet. Előttük a vacsora maradványai: az elköltött bárány csontjai, hal,

bor és gyümölcsök. Kezüik, szemük és tekintetük játéka, befejezetlen mozdulataik arra utalnak, hogy vagy most hangzottak el az átváltoztatás szavai, vagy éppen most következnenek. De még ott ül arcukon a kérdés, és égeti őket: Ki árulhatta el a Mestert? Berki Viola merészen összevonja a két történet, egyazon képen ábrázolja mind az eucharisztia megalapítását, mind Júdás tettének bejelentését: „Egy közületek elárul engem...” Ez az egyidejűség, amely oly jellemző a középkori táblaképekre és biblia pauperumokra, terem feszültséget a jelenetben. Az apostolok tekintete, gesztusa más és más gondolatot fejez ki, a festő valóságos jellemtanulmányokat készített róluk. Balról jobbra haladva így val-

lanak magukról: — Én bizonyosan nem. — Vajon, ki lehet az? — Jézus és János mintha a körön kívül lennének, távol a megütközéstől, a felháborodástól. János csak ennyit mond: — Te tudod, Uram. — Talán Júdás, az iskarióti, aki szemben ül velem? — Ő volna az, itt mellettem?

Júdás elkülönülve, átellenben, az asztal túlsó oldalán, ül. Nem tudni, beszél-e, vagy szólni akar. Kezét választékosan a földön álló boroskorsó fölé nyújtja, amely mögött ott várakozik az ördög, fekete bárányként, és az árulásért járó harminc ezüstpénzt csörgeti. Júdást fekete glória jelöli meg, hátán kígyóbőrre emlékeztető díszítés, haja, szakála, öltözéke éppolyan fekete, mint a bárány. Bő redőjű tógája csavarokban omlik alá. Lehet, hogy beszéd közben gesztikulál, lehet, hogy egy mozdulattal némán mentegetőzik. Jézusra függeszti szemét, de kezének, lábának tartása, testének fél fordulata az ördög irányába mutat. Az mellső lábával int neki, jöjjön, elérkezett az idő. Az asztalon a húsvéti bárány maradvékai, fehér, ártatlan, jó ízű volt; a fekete bárány nem tápláléka csak a gonosznak, vészt és bünt hoz magával.

Berki Viola képe egyszerre idézi a naiv festészetet és a freskók művészetét. A két főalak — Jézus és János —

szoborszerű tömege nyugalmat és szomorúságot áraszt, csak körülöttük van mozgás, élet, csak a környezetük evi-lági, ők ketten már túllépték ezt az életet. Mivel a kép centrális alakjai harmóniába fogják a kompozíciót, s finom összefonódottságuk szilárd támpontot ad nemcsak a kép szereplőinek, hanem nézőinek, közönségének is. Valamiképpen résztvevőkké avat minket a festő, résztvevőkké, akik Krisztus pillantásával találkozhatnak, akikre János kérdő tekintete téved. A tanítványok részben magyar parasztcarcok, útszéli keresztek tagbaszakadt, nagy bajszú figurái, részben a középkori freskók átszellemült, prófétikus sémi törvénytudói. A vegetáció is megszelídült: az asztal szélét, a padló kövezetét díszíti, a fal ornamente. A színek direkt azonosságát jellemzésül a középkor festésze és a mai naiv mesterek egyaránt szívesen alkalmazzák, ugyancsak a feliratos magvarázatok, amelyek itt a falon, körkeretbe foglaltak — körülöttük magyaros motívumok —, s azt a pingáló eljárást idézik föl bennünk, amit a magyar parasztfestőtől és a középkor egyszerű nép-diktóraitól megszoktunk és megszerettünk. Berki Viola, ha tehetné csodálatos freskókkal lepné meg a világot.

HEGYI BÉLA

## SIMÁNDI ÁGNES VERSEI

### Még akkor is

*Még akkor is ha  
örülként vet ki a kor  
és magányos futásom  
csupán az aréna  
ivein bukdácsol  
végeérhetetlenül*

*még akkor is ha  
mindenbe kerül  
ez a játék — és rám  
dobja marék földjét  
a barátok siránkozó  
tömege*

*még akkor is —  
nekem ez az egyetlen út  
fulladva — hajszolva  
értelem, akarat  
összeszorítottan  
túrni és szeretni*

*mert két nehéz  
mozdulat közt  
nem szakadt el  
a hid —  
hiába nem mertem  
álmodni évekig*

*sziklára dobott  
gyermekkoromat  
túlélte a hit.*