

---

Gopcsa Katalin

## „MESE A VALÓSÁG IS”

Bojtor Károly (1933–1999)

Kezdetben volt a mese. Mert „mese a valóság is”, mondta Bojtor Károly. Létezik a mese, ami nem ál-világ, aminek az ezerkilencszáz-harmincas években, Mátraverebélyen nemcsak valóságos alapja volt, felismerhető valóság-elemekkel, de a szereplőre is rá lehetett ismerni. A Zagyva-parti kis faluban, „ahol az ég kék volt és nagy havak voltak, és minden szép és jó volt...” a hajdani betyárok erdejai hiteles helyül szolgáltak a meséhez, ahol a nagymama a kondásbojtárból lett legendás hírű szegénylegényt nemcsak dalból, de személyesen is ismerte. A kinyíló értelmű, gazdag fantáziájú kisgyerek számára a személyes élményekkel megtűzdelt, Vidróczki-lakta ismert erdő-helyszínek bejárásával hitelesített mese mindvégig meghatározó művészeti alapélmény lett. A jól felismerhető valós részleteket kiegészíti a képzelet és a meseszöveg. A festő a képen, a lefestett valóságban jeleníti meg az alakokat, de más színekbe, más formákba bújtatja őket. Mégis, mint a mesében is, megmaradnak ismerősnek, sem a mesélő, sem a festő nem fedi el a hősök azonosságát. Rájuk lehet ismerni. Ez a reális alapokból kiinduló, és a belső valóság képelemeivel át- meg át- szőtt képi világ vált valósággá a festmény képsíkjain is, a vászon, a festő keze alatt, felismerhető emberarcú angyalokkal, hősökkel, halászokkal.

Bojtor Károly a Nógrád megyei Zagyva-parti, Pásztó és Salgótarján közötti kis községben született, olyan szép nevű helyek szomszédságában, mint Szupatak, Szorospaták, és a Mátraverebélytől pár kilométerre fekvő Szentkút, amelynek kegytemplomához a török hódoltság óta zarándokolnak az emberek. A természet-közelség, amely később is meghatározta Bojtornak a tájhoz való viszonyát, adva volt az ezernél alig több lakosú településen. Első mestere Szabó István szobrász volt, akihez mintázni járt, majd a gimnáziumi rajz-stúdiumok következtek, s a katonaságnál, a Vasas képzőművész körben a lehetőség a mindennapi rajzgyakorlatokra. Munkácsy, Paál László festményeinek másolásai jelentettek élményt és fejlődést, és az örvenes években, a szabad művészeteknek nem könnyű korban, nehéz indulással kezdhette el végül is pályáját a Képzőművészeti Főiskolán, Pap Gyula és Domanovszky Endre növendékeként. Tagadhatatlan – külö-

nösen eleinte – a mesterek hatása: a bécsi, weimari bauhaus-i iskolázottságú Pap Gyula értőn segítette a figurális kompozíciók, csendéletek és tájképek iránt érzékenységet mutató tanítványát, és Domanovszky Endre monumentális muráliái, azok reneszánsz formarendet kereső felépítése példaként szolgáltak neki. Ekkorra datálódnak első gobelin-kartonjai is, a Halászok, Lovasok, melyeknek témáihoz és megfogalmazásához, más formában, később is visszatért. Ő maga azt a korszakot így jellemezte: „...a főiskola: Bernáth, Somogyi, Domanovszky, Pap Gyula..., személyes ismeretségek. Megtanultam tőlük azt a gerinces emberi magatartást, ami művészetükben emberileg is végigkísérte őket. Szakmát is tanultunk, egymástól is. Első-másodéves korunkban mentünk föl az ötöd-hatodévesekhez, és bizony ott is sok mindent tanultunk. Barátságok szövődnek, nem sok, de az a barátság megmaradt, visszatérve, harminc év után is...” A megnyilatkozások, visszaemlékezések tanúsítják, hogy ezek tényleg életre szóló barátságok voltak, s hatásuk az élet legkülönbözőbb területein, a legsokfélebb viszonylatokban is érvényesült. Czinke Ferenc számolt be egy ízben arról, hogy mint friss diplomások, sokszor, közösen festve az izzó naplementéket és salakhegyeket, ifjonti hévvel lelkesedve az eléjük vetődő motívumokért, az ő (Czinke) hatására-rábeszélésére erősödött meg döntésében, hogy az idegen hangzású Sztrapecz családi nevet még első kiállítása előtt megváltoztatja egyszerűbb hangzásúra. Kedves történet szól arról, hogy próbálgatták a szoba jött madár és virágneveket, mígnem a szelíd apróbojtorján fű rövidített változata mellett döntöttek. Ezen a néven szerepelt a festő első önálló bemutatkozásán.

Korai képei jelzik az egész munkásságára jellemző irányokat. A kerámiára festett lovasok kompozíció is erről tanúskodik, és a plasztikai formázási kísérletek, portré-tanulmányok és az első tájképek is. Ezek a korai fejszobrok és a későbbi festmények mutatják: számára nem egyszerűen festészeti tanulmány volt egy-egy arckép elkészítése, hanem egy létező emberi kapcsolat rögzítése is. Az arcok, testtartások, kéz-geisztusok bemutatása jellemeket, sorsokat is sűrít (*Idős nő portréja, Tanulmány* stb.) mégis, érezhető a festő és modell közötti személyes kontaktus is, különösen, ha családtag (feleség, gyerek) az ábrázolt személy. Expresszív alkata értő-elfogadó együttérzéssel figyelte modelljét és egyszerű eszközökkel örökítette meg, miként ezt a *Kettősportrén* is láthatjuk, a két ember közötti összhangot. A gyakran ábrázolt, szinte nőideállá lett asszony (*Márta*) szelíd arcvonásai, finom mozdulatai gyakran csendes melankóliát sugallnak. A lazúros, tompa, fátyolos színfoltok, a puha, lágy drapériák soha nem vonják el a figyelmet a képek fő alakjáról, sőt, még inkább kihangsúlyozzák az alak elmélyült csendes magányát, szomorúságba hajló lírai lágyságát.

---

1966-os *Madách portréja* a vívódó-tűnődő gondolkodó, a küzdést vállaló író egyik leghitelesebb ábrázolása. Ezeknek a jellemvonásoknak a megmutatása nemcsak a madách-i mű átéléséből fakad, de a karakterbeli azonosságból is.

Bojtor szociális érzékenysége, a közösség iránt érzett felelősségtudata több drámai erőt sugalló téma feldolgozásához is vezette. Ezekben a kompozíciókban megnyilvánul a teljes emberi élet iránti érzékenysége. Ez festői alkatának konstruktív ábrázolókézségével találkozik. Így jön létre a szigorú szerkezet. Sokszor már a motívum, a gyárkémények vertikálisa, a salakhalom szabályos, mértani test-mivolta is alakította a struktúrát, formálta a harmóniára törekvő képi rendelet (*Bányászok, Gyár, Bányásztemetés*). Bojtor heves indulattal, tőle szinte szokatlan erővel rezonált a nagyvilágban zajló nagy társadalmi kataklizmákra is (chilei terror), amelynek veszélyes fenyegető mivoltát csak a konkrét, mai, aktuális világesemények árnyékában tudjuk teljes súllyal átérezni. Ez a tragikus felhangokat is megütő erőteljes mondanivaló az, ami általánosabb, tágabb emberi összefüggésekben jelenik meg nála később, amikor is a szemlélődő, filozofikusabb atütüdhöz közelebb álló lírai hangvétel veszi át a vezérszólamot.

Bensőséges tájélmények fogalmazódnak meg a szülőföld környező falvaiban készült képeken, majd a Dunakanyarban, Nagymaroson, Sopronban festett olaj- és pasztellképeken, vázlatokon. A korai sümegi, kisvárosi utcaképei elementáris poszt-nagybányai élményt jelenítenek meg. A napsütéses sárga házfalak, a meleg színű árnyékok tagolta lankás utcácskák békés, derűs, barátságos hangulati kisvárosról szólnak. Későbbi tájain sem fenséges, romantikus vad bércek jelennek meg, hanem apró templommal megkoronázott, hegynek keresztelt magaslatok, kis kápolnák, lágyan ívelő dombmotívumok, apró ház- vagy pincesorok, kis utcácskák kereszteződései. Mind, mind bensőséges, barátságos, szinte kisvárosias, intim tájrészlet, városkép. Barna és tompított sienai vörös kontúrok, meleg okker házfoltok tűnnek fel, sejtelmes-borongós szürke lazúrokkal hidegítve. A fák rőt színű lombját, a házak, kápolnák körvonalait gyakran puha hótakaró fedi. Bojtor tájképein is kifejeződik látásmódjának gyengéd finomsága, dekoratív érzéke és színskálájának visszafogottsága. Sosem mond le azokról az ezüstös tónusokról, bolyhos, párás ködökről, szürkével átitatott harmóniakról, amelyek egy meseszerűbb valóság lírai világát idézik. Pasztelljein oldottabbak lesznek is a kontúrok, oldódik a körvonalak merevsége, puhán megadja magát a papír a vissza-visszatérő tájak körvonalainak.

A befelé forduláshoz, az egy-egy témában való elmélyüléshez meghatározó helyszín a festő számára a műterem. „Az ember, mikor bemegy a műterembe, ott rettenetesen magányos. Egyesül van, szemben a feladattal.”



---

A vívódások és töprengések színhelye, a munka tere, a műterem, sajátos atmoszférájú mikrovilágot képvisel. Néha spontán kialakult, de gyakrabban tudatosan megkomponált, ám soha nem zavaró spekulatív beavatkozást mutató tárgy-együttesek jönnek létre. Virág és festmény, ezüstös szamovárral és fakó, huszadik század elejéről származó csendélet-reminesztenciákat idéző állatkoponyákkal és ecsetekkel. A festő környezetében egymás mellé került dolgok meditálásra és filozofikus kérdésfeltevésekre teremtenek képé formált válasz-lehetőségeket. A halkszavú enteriőrök festésmódja visszafogott. Bojtor nem kereste az anyagban rejlő harsány hatásokat, sem az ecsetvonások előnyös és csábító véletlen effektusait. Nyugalma nem közömbösségből fakad, hanem az emberség jelenlétéből, egyfajta beletörődéssel viselt sors-vállalásból, ami a legkisebb vázlatában is megtalálható.

Bojtor a környező világ, a másik ember megfigyelése mellett mindig törekedett az önmagával való szembenézésre is. A magyar művészet történetének vannak az önarckép műfaját kedvelő korszakai. A mostani nem mondható ilyenek, de a műfaj iránt fogékony alkotók kortól és divattól függetlenül is kedvelik ezt a műfajt. Ilyen volt Bojtor Károly is. Legkorábbi önarcképein is őszinte tárgyilagossággal szemléli önmagát. A magát nyilvánvalóan tükörből festő fiatal férfi lendületesen szembenéz a szemlélővel. Energikusság és erő jellemzi. Magabiztos formakezeléssel némi távolságtartással mutatja be a fiatal férfit, önmagát. Önazonosság-keresés is az, ahogy megjeleníti a fiatalos testtartású figurát, félénk forduló arccal. Később csökkenti az egyéni vonásokat a portrékon. Egyszerűsödnek a formák, nagyvonalúbban rajzolja meg a kontúrokat, dominálnak az elegáns-könnyeden összefogott tömegek. Az egyfajta autobiográfiának indult önarckép-sorozat folyamatosan egyre mélyülő, egyre alaposabbá váló önvizsgálattá alakul. Majd megjelennek a rejtett szerep-önarcképek, a Halászportrék. Ezeken keresztül sorsát vállaló egyszerű, kemény arccá válik a korábbi lélekelemző, önmaga és a világ sorsát is vizsgáló önarckép. A korai önarcképeken egy határozott, erős belső tartású, érzékenységet és sérülékenységet fejelelemmel palástolni akaró és tudó művész néz ránk. Idővel a festő nemcsak a fizikai változásokat dokumentálja, de regisztrálja az életkor haladtával bekövetkező lelki változások alakulását is. Az arcvonások módosulása tükrözi a lélek változásait és gondolkozásmódjának megérését is. Csöndes határozottság jellemzi. Feltűnően nagy, ferde vágású szeme egyre gyakrabban pihen meg, lesütve. Amikor néz, tekintete tiszta, tartása elárulja visszafogott, tartózkodó jellemét, mértéktartó emberségét, biztos önértékelését. A tárgyilagos, realista portrék az idő múlásával komolyabbá és komorabbá válnak, expresszívőbbek lesznek. Megmaradt az önvizsgálat tár-

---

gyilagossága, de a hangsúly a magánnyal küzdő, magányból kitörni akaró ember ábrázolására kerül. Egy beszélgetésben így vall erről: „A lelkiállapotnak, az emberi magatartásnak, a lélek-rezdülésnek olyan pillanatnyi megfogása ez, mikor az ember néha megáll, és befelé figyel. Ezt nagyon nehéz elmondani egy festőnek, a költők is inkább versben mondják el.”

Bojtor Károly festészetének a kulcsfigurája: a halász, és mindaz, ami a halász és halászat jelkép-értékű toposza: a víz, a hajó és a háló. Olyan ember, akinek betevő falatját, megélhetését az elemi erővel jelenlévő víz adja, amellyel együtt él. Jelentős közeg ez az örök megújhódást hozó víz is, a víz, amely a festő számára a gyermekkortól kezdve fontos természeti helyszínt jelentett, akár mint csobogó patak, akár mint óriás folyam. A szülőföld csörgedező kis patakja, melynek helyét a Veszprémbe település után leginkább a Séd vette át, a napi séták helyszínéül szolgáló Séd-völgy, a Laczkó forrás. De a képeken nem a meditációk, kikapcsolódások helyszíne, hanem a *Nagy Víz* látható. A képsíkot betöltő, fényeket elnyelő-tükröző, ezüstös, tompa kékek, zöldek, türkiz-árnyalatok óriási vízfelületén a surrogó fehér vászon is a gyöngyházzsín vizet tükrözi vissza. A főszereplő persze a figura, a halász. Másképpen: az ember és a természet összeütközésének névtelen hőse. Bojtornál: az örök halász, a bibliai halász, az ember-halász. Sokszor, Bojtor ars-poeticájaként is ható műként kísért Hemingway öreg, magányos halásza is. Az ő harca az elemekkel, az étellel jelkép-értékűvé válik a festő képein. A halász megjelenése változatos, különböző testhelyzetekben láthatjuk: hálövetés közben, a víz fölé hajolva. Máskor csak a parton a hálóval foglalatostkodik. Van egy kép, amelyet 1974-ben, Domanovszky temetése után festett Bojtor: egy ember áll egy felülről látható csónakban, nekünk háttal, és a kép felső harmadában lévő, ott sötétlő tulsó part felé fordulva lehajtja a fejét. Az ember mintha Kháron ladikján állna a tulsó part, a nagy víz másik partján, az út végén – az élet visszavonhatatlan befejezésekor: „Ez a tulsó part úgy jelentkezik nálam – mondta Bojtor Károly 1994-ben –, mert egyik képet a másikból építem, de a gondolatsor ugyanaz, hogy ott áll, lehajtott fejjel a zöldes-feketébe fogott figura, a csónakban, egy fekete, a tulsó parton álló hegy előtt... Most pedig itt van egy figura, aki fölemelte a fejét. Világos lett a tulsó part. Ez a tulsó part nekem már olyan, hogy mindig emelt fővel figyelek arra felé...”

Az 1994-es kiállításán szerepelt egy *Halászkok* című kettős portré. Azt mondta róla egy barátja, Gerzson Pál, hogy ez lehetne akár Szókratész és Platón is. Lehetne a címe „Disputa” is. Hozzátehetnénk: vagy akár kettős önarckép. Mert a festmény azt a különös párbeszédet ábrázolja, amely néha létrejön ember és ember, ember és isten, illetve ember és önmaga között.

---

A valós helyszínek átlényegülnek, mint a mesékben és az álmokban, és úgy lesznek új valósággá. Ebben az új álom-valóságban, imaginárius térben, látomásszerű megfogalmazásban ölt testet az *Emlékezés* is. Bojtornak ez a festménye lenyűgöző szuggesztivitásával is kitűnik valamennyi közül. A kép előterében a gubbasztó-álmodó alak, akit őrző mese-angyal érint. A modern lélekbúvárkodás nyomán emblematikus képként is értelmezhetjük.

Bojtor Károly életműve, különösen az utolsó két, Veszprémben töltött évtizedben hallatlanul egységesnek tűnik. A kísérletezés számára nem a művészet huszadik századi megkérdőjelezésének műfajokat elvető, efemer, tiszavirág-életű útkeresését jelentette. Nem csatlakozott sem a zajosan jelentkező, a művészet új kifejezési lehetőségeit kutató irányzatokhoz, sem a művészeti közélet nyüzsgő kavalkádjában jelenlévő csoportokhoz sem. Mégis folyamatosan jelen volt az új otthonául választott Veszprém megye kulturális életében: egyéni, számára mérföldkövet, számadást jelentő kiállításaiival, melyekre mindig hallatlan gonddal készült, és a kollektív tárlatokon való szerepléseivel, melyeken csöndes nyugalmú, kvalitásos képei a biztos kézzel komponáló, nagy mesterségbeli tudású festő jelenlétét bizonyították.

Bojtor Károly finoman tartózkodó volt, mint ember, és ez a tartózkodás jellemezte művészetét is. Csendet szerető ember volt, aki a világban meg-  
lelte a helyét. Számára az életet az őt körülvevő család mellett a festés jelentette, a szorgos munka. Akármibe kezdett is, mégis megkérdőjelezett mindent. Az újra feltett kérdések, az újra meg újra elővett motívumok jelentették számára a kísérletezést. Az újra felfedezett témával ismét végigküzdötte a kivitelezés módját is. Miként a festészetében visszatérő, jelképértékű, szárnyaló Ikarusz, aki újra meg újra repülni vágyik.

(*Veszprém, 2001.*)