Életfa

Bertha Zoltán

festői világa

Életfa

Bertha Zoltán
festői világa

Szerkesztette:
Dobrik István,
Turi Gábor

Felsőmagyarország Kiadó
Miskolc, 1998

A kötet megszületését elősegítette:
Gallyasné Szilágyi Edit

A könyv megjelenését jelentősebb összegekkel támogatták:
Sárospataki Református Kollégium Alapítvány
Sárospatak Önkormányzata
Interpress Kiállítások Kft.
Tiszai Vegyi Kombinát Rt.
Ózd Önkormányzata
A pataki diákok budapesti, miskolci, sárospataki, ózdi egyesületei
Sárospatakért Baráti Kör Alapítvány

Bótáné Csuka Ilona
dr. Kuti Éva
dr. Juhász Miklósné Béky Katalin
prof. dr. Eugene M. Osterhaven
Némethné Csőri Judit
Juhászné Czegle Klotild
Koltay Gábor
Somlai Zsuzsa
Magyar Miklós
valamint egykori pataki diákok, tanítványok

Az első borítón Bertha Zoltán *Életfa (Szándék és megvalósítás)*,
a hátsó borítón *Patak* c. képe látható

Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc
Felelős kiadó: Serfőző Simon
© Bertha Zoltán, 1998

Tipográfia, nyomdai előkészítés: Képpont Kft.
Nyomás: Centerprint Kft.
Felelős vezető: Szabó Sándor
Készült Debrecenben, 1998-ban

ISBN 963 9109 40 1

Szándék és megvalósulás

Elmélkedés Bertha Zoltán festményei előtt

Végiglapozva a képeit – már amennyit és amelyeket alkalmunk adódik szemrevételezni közülük –, továbbá végigolvasva a tőle és róla (a műveiről) írt méltatásokat, az a benyomásunk támadhat: minden lényegeset megírtak, elmondtak már róla. Szerencsés ember – gondolhatnánk, és némi irigykedéssel mindjárt napirendre is térhetnénk a dolog fölött.

A látszat azonban, mint rendesen, most is csal.

Már maguk a képek is mintha mást mondanának az első, ismerkedő közelítéskor, mint az újabb és újabb négyszemközti beszélgetések során. Az első benyomásunk mindenesetre az, hogy Bertha Zoltán képei – *szépek*. Szégyentelenül, mindenféle álszemérmet félrevetve azok. Úgy is mondhatnánk: *mernek* szépen szólni hozzánk, ma, az ezredvég eszeveszett metál-zsivajában, amikor a szép szónak – különösen pedig a szép *magyar* szónak – minden megelőző korszakot alulmúlóan alacsony az árfolyama nálunk.

A második vizit újabb tanulsággal gazdagít. A könnyen-gyorsan azonosítható – valamennyi méltatója által megemlegetett – népművészeti motívumok szuverén jelhasználatú *képírássá* állnak össze Bertha Zoltán ecsetje alatt, s ez a képírás az ilyen irányú előképzettséget nélkülöző szemlélő számára is jól olvashatóan *panaszt* fogalmaz. A határain belül és kívül egyképpen kisebbségi sorsra vettetett magyarság panaszát: ha egyszer „megbűnhődte már e nép…", akkor miért sújtolja újra meg újra, fájóbbnál fájóbb sorscsapásokkal a Teremtő? A választ Madách, Kodály, Ady súgják a művésznek, és Bertha Zoltán hűséges tolmácsa nagynevű vigasztalóinknak.

De az ismerkedésnek még ezzel sincs vége.

Az újabb szembesülések során még egyetemesebb létszintekre kalauzol el bennünket a mester. Most már nem a „társaság" Lucifer koreografálta haláltánca lesz szemlélődésünk kerete, hanem – Tóth Árpáddal szólván – az „ember utáni csend" titokteli birodalma. Itt a négy évszak és a négy elemi minőség képezi a színjáték díszleteit, és a létezés önfeledt derűje árad kicsiny és nagy, első nézésre felismerhető-azonosítható és sejtelmesen elvont alakzatokból… És akkor egyszerre rádöbbenünk: mégiscsak lehet – nem hogy lehet, de *kell* is! – újat mondanunk Bertha Zoltán képeiről.

Ő maga sürget, hogy mondjuk ki, olyan meggyőzősen vezet el bennünket a szó szoros értelmében világraszóló felismerésig: a magyarság tragédiája *egyetemes* tragédia! Más szóval: aki azt az értékrendet, amelyet a Teremtő *általunk* adott, ad és a jövőben is adni szándékozik a világnak, mocskos

kezekkel szétdúlja, nemcsak bennünket károsít. Az egész emberiséget rabolja és szégyeníti meg, jóváthetetlenül. Sőt – és itt kondul meg Bertha Zoltán üzenetének legmellbevágóbb tanulsága – az egész teremtett világ, a kozmosz harmóniáját zavarja meg. Emelt fejjel vallhatjuk hát, vele és általa: ezerszer inkább szenvedünk az ilyen rendzavaróktól ideig-óráig (üdvtörténeti mértékkel mérve pillanatok tört részei ezek!), mint hogy a helyükre idéztessünk az Ítéletkor. Amely – ez közös hitünk a művésszel, de az említett és nem említett, nagynevű és névtelen ősökkel is – nem fog elmaradni…

Köszönet a tanulságért!

Budapest és Nagyvárad között, a vonaton, 1998. március 21-én.

PAP GÁBOR

„Babér-levél"

Bertha Zoltán festőművész életműalbumába

Kedves Zolikám!

„Más csak levelenként szedi a borostyánt", én azonban most egy egész babérkoszorút szeretnék elhelyezni levelemben azon az „Életfán", amelyet volt kedves tanítványaid és tisztelőid „életműalbum" formájában adnak ki műveidből.

Életkorban mindössze egy évvel járok előtted, de életmű dolgában évekkel messze mögötted kullogok. Mégis, az együtt töltött (sokszor elszenvedett) pataki diák- és tanárévek, közös sorsunk bátorít fel arra, hogy feledve az évszázadunk sorsfordulóiból adódó keserveket, nehézségeket, megpróbáltatásokat, inkább vidám és kedves emlékeinket fonjam koszorúba, amelyeket mindnyájunk örömére és csodálatára már akkor babérjaiddal szereztél.

Természetes egyszerűséggel tudtad egyesíteni magadban a komoly és vidám dolgokat. Művészeted is ilyen. Nem egysíkú, hanem sokoldalú. Életfád egy törzsből ered, de sokfelé ágazik. Birtokomban levő műveidből különösen kettő becses számomra. Az egyik a pataki „Pityergő-domb" tájkép. A másik Mátyás Ernő kedves professzorunkról festett portréd fényképmásolata. (Maga a festmény a kollégium galériájában található.)

A „Pityergő-domb" a Hegyalja panorámás tájegységének az a dombocskája, ahol a Kárpátok eperjestokaji hegyláncának vonulatai már dombokká szelídülnek, és a Bodrog választóvonalán túl végleg elsimulnak – a magyar Hollandia (a Bodrogköz) – és a nagy magyar Alföld síkságán.

Nevezetes emlékdombja ez a régi pataki diákvilágnak. Amikor még a magyar falvak lakói szekéren vitték be fiaikat a pataki öreg Skólába, és otthagyták, hogy a Skóla embert neveljen belőlük, a gyermekek eddig a dombig kísérték vissza szüleiket, s itt búcsúztak pityeregve édesapjuktól és édesanyjuktól…

A másik kép családunknak különösen kedves, Mátyás Ernő élethű portréja. Akik ismerték, azt mondják, hogy a legkitűnőbb fotós sem tudott volna róla egyéniségét ennyire kifejező felvételt készíteni.

A festményedről készült fotóban gyönyörködve nem hallgathatom el a találkozóinkon annyiszor felidézett „kácsárdi históriát". Talán ez a história adta ecsetedre a kedves professzorunk arcán tükröződő jóságos mosolyt, amelyik Őt diákjai körében – még haragjában is jellemezte…

Istenfélő és hívő theológus diákok voltunk, de nem szemforgatók, köntörfalazók és farizeusok. Sokszor

fogadtak bennünket szívesen „szolgálatra” a pataki szórványokban. A szolgálat után nem hiányozhatott a kínálkozás, a megvendégelés…

Így esett, hogy néhány társaddal „szeretet-vendégség”-be kaptál meghívást a szomszédos Kácsárd községbe, ahonnan azután a vendégségből nótaszóval tértetek haza a Kollégiumba…

„Dékán-fütty” lett a dologból. Mátyás Ernő atyánk megidézett, s köztudottan kissé raccsolva, de rigorózusan felszólított: „Bevtha Úv! Számoljon be vrészletesen a Kácsávdon tövténtekről!…”

S te derűsen csak ennyit mondtál: „Professzor Uram! Néhány társammal kirándultunk…”

Nyugalmad a békés, szelíd dékán urunkat is kihozta sodrából, s méltatlankodva förmedt Rád: „Bervtha Úv! Hát magának a kácsávdi ovgia kivándulás?”

A pataki diákvilág anekdotakincse állít majd ennek a sokat emlegetett szólásmondásnak örök emléket…

Tanártársi emlékeinkből mérhetetlen sok babérlevelet tudnék „Életfád”-ra függeszteni. Művészeted már akkor a legkomolyabb művészi berkekben is elismert volt. Ami minket mégis örökre összekötött s igaz barátokká tett, az ősi Kollégiumunk, „Alma Materünk” közös szeretete. Termékeny művészi munkád mellett odaadóan tudtál – oktató-nevelői hivatásodat mintaszerűen végezve – az ősi iskola jelenével és jövendőjével foglalkozni.

A pataki öregdiákok baráti körének vezetőségi tagsága mellett egyidejűleg miskolci társaságunknak is aktív tagja voltál és a Kollégiumi Alapítvány létrehozásában is az elsők között szerepel a neved.
A Kollégium történetében elévülhetetlen érdemed, hogy az ötévenként tartott „nagy találkozók” megindításával és megszervezésével egy táborba tudtad tömöríteni a Patakon végzett diáksereget.

Irattári dokumentumok bizonyítják, őrzik a „nagy találkozókon” elmondott osztályszónokok beszédeit, melyekben nemcsak diákkoruk emlékeiről számolnak be, de azt is elmondják, hogy a magukkal vitt „pataki szellem” ápolásával az élet viharzónái közepette is hogyan tudtak mindig emberek – a határokon túliak – magyarok maradni…

Éveken keresztül Te vezetted, drága Zolikám, ezeket az együttléteket. Még akkor is, amikor rövid sátoraljaújhelyi „száműzetésedből” visszatérve a most már egyre jobban zászlót bontó állami iskolában egyszerű „háttér-tanácsadó” voltál…
Nyugalomba vonulásod pedig megváltás volt művészeted számára. Igazi nagy alkotásaid igazában ezután születtek.

Patak-miskolci kapcsolatainknak további bizonyságai azok a festmények is, amelyeket a miskolci öregdiák társaságunk kérésére a gimnáziumi és tanítóképzős végzős diákok jutalmazására készítettél. Ezeket a becses festményeket ők őrzik otthonaikban. De babérkoszorúba lehet fonni azoknak a fényesen sikerült kiállításoknak az emlékeit is, melyeket Miskolcon, a szakszervezetek székházában és a pedagógusok otthonában együtt szerveztünk…

Drága Zolikám! Mindketten életünk vége felé járunk. Földi létünkből nem sok van már hátra… Életműalbumod kiadásával kedves tanítványaid bejegyeznek Téged az örökkévalóságba…

Hiszem, hogy van ilyen, és akkor ott újból találkozunk… Sok szeretettel, igaz barátsággal köszönt és ölel:

PALUMBY GYULA bátyád

Életem

Visszatekintés-féle

1914-ben születtem Poroszlón. Valami festői hajlamot örököltem, sőt mezőtúri gimnáziumi tanulmányaim folyamán tovább is fejlesztettem, a körülmények folytán mégis nyelv- és irodalomtanár (magyar–angol–latin szakos) lettem Sárospatakon – azután, hogy elvégeztem a pataki református teológiát, két évet töltöttem lelkészként Amerikában, Pittsburgh Western Theological Seminary-jén és ottani magyar gyülekezetekben szolgáltam, majd a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen diplomát szereztem és magyar irodalomból doktoráltam. De az ember nemigen tagadhatja meg magát: a kedvtelésből, majd második foglalkozásomból nyugdíjas koromra fő hivatásommá vált a festés. Először Patak és a Hegyalja varázslatos vidéke ragadott meg, s ihlette tájképeimet. De ezek mellett, már vagy húsz éve, próbálom megfesteni, vagyis a természetre, a külvilágra utaló egyszerűsített vagy stilizált formákkal, jelekkel és – főleg a magyar népi szimbólumvilágra építve – jelképekkel közvetíteni azt is, ami engem egzisztenciálisan foglalkoztat, gondolkodásra, töprengésre késztet, s ami – hitem szerint – a nézőben majd visszhangot kelthet, s talán az esztétikai élményen túl etikai hatást is gyakorolhat. Hiszen az egyéni gondok, családi örömök, a dolgok lényegének és az emberi természetnek a titkai, a kudarcok fájdalma, a nemzetünk sorsáért, különösen a kisebbségben élő véreinkért való aggódás és reménykedés, az életünk értelmének keresése, képességeink és lehetőségeink határai: igencsak közös problémáink.

Ezért gondolom azt, hogy ezek a képek a tárgyi ábrázolás hiánya ellenére sem érthetetlenek, s a bennük kifejezést kereső etikai szándékkal sem túlságosan didaktikusak ahhoz, hogy a nézőt – mint a modern művészet sok alkotása – megfogják, együttgondolkodásra ösztönözzék, s az önálló értelmezés, sőt a továbbgondolás szellemi örömének a lehetőségét is megadják.

BERTHA ZOLTÁN

Jelképek erdejében

Sorok Bertha Zoltán festőművészről

Egy fényképet nézegetek, tudom, ez a művész egyik különösen szeretett festménye, a *Kodály emlékére.* Minha egy festett ládáról, kapuról szálltak volna rá a madarak, hajlott volna ide a tulipán, mintha egy életfa ágazna, egyre tártabb szárnyú madárgallyakat látok, csúcsán egy Nap felé szárnyaló, már teljesen szétterülő szárnyú galambbal. Ott van ebben a képben minden, ami Bertha Zoltán festészetének alighanem leglényegesebb vonása, s szép adománya a művészi látásnak: a képzelet erős szimbolizmusa, metaforikus tágassága, telítettsége.

Képeiről, életéről kérdezem a művészt.

– Milyen volt pataki tanárnak lenni?

– Az államosításig a pataki Kollégium messze földön híres volt az oktatás magas színvonaláról, de a szigorú, ám demokratikus légköréről, a kiemelkedő kulturális hagyományairól is. Patak, a magyar művelődés egyik fellegváraként, a lehető legerősebben kötődött a népi kultúra alaprétegeihez, a történelmi, nemzetfenntartó parasztsághoz: és az abból szervesen kinövő értelmiség erkölcsi-szellemi értékrendjéhez. A nemzeti identitás, a demokratikus-protestáló igazságérzet, a morális-vallási hit, a hivatásvállalás ereje éppúgy meghatározta a pataki szellemiséget, az emberség és a szabadság közös eszményeit, mint a népi és a magaskultúra sors- és példaszerű összefonódása.

Ezt az ihletettséget kapta a várostól: s ez adott erőt, évtizedeken át, mondja, a tanárnak is, a művésznek is. A festés akkor vált, válhatott igazán hivatásává, amikor a tanár már megpihenhetett.

– Úgy indultam, mint általában szokás: tanulmányszerű képekkel. Később ezeknek impresszionista-expresszionista töltést is tudtam már adni. A látvány, amelyet megfestettem, pataki látvány volt: az utcák, a házak, a Bodrog-parti fák, a környező hegyek, néhány különösen hangulatos, változatos házcsoport, városrész. Ezek ma már nem léteznek, a valóságban eltűntek a föld színéről: a képeken még ott vannak. A hetvenes évek táján kezdtem megérteni: nem elég a látható szépséget tükrözni, nem elég gyönyörködtetni. A láthatatlant, az elvontat, az érzést, a gondolatot is láthatóvá kell tenni.

Ekkor jelentek meg a tájképek mellett a stilizáltabb, absztraktabb művek, azok, melyek a „továbbgondolás, az egyéni értelmezés" lehetőségét is megadják a nézőknek. Egyéni gondok és családi örömök, az emberi természet titkai, a kudarcok fájdalma, a nemzet sorsáért való aggodalom, a kisebbségi magyarok sorsa iránti is, a remény, a mindenkori, a mindenkiben élő,

képességeink, lehetőségeink határai: valójában mind megfestendő témákká lettek.

S megszületett az a képi nyelv, mely az egyre impresszionisztikusabban lebegő, mégis tárgyias tájképfestészettől indulva mára eljutott az összetéveszthetetlenül egyéni stilizáltságig. E képi beszéd mindenkor az élet valóságos elemeit tekinti az ábrázolás alaprétegének: mindenekelőtt a magyar népművészet metaforikusan feldúsított, mégis realisztikus jelképi motívumait felhasználva.
A népművészet díszítő elemei mindenkor kommunikációs jelek, meghatározott üzenetekkel: érzelmek, gondolatok, etikai parancsok, szokáshagyományok, a magyar nép ősi hitvilágáig nyúló hitelemek megőrzői, közvetítői. Bertha Zoltán képein ez az elsődlegesen is szimbolikus értelmű réteg új, egyéni szimbólumokkal telítődik. Úgy azonban, hogy eközben sohasem távolodik el a magyar kultúra, történelem, művelődéstörténet színtereitől, s képi üzeneteiben mindenkor e néphez kötődik.

Néhány korai tájkép, vörösbarna városkép, a ma már nem is létező, akkor is vén házakkal, a folyó különös, kékes villódzása: mely éppúgy nem evilági szín és fény, mint a másik kép folyóparti, tavaszi fáinak kékeslila tündöklése. Látom az *Elemek* sorozat egyik darabját is: a *Víz*, mintha egy folyóba dobott kavics örvényei kerekítenék ki, itt mutatja a kútmélyi ősforrás fehér pontját a szoba falán. Bertha Zoltán mesél erről a képről is: ami számomra többjelentésűbb is annál, mint amit róla hallok. Mintha egy galaktikus, kék örvény is lenne, egy csillagtérkép, középpontjában a fehéren izzó Nappal.

– A kútból folyó víz köré gyűlő alakok naturalisztikus megjelenítése helyett a víz lényegét, mint életforrást, az öröklét vizét igyekeztem kifejezni, láthatóan leegyszerűsített formákkal.

A Szándék és megvalósulás *életfa motívuma a háttérben a harmonikus világfelépítést láttatja, ugyanennek eltorzult, tökéletlen változata az előtérben a gyarló, a megvalósítható valóság képe.*
A népi motívum konkrétabb jelentést is hordozhat: a Kisebbségben *című képemen a három piros virág az Erdély formájára emlékeztető sötét mezőben, a kitátott szájú katonai-rendőri uniformis színű szörny fogai között nyilvánvalóan a végveszélybe került, de feltétlenül megőrzendő értéket szimbolizálja. Kedves képem* Az én magyarságom *című Ady-vers ihlette Ady-sorozat utolsó tagja, az* Adyra gondolva IV. *Melyben a költő magyarságélményét, annak összetett, ellentmondásos jellegét a kopjafa, a fekete-gyászos palást s a fényes napkorong – királyi korona – hordozza.*

Számos kiállításon voltak már láthatók ezek a képek, s a többiek is: Pataktól Pesten át Győrig, kicsi zempléni falvaktól Miskolcig, Debrecenig sok helyén az országnak. Láthatók voltak a debreceni Nagytemplomban is 1992 adventjén, 1996-ban pedig a pataki református templom szépen felújított karzatán.

Cs. Nagy Ibolya
(Reformátusok Lapja)

Szemelvények kritikákból

Igazabb valóságot

„Alakos játék, százszor zárt titok
Hős, futó bölcse, újból és megint
Állok süppedten szókimondó bajban…"
(Ady Endre)

Ez a sejtető, titokzatos, alakos játék: a jelkép, a szimbólum, melybe a lélek, a valóság, ez a dús alaktalan, „száz hűségű egyetlen hű" a földön rejti magát, Bertha Zoltán munkásságának utóbbi két évtizedében meghatározó szerepet kapott.

A festészet kezdettől fogva elválaszthatatlan és meghatározó része életének, gondolkodásának. A tanári pályán, az irodalom közelében érezhetően mindig fontos kiegészítő tevékenységet jelentett számára az én és a világ összefüggéseiről formálódó kép alakításában. Intellektusa már a kezdetben megóvja a naturalizmus utánzó banalitásaitól. Festésmódjának expresszivitását azonban egy idő után lassan szintézisre törekvő, jelképeket formáló alkotói magatartás váltja föl. Nem nehéz felfedezni indítékát, hogy a számára idegen, felszínes szokások nyűgébe merevedett világban befelé nézzen s egyetemes értelmezésre törekedve a dolgok mögött az igazabb valóságot kutassa.

A közös gyökerek keresése, a nagy egészre utalások motiválják képteremtő szándékát. Az őselemek és a természet változásainak jelképeit formáló művei mellett párhuzamosan készülnek el társadalmi létezésünkre, sorskérdéseinkre is utaló szimbolikus festményei.

Formavilága leegyszerűsödik, több ponton érezhetően a népművészet jelrendszeréhez közelít. Színvilága ugyanakkor az áttetsző, transzparens színsíkok ellenpontozott feszültségével vagy feloldásával a jelképi utalásokon túl alkotójuk érzelmi életét, hangulatát is festői nyelven tolmácsolja. Bertha Zoltán mégsem az utóbbiakban rejlő belső titkokra, miszticizmusra épít. Művein keresztül tisztán érezhetők erkölcsi elvárásai, felelőssége s az az alkotói magatartás, melyet Maurice Maeterlinck, a nagy szimbolista így fogalmazott: „Régen lemondtam arról, hogy ezen a világon szebb és érdekesebb csodát keressek az igazságnál, vagy legalább az ember abbéli törekvésénél, hogy azt megismerje."

DOBRIK ISTVÁN
(Kiállítási katalógus)

A sorsféltés festője

Bertha Zoltán festéssel gyermekkora óta, tízéves korától foglalatoskodik. Főhivatása melletti időtöltése és kedvtelés volt ez kezdetben, később mellékfoglalkozás, nyugállományba vonulása után pedig főhivatás. Mégsem maradt meg ismeretlen „vasárnapi festőnek". Kiállításokon 1948-tól szerepel, 1957-től már a jelentősebb (megyei, területi, országos) seregszemléken is. Egyéni tárlatai voltak Sárospatakon, Sátoraljaújhelyen, Tokajban, Miskolcon, Győrött, Budapesten és más, kisebb településeken. Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének (az úgynevezett Művészeti Alap jogutódja ez) és a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Észak-magyarországi Területi Szervezetének is.

Körülbelül 1968-ig az úgynevezett figurális festészet művelője volt. Első korszakából hangulatos, különböző év- és napszakokhoz kapcsolódó tájképek (pataki és zempléni anzikszok a várról, a kollégiumi város utcáiról, a Bodrogról, a botanikus kertről, kicsi udvarokról és a piacról, a cigánynegyedről és Erdőbényéről stb.), történelmi és anonim portrék (I. Rákóczi Györgyről és Lorántffy Zsuzsannáról, az ismerősökről és a családról, önmagáról és független országgyűlési képviselővé avanzsált Zoli fiáról stb.) és csendéletek maradtak fönn. Bár az évszámok nem jelentenek merev korszakhatárokat, éles schnitteket és a szemléletmódok egymásba is csúsznak, a hatvanas-hetvenes évek fordulója Bertha Zoltán számára stílusfordulat is. Részint a modern képzőművészet, részint a népművészeti motívumkincs hatására egyre inkább elvont, stilizált jeleket, szimbólumokat, allegóriákat használ föl képein. A nyolcvanas évtized első harmadától, közepétől kezdve azonban – s ez jelenti az újabb fordulatot – ezek a jelek egyre konkrétabbakká válnak térben és időben. A látszólagos leszűkülés valójában gazdagodást eredményez: a mindenkinek szóló jelekből a magyarságnak szóló jelzések lettek.

Így lett Bertha Zoltán – egyebek mellett – különös hangsúllyal az erdélyi magyarság sorsféltésének festője. Olyan képeire gondolok itt, mint a történelmi Magyarország trianoni földarabolását demonstráló *Fekete karácsony* vagy a *Tragédia*, ahol a kék, sárga és vörös mérges gázokkal szennyezett levegőben életéért csapkod szárnyaival egy piros-fehér-zöld madárraj. Sárospatak és Debrecen az erdélyi magyar és a magyarországi magyar kultúra, hagyományok közvetítésének fontos őrhelyeinek számítanak. Nem véletlen, hogy ott is és itt is komoly kultusza van Ady Endrének. A sok példa közül hadd utaljak most csak Bertha Zoltán négyrészes Ady-ciklusából „Az én magyarságom" című darabra.

Hadd emeljem át ide azt a nevezetes Ady-citátumot, amely a költő-publicistának az „Ismeretlen Korvin-kódex margójára" című esszéjéből (1905) való. „Erdély látott elsőnek mélyen be Európába. Jött a nagy égszakadás, jött a protestantizmus, és Erdély érezte legjobban, hogy ez lesz az ötödik, hatodik vagy nem tudom hányadik honfoglalás, de az lesz. S odakapcsolta magát Európához, lelkébe engedett mindent, ami jött, s produkálta a legmerészebb s legmagyartalanabb produkcióit: az egészen újat." Az Ady-ihlette műveken túl a *Kisebbségben* című az, ami ezt a kitérőt igazán idekapcsolja. Nem tartható véletlennek, hogy az 1975-ben született kompozíció költőt és kritikust egyként megihletett, kiemelésre késztetett.

Természetesen Bertha Zoltán e harmadik festői korszakában sem foglalkozik csupán egyetlen témával. Érdeklik az itthoni remények és kétségek, a kereszténység és a népiség eszmeköre, a szociális érzékenység és az élet nagy kérdései. Sajátos panteizmussal és a családi-társadalmi életre utaló képzettársításokkal figyel a természet őselemeire és az évszakok visszatérő, hullámzó ritmusára. E sok gondolat és érzés érdekében keresi és variálja jelképeit, tervezi meg nagyszabású sorozatait. Néhány jellemző cím: *Tétova remény I–II.*, *Kodály emlékére*, *Szivárvány égen és földön*, *A megbillent kereszt*, *A nagy kérdőjel*, *Távoli fény*, *Szándék és megvalósulás*, *Válás*, *Metamorfózis*.

ÉLES CSABA
(Erdélyi Tükör)

Emberi-művészi kötődések

A honszeretet Bertha Zoltánnál a magyarság múltjának, jelenének és jövőjének, történelme és kultúrája valamennyi színhelyének együttes féltését jelenti mindenekelőtt. Jellemzőek ebből a szempontból a *Fekete karácsony*, a *Kisebbségben*, a *Tragédia*, *„Az én magyarságom"*, a *Kötődések (Egy lélek tájai)* című kompozíciói. Hite természetesen a keresztény hit, de több is annál. Miként hazafisága egyben népiség is *(Kodály emlékére)*, úgy hite „protestáló hit és küldetéses vétó": beleértve az ősmagyar hitvilág motívumait, de az állampolgári értelemben vett hitet és reményt is *(A megbillent kereszt*, *Tétova remény*, *I–II.*, *Madách emlékére*, *Szivárvány égen és földön)*. Humanizmusa pedig az életnek és derűjének, az embernek és kapcsolatainak féltését jelenti: *A nagy kérdőjel*, a *Metamorfózis*, a *Páros* és a *Válás* a tanúk erre.

Mindezzel szorosan összefügg, hogy Bertha Zoltánt a természeti és kulturális környezetvédelem egyszerre izgatja és sorozatokra ösztökéli. Két nagyszabású, vizualizált gondolatsora példázza ezt. Az egyik – öt képpel, mert a tavasz duplán inspirálta! – a négy évszakhoz kapcsolódik: egyértelmű utalásokkal a családi és lelki élet váltásaira. A másik összeállítás kiindulópontja az antik görög filozófia négy archéja, azaz őseleme. Thalész vize Berthánál kutat, Hérakleitosz tüze virágot és a hit tüzét, Anaximenész levegője a rossz autók és demagógok szavával szennyezett közeget, Xenophanész földje a goethei őssejtet jelenti.

Bertha Zoltán képeinek visszatérő eleme valamilyen történelmi jelkép; allegória, illetve a népművészetből kölcsönzött szimbólum, kipróbált motívum.

Festőiségének szép példái az *Üvegvilág*, az *Őselemek* és *Évszakok* sorozat (főként a *Víz*, a *Tűz*, a *Tél* és az *Ősz)*, a *Szándék és megvalósulás*, a *Kodály emlékére*.

ÉLES CSABA
(Hajdú-bihari Napló)

Hattyúdalként ébresztő művészet

Tudvalevőleg sohasem uralkodott el ennyire a belső késztetés a művészeten, hogy oly sok értékért segélykiáltást hallasson, éber füleket és szemeket

remélve riadóztasson, mint századunkban. Ki másért történik ez, mint az emberért; aki például Bertha Zoltán sárospataki művész-tanár alkotásain törékeny, mint az üveg; védtelen, mint a csiga; sejtekben is tapintható, keresztet hordozó és félrebillentő, s madárként mindig újjászülető furcsa lény. Ilyen sokféle szimbólum értékű motívumban bujkál nála az ember, mert oly sok veszélynek vannak kitéve életkapcsolatai. Valamennyi közül a leggyakoribb (mert a legkifejezőbb) azonban a virág, a tisztának és gondozandónak született emberi lélek leghitelesebb alteregója.

Miért kellene éppen a képzőművészetnek föltalálnia valami mást; amire a népművészet oly csodálatosan és megindítóan már ráérzett? – kérdezi képeivel kiállítónk, s válaszol is rá. Miért lenne éppen ebben a művészetben ellentmondás az igazán korszerű modernség és a népi kultúra formakincse között, ha a zeneművészet már a századelőn el tudta kerülni ezt az ál-ellentmondást? (Ebben az értelemben nem szimpla megemlékezés a *Kodály emlékére* című kompozíció.) S a *Kisebbségben* című mélyen humanista alkotás láttán ki állíthatná, hogy ezek a motívumok mára jelentésnélküliek, „elvontak" és ahistorikusak lettek? Félreértés ne essék: Bertha Zoltán nem egyszerűen „archaizál" vagy „folklorizál". Őt éppen a felfokozott művészi felelősségvállalás vezeti el a geometrikussá stilizált jelekhez, s így maradnak meg etikailag konkrétnak.

A nemzeti kisebbség problémái – a lehetséges okok és következmények síkján – valamiképp minket is jellemeznek. Az emberi kapcsolatok burjánzó válságáról van szó, amelynek katartikus hatású feloldása, ellenpontozása a párosság szerkesztési elve, a hideg kompozíciók ritmikus kiegészítése a meleg színekre épülő képekkel, s végül a *Távoli fény* realitás-védte, csillagokba bujdosó reményelve.

Bertha Zoltán művészete úgy ébreszti az ébrenalvókat, mint a népművészet „hattyúdala" (Illyés Gyula). Megformált, színekbe-szivárványokba rendezett etikum; másfelől a formák és színkompozíciók vizuálisan hiteles etikuma ez. A legfájdalmasabb s főképp leghitelesebb segélykiáltás az, amelyből kihallatszik a félelem is: a rekviem-zümmögéstől való félelem előérzete…

ÉLES CSABA
(Hajdú-bihari Napló)

Kozmikus szférák

Bertha Zoltán festői világát követve szinte észrevétlenül találkozunk jelenünk sajátos eszközökkel traktált gondjaival, fájdalmaival és felderengő színes reményeivel. Mert festőnk nagyon is aktív résztvevője társadalmi életünk mindennapjainak, ugyanakkor intenzív megfigyelő és érzékeny reagens.

Jellemző rá, hogy a legbensőségesebb gondolatai sem énközpontúak, hanem mindig valamilyen egyetemes érvényű, tehát társadalmivá fejlődő gondolatkört érintenek, képeinek színvilága pedig a kozmikus szférák világával rokon. A *Szándék és megvalósítás* című képén az ősi életfamotívummal utal a mindenségre. Az egész világmindenség megélésének reménytelen vágya pedig a sötétebb színű, töredékes életfa-forma csonka torzultságában jelenik meg.

Hogy jelrendszerének nagy részét a népművészet hatására alakította ki, az először is belső igény eredménye, és nyíltan vállalt út, de a közelmúlt történelmének megélése folytán szükségszerűség is.

Képeit nem elég egy rápillantással átvenni, elmélyült olvasással juthatunk világukba, ahol nemcsak színek és formák hatnak ránk, hanem valami különös misztérium is, amit nem lehet szakmai elemzéssel meghatározni, ami talán az érzelemgazdag bölcsesség feltétlen jelenlétéből árad.

LAVOTHA GÉZA
(Sárospatak)

Absztrakció magas fokon

Bertha Zoltán sárospataki festőművész életműve nem az egyetlen, de feltétlenül az egyik élő cáfolata minden felületességnek. Bizonyítéka annak, hogy az absztrahálás nem könnyű kalandorkodás, semmiképpen nem a kezdet, hanem differenciáltság, disztingváltság, érettség, tudás, magasabb fokozat, amelyre fáradságos szellemi és fizikai erőfeszítéssel hághat fel a művész, ha ugyan felhághat, ám akkor sem mondhatja teljes megnyugvással, hogy elérte a célját, mert az absztrakció magasabb fokán feneketlen mélységgé, kozmikus térré tágul a világ, amelyben nemcsak feltalálhatjuk és megtalálhatjuk magunkat, hanem el is veszhetünk. Az út nyitva áll. Veszély és öröm, kiüresedés, zűrzavar, eredmény, élmény egyaránt a hálójába keríthet. Bertha Zoltán festészete a helyes útra példa.

Képein az egyértelmű, félreérthetetlen és visszavonhatatlan lényegre törekszik. Arra az immanens titokra, ami legtöbbször nem adja meg magát, legalábbis nem könnyen.

Bertha Zoltánnak szerencséje volt, megtalálta a mondandójának megfelelő, letisztult, szinte az őslényegig, az őssejtig leegyszerűsített kifejezési eszközöket, amelyek talán nagyon is természetesen, tudniillik a felfedezés természetességének módján a modernség meglepő impresszióját keltik. A siker titka abban keresendő, hogy mindvégig tudta, mit akar. Kockáztatott – az útkeresés, a felfedezés mindig is kockázatos –, de nem ment el a végletekig. Mindvégig ügyelt a kiindulási pontra, ahol még értelem, világosság, kézzelfoghatóság, világ- és anyagszerűség van.

A kísérletezés folyamatába enged bepillantást a két címmel is ellátott *Tél* és *Tavasz* című kompozíció két-két változata, az *Ősz* szimbóluma, a struggle for life, azaz az életért folytatott harc s ajátos értelmezése *(Kisebbségben)*, a *Kút* koncentrikus köreinek racionalizált színharmóniája, a *Principium vitae* mikroabsztrakciója, vagy a *Leszáll az éj*, amelyen az éjszaka színei lapoznak az időben. A totalitásra törő művészi látásba természetszerűleg és szervesen fér bele Ady Endre emlékezete *(Adyra emlékezve)*, az ősi formák tisztelete *(Csigák)*, az elvont emberi lényeg *(Kapcsolatok)*. A *Szőlőtőke*, a *Sárospatak*, a *Zöld Bodrog*, a *Téli táj* a kiindulásra, a felnevelő élmények sokaságára, az absztrakciót megelőző impressziók szükségszerű, kikerülhetetlen gazdagságára utalnak.

PÁKOVICS MIKLÓS
(Kisalföld)

Szerves szemlélet

Nemcsak a képek között, hanem az egyes műveken is uralkodik egy belső rend, fegyelem. És mindennek ritmusa van, ami hajtja előre gondolatainkat.

A sárospataki festőművész korszerű szemléletű alkotó. Otto Weininger szerint a művész belső világát jeleníti meg környezetére kivetítve, míg a filozófus – fordítva – kifelé figyel, és a külvilágot dolgozza fel, rendezi. Berthánál ez szintézisben van, együttesen jelentkezik, talán ennek és az erkölcsi hovatartozás érzelemvilágunkat felkorbácsolni tudó „láttatásának" köszönhető a kathartikus hangulat, ünnepélyesség érzése. Nagy jelentőségű dolgokról beszél nekünk a művész: az emberiségre leselkedő veszélyekről és mégis éledő reményekről, természet titkos világáról, belső törvényeiről, a határokon belüli és túli magyarság sorsáról – mint a *Kodály emlékére* című festményen, vagy Ady pogány magyarságának kifejezése –, valamint az egyén vágyainak, lelke rejtelmeinek sejtetéséről, az egyéni mitológiateremtés segítségével.

Bertha Zoltán festészeténél stílus helyett helyesebb szemléletmódot említeni. Ez pedig nála – mint Makovecz Imrénél az építészetben – az organikus, szerves kultúra. A világot összefüggéseiben bemutató, az embert abba szervesen belehelyező szemlélet az ókori görögökig nyúlik vissza, akik azt mondták: minden egy, az univerzumban ugyanaz van ott mindenütt: a harmónia. Így a csillagok rezgése az ember lelkének rezgése is.

E festményekből megérthetjük, hogy az ember a világban él, de a természet erői az emberben is ott vannak. S ez a harmónia sugárzik a képekről, amelyeket még inkább emberközpontúbbá tesznek a több festményen látható mágikus jelek, hiszen az ember sajátja az ezoterikus tudat, az ismeretlen, a megfoghatatlan utáni vonzódás.

A művész felső fokon ismeri a színek világát, helyi értékét – ez megmutatkozik a fény experimentális megjelenítésében –, melyeket a ritmus és a kompozíció szolgálatába állít.

ZELEI ZOLTÁN
(Heti Hírnök)

Értelem és lelkiismeret

Egy régebbi kritika szerint „Bertha Zoltán szerelmese a szépnek". Miből látszik ez? Azt hiszem, abból, hogy megtalálja a nem mindenki számára látható szépséget, s képein nemcsak a mesterségbeli tudás lesz nyilvánvalóvá, hanem az az erős vonzódás, rajongás is tükröződik, amellyel a természethez kapcsolódik, s melynek hatására az feltárja titkait, belső szépségét. Így lesz „a Szép: Igaz", mint ahogyan Keats mondja halhatatlan versében *(Óda egy görög vázához)*.

A szépség és igazság összefüggését a másik oldaláról is nézi, s a hangsúlyt az igazra helyezi. Keats idézett verssorának második fele így szól: „az Igaz: Szép". Elsősorban persze belsőleg szép. Nemcsak a szemre, hanem végső soron az értelemre és lelkiismeretre akar hatni. Nem a gyönyörködtetés a fő cél, hanem a meggondolkoztatás, sőt a továbbgondolásra való késztetés. Így jönnek létre az úgynevezett absztrakt művek az utóbbi húsz évben,

melyeken a leegyszerűsített vagy a népművészetből kölcsönzött formák s a határozott, de visszafogott színesség sugalló, szimbolikus erővel hatnak.

A szépség és igazság, a látvány és a gondolat, a gyönyörködtetés és az etikai hatás együttesen azért adhatnak komoly szellemi élvezetet, megrendítő hatást, tartós kulturális élményt, mert nem idegen tőről fakadva, magunkénak érezhetjük a képeket és üzenetüket.

TAKÁCS TAMÁS
(Kiállítási megnyitó)

Belső látomások

Ezek a képek nagyon is konkrét belső látomások, vívódások megszenvedett kivetülései. Úgy gyökereznek a természet és az emberi lélek valóságában, mint az igényes modern zeneművek a népdal mély rétegeiben, vagy mai költőink zaklatott verslátomásai a hajdani sámánénekekben.

BERECZ JÓZSEF
(Észak-Magyarország)

Bertha Zoltán művészi világképe

Szimbolikus vagy fantasztikus?

A Journal of the Fantastic in the Arts (USA) c. folyóiratban megjelent angol nyelvű tanulmány rövidített fordítása

Nyugati kultúrákban meglehetősen ritka, hogy egy művész az egyéni és közösségi gondok, személyes és nemzeti félelmek és remények, aggodalmak és konfliktusok olyan széles skáláját tegye vizuálisan átélhetővé, mint szimbolikus-absztrakt képein Bertha Zoltán. Az általános vélekedés szerint mindez nemigen lehet festészet vagy szobrászat témája, hiszen a vizuális művészetek nem leíró jellegűek. Ám a nem-elbeszélő s általában a nem-realista formák és technikák alkalmazása, különösen az ősi, közösség-formálta kultúrához-történelemhez kapcsolódó, vallásos és népi szimbólumok felelevenítése bőven ad lehetőséget konkrétan elvont érzések képi megformálására.

Realista, impresszionista, posztimpresszionista korszaka után – illetve részben párhuzamosan ilyen stílusú művekkel – Bertha Zoltán a láthatón túli világ, az erkölcsi, intellektuális, egzisztenciális gondok kifejezési lehetőségeit keresve, fokozatosan eljutott a leegyszerűsített, stilizált formák mind több jelentéssel való feltöltéséhez, szimbólumokká alakításához. Ezt részben a természeti formák és jelenségek – fák, virágok, tűz, víz – absztrahálása s szigorú rendbe helyezése révén közelítette meg, de a legnagyobb segítséget a népművészet és az archaikus művészet formakincse, szimbolizáló ereje és módszere adta, amelyet aztán egyéni gondolatmenetének megfelelően alakított tovább. Festői nyelvét úgy hatja át a népi szemléletmód, olyan szervesen építkezik a népi motívumokból, mint Bartók vagy Kodály zenéje, Arany János vagy Nagy László költészete. Általa az egyénre, a nemzeti közösségre és az emberiségre egyaránt vonatkozó szellemi, lelki és erkölcsi tartalmak fogalmazódhatnak és fogalmazódnak meg. Ám míg a zenében, irodalomban a népművészet megtermékenyítő, továbbéltető hatása közismert és általánosan méltányolt jelenség, ez sokkal kevésbé jellemző a képzőművészetet illetően (legalábbis Magyarországon, miközben Henry Moore, Brançusi és mások világsikerre tettek szert általa). Ezért teszi fel a kérdést a kritikus Kerékgyártó István: „Vajon az a szintézis, ami a zenében és a költészetben létrejött, miért ne valósulhatna meg a képzőművészetben is?”[1]

A Bertha Zoltán képein gyakran fellelhető egyik természeti forma a fa, amely sok más természeti nép kultúrájában éppúgy ősi és általános szimbólum, mint a magyar népi kultúrában (számtalan alakzatban és médiumon megtalálható, pl. mesékben, sámándobok rajzain, régi és mai fafaragásokon vagy hímzéseken). Az Életfa a folytonosságot jelképezi s egyben közvetít a világmindenség különböző szintjei között: a legegyszerűbb képzetek szerint az alvilág, az emberi-természeti élet szintje és a magasabb, szellemi szféra között. Bertha Zoltán *Szándék és megvalósítás* (1981) c. képén például ez az életfa-motívum az ideális rendet, harmóniát sugallja hármas, hierarchikus tagoltságával: a szervetlen, kristály alakú formákkal jelzett, az életfa gyökerei körüli alvilág, a fa ágain a középső, földi élet által lakott szint, s a Nap, Hold, csillagok által szimbolizált felső, szellemi szféra adja az alapstruktúrát, amely további felbontásban az élet különböző formáit jelzi, a fa ágain legalul a növényvilág, középen az állatvilág, legfelül az emberi tartomány lakozik. Már maguk a motívumok is (tulipán, szarvas, galamb) az eredeti hímzéseken, fafaragásokon és egyéb helyeken találhatóknak a továbbgondolt, egyéni változatai, de ezek elrendezése még inkább a művész sajátos formában megfogalmazott problematikáját fejezi ki: a szimmetrikus, tökéletes formák a háttérben csak ellenpontul szolgálnak az előtérben elhelyezett, a gyarló realitásra, a szép, az igaz, a művészi tervek és álmok tökéletlen megvalósítására utaló eltorzult, lekonyult, elsötétült színű, hervadt, csonkult életfa képéhez. A magyar népművészeti anyanyelv birtokában mindez szinte szó szerint leolvasható (bár természetesen a kép mindig több, mint amit szavakkal ki lehet fejezni belőle), s egyszerre utal a művész egyéni elégedetlenségére saját művészetével kapcsolatban, a művészet örök problémájára, s a magyar és – továbblépve – az egész emberi kultúra hanyatlására.

A madár hasonlóképpen ősi és elterjedt szimbólum. Keleti és nyugati kultúrákban egyaránt a lelket, a szellemet szimbolizálja a magasság, a szellemiség felé való szárnyalásával. A magyar népművészetben gyakran található az életfa ágán vagy tetején, jelezvén közvetítő helyzetét az anyagi és a szellemi valóság között. Bertha Zoltán sok képén szerepel madárszimbolika, így pl. az *Ősz* (1976) címűn a madárforma figurák – amelyek ugyanakkor faleveleket vagy profilból mutatott arcokat is asszociálhatnak – kiszakadni látszanak egy kör teljességéből, fájdalmas sebet hagyva maguk után. A körön belül kirajzolódó fa ágai ég felé tartott panaszos vagy fohászkodó karokat idéznek. Az egyszerű természeti formák – fa, levél, madár – megtelnek személyes tartalmakkal: a családi kör teljességének a megtörése az őszhöz kapcsolódik, hiszen akkor mennek el a gyermekek a távoli iskolákba. A kép ellenpontja a *Nyár* (1976) című, amely ellenkező irányú mozgást mutat: a két madár/pillangó/virágszirom forma a kör közepe felé száll, ahol a két kitárt kar/kéz/virág várja őket, hogy kiteljesedjék a kör. A meleg színek sugározzák az örömet és szeretetet, s egyúttal természetesen a nyár melegségét, fényét is hordozzák.

A két kép az *Évszakok* sorozattá teljesedett, amelyben a *Tél* (1975) rettenetét a hatalmas jégtáblák szorításában majdnem összeroppanó kicsiny virágforma jeleníti meg (egy másik változatban ugyancsak egy kicsiny virág a felé irányuló fagydárdák hegye között zsugorodik védtelenül), a *Tavasz* (1975) pedig a keresztformára emlékeztető alakzat véres-piros és zöldes színeivel a rácsok közül kitörő élet, a poklot megjárt feltámadás drámai látomása. Az egyéni

félelmek s hitek mellett nem nehéz a közösségi sors és a mégis-mégis remények metaforikus képét is érzékelni.

Egy másik sorozat, az *Elemek*, szintén stilizált természeti alakzatokkal idézi meg a görögök világépítő őselemeit. A *Víz/Kút* (1970) keletkezéstörténete jól példázza, ahogyan a konkrét látvány absztrahálódik, szimbólummá sűrűsödik. Először egy utcai kútból folyó víz köré gyűlt alakok többé-kevésbé realisztikus képe formálódott meg néhány olajképen és akvarellen, majd egyre inkább a *víz* maga került a központba. Az 1970-es képen a leegyszerűsített formák: a befelé világosodó, fényesedő koncentrikus körök a víz lényegét, szakrális, (örök) életadó, tisztító-megújító erejét teszik láthatóvá, s ennek biblikus ünnepélyességet kölcsönöz a kút fölé hajló, csak körvonalakkal jelzett-stilizált két emberi figura és a korsó. A kút és az emberek perspektívája különbözik – ez a kettős perspektíva gyakran használatos a népművészetben is, a teljességnek, s egyben az ábrázolás szimbolikusságának a hangsúlyozására, s az emberi, az időleges és az egyetemes, az örökös összekötésére utal.

A magyar népművészetben a variációk sokféleségét mély egység tartja össze: a népi hímzéseken, fafaragásokon – akár hatalmas székely kapukról, akár miniatűr fűszertartókról van szó – vagy népdalokban, -mesékben, -balladákban a motívumok egyenként és összekapcsolódásukban óriási gazdagságot, mégis felismerhető belső rendet, saját rendszert mutatnak. Ezért segíthetik az ősi jelképek az egyes műformákat, hogy a másikban kifejezett gondolatokat, érzéseket felidézzék, mindegyik a maga közegében és eszközeivel. Így például a *Kodály emlékére* (1982) című képén Bertha Zoltán a magyar népzenéből szervesen építkező kodályi zeneművészet lényegét olyan képsorban ragadja meg, ahol a megint csak életfaszerűen elrendezett virágok két oldalán, a kép alján felismerhetően kibontakozó népművészeti madárpár a középső mezőben már stilizáltabb formában felfelé emelkedik, míg legfelül már egészen absztrahált, egyetemesített változatban közelíti a Napot. A népművészetben jól ismert motívumismétlés itt is folyamatot, s nem állapotot jelöl: a fény, a magasság, a szellemiség felé törekvő és irányuló szárnyalást.

Egy másik művészi tisztelgés, az *Adyra gondolva IV. Az én magyarságom* (1986), költészetet és festészetet köt össze. A kép nem valamely Ady-vers illusztrációja, inkább a költő öngyötrő, keserű, mégis diadalmas magyarságélményét fogalmazza meg képi nyelven.
A sötét, vörösesbarna és fekete alaptónusú kép egy gyászos-ünnepélyes sámáni-papi-királyi palástot viselő stilizált figurát állít a középpontba, amely színeiben is, formájában is felidézi Ady élet-halál képzeteit, a költő messianisztikus küldetésében való hitét, tragikus-győzedelmes önképét és költészetét, ahogyan megfogalmazza, többek között, a jól ismert sorokban: „Az én magyarságom / Véres és fekete, / Véres és szomorú. // Az én magyarságom / Büszke felleg-orom, / Büszke, nagy sirató." A figura közepe egy faragott kopjafa, amelynek koronás teteje méltóságteljesen, a halállal dacolóan, glóriásan áll a Nap–tűzvirág, a fényesség előtt. A kopjafa belsejében tömörülő motívumok a történelmi magyar címer módosított-virágosított változatai (amely címer mellesleg a kép keletkezése idején be volt tiltva), s felismerhetően utalnak Adynak a misztikus-mitikus, a legbensejében hordozott önazonosulására a magyarsággal.

Az ősi magyar népi motívumok konkrét politikai tiltakozást is tartalmaznak mindenféle diktatúra ellen, amint Brian Attebery, amerikai irodalmár és

néprajzkutató megállapítja: „a modern rendőrállamban lehet, hogy a népművészet az egyetlen lázadási lehetőség”[2]. A kommunizmus idején Magyarországon az egyik tabutéma a Trianon után létrehozott szomszéd államokban kisebbségbe került, önakaratán kívül idegen uralom alá vetett magyarság sorsa volt. A *Kisebbségben* (1975) című festményen az Erdélyre emlékeztető sötét mező közepén a három egymásnak vetett hátú piros virágforma félreérthetetlenül a védtelen, a hagyományait, értékeit kétségbeesve mégis védő-őrző erdélyi magyarság helyzetét képszerűsíti. A virágokat s az egész Erdély-alakzatot szürkés-zöldes, katonai-rendőri uniformis színű, hatalmasan kitárt szájú szörny fogai készülnek összeroppantani, amely forma tovább tagolódva sokszorozza a fogakat, s a rácsszerűen bontott felület természetesen börtönrácsot is asszociál, ugyanakkor – miként a népművészetben a rácsozat általában – a tágabb értelemben vett alvilágot, a gonosz erőket is sugalmazza. Petrőczi Évának a kép-ihlette verssorai értőn fordítják szavakra a képi beszédet: „Írásos párna / három piros virága / … / Fekete szakadékot, / s szürke mezőket / … / meg hogyan bírhat, / meg meddig bírhat / árva ragyogása?”

A diktatúra-jelképek több más, nyíltabban politikai tartalmú, allegorikusan stilizáló vagy emblematikusan tömörítő képen is feltűnnek. Például a *Tudathasadás* (1983) a politikai tudathasadásos állapotot az agysejteket idéző foltokból álló alapforma kettéhasadtságával érzékelteti; az egyik oldalhoz angyalszárny és egy fél kereszt, a másikhoz a hagyományos fekete sátáni szárny s a vörös csillag kapcsolódik. A *Virágevők* (1988) a törékeny nemzeti azonosságot fenyegető ellenséges erőket nagy, torzult piros csillagforma-szörnyekként szemlélteti, s ezek a történelmi magyar címer virágformájú változatából kialakuló zöld növényre telepszenek, azt csőrükkel-karmaikkal készülnek széttépni. Amikor a politikai légkör lassan változni kezdett, a Bertha-képeken is több reménység mutatkozott. Így a *Tétova remény* (1990) halványkék madara csak fél szárnyát csüggeszti le, a másikkal felfelé szárnyal, a háttérben fölsejlő nemzeti színek közegében.

Bár Bertha Zoltán művei sokszor konkrét történelmi eseményhez vagy politikai helyzethez kapcsolódnak, mégsem válnak didaktikussá, hiszen ez az áttetsző metaforizmus, az eszmeiség átütő ereje részint a klasszikus avantgárd tiltakozó, kiáltás-típusú expresszivitására történő utalásokkal is bővül. Másrészt ez a művészi kifejezésmód a népi szimbólumvilág eleve magában hordott sokrétűségével, szavakra lefordíthatón túli sugárzásával is feltöltődik. A huszadik századvég értékvesztő és hamis értékek irányította-telítette világában ez a fajta művészet éppen az értékvesztés, a gyökértelenség, a szervetlen kultúra uralma ellen is protestál a valódi, szerves kultúra értékőrző erejével, amely szellemi energia fegyver lehet az egyéni, kulturális és nemzeti identitást létében fenyegető, de rejtettebben működő diktatúrák, a globalizációs, uniformizáló erők ellen. Ismét Attebery szavait kölcsönözve: „A népművészet alkalmazása felvértez az ellenállásra azzal a folyamattal szemben, amely Georgiát és Missourit és Idahót [és Magyarországot – B. Cs.] a Hollywood és Madison Avenue-uralta harmadik világi gyarmattá süllyeszti. A népi gondolkodás, amely valaha esetleg túl szigorú és korlátozó erejű volt, ma a standardizálás-kormányozta gondolatirányítás elkerüléséhez mutat utat.”[3]

Másrészt Bertha Zoltán forma- és színkezelése szintén felülemeli a képeket a leegyszerűsítés veszélyén. A tiszta struktúra, az egyszerű formák

kemény, fegyelmezett rendet alkotnak, amelyet a színek árnyaltsága enyhít, melegít, s legtöbb esetben harmóniává old. Kivételek azok a képek, amelyeken hangsúlyosabb a művész morális felháborodása az erkölcstelen emberi magatartásformákon, s ahol a diszharmónia, a feszültség soha nem oldódik fel, pl. az Ady-sor ihlette *Hajlongni emerre, amarra* (1982). A formák-színek alkalmazása erősen különbözik az absztrakt expresszionisták gesztus-értékű szimbólumaitól vagy hatalmas, általánosító formáitól és harsány koloritjától, de ugyanúgy eltér attól a fajta absztrakciótól, amelyet Edward Luci-Smith „festőiség utáni absztrakciónak" nevez, ahol a formáknak „határozott, éles kontúrjai" vannak, de „a színek egysíkúak és árnyalatlanok"[4]. Bertha Zoltán, ezzel ellentétben, az egymásra rétegezett, áttetsző, finom színárnyalatok gazdagságával, a bonyolult felszíni, fakturális hatásokkal líraian oldja a kemény, határozott formákat: életet, mozgást ad nekik s az őket környező tereknek. A kicsi részletek, olykor a mikroszkopikus lények látszólagos rendetlenségét és kontrollálhatatlanságát idézve, magának az Életnek a mindenhol jelen lévő energiáit asszociálják. A lírai, emocionális színek szigorú formai struktúrába szorítása a racionalitás és az irracionalitás, az intellektus és az intuíció, az emberi szellem rendező akarata és az ösztönös, természetes élet együttes létezését, a művészi teremtésben való közös jelenvalóságát testesíti meg.

Különböző kultúrák különböző fokon őrzik az ősi szimbólumvilág ismeretét. A festő Halmy Miklós szerint „a magas kultúrák elementáris megnyilatkozásai a magyar népművészetben teljes fegyverzetben megvannak. Minden olyan kultúra, közösség, amely elsősorban a természet törvényszerűségeire figyel, ezeknek a törvényeknek a működését mint misztériumot szeretné megragadni, vizuálisan leképezni, megszemélyesíteni... hogy sorsát, létezését harmonikusan beleágyazza a kozmikus jelenségek sorába"[5]. Ezért képesek a népi jelképek egyszerre egyéni, közösségi-társadalmi és kozmikus jelentéseket összekapcsolva hordozni. De a mai magyar kultúrából is kiveszni látszik már ez a fajta létszemlélet.

Ezért ezeknek az archetipikus szimbólumoknak a megértése – legalábbis részben – ennek a képi anyanyelvnek az ismeretétől függ. Azok számára, akik már elvesztették a kapcsolatukat a magyar kultúra mélyrétegeivel, vagy a kívülállók számára sok Bertha-kép egyszerűen fantasztikusnak tűnhet, abban az értelemben, ahogyan az irodalomban és művészetben használatos a „fantasztikum" mint megközelítési mód, mint a realizmustól, a közmegegyezésen alapuló realitástól való eltérés egy formája. Egyetlen példa talán láttatja a különbséget: a *Szándék és megvalósítás* című képen az életfa, a világ hierarchikus tagoltsága könnyen leolvasható azok által, akik valamelyest is jártasak a népművészetben. Enélkül azonban az életfa leveleit jelképező kerek terekben elhelyezett emberarcok például akár Roger Corman *Little Shop of Horrors (Szörnyűségek kicsiny boltja)* című horrorfilmjét is felidézhetik, ahol a virágok–növények megeszik az embereket.

A szimbólumrendszer felismerése és a fantasztikum közötti határok azonban nagyon sokszor elmosódnak. Mint több teoretikus is hangsúlyozza, a „fantasztikum és amit fantasztikusnak nevezünk, a valóságképünktől függ: hogy mit tartunk valószínűtlennek és váratlannak, abból következik, hogy mit tartunk valószínűnek és hihetőnek, így a fantasztikum szükségszerűen változik koronként és egyénenként"[6]. Így nem minden fantasztikus, ami természetfeletti vagy irreális, hiszen

például a középkorban a szentek vagy angyalok valóságosak voltak. Ugyanez igaz a népi szimbólumokra nézve is. Ha nem ismerjük fel őket, mint bizonyos tradicionálisan használt jelentések hordozóit, akkor „fantasztikusnak", tehát váratlannak, meglepőnek, az egyéni fantázia termékének tarthatjuk az egyes elemeket, illetve az új környezetben, szerkezetben elhelyezett motívumvariációkat. Így például a beszéd- vagy üzenetközvetítés jól ismert népi ábrája, vizuális képlete – a madár csőréből kiágazó inda – egyszerre látszhat felismerhetően népművészeti alakzatnak és fantasztikus, enigmatikus formának a *Tétova remény* című Bertha-képen, ugyanakkor a fél szárnyát magasba emelő, a másikat lecsüggesztő madár formája a Zodiákus Rák-jelét is asszociálhatja, amely a csillagmítoszi hagyomány szerint a melegség, a szeretet, a beteljesülés minőségéhez kapcsolódik. A fő különbség a jeleket felismerők és fel nem ismerők reakciójában az elindított asszociációk sorában jelentkezik: akik a szimbolikus jelentésekből indulnak ki, közelebbről tudják követni a művész rejtettebb gondolatmenetét, míg más nézők viszont nagyobb szabadsággal támaszkodhatnak egyéni képzeletükre.

A közösségi képjelekre ilyen nagy mértékben támaszkodó művész egyrészt megkötődik általuk, másrészt viszont mérhetetlen szabadságot is kap tőlük. Az ősi jelentéseket tisztelve nem játszhat velük teljesen kötetlenül, mint azok, akik korlátlan egyéni fantáziájuk szerint formálhatnak alakokat, arányokat, színeket. Ugyanakkor módosíthatja, újrarendezheti, gazdagíthatja, telítheti egyéni és új tartalmakkal őket, engedheti, hogy benne, rajta keresztül tovább működjenek az eredeti motívumok, s így a mű és a művészszemélyiség autentikusan közvetíthessen az ember és az egyénen túli magasabb rendű erők, az individuum és a közösség, a múlt és a jelen között, mozgósíthassa egy nép kollektív tudattalanját és az emberek lelkiismeretét azzal, hogy ráébreszti őket a megmaradásukhoz szükséges erkölcsi, érzelmi és szellemi értékek jelentőségére.

Ezek a képek, miközben tartalmazzák a fantasztikum Rosemary Jackson által meghatározott egyik leglényegesebb vonását – a valóság aláásását –, el is térnek a fantasztikum legismertebb formáitól. A „kulturális rendből kizárt iránti vágy", „a domináns renddel szembeni ellenállás"[7] tisztán felismerhető a Bertha-képeken csakúgy, mint megannyi nyugati fantasztikus képen. Ami viszont nála szemben áll a „domináns renddel", az nem káosz, nem is csupán az egyén sajátos értékrendje és szubjektív-erkölcsi integritása, hanem, ami még fontosabb: egy másik rend, rendszer, az elnyomó, mesterkélt, ember alkotta törvényekkel szemben egy a természeti világ belső rendjére épülő szerves egység és egyensúly. Ez az életmű is, mint általában a fantasztikus művészet, a „képzeletbeli egység utáni vágyódás… s ebben az értelemben alapvetően idealista"[8]. Ez az idealizmus, ez az organikus egység, egyensúly iránti vágyódás a legtöbb Bertha-alkotáson nyilvánvalóan érvényesül, a harmónia megteremtésén, az ideális szférák útmutató megjelenítésén keresztül, még ha azok a távolban, elérhetetlen messzeségben ragyognak is.

A legtöbb nyugati kultúrában a fantasztikus művészet szörnyeket, tündéreket, furcsa, torz figurákat teremt, amelyek akár utalnak a nézők közös emlékeire, akár nem, többnyire egyedi, szubjektív érzéseket és gondolatokat tükröznek. Azokban a kultúrákban azonban, ahol a történelem vagy a politikai helyzet önvédelemre, a nemzeti identitás fokozott őrzésére kényszeríti az embereket, és ahol a népművészet és

a népi hagyományok még elérhető közelségben maradtak fenn, az egyéni és a közösségi létezési és szemléleti perspektívák szorosabban összeforrottak, következésképpen a „magas" művészetnek is erőteljes a közösségre orientált ága. A magyar népművészetből építkező festészetnek Menyhárt László műkritikus két fő irányzatát különbözteti meg: a „lírai töltésű, látomásos expresszív-szürrealisztikus" és a „geometrikus-konstruktív"[9] vonulatot. Bertha Zoltán életműve a kettő kapcsolódási pontjában látszik képpé fogalmazni a számára nélkülözhetetlen szellemi, erkölcsi, érzelmi eszményeket, s őrizni, továbbgondolni, továbbvinni a közösségi jelképek üzeneteit és értékminőségeit.

UTALÁSOK

1. Kerékgyártó István. „Népművészet–kortárs művészet." Művészet. 19:1 (1978. jan.): 8.
2. Attebery, Brian. The Politics (If Any) of Fantasy. „Journal of the Fantastic in the Arts. 4:1 (1991), 11.
3. Attebery, i. m. 14.
4. Luci-Smith, Edward. Movements in Art since 1945. London: Thames and Hudson, 1975. 94.
5. Menyhárt László. „Axis mundi. Beszélgetés Halmy Miklóssal." Művészet. XXII:9 (1981. szept.): 34.
6. Landow, George P. „And the World Became Strange: Realms of Literary Fantasy." In The Aesthetics of Fantasy Literature and Art. Szerk. Roger C. Schlobin. Notre Dame, IN: Notre Dame University Press, 1982. 107.
7. Jackson, Rosemary. Fantasy: The Literature of Subversion. London and New York: Methuen, 1982. 176.
8. i. m. 179.
9. Menyhárt László. „Utak a népművészetből." In Művészet évkönyv 78. Szerk. Rideg Gábor. Budapest: Corvina, 1979. 114.

A tanulmány először angol nyelven jelent meg a Journal of the Fantastic in the Arts (vol. 6, 1995, No. 4, pp. 295–311) c. folyóiratban, az Egyesült Államokban. A szerző köszönetet mond Carl B. Yoke-nak, a folyóirat szerkesztőjének, hogy engedélyezte a tanulmány angol nyelvű rövidített változatának és magyar fordításának a közlését ebben a kötetben.

BERTHA CSILLA

The Symbolic versus the Fantastic:

The Example of an Hungarian Painter

Extracts from the essay of this title published in The Journal of the Fantastic in the Arts (USA), Vol. 6. (1995), No. 4, pp. 295–311.

The work of a contemporary Hungarian artist, Zoltán Bertha, visualizes a range of individual and community, personal and national feelings, concerns and conflicts in a combination that is quite unusual in Western cultures. This kind of deep identification with one's culture and nation appears mostly in the arts and literatures of smaller countries or communities undergoing historical, political crises, and being threatened in their national existence and identity. General opinion holds that such feelings can hardly find expression in visual arts, especially in abstract, non-figurative painting or sculpture since these art forms are neither narrative nor descriptive.
Yet non-narrative and in general non-realistic means and techniques, among them the use of the fantastic and of ancient, communal, culturally or historically formed signs, religious and folk symbols can and do serve such purposes.

Zoltán Bertha, after his realistic, impressionistic and post-impressionistic stages, searching for ways of expressing deeper, inner, invisible realities, arrived at working with simple or simplified forms – forms of nature, which have, throughout the centuries, become charged with manifold collective and individual

meanings. One such natural form, the tree – The Tree of Life on shaman drums, woodcarvings, embroideries or in folk tales – represents the continuum, and acts as mediator between the different parts of the world: the underworld, the human sphere, and the heavens. In Bertha's *Intention and Realization* (1981) such a tree of life in the background indicates the wholeness, the totality of existence in its different forms: lifeless, inorganic, crystal-like shapes at the bottom, representing the underworld; plants and flowers on the lowest, beasts and birds on the middle, and humans on the topmost branch of the tree with the stars, the sun and the moon above the tree, indicating the superhuman region.
Yet this is only the ideal; in reality all ideals can appear only in a distorted form, hence the withered tree, deformed and incomplete shapes, less attractive colors in the foreground. The folk motif thus helps to express both the artist's individual, subjective anxieties and frustrations - because of the distance of his achievements from the ideal, of the "realization" from the "intention" – and a mythic rendering of the eternal human condition while at the same time alluding to the state of Hungarian culture.

The bird, another common and ancient symbol, usually related to the soul, the spirit in its attempt to soar towards the heavens, fulfilling a mediatory position between the material and the spiritual, also frequently features in Bertha's paintings. In *Fall* (1976), for example, two bird-shaped figures (which can also be seen as tree-leaves or human faces in profile) are breaking free from a tree, from a round, full form, leaving a painful wound in the body of the tree. Its counterpart, *Summer* (1976) shows the two bird/butterfly/petal shapes returning to the circle, with the two open hands/arms/flower forms waiting to embrace them into the now completed circle.
The colors warmly indicate the joy and love that surround these forms and also the warmth and ripeness of summer. The other two parts of the *Seasons* series similarly use forms of nature in general abstract senses: in *Winter II* (1975) the small bird or flower almost perishes confined in a tiny space of life in the middle of the hard blocks of ice, while in *Spring I* (1975) the shape – roughly reminiscent of the crucifix – suggests the bursting out of life as well as resurrection after much suffering and bruising. The vision of *Flower-Eaters* (1988) and *Hesitant Hope* (1990) turns birds and flowers into political symbolism: the first visualizing hostile forces that threaten the fragile life of national identity while the latter conveys the hope for communism's collapse and the nation's rebirth, with its central figure of the light blue bird, half soaring upwards, half drooping down in dejection, all against the background of the national colors.

Other series, such as *The Elements* also rely on natural forms stylized to their essential qualities as the basis of association. And so does, for example, *Homage á Kodály* (1982), which suggests the nature of the composer's music built from the elements of folk music through a series of folk images.
Another "homage" picture, *My Hungarianness* (1986), conveys the painter's respect for and identification with Endre Ady, probably the greatest and the most tragic early twentieth-century Hungarian poet.
The painting is a visual image of one of the poet's main concerns and the source of much of his anguish: "My Hungarianness / nothing more bitter, / nothing more true; // My Hungarianness / is a proud rock in the cloud, / proud great funeral-song //

My Hungarianness / is bloody and black, / bloody and sad" (Ady; "My Hungarianness", my translation). Ady most deeply and mythically identified himself with his nation's inner greatness and glory and its tragic fate as well as with the basically tragic sense of life of the Hungarians. The stylized robed figure, royal and priest-like, both tragic and majestic, is clad in black and deep red/brown colors – a reminder of Ady's frequent use of black and red, as colors of death and life, tragedy and love. The figure, with its head being a crowned form against the background of the sun/fire/glory/halo, but also forming the shape of Transylvanian wooden tombmarkers, refers to Ady's belief in the Messianistic role of himself and the poet in general. Within the figure the recongnizable, albeit somewhat modified form of the historic coat of arms of Hungary (which was banned when the painting was painted), further confirms the poet's identification with his country in his innermost soul – in a mystical-mythical way, just as the mythic heroes or kings identified themselves with their country or community.

Among the many paintings expressing the artist's deep concern with his nation's fate, *In Minority* (1975) clearly evokes the shape of Erdély (Transylvania), the part of historical Hungary which now belongs to Rumania where the largest Hungarian minority of between two and three million lives subject to clearly apartheid policy. The three red folk motifs isolated in the middle of a large space, facing menacing forms from all sides, can be identified with the Hungarians in Erdély who try desperately to preserve their culture. This little spot of life is surrounded by darkness, and by a teeth-shaped mass in a military uniform-color – the basic form being that of the open mouth of a monster – where grid lines also refer to the prison-like confinement such power threatens with. The grid itself is another ancient symbol of the underworld, the domain of evil powers, of death.

These few examples prove that paintings, even if sometimes connected to concrete historical events and political situations, do not necessarily become either dated or didactic since the meanings conveyed through the motifs and perspectives of folk art are always manifold, complex, and can never be translated entirely into words. Bertha's deep concern with the fate of his nation rather than with only personal, individual, or generally human questions explains his emphatic use of community symbols, both archaic folk symbols and more recently created collective symbols. During the forty five years of communist rule all symbols, signs, manifestations of national identity were ridiculed, falsified, or annihilated, all ancient values condemned or deprived of meaning. The artist's heightened use of ancient symbols is therefore, on the one hand, a definite protest against political dictatorship, for, as Brian Attebery maintains: "in a modern police-state… folklore may be the only outlet for rebellion" (11). On the other hand, Bertha's art is also a protest against the very lack of values, rootlessness, and inorganic culture characteristic of his age in general. His works reflect Attebery's belief that folklore can be a weapon against the more subtle forms of destroying individual, cultural and national identity through uniformization of taste and desires that threatens all the world: "The use of folklore is a means of resisting the process that threatens to turn Georgia and Missouri and Idaho into third-world colonies ruled by Hollywood and Madison Avenue. Folkways [...] now provide a way to evade the process of thought-control through standardization." (14)

Absorbing the spirit of folk art makes it possible for artists to organically unite the individual, collective and universal: folk symbols and motifs can be used for the expression of individual feelings or states of mind since they are flexible enough to endure modifications and be charged with additional meanings; they are also communal since they have been formed by the members of a community; and they are universal because they are based on the most universal laws of nature. Thus folk culture provides a framework of reference in which the individual can identify with the collective without being restricted in self-expression.

The artist avoids didacticism and simplification of meanings also through his complex handling of shape and color. The structure and the clear, simplified forms convey a very disciplined, strict order and balance, though the colors ameliorate and warm up the hardness, and in most cases they create an overall feeling of harmony. The colors may glow with some hidden radiance *(Fire, Well, Summer)*, be restrained to suggest some deep sadness *(Winter I, II)*, dramatically cry out in protest or pain *(Fall, In Minority, My Hungarianness)* or create a mystical atmosphere *(Distant Light)*. As the critic contends: "Bertha's world of colors with the counterpointed or dissolved tension of the opaque, transparent layers of colors conveys, beyond the symbolic allusions, its creator's emotional life and mood in a pictoral language" (Dobrik). The treatment of shapes in these paintings differs greatly from that of the abstract expressionists' gestural symbols or vague, expansive, generalized forms, and the colors and surfaces are fundamentally different from those in paintings Edward Lucie-Smith calls "post-painterly abstraction," where the forms usually have "definite, clear boundaries," but "the hues themselves are flat and undifferentiated" (94). The subtleties of the transparent layers of colors, the complicated surface effects in Bertha's paintings give life to the hard shapes, filling both them and the space around them with movement. Often the details, the tiny spots of color, evoking the world of microscopic creatures in their crowdedness, in their apparent disorderliness and uncontrollability, suggest the omnipresent energies of Life itself. Thus the whirling movements of instinctive, natural life and the organizing power of the human intellect intertwine in artistic creation.

With its imposing hard structures on lyrical, emotional forms and combining the rational with the irrational, reason with intuition, Bertha's art synthesizes the two main trends in Hungarian painting that appear to have originated from folk art: a fantastic, lyric, visionary, surrealistic-expressive and a more rational, sober, geometrical-constructive. His work also carries on that deep ethical responsibility that characterizes both folk art and the best tradition of Hungarian arts, and which, even during modernism and post-modernism penetrates the oeuvres of many writers, musicians, and painters.

REFERENCES

Attebery, Brian. "The Politics (If Any) of Fantasy." Journal of the Fantastic in the Arts. Vol. 4, No. 1, 1991. 7–28.

Dobrik, István. Meghívó. Sárospatak, March 1990. n. p. N. pag.

Lucie-Smith, Edward. Movements in Art since 1945. London: Thames and Hudson, 1975.

The author wishes to express her thanks to Carl B. Yoke, the editor of the Journal of the Fantastic in the Arts, for his kind permission to reprint parts of the essay in this volume.

CSILLA BERTHA

Versek a képekről, a képekhez

PETRŐCZI ÉVA

Bertha Zoltán Kisebbségben c. képéhez

Írásos párna
három piros virága
fekete szakadék
mélyére hogy kerül?

Írásos párna
három piros virága
még meddig győzi
színnel?

Fekete szakadékot,
s szürke mezőket
(beláthatatlan, nagy
szürke síkot)

meg hogyan bírhat,
meg meddig bírhat
árva ragyogása?

E. KOVÁCS KÁLMÁN

Elidegenedés

(Bertha Zoltán: Tél II.)

Mint jégbe zárt virág,
Társakra vágyunk,
Emberek!
Olvasszuk börtönünk falát
Szívünk hevével,
Míg lehet!

KOVÁCS TIBOR

Szándék és megvalósulás

Gazdátlanul hagyott Föld:
por-fiad
számlálja még
a rét virágait?
Csenevész ujjai közt
mi marad,
ha elrettenhet
tőle a madár?
Mi lett
szándékainkból, emberek?
A torz való fáj
és az is remény,
hogy életfánk hegyén
a nap kerek.

Madách emlékére

Népünk magában hordja
az ember tragédiáját.
Egy mondattal, egy fénysugárral
enyhítsd utolsó felvonását,
hogy lelke meg ne bomoljon,
ha víziói körülállják.

BÜKI ATTILA

Asszociációk

Bertha Zoltán Ősz (Elszakadás) és Elválás c. festményére

I.
repül két ismeretlen madár
szárnyuk alatt az össze-
zsugorodott föld ------
------ csőrükben láng

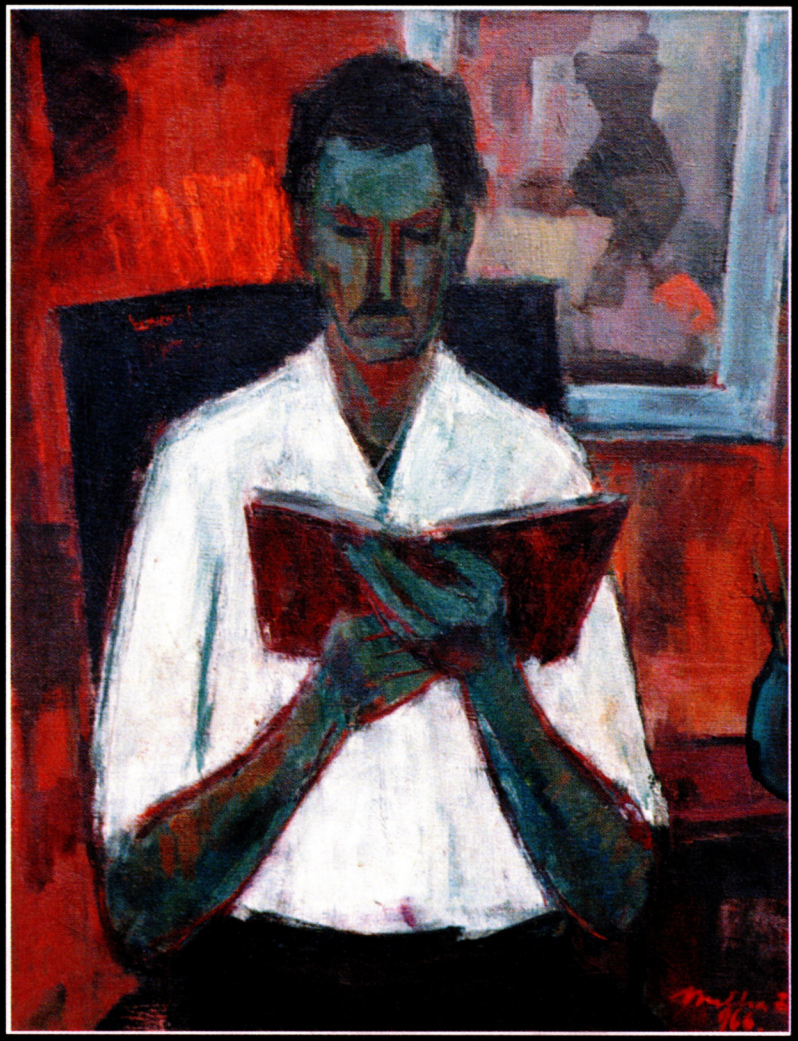
az űr csillagtalan ------
csak a hó sűrű pelyhekben
messzi szememnek az Isten
s lihegések a fehéredésben

II.
nem tűr haragot érző lélek
ha a küszöbön át is lépett
legfeljebb az értelem kezd
örök dolgokba silányságait
hogy jóvá tegye egyszerűen
így folytatódnak a belát-
hatatlan történések csak a
képzelet játszik a megtör-
ténttel s ad finom jeleket
szorongások hullámzó hőire

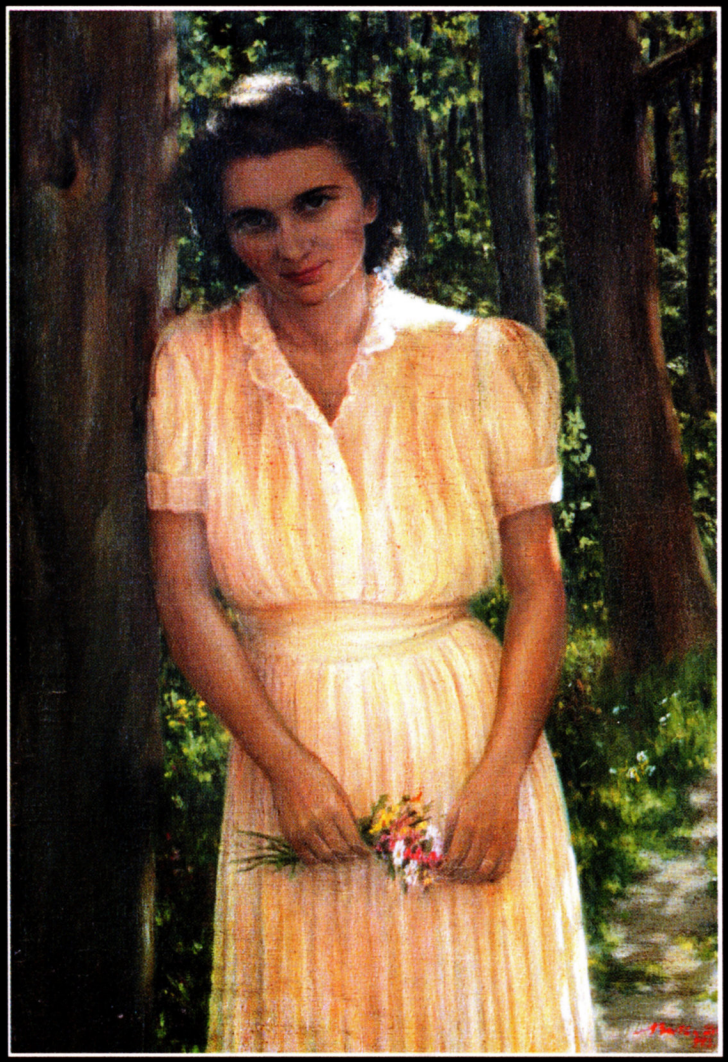
Képek jegyzéke

Adyra gondolva I. (Halott szeretők tánca)
olaj, farost, 94x70, 1975
Adyra gondolva III.
(„Hajlongni emerre, amarra")
olaj, farost, 94x70, 1982
Adyra gondolva IV.
(„Az én magyarságom")
olaj, farost, 94x70, 1986
A Kollégium télen
olaj, farost, 60x80, 1983
A Styx
olaj, farost, 60x90, 1973
A Vár télen
olaj, farost, 60x80, 1984
Bodrog-parti fák
olaj, farost, 60x70, 1987
Cipőfűzés
olaj, vászon, 40x50, 1958
Családom
olaj, vászon, 60x80, 1958
Csigák
olaj, farost, 60x45, 1969
Életfa (Szándék és megvalósítás)
olaj, farost, 66x110, 1981
Életfa II.
olaj, farost, 100x70, 1993
Fehér háztetők
olaj, farost, 60x50, 1977
Feleségem
olaj, vászon, 100x70, 1943
Föld (Őssejt)
olaj, farost, 72x72, 1971
Gótikus pataki házcsoport
olaj, farost, 70x50, 1991
Hajnal a Bodrog fölött
olaj, farost, 50x70, 1978
Jegenyék
olaj, farost, 60x70, 1977
Kilátás az iskolaablakból
olaj, farost, 50x60, 1979
Kisebbségben (Erdély)
olaj, farost, 100x60, 1975
Kodály emlékére
olaj, farost, 84x60, 1982
Kötődések (Egy lélek tájai)
olaj, farost, 72x72, 1983
Levegő (-szennyezés)
olaj, farost, 72x72, 1970

Lila vár
olaj, farost, 50x70, 1989
Madách emlékére
olaj, farost, 84x92, 1983
Naplemente
olaj, farost, 50x70, 1972
Növekedés
olaj, farost, 110x60, 1971
Nyár (Teljesülés)
olaj, farost, 72x72, 1976
Önarckép
olaj, vászon, 80x60, 1966
Őrtálló
olaj, farost, 100x70, 1993
Ősz (Elszakadás)
olaj, farost, 70x80, 1976
Patak
akvarell, 35x25, 1985
Rendhagyó motívum
olaj, farost, 90x70, 1994
Sárga házak
akvarell, 30x20, 1969
Tavasz I. (Kitörés)
olaj, farost, 80x60, 1975
Tavasz II. (Fölfelé)
olaj, farost, 80x60, 1975
Távoli fény
olaj, farost, 110x60, 1985
Testvérek
olaj, vászon, 75x60, 1958
Tél I. (Védtelenül)
olaj, farost, 60x80, 1975
Tél II. (Bezárva)
olaj, farost, 50x70, 1975
Tétova remény
olaj, farost, 100x60, 1990
Tudathasadás
olaj, farost, 90x70, 1983
Tűz (-virág)
olaj, farost, 72x72, 1972
Üvegvilág
olaj, farost, 80x60, 1968
Virágevők
olaj, farost, 108x60, 1987
Virágzó gyümölcsfák
olaj, farost, 50x70, 1985
Víz (Kút)
olaj, farost, 72x72, 1970



Önarckép



Feleségem

Családom

Cipőfűzés

Testvérek

A Kollégium télen

A Vár télen

Sárga házak

Jegenyék

Bodrog-parti fák

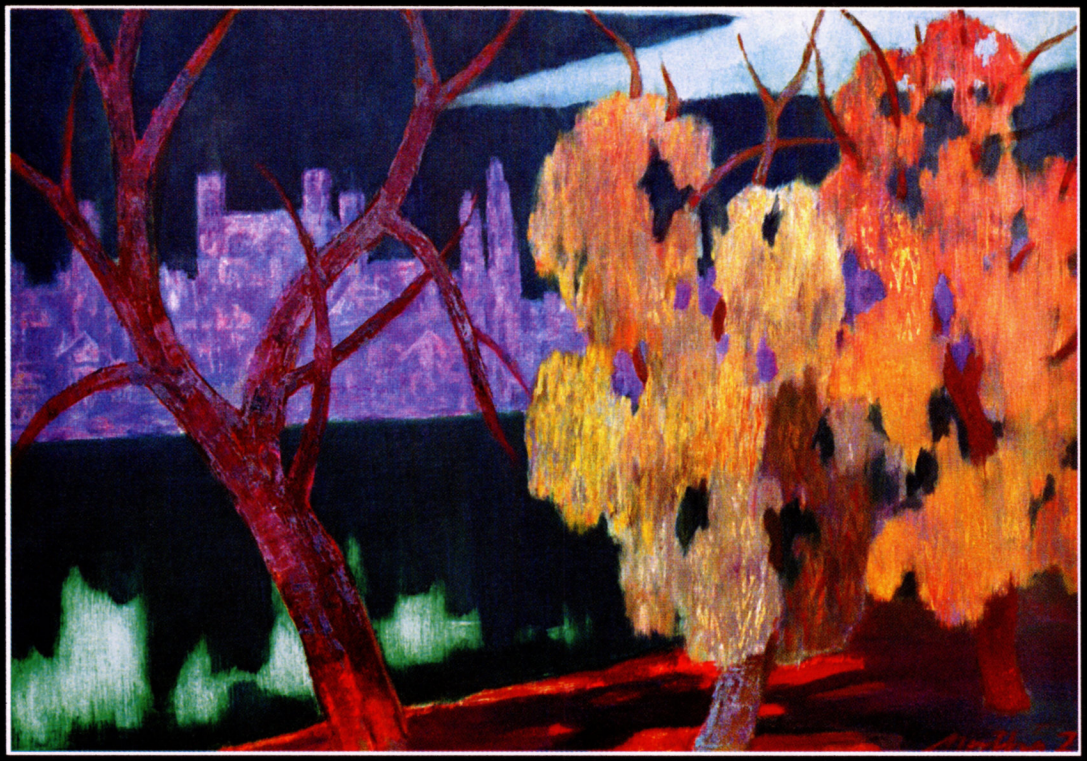
Kilátás az iskolaablakból

Virágzó gyümölcsfák

Hajnal a Bodrog fölött

Naplemente

Fehér háztetők

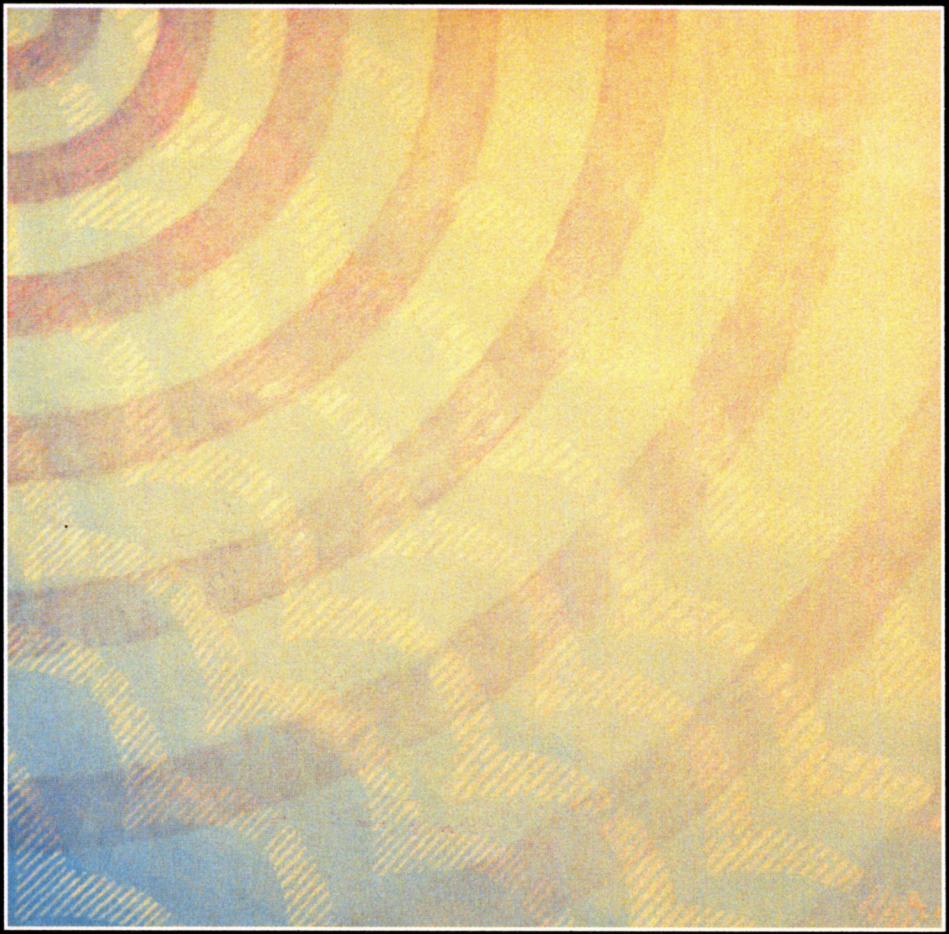


Lila vár

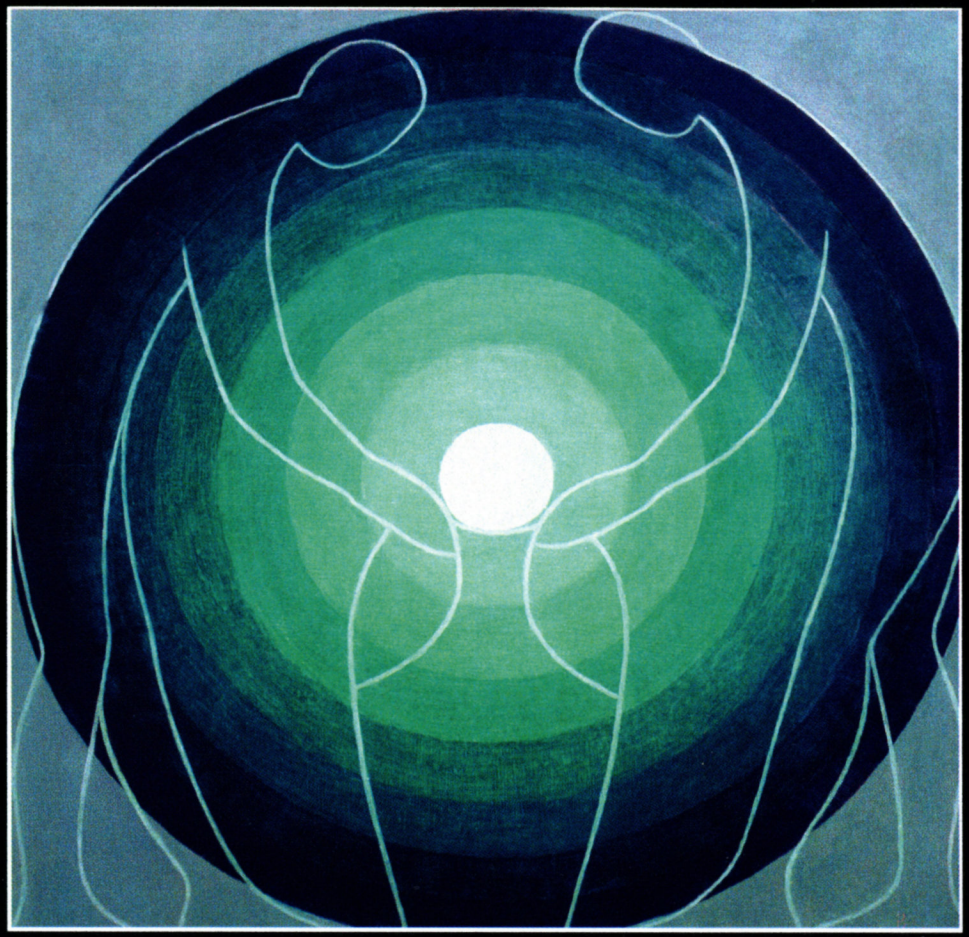
Gótikus pataki házcsoport

Csigák

Üvegvilág



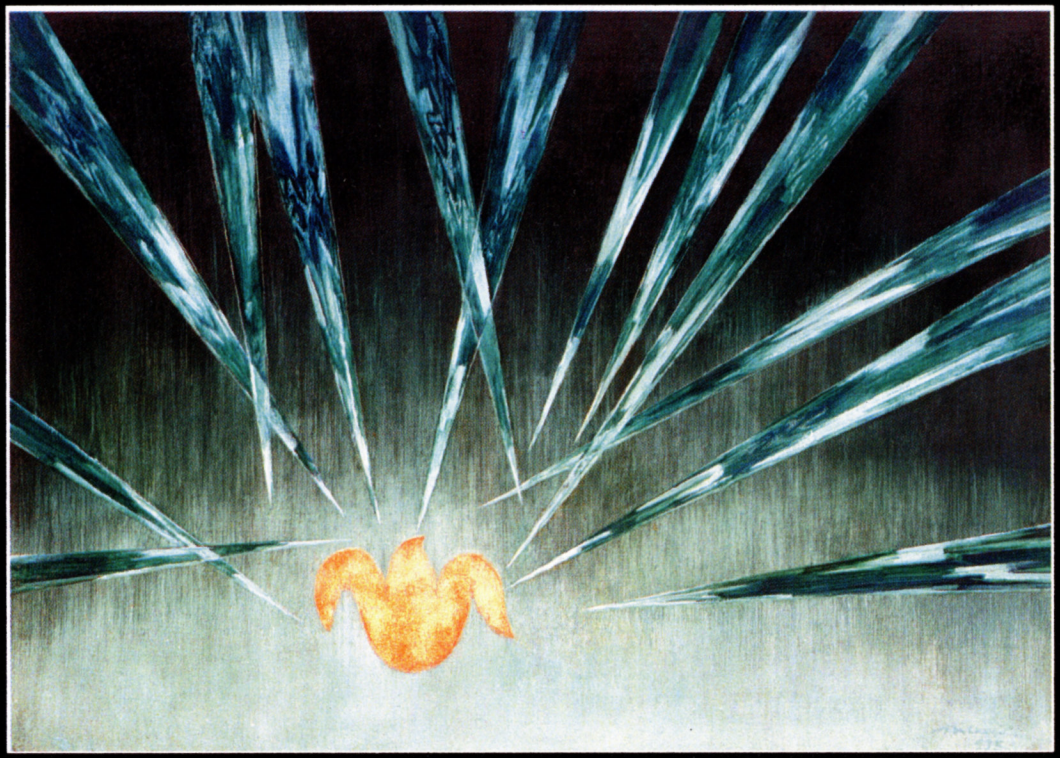
Levegő (-szennyezés)



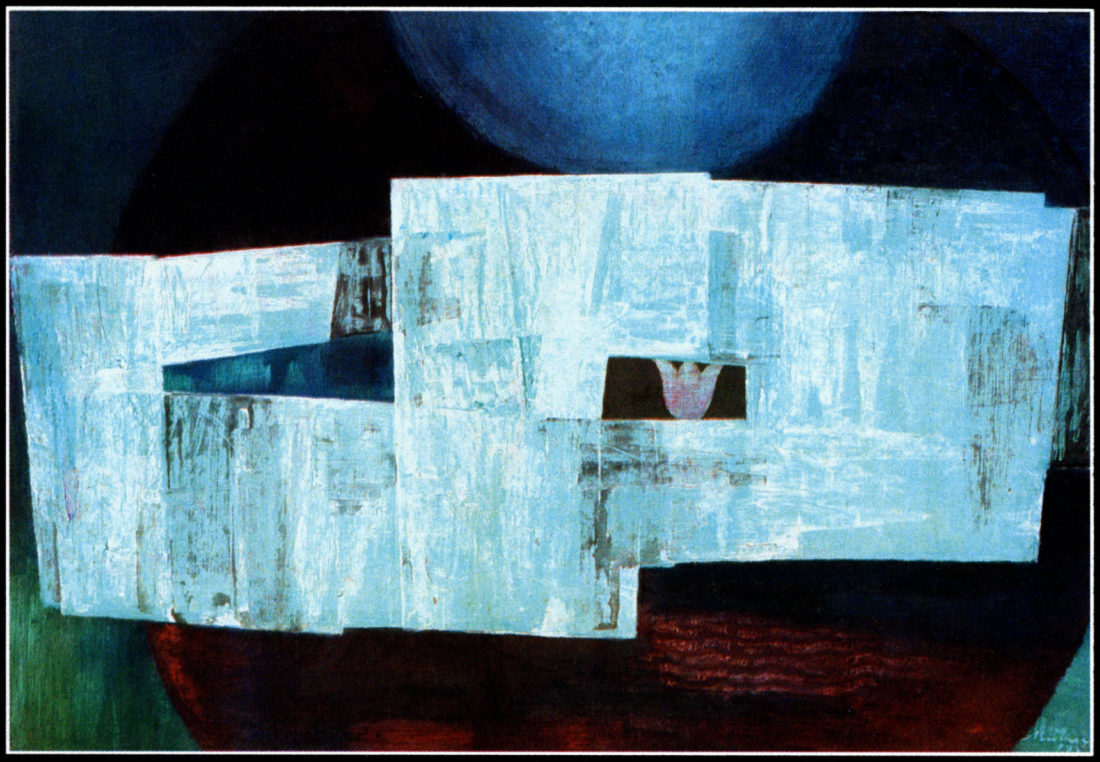
Víz (Kút)

Föld (Őssejt)

Tűz (-*virág*)

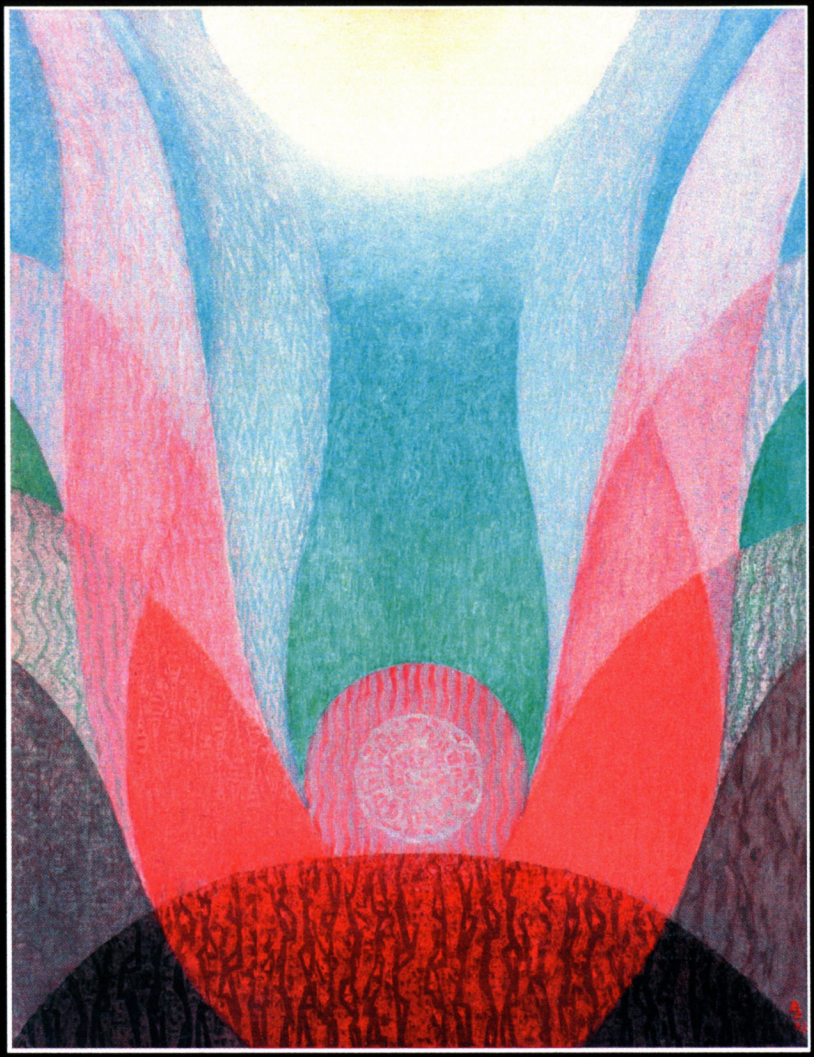


Tél I. (Védtelenül)



Tél II. (Bezárva)

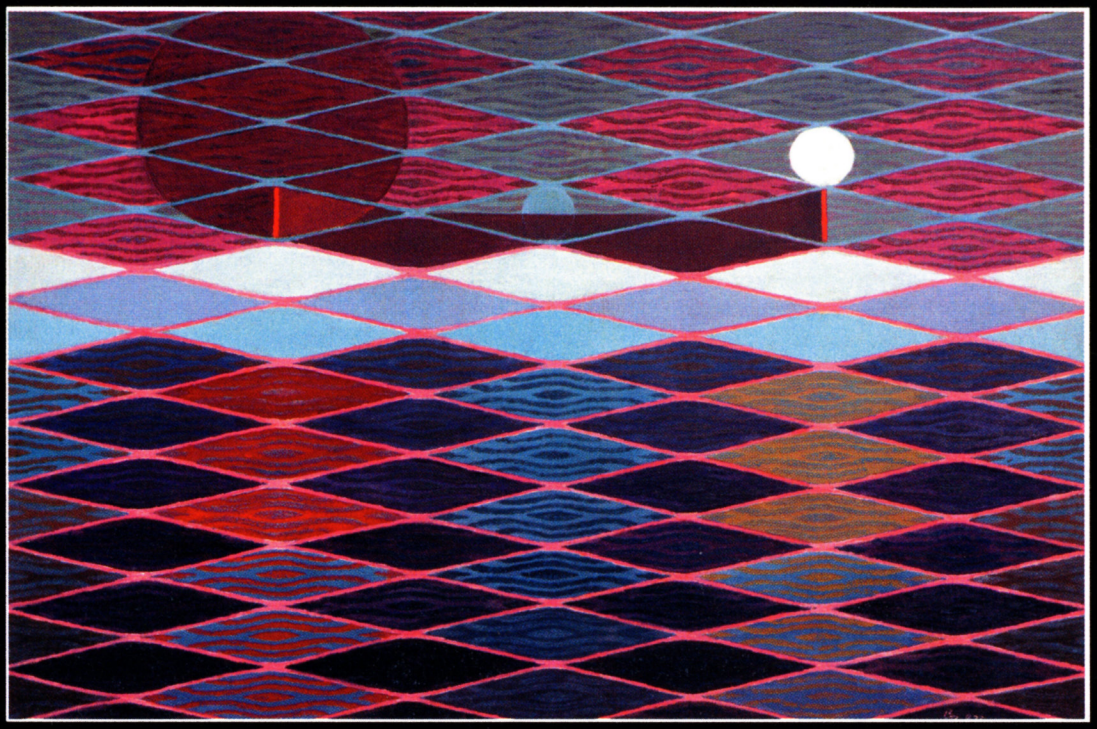
Tavasz I. (Kitörés)



Tavasz II. (Fölfelé)

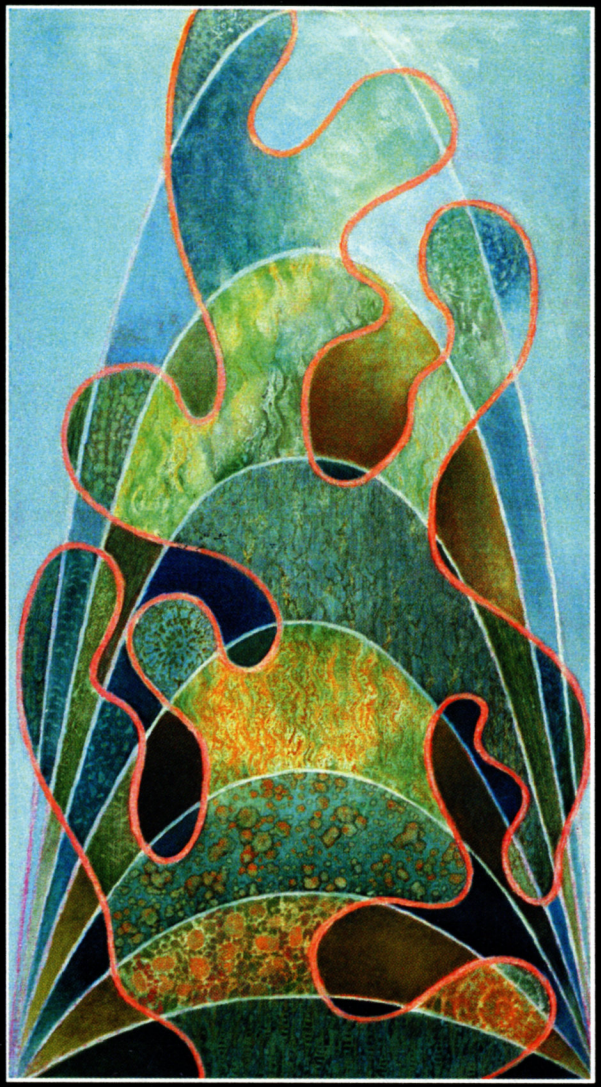
Nyár (Teljesülés)

Ősz (Elszakadás)



A *Styx*

Kötődések (Egy lélek tájai)

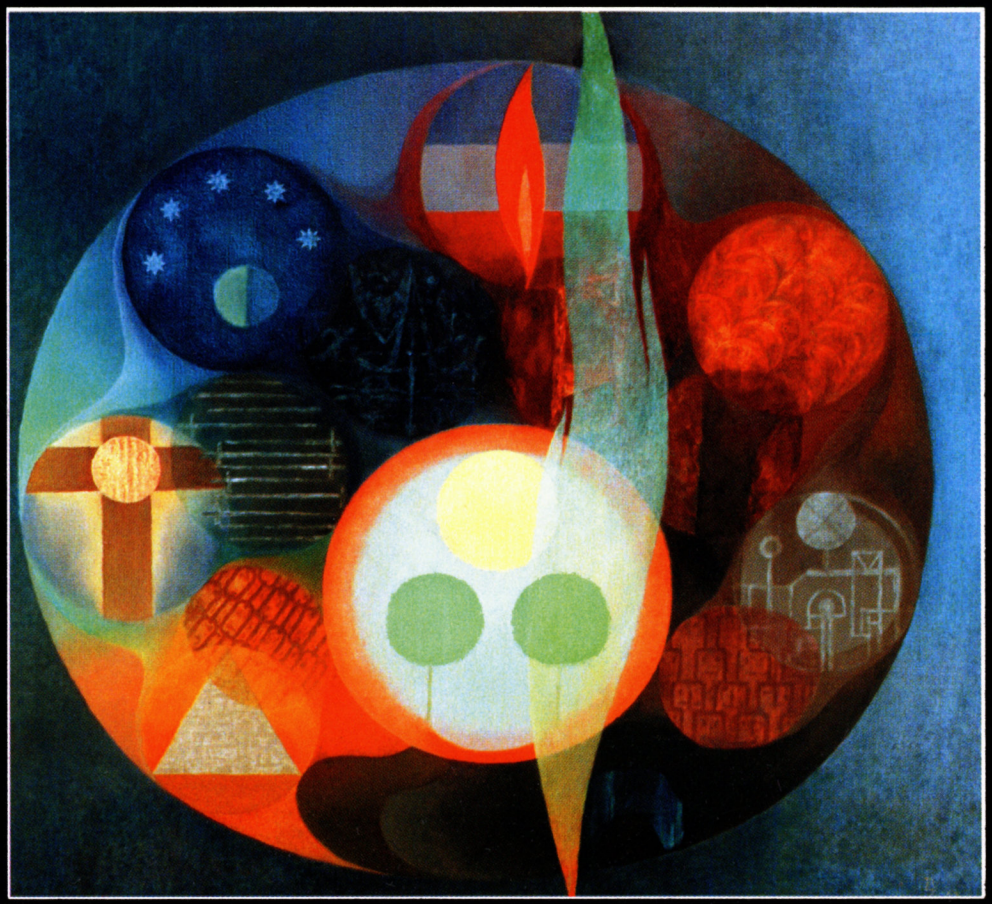


Növekedés

Adyra gondolva I. (Halott szeretők tánca)

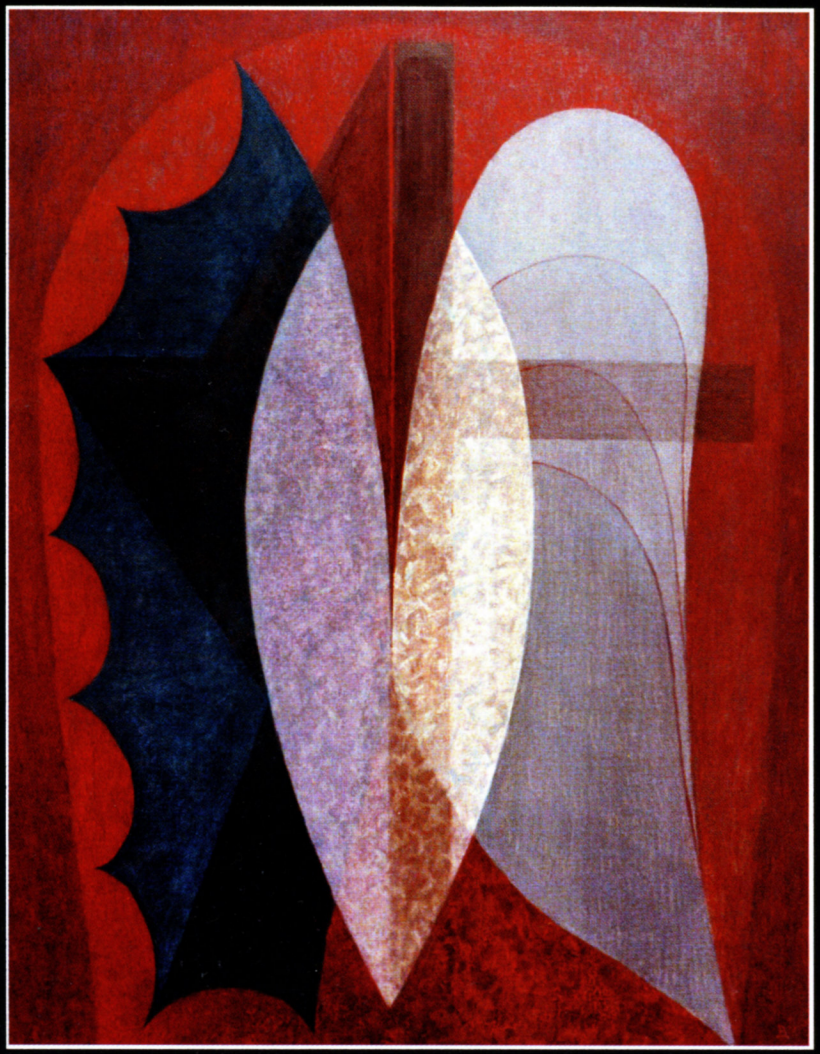
Adyra gondolva III. (*Hajlongani emerre, amarra...*)

Adyra gondolva IV. (*„Az én magyarságom”*)



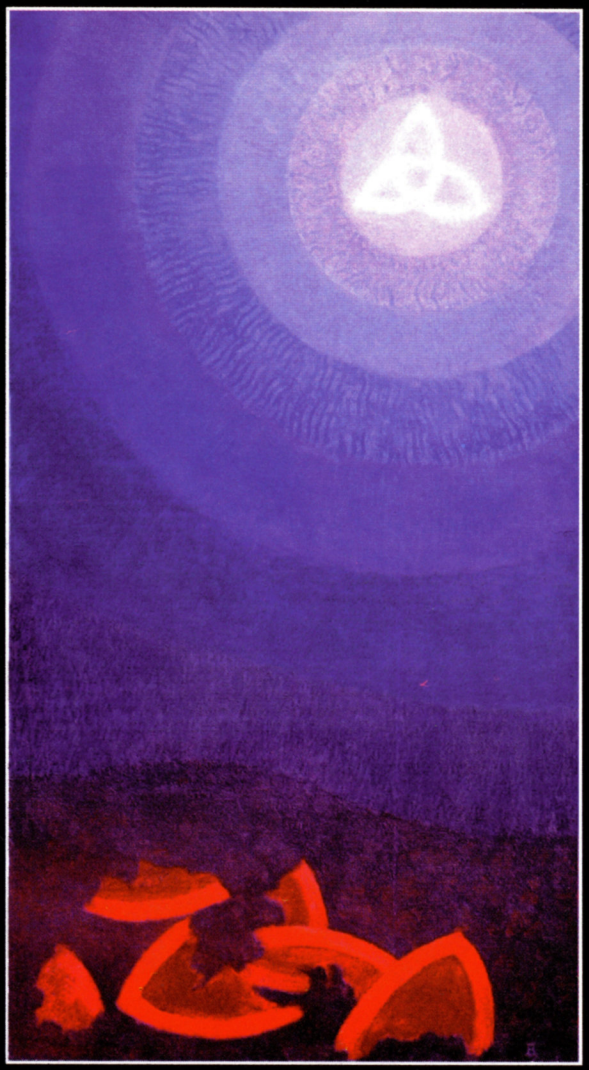
Madách emlékére

Kodály emlékére



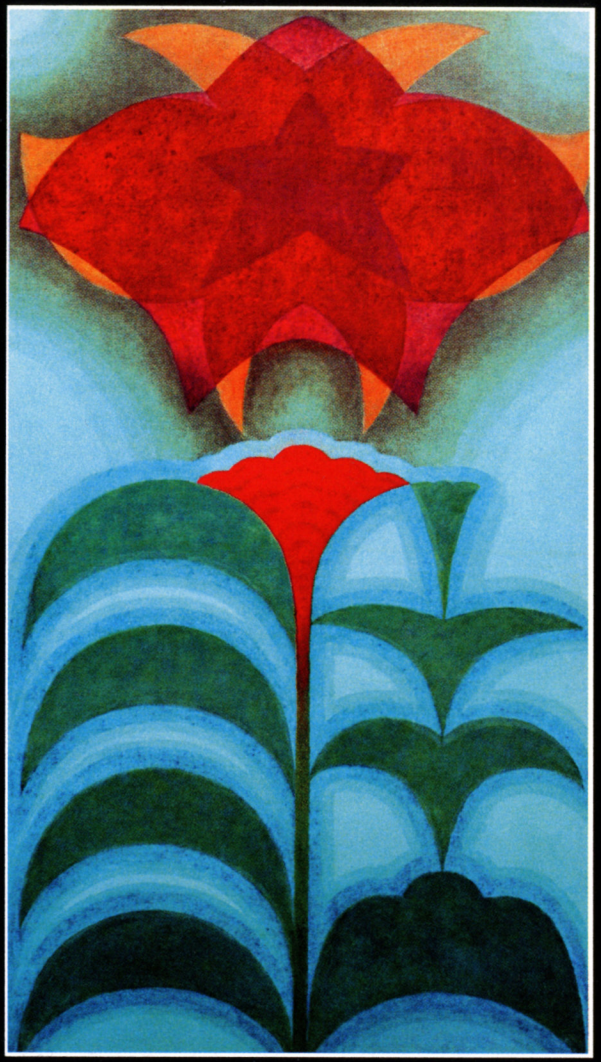
Tudathasadás

Kisebbségben (Erdély)



Távoli fény

Tétova rmeény



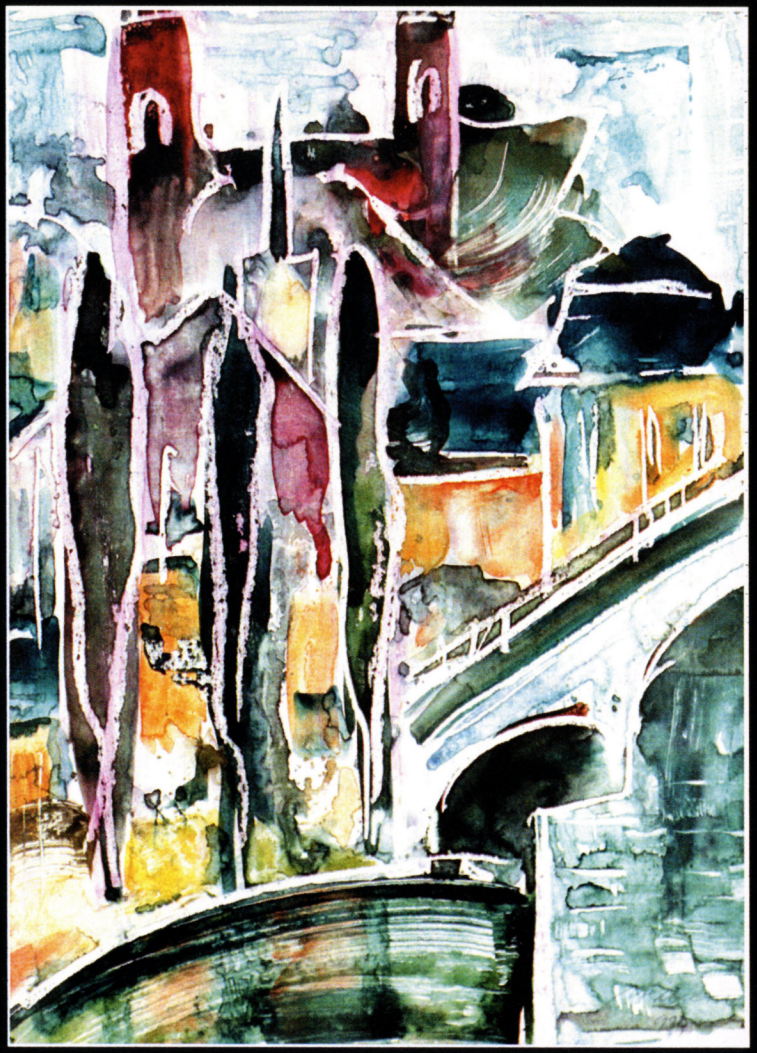
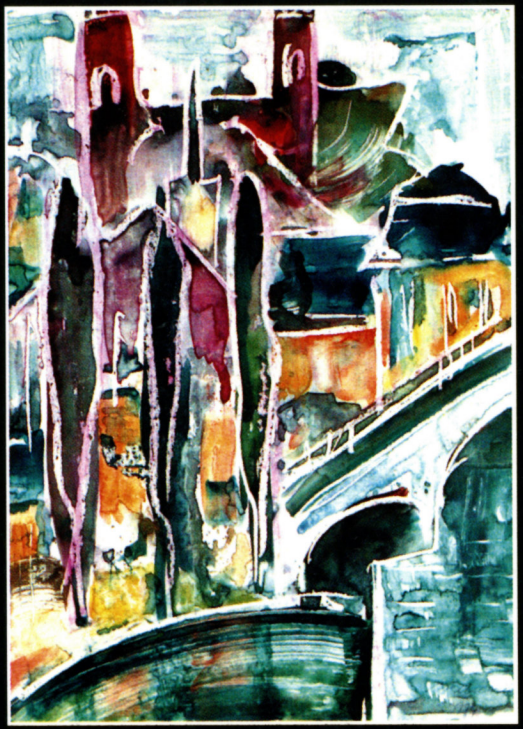
Virágevők

Rendhagyó motívum

Életfa II.

Őrtálló

Életfa (Szándék és megvalósítás)



Patak