

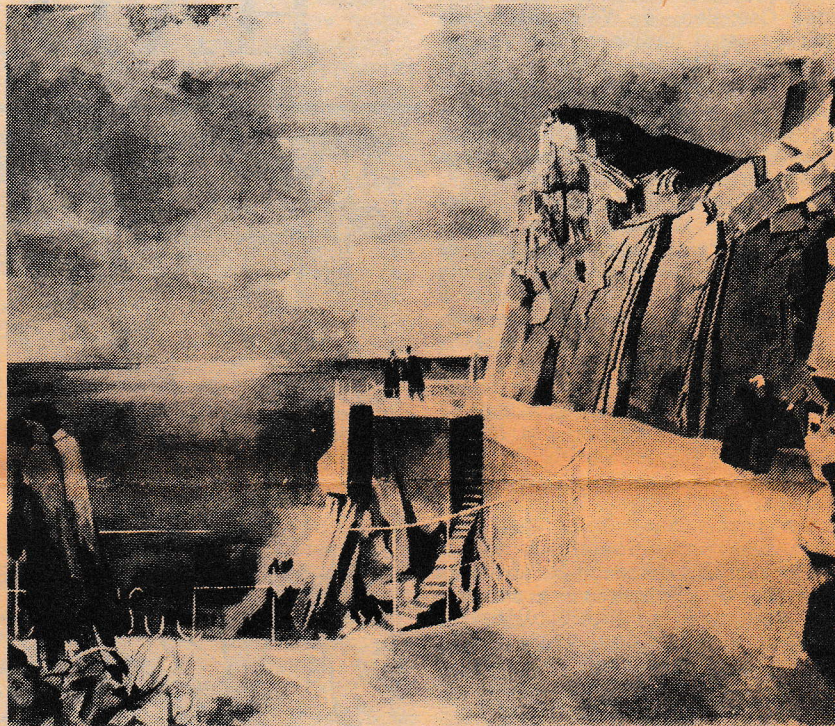
Visszatérés az Ernst Múzeumba

BERNÁTH AURÉL EMLÉKKIÁLLÍTÁSA

Nagyon jó, hogy ezt a tárlatot nem a művészettörténeti méltóságot garantáló Várpalotában, és nem is az újjazdag pompát hevenyészett dokumentációval párosító Vigadó Galériában rendezték. *Bernáth Aurél* életében ötször állított ki gyűjteményes anyagot a Nagymező utcai intézmény falai között: akkor is ragaszkodott a helyhez, amikor a harmincas évek végén azt Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézetének hívták, és akkor is ideálalt, amikor az ötvenes évek második felében tekintélyével valójában már „kinötte” a szolid polgári megnyilatkozás e patinás helyét. Magától értetődő volt a terepválasztás, és mégis meglepetést okozott. Az a Bernáth ugyanis, aki ifjú és kevésbé ifjú szívekben élt, aki akaratlanul a maga képére formált több egymás után következő festőnemzedéket, aki elfoglalta az egyes számú művészek szánt nem mindig őszinte hódolattal övezett trónust, leginkább hűvös középületeket asszociáltatott művei köré, vagy hivatalos reprezentációt.

Az igazi Bernáth mégis az *Ernst Múzeumé*. Meg a Fränkel szaloné, ha az még lenne, vagy a Fruchter-típusú magángyűjteményké, ha azok újra virágoznának.

Igazi Bernáth? Hát van nem igazi Bernáth is? Elfogult vélemények szerint a pálya második fele, de inkább kétharmada sem intenzitásában, sem eredetiségben nem éri el a korábbi másfél évtized csúcsait. Más elfogult vélemény szerint Bernáthnak csak a stílusa alakult az idők folyamán, érvényességét nem kezdte ki a változó világ. Ne bonyolódjunk most bele abba a képzeletbeli vitába, amelyben — ha a felek egymással valóban lefolytatják, és nem külön-külön, más-más időben mondják el az ellenvéleményeket — az egyik póluson *Dési Huber István* tartalmi dolgokra hivatkozó türelmetlenül következetes ítélete helyezkedne el, a másikon pedig *Véghvári Lajos* tematikáj és stiláris erényekre hivatkozó túlságosan türelmes véleménye állhatna. A hely szelleme azonban inkább arra ösztönöz — és erre ösztönöz *Frank János* nagyvonalú és érzékeny rendezése is —, hogy Bernáth képeit a saját világán belül szemléljük. És ne csak szemléljük, hanem élvezzük és gyönyörködünk



Riviéra 1926—1927.

Persze a valódi élet minőségén lehet vitatkozni, és vitatkozott is félszáz év magyar művészeti közvéleménye. Az alig arcvonások mögé beeláttak már felsőbbrendű ridegséget és elegáns kívülállást, egzisztencialista világba vetettséget és depresszióval határos melankóliát. Ma leginkább őszinteségük, gesztus-szegénységük ragad meg. Mintha Bernáthnak azáltal sikerült volna megalkotnia a nembeli ember élet-halált egyaránt elfogadó portréját, hogy megtagadta tőle az életet könnyítő, a halált feledtető valamennyi édes apróságot. Szinte megérthetetlen, hogy hősei miként képesek elviselni létüket, sorsukat, személyiségüket ennyi tapintatos zárkózottság birtokában, viszont hamis tudatok, szerepjátszó külsőségek, handabandázó indulatok nélkül. De ha megértjük furcsán józan, pátosztalan és mégsem súlytalan embereit, egyben megértjük azt is, hogy mi vonzhatta Bernáthhoz a hatvanas években a nagy államj reprezentációban érdekeltet, hogy ek-

zanatok. Az a tény, hogy Bernáth szóban — és nem is akármilyen színvonalon — mintegy megismételte műveinek tisztán vizuális mondanivalóját, nem helyettesítette, legfeljebb egyértelműsítette a szemnek szánt világot.

Azt a világot, amelyet az egyszerűség és a művészettörténeti skatulyázhatnék kedvéért „Poszt-nagybányának” szoktak nevezni. Hogy mit jelent ez a „poszt”? Bernáth újratudatosított és újramegyszerített képeinek tanúsága szerint valami nyugtalan emlékezésfélet, valami szorongató hasonlatot. Ahogy a legszebb délszaki kert is csak földézni tudja a bűnbeesés előtti paradicsomi létét, megismételni valójában képtelen, ahogy a legkonszolidáltabban kibékülő házaspár is csak mímelhetik elhidegülésük előtti szerelmes együttlétüket, folytatni kapcsolatukat ugyanott nem tudják, azonképpen viszonylik Bernáth húszas évek második felében meglelt stílusa az ideálhoz, Nagybánya természetszemléletéhez,

is bennük. Ez volt ugyanis eredeti és elsődleges funkciójuk. Így sugallta ezt kortársként a művész első monográfusa, a Gresham főideológusa, *Genthon István* is: „Az a lelkesedés a látásban való gyönyörködés, mely Bernáth vásznaira oly jellegzetes, szükségszerűen kanyarodik a megbántott, mellőzött szépség felé. Nincs mit félnie attól, amitől a legtöbb mai művész félt, s amiért idegenkedett a széptől, hogy művészete édeskissé vált.” És mi is így látjuk, akik újra felfedezzük a bonyolult szépségrend elfeledett és elfeledtetett példázatait.

Legelőbb a színek mély fényű erejét, ezen belül legendás kékeinek tónusváltozatait, titokzatos aranyárgáinak olvadó harmóniáit, remegő rózsaszínjeinek transzparenenciáját. Majd kompozícióit, amelyek sem nem szimmetrikusak, sem nem aszimmetrikusak, sem nem teresedést érzékeltetőek, sem nem síkba állítottak, inkább a megismételhetetlen és elmúlt pillanat egyszer volt eseteként hatnak. Végül pedig konkrét formáit, a súlynélküliség és a szimbólumszerűség között egyensúlyozó, ablakba rakott törékeny edényeket, az ablakok mögött felsejlő kétségbeejtően tökéletes tájakat, és utójára, de nem utolsósorban az emberalakokat. Azokat az önarcképeket és asszonyfejeket, amelyeket csak egy hajsza választ el többféle avantgarde egyszerűsítő konvenciójától, de ez a hajsza elég ahhoz, hogy valódi élettel töltsen meg a főszereplők arcvonásait.

koriban készült szekói miért válhattak — minden anakronisztikus művészetszemléletük ellenére — egy korszak világról, kultúráról, társadalomról kialakított magas rendű etikai önvallomásaivá.

De visszatérve a „polgári” kerek közé szorított kiállításához, a nagyméretű műveket megelőző és körülíró, valóban nagy szellemi-művészeti teljesítményekhez, bennük is etikum és esztétikum sajátos összefonódása kelt leginkább figyelmet. Nem is annyira a tudat, mint inkább az érzéki élvezet szintjén. Mert hát bonyolult belemagyarázásnak hatna a *Riviera* mágikusan végtelen egéből vagy a *Tél* baljósá formált didergéséből, vagy a *Hegedűművész* belső sugárzástól izzó testéből, vagy a *Reggel* karcos levegőjű magánlírájából levezetni a tradicionális európai kultúrába-művészetbe vetett hitet. A *Giottótól Cézanne-ig* terjedő univerzum melletti harcos esztétikai kiállást, és ugyanakkor minden olyan tartalmi tematikai elemnek az elvetését, amely Bernáth korában már hazugságnak bizonyult, következőképpen etikailag vált tarthatatlanná. (Ne feledjük, Bernáth már az aktot is valótlannak érezte, hát még menynyire tarthatta hamisnak a történelmi képeskönyvet és a vallásos témát!) Igenlései és tagadásai, „jobb-ra vágó” hamis közösségi képzeteket hessegető témaszűkítései, „balra vágó” és sokszor konzervatívnak tűnő értékfeltése művön belüli moz-

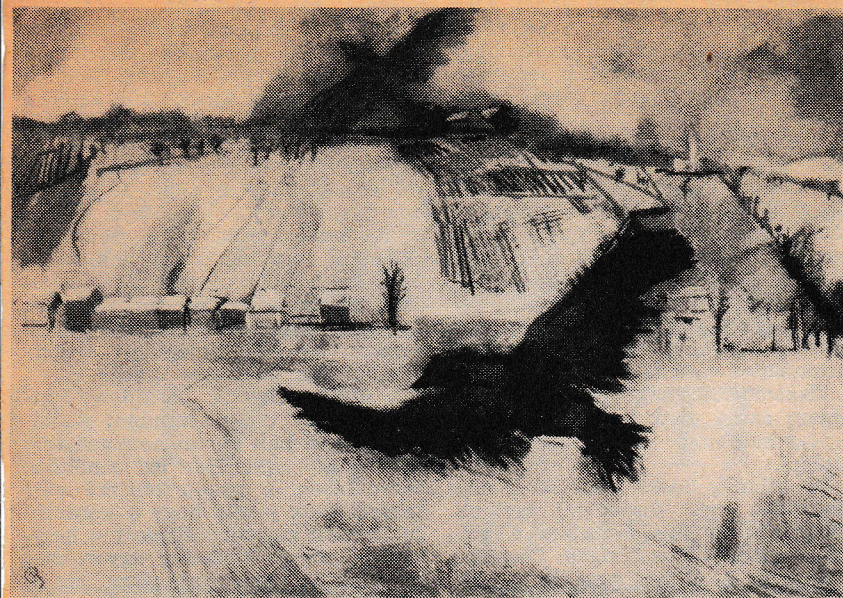
a magyar festőiség mézesheteihez. Ma már kétségtelen, hogy Bernáth másfél évtizeden át „bűnbé-esésként”, „házasságtörésként” élte meg a huszadik századi művészet önnön festői létének nagy kalandját, az avantgarde kísértesét. Másfél évtizeden át eleven vitát folytatót saját „eltévelyedésével”, másfél évtizeden át alkotta-alakította a személyisége legmélyére ható élményének antitezisést. Minden hűvös szín egy egykori forró árnyalatot feltételezett, minden figura válasz volt egy korábbi nonfiguratív formára.

Hogy ezeket a feleselésből született műveket nem lehet egy szűkkeblű modernista szemlélet normája szerint egyszerűen leparancsolni a huszadik századi művészet színpadáról, azt eddig is tudtuk. Hogy ezeket a fanyaran visszakozó természetelvű képeket nem lehet egy hasonlóan szűkkeblű realisztikus szemlélet normája szerint egyszerűen felparancsolni a konzervatív művészet színpadára, erről az Ernst Múzeum tárlata újra meggyőz. És még valamiről.

Ez a kiállítás, amely nemcsak abból a bizonyos másfél évtizednyi aranykorszakból válogatott, hanem nagy minőségűekkel a pálya minden kanyarából, a sajátos bernáthi értékek még sajátosabb fennmaradásáról is tudósít. Az indulat — a tagadó is — ugyan kihűlt, de maradt valami nehezen meghatározható túlérzékenység, valami természetelviségétől idegen szomorkás intellektualizmus a Marili-képekben és a sirályos kompozíciókban, a karcsonyfa-festményekben és a Duna-vedutákban. Az elevenen élő emlékkép és egy majdani életműkiállítás között kellett tehát egy közbülső, egy olyan értéket tisztázó tárlat, amilyen az Ernst Múzeumban rendeztetett, a bernáthi művészet nyilvánosság legautentikusabb színhelyén. Csak itt és így kerülhetett napvilágra a festészetet alapvetően meghatározó kérdésrendszer.

„Vajon volt-e kor, mikor nehezebb sorsa lett volna festőnek, mint az utolsó negyedszázadban? Volt-e idő, mikor több világnézeti követelménnyel léptek volna fel festővel szemben? Vagy mikor több belső válság gyötörte volna a művészetet?” A számunkra oly ismerős kérdéseket Bernáth maga magának, „nagy korszaka” végefelé, 1939-ben tette föl. Művészetének egyenletes méltóságát — ha nem is egyenletes izzását — talán éppen az adta, hogy sosem kívánt e gyötörő kételyekre szorongás alól felmentő könnyű választ adni később sem.

P. Szücs Julianna



Tél, 1929.