

Két ember, együtt...

Mint kilet hirtelen nagy árba dobtak,
Amelynek partja nincs, se hossza, vége,
S honnan nem látni, csak a pusztá égre,
S egy váratlan katlan les, torkolatnak —

Ez életünk: s mi jön már, annyi az csak,
Mint a semmi. Mondják aztán, a béke,
Vagy menny s pokol. Ki onnan

Nincsen: s ez vége az egy-közös-útnak.

Ez minden hát (s mit ság a hit, ha néha
nem szük),

Ez létünk — egymásnak avivé
tesszük —

Oh gondolj róla rossz vagy! Pere, vagy
egy se,

S elveszthetsz belőle: S száz s száz
világot

Bejárhatsz meg aztán, s a dülva bántott
Nem nyújt meg róla, hogy szód

megkövesse.

RÉVÉS NAPISUGÁR LINÓLEUMMETSZETE



Bernáth Aurél kiállítása a várpalotában

Számtalan megállapítást idézhetnénk Bernáth Aurél művészetéről szóló írásából arra vonatkozólag, mennyire reménytelen vállalkozás a kritikussá. „Hitelt, tehát igazi műkritikát az idő ad” — vallja ő is (mint Gyulai Pál) a vitathatatlan igazságot. Nála olvashatjuk ezt a Kassák-versészetet: „Művésztől beszélni annyi, mint víz alatt énekelni”. Hát még az ő művészetéről! Kötetekre menően vallott önmagáról, gondolatairól, legszemélyesebb érzéseiről. Mit lehetne néhány gépelt oldalon mondani, amit még nem mondott, vagy nem mondhat el? Ismételjünk talán a sok helyütt olvasható adatokat, hogy például 1915-től Nagybányán tanult, 1921 után Bécsben, később Berlinben élt, s csak 1926-ban tért haza, megharcolt, szilárd elveken nyugvó, sokakat büvöletébe vonzó stílusával, mely lényegét tekintve máig azonos maradt? Vagy szálljunk vitába azokkal a bíráló nézetekkel, amelyek a legutóbbi években őt és körét, az úgynevezett Gresham-társaságot érték, a próbáljuk meg eldönteni, kinek van igazsága?

Igen, erről a vitáról szólni kell, habár végleges eldöntése — az idő mellett — az elfogulatlan művészettörténeti kutatás feladata.

A meg-megújuló támadás jdestova harminc esztendeje folyik. Talán nem tévedek, ha egyik jelentősebb hullámként a Csillag 1942 januári számára utalok, amelyben Kállai Ernőnek egy oroszánkormú és indulatú ifjú grafikuskal többek között a „Greshamban székelő tekintélyekről” folytatott beszélgetését olvashatjuk. „Mit produkálnak a negyven-ötven év körüli, neves mesterek, a művészetünk derékhadához tartozók: Berény, Bernáth, Szőnyi, Egry, Czóbel, Márffy, Szobóka, Diener, Dénes, Kmetty, Pátzay?” — kérdezi a grafikus, és így válaszol: „Valami leszűrt és letisztult, elfinomult és elkényesedett, elpuhult festői, illetőleg plasztikai tenyészetet, kellemes színzsongást, terjengő jó érzést, enyhe és sima lejtésű formákat, mindezt persze igen kultiváltan, artisztikusan.” A cikkre Pátzay válaszolt. Hat évvel később — más aspektusból — feléledt a vita, s ezúttal „Légből kapott generációharc” című cikkében (Magyar Nemzet, 1948. nov. 3.) Bernáth felelt, egyébként máig egyik leghívebb méltatójának, Genthon Istvánnak, akinek a „Budapest”-ben megjelent írása arról szólt, hogy — Bernáthot idézem — „művészeti életünk egyik csoportja — köznéven a Gresham-társaság a felszabadulás

után átvéve a művészet körüli hatalmi pozíciókat, jelenleg nem jól sáfárkodik hatalmával, s a fiatalabb, modernebb törekvéseknek útját állja”.

A bírálat akkor is, azóta is — változó érveléssel és hangnemből, nyíltan vagy burkoltan — lényegében egy önmagát túléltnek, elfáradtnak minősített „szűrtörekvés” képviselői, illetve azok „győzelme” és „gátemelése” ellen irányult. Erről tanúskodik — a legbővebben és leghevesebben — fényes kiállítás, avangard szándékú orgánummunka a Képzőművészeti Almanach 1-es (1969-ben megjelent) számának *Gresham és köre* című cikke is. Csábító lenne részletesebben ismertetni a különböző nézeteket, megkeresni a választ — mindegyre van — Bernáth írásában, de ezúttal a festő mostani bemutatójának ismertetése és értékelése a feladatunk. Ez a kiállítás pedig — előrebocsátom — a legmeggyőzőbb válasz, a leghatásosabb érvelés. Véleményem szerint megkérdőjelezéigyszólván minden, a bernáthi életművel kapcsolatos fenntartást, minden kategorikusan hangzó ítékezést. S túl ezen arra figyelmeztet — régi igazság, bár sokszor megfeledkeztünk róla —, hogy a művészettörténet és művészetkritika megállapításainak érvényét mindig és csak a művekkel szembeállítva lehet és kell lemérni.

„Absztrakt művészetemmel csödbe jutottam, s egyetlen lehetőségnek a visszaút látszott” — olvassuk Bernáth Berényről szóló visszaemlékezésében. A magánéletről 1924-re datálódik, a kiállítás legkorábbi műve 1925-ös: a *Hegedű* és a *Prágai Károly-híd*; csendélet és tájkép. E korszaka, mely az idetartozó művek révén méltán lenne nevezhető „kék korszaknak”, 1930-ig tart. A *Stabergeri tó* hűvös, kemény vonalaiban, erőteljes szerkesztettségében még nyilvánvalóbban él a korábbi szakasz egyéniségével jellegzetessége, de letagadhatatlanul ott van a *Riviera* kristálytisza szerkesztésében, sőt talán a sejtelenesen távolított megérzékítő kép egész szellemiségében, hiszen a festő korábbi művein is valami hasonlóra törekedett: „Sőt, talán lehetetlen távolságokat és szintézist akartam elérni, valami éterikus lebegés és könnyedség köntösében.”

Korábbi absztrakt expresszionista kísérleteimnek csödjét az okozta, hogy a környező valóságtól elszakadni soha nem tudtam. Vissza kellett találnom a művészetem lényegét.

lán egyéni menedékéhez, számára minden baj és szenvedés feloldójához — bármennyire patétikusan hangzik, így igaz —, a természet szépségéhez: a reggel párák fényeihez (Reggel, 1927), az ősz szívszorító szomorúságához. (Ősz, 1927), a tél szikrázó hidegéhez (Tél, 1929). Bernáth minden természeti hangulatot átél, végletessé fokoz, és varázsló módján jelenít meg képein. A varázsló eszköze a leheletnyi könnyedséggel, megfoghatatlan átmenetekkel, megszámlálhatatlan árnyalattal festett szín. A festő „olyan zajokra figyel, melyeket mások nem is érzékelnek, vagy csak úgy hallanak meg, ha már nagyon sokáig üldögélték elmerülve egy párányos, mohás, lombfödte zugolyban” — idézhetném, s idézhetném tovább Bernáth Ferenczy Károlyról írott jellemzését, mivel ez teljességgel illik órá magára is.

Az „éterikus lebegés és könnyedség” Bernáth művészetének szinte állandó jellemzője marad, de leginkább találó a harmincas évek második feléig tartó korszakának remekműveire. A *Merenőre* egyszerűen nincs is más szó: olyan, mint az illanó cigarettafüst, a szellő fodrozta vízfelület. De többi képe is mintha az emlékek ködéből tűnne elő. Ilyen a *Halász*, az *Aratóünnepre menő lány*, a *Kikötőmunkás*, és a velük egyívású — azaz nem kevésbé valóságos, és nem mitologikusabb — *Vénusz*. Ilyen a *Hegedűművész*, aki maga is finom, törékeny, mint egy Stradivári. Nyilvánvaló, hogy ezek a képek bizonyos elzárkózást, menekülést tükröznek a kor iszonyatos, robbanásig feszült társadalmi valósága előtt. De igazak, hitelesek, mert győtrődésből, a világ mélyeséges komolyanbevéséséből születtek.

Ami ezután következik — némileg kötöttebb és komorabb képek sora — abban többen, Kállai Ernővel egybehangzóan „a század eleji naturalizmus-hoz való fáradt visszakozás” jeleit véltek felfedezni. Aligha vitatható azonban, hogy az 1938-as *Anyu gyermekével* és az 1941-es *Vidéken* újra csak remekmű. Azaz micsoda fáradtság és visszakozás ez? „Mintha valamennyi korszakát egyszerre zendítené meg elragadó erővel” — írja az utóbbiról Genthon, és minden bizonnyal neki van igaza. Hozzá lehetne tenni: aki ilyen reménytelennek érezte, s ilyen meggyőző hitellel érzékelte a háború első esztendeinek levegőjét, annál semmi csodálhatóval nincs abban, hogy hamarosan tevékeny részt vállal az antifaszista megmozdulásokban is.

A kiállítás képeinek magánában a fal

egyetlen korszakát sem tagadja meg; nincs is oka rá. Szervesen alakuló életművének minden láncszeme fontos. Az ötvenes években, írásban és műben egyaránt kereste a kívánt közérthető nyelvezetet, az összefogottabb kidolgozottabb előadásmódot a „szocialista tartalom, nemzeti forma” értelmét és lehetőségét. Műveiben, mozgalmi tárgyú, sokalakos kompozícióin hű maradt önmagához. Tanúság erre, hogy a dogmatikus művészetszemlélet és irányítás megszűnte után, nagy közéleti megbízásain, nevezetesen az MSZMP KB székházába festett seccóján, ennek az időszaknak kimunkált tapasztalataira épített. A mű vázlata, együtt a Régészeti Intézetbe készített munkájának tervével, szerepel a mostani bemutaton.

Legutóbbi tíz-tizenöt esztendőben keletkezett műveit szemlélve szinte tapintható Bernáth mind ellenállhatatlanabb munkakedve, ami persze nem valami fokozott derű kifejezésében, hanem képeinek zárt tökéletességében mutatkozik meg. *Naplemente a budai hegyek fölött* (1956), *Svájci tó* (1962), *London* (1962—63) — mind friss, és a festő szuverén stílusát a legmagasabb szinten reprezentáló alkotás.

Az alkotókedv, a frissesség, a magas hőfokú ihletettség legfényesebb bizonyítéka pedig az Erkel Színház 1971—72-es freskóterve: *A Szentivánéji álom*. A festő alapvetően lírai alkata, szomjas szépségimádata elementárisan nyilvánul meg benne. Erőteljes és sejtelmes, evilági és mégis tündérvilágot megjelenítő mű. Csupa melódia. A zöldek, kékek szimfóniája, aranyló fények csillogása. Minden köznapi elbűvölővé válik ezen a hatalmas kompozíción. Végső formába öntéséhez jó fizikum, hibátlan egészség kell: ezt kívánjuk a mesternek, abban a biztos tudatban, hogy e munkáját nemcsak az ő életművében, hanem újabb festészetünk történetében is a legjelentősebbek között fogjuk majd számon tartani.

KONTHA SÁNDOR

NÉPSZABADSÁG ♦ VASÁRNAPI MELLÉKLET