

Rózsa T. Endre

## Nagy Imre, Kádár, Bernáth Aurél

Pauer Gyulának

■ „Körözget Feldafingnál egy csónak a starnbergi tavon a húszas években. Négyen ültek felváltva az evezőnél, Déry Tibor, az unokanővére s férje, Szilasi Vilmos, a filozófus meg egy magyar festő, Bernáth Aurél. Önáltató demokratikus szölamokkal és nyaktörő stílusújító kalandjaival akkor volt delelőjén, elég alacsony delelőn, a Weimari Köztársaság.” Hajdani mentorom, Cs. SZABÓ LÁSZLÓ rögzítette írásban ezt az imaginárius, intim pillanatképet.<sup>1</sup> A tavi körözgetés szűkebben vett időpontja vélhetőleg 1923 és 1926 között lehetett, akkor élt Németországban (és főleg Berlinben) BERNÁTH AURÉL, bár a starnbergi tó még 1926 után is adott témát Bernáthnak.

Majd fél évszázaddal később, az 1970-es évek elején DÁVID KATALIN így ír Bernáthról: „Most befejezett hatalmas falképe, a Magyar Szocialista Munkáspárt központi székházát díszítő *MUNKÁSÁLLAM* Bernáth egész eddigi munkásságának szintézise”. „A falkép arról győz meg, hogy a művész mintegy csúcson állva tekintett végig alkotóútján, s mindazt, amit formált, teremtett az évtizedekben, itt, ebben a műben összegezte.”<sup>2</sup>

**Bernáth Aurél**

Munkásállam, 1972, 8×12 m, secco

1971-ben, alig valamivel a (külön albummal megtisztelt és abban következetesen csupa nagybetűvel illetett) *Munkásállam* befejezése előtt halt meg Hruscsov, a puccsal megbuktatott szovjet pártfőtítká. Bernáth Aurél számos meghátrálással, megalkuvással terhes életművét csak a kor történelmi hátterének figyelembevételével méltányos megítélni. Igen találó definícióval HELLER ÁGNES az akkori Magyar Népköztársaságot „a hruscsovizmus mintaállamának” nevezte. A Feldafingnál evezgető Déry Tibor az 56-os forradalom után eleinte Kádár börtönében ücsörgött, míg később bocsánatot nem nyert. Bernáthnak a haja szála sem görbült, és már a *Munkásállam* végleges elkészülte előtt (újabb) Kossuth-díjjal méltányolták munkásságát. A Kádár-rezsim előre ivott a medve bőrére. Valószínűleg alaptalanul.

Bernáth nem zavartatta magát a Kossuth-díjtól. Odafestette a *Munkásállam* alakjai közé régi barátját, Déry Tibort. Hogy minél feltűnőbb legyen, kiültette a padsorból egy sámlira. Sőt. A kivégzett miniszterelnök, Nagy Imre is portrét kapott. Eleinte állítólag az igen jellegzetes cvikkerrel (mások szerint a kevésbé kirívó szemüveggel), amit a kivitelezés hónapjai során végül eltüntetett az arcról, hogy baj azért ne legyen belőle. A publikum összetételének további pikantériája, hogy Kádár János (a kivégeztető) szintén felkerült a falképre. Sakkozik valakivel, ellenfelének csak a háta látszik. Mellettük





### Bernáth Aurél

Munkásállam (részletek), 1972, 8×12 m, secco



Aczél György támasztja a falat, a partit figyeli. Kibicel. A szekkón üldögél néhány további nemzedéktárs, művészbarát: Ferenczy Béni, Szőnyi István, Pátzay Pál és Illyés Gyula. Önmagát is odafestette közéjük Bernáth. S a lányát, Marilit, kosárral a karján. Valamint néhány kedvenc tanítványt, Tenk Lászlót, Csernus Tibort és talán másokat. A portrék vonásai nem mindig egyértelműek, és hozzávetőleg száz alak lehet a képen.

A rendszerváltozás után az MSZMP Központi Bizottságának székházából Képviselői Irodaház lett és Bernáth hatalmas falképe hamarosan egy szürke lepel mögött találta magát. A lepel elé a Magyar Köztársaság koronás országcímert illesztették. Eladdig nem sok ügyet vetettek a falképre. Akit a Pártközpontba behívtak, vagy oda járult ügyét kimagyarázni, elsimítani, a nagy hallon keresztül (lobby, foyér, átrium) jobbra vagy balra átvágott a térségen, sietve a megfelelő oldal liftjéhez. Az óriási függöny mögé viszont sűrűn bekukucskáltak. Az emberek már csak ilyenek. Azután 2004-ben, élénk politikai acsarkodástól kísérve, lekerült a szürke lepel a *Munkásállam*ról. Attól fogva újra ügyet sem vet rá senki és az országcímert is helyet találtak a képviselői irodaház bejárati fogadóterében.

A falkép 1972-es felavatása után külön albumot adott ki a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. Nyilván azért, hogy a közönség elől elzárt Pártközpontból a szélesebb nyilvánosság elé vigye Bernáth szekkóját. A túlságosan direkt propagálás élet azzal tompították, hogy az alkotó egy másik falképét, a *Történelmet* is, bár jóval szűkebbre fogott terjedelemben, a *Munkásállam* mellé társították. Dávid Katalin apologetikus írása vezeti be a könyvet, aki elemzése szerint a falkép *középső sávjában* az előadóra koncentrált nyugodt figyelmet, az *alul lévő sávban* a munka sokszínű, sokirányú ütemét érzékeli, ahol „az előteret hullámvonalban töltik meg az egyes csoportok, gazdag tematikus ritmusukkal az akarat és értelem erejét idézve”. „A konkrét teret monumentálissá tágítva a kép mikrokozmosza így fogja egybe az ország ritmusát.”<sup>3</sup> Dávid megállapítása mögött felsejlik Köpeczi Béla egyik definíciója az un. szocialista realizmusról: „a valóság *forradalmi fejlődésben* van”.<sup>4</sup> Az értékelés pozitív előjelét fordította csupán negatívra György Péter<sup>5</sup>, aki a lényegét illetően maga is úgy véli (Dávid Katalinnak nem ellentmondva), hogy a *Munkásállam* a Kádár-rendszer „hiteles és igaz önarcképe”, amelyen ideális táj társul kompozicionálisan az ideális társadalomképhez, ekként mutatva fel a puha diktatúra nyugalmas, biztonságos szemlélődését, idilli életörömét a maga szűk, de biztos körében. Ebben az értelmezésben Bernáth falképén az adott politikai rendszer önreprezentációját alkotta meg, annak a kádári aranykornak az apoteózisát, amely a magánszféra érzelmi szükségleteinek is bizonyos teret engedett. György Péter interpretációja azonban valószínűleg inkább a korról megőrzött (*poszt-hruscsovi*) ismeretekre alapszik, mintsem a mű beható elemzésén. Bernáth szekkójának értelmezési tartományát Pólik József gyökeresen kitágította a *Demokratikus guillotine*<sup>6</sup> című gondolatgazdag tanulmányában. A kor egyik legjelentősebb művészeinek, Erdély Miklósnak 1985-ben készített filmjével, a *Tavaszi kivégzéssel*<sup>7</sup> szembesítette Bernáth több mint egy évtizeddel korábban kivitele-

1 Cs. Szabó László: *Hunok Nyugaton*. Mikes International, Hága, 2006. p. 6.

2 Dávid Katalin: *Bernáth Aurél két falképe. Munkásállam, Történelem*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1973. p. 6.

3 Dávid, id. mű, pp. 7-11.

Az akaratere győzelme a körülmények felett a totalitárius rezsim egyik kulcsfogalma. A Hitler-rajongó Leni Riefenstahl pseudo-náci filmje, *Az akarat diadala* ennek a gondolatnak a legnyíltabb kifejeződése. Magyarországon a voluntarista ideológia jóval inkább a Rákosi-rendszerre volt jellemző, mint a Kádár-korszakra. Az 56-os forradalom utóhatása ebben szintén érvényesült.

4 Köpeczi Béla: *A szocialista realizmus történelmi útja és fő jellemzői*. Kozmosz, Budapest, 1977. p. 127.

5 György Péter: *Kádár köpönyege*. Magvető, Budapest, 2005.

6 Pólik József: *Demokratikus guillotine*. In: Magyar Tudomány, 2006. 12. sz. pp. 1444.-1453. (A terror aktivitása c. tanulmánycsoportban.)

7 Erdély Miklós: *Tavaszi kivégzés*. 1985. 58 perc, színes, 16 mm. Operatőr: Novák Emil.

A Tavaszi kivégzés filmtervét a Balázs Béla Stúdió vezetője nem fogadta el, „borzasztóan kényesnek” és „politikailag kinasnak” érezték Erdély poszt-kafkai filmnovelláját és tervezetét. Maguk is radikális rendszer-kritikát vélték a filmterv hátterében.

zett hatalmas, hajszál híján 96 m<sup>2</sup> képét. A kor lakótelepi lakásainak 30-50 m<sup>2</sup>-es átlagmérete érzékelteti a falkép nagyságát, 2-3 is elférne belőlük az alapterületén. Pólik átveszi György Pétertől, hogy a *Munkásállam* a Kádár-kor önreprezentációja és képzelt jövőjének idilli mennyországja, tehát Bernáth – szándéktalanul – a totalitárius állam (jövő)képét alkotta meg. Ezzel szemben „Erdély filmje a Kádár-rendszer ellen jött létre, és úgy mutatja be a Kádár-rendszer történetét, mint egy hosszúra nyúlt – már több mint negyven éve tartó – happeninget.”

Kétségtelen, hogy Erdély filmjében a kisváros főterén álló guillotine a szorongásnak és talán a terror gépezetének is jelképe. Az sem vitás, hogy csak egy totalitárius államban lehet a guillotine „demokratikus”, ott, ahol bárki meggyanúsítható, elítélhető és megsemmisíthető. Pólik értelmezésében Erdély filmje éppen arról beszél, amiről Bernáth képe hallgat. A Kádár-rendszer önképét adó *Munkásállam* rejtett arcáról Pólik vélekedése szerint „a politikai rendszer legitimációjának eredete” olvasható le. Az 56-os forradalom „ellenforradalom” történő átminősítése, a forradalom leverése utáni kivégzések, börtönbüntetések és a további megtorlások.

Erdély Miklós nem feltétlenül értene egyet Pólik értelmezésével, aki ennek maga is tudatában van. Bár Bódy Gábor két filmjében is szerepet vállalt színészként, egyik előadásában Bódyt és néhány más vele egyivású rendezőt felsorolva *új neorealista*knak definiálta őket és hozzáfűzte: „nekem semmi ingerem nincs ebben a társadalomkritikai élő stílusban dolgozni”. Mégpedig azért nem volt ilyen „ingere”, mert a „három T” (támogatott, túrt, tiltott) társadalom- és kultúrpolitikájába Erdély egyáltalán nem kívánt beilleszkedni. S nem a mellőzöttség, marginalizáltság okozta sértődöttség miatt. A jövőbe tüélesen beelátó logikájával Erdély Miklós leszögezte: „ami most van, azt nem érdemes teljes mélységében megélni. Nem elsősorban azért, mert rossz, hanem azért, mert átmeneti.”<sup>8</sup>

Erdély filmje, a *Tavaszi kivégzés* jóval inkább a totalitárius rendszerek működéséről szól, mint a kritikájukról. Ezek a rendszerek, működésük alapelve szerint, lépésről-lépésre „fölszippantják” a személyiséget és „az emberek elkezdik a totalitarizmus nyelvét beszélni, s e folyamat során fokozatosan olyan dolgokat is magától értetődőnek tekintenek, amelyek jóváhagyása merőben ellentétes a jellemükkel.”<sup>9</sup>

Felvetődhet a kérdés, hogy ma, amikor a történelem a Munkásállam tematikáján jócskán túlfutott, érdemes-e még Bernáth Aurél szekeljával a művészettörténeti szintjén foglalkozni. Dávid Katalin erről 1973-ban így vélekedett: „a MUNKÁSÁLLAM igazi élménye, hogy gondolati tartalmával a művész munkásságát és egyben egy jelentős magyar festészeti tendencia történetét foglalja össze. Tulajdonképpen ezzel jelöljük meg művészetünkben elfoglalt helyét. Túlmutat önmagán, szintézisét adja annak az irányzatnak, amely jelentős sajátosságokkal gazdagította és határozta meg a kortárs magyar piktúra alakulását.”<sup>10</sup>

#### Bernáth Aurél

Munkásállam (részlet), 1972, 8×12 m, secco



Ha lefejtjük az idézett szövegről a Munkásállam értékelésének sallangjait, a nyilvánvaló elvárásokat teljesítő túlzásokat, megértjük, hogy abban Dávidnak vitathatatlanul igaza van, hogy Bernáth a 20-as évek végétől nem csupán résztvevője, de határozott hangú mestere a 20. századi magyar művészet egyik legreprezentatívabb irányzatának, amit poszt-nagybányaiaként, posztimpreszionistaként, de leginkább *Gresham körként* jelöl a művészettörténet.<sup>11</sup> Ennek a polgári liberális-konzervatív művészkörnek több tagja 1945 után kitüntetett szerephez jutott a korszak képzőművészeti életében és Bernáth hatását tovább erősítette, hogy már 1945-ben kinevezték a Képzőművészeti Főiskola tanárává. Attól kezdve sok évtizeden át festő-nemzedékek látását, modorát és stílusát befolyásolta vagy szabta meg Bernáth mester nem teljesen csorba nélküli ízlése.<sup>12</sup>

Az 1972-ben befejezett *Munkásállam* kétségtelenül nem remekmű, de mindenképpen különös alkotás, tele belső titkokkal és rejtélyekkel. Gyakorlatilag három festmény került *sávosan* egymás fölé. A legalsó sávban az *Építés*, a középsőben a *Gyűlés* és legfelül egy non-figuratív kép, amit a legegyszerűbb az égbolt fényjelenségeinek ábrázolásaként értelmezni. Ismereteim szerint a falkép első tervei négy évvel korábban, 1968-ban készültek. Az egyik vázlat mérete 66,5×96 cm, a másik gyakorlatilag ugyanakkora, 69×98 cm. Mindkettő vegyes technikával készült, papírra és mindkettő jelölve van. A *Gyűlés* és az *Építés* koncepciója egyelőre még egymástól teljesen független. Mindkét kompozíciós vázlat felső részén az ég látszik.<sup>13</sup>

A vázlatok készítése idején, 1968-ban virágzik ki a Prágai tavasz, ősszel viszont érvénybe lép a Brezsnjev-doktrína: megszállják Csehszlovákiát a Varsói Paktum csapatai. A megszállók közt van Magyarország is. Bernáthot nem csupán mint erősen közéleti érdeklődésű és mint Nagy Imrét tisztelő embert érintette a kínos esemény. Felesége, Pártos Alice igen sokáig dolgozott balneológusként Pöstyénben (Piest'any), a Csehszlovák Köztársaságban és Bernáth sok időt töltött ott, rendszeres időközökben. Később az ORFI-ban volt Pártos Alice reumatológus főorvos, majd 1966-ban öngyilkosságot követett el. Bernáthot ez is megterhelte, élete végére kísértette a depresszió.

Ha aprólékosan megvizsgáljuk Bernáth falképét, igen különös részleteket fedezhetünk fel rajta. Az alsó sávban gyakorlatilag sem építés, sem munka nem zajlik Középen egy stüszikalapos nő halad át a színtéren, kiránduló szoknyában, zöldsárga csíkos, fehér térdharisnyában. Nem mesz-sze tőle egy férfi csapottvégű, lapos lemezkapát visz a vállán, de a lábán „vietnami papucs” (mai nevén tanga papucs) van, amin az Y alakú pánt szára a nagyujj és a mellette levő ujj között rögzül a papucs talpához. Márpedig tanga papucs-

ban képtelenség kapálni. Strandra való. Talicskát tol valaki, bár nem látszik kubikosnak. A talicska üres. Egy férfi zsákot visz. A zsák üres. (Csak Marili bevásárló-kosara teli.) Tákoltszta felett két férfi töprenkedik. Egyikük kezében különös forgástest, az asztalon subler, mint célszerszám és egy ósdi, pumpás benzinfűző. A mosóteknő, a sparhelt és a kenőszappan korából való.

Az emberek zsebre dugott kézzel állodogálnak, beszélgetnek, öltözködnek, szemlélődnek, bá-mészakodnak. A munkagépek szintén állnak, nem dolgoznak. Egy hőzentrágeres férfi deszkát tart, egy másik féltérden cöveket ver a földbe. Csupán a kalapálás meg a kábelhúzás visszafogott jelenete emlékeztet némi célirányos tevékenységre. A gépeket nők vezetik, ha vezetnék, viszont ők a fülkeajtón-, ablakon keresztül férfiakal társalognak. Egyetlen gesztus emlékeztet esetleg munkásokra: egy fiatal férfi marokra tartva szívja a cigarettát. Leginkább egy színházi jelenet statikus, díszlet-színészeit idézik fel az alakok, staffázs-figurák, mintha egy akváriumon keresztül látnánk egy érthetetlen film megállított képét.

A középső sávban valamilyen gyűlés, de még inkább az értelmiség eligazítása zajlik. Egyik kezére támaszkodó, rövid inges elvtárs tartja a szónoklatot, erőtlén gesztusbeszéde alapján okoskodó benyomást kelt. Hogy miről beszél a közönségének? Titok marad örökre, Bernáth mester nem festett neki száját. Mellette másik elvtárs ül, kissé púpos háttal, maga mellé ejtett

8 Erdély Miklós: *Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.)* Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. p. 191.

9 Fehér Ferenc–Heller Ágnes: *Emlékezet és felelősség.* In: Kelet-Európa dicsőséges forradalmi. T-Twins, Budapest, 1992. pp. 165.-167.

10. Dávid, id. mű: p. 13.

11 A liberális nagypolgárság mecénálta a Gresham kör tagjait. Kívül esik e tanulmány keretein az a látszólag meglepő tény, hogy a „*munkás-paraszt hatalom*” kedvencei főként a polgári irányultságú és a „Római iskolás” művészek köreiből kerültek ki.

12 Mednyánszkyról, Fényes Adolfról és másokról meglehetősen vállveregető, lekezelő módon ír, Kassákról mélyen és ellenségesen hallgat, Csontváry műveit nemes egyszerűséggel egy elmebeteg dilettáns mázsolmányának véli, de amit kedvel, pontosan telibe tudja találni. Ferenczy Károly egyik főművét, a „*Három királyokat*” három szóval képes megvilágítani: „*páfrányizű sejtelmes látomás*” – írja róla költői precizitással Bernáth.

13 A *Gyűlés* életmű-katalógus száma 1968/10, az *Építés* száma 1968/11. Mindkét mű ismert a nyilvánosság előtt. 2006. decemberében egy neves budapesti műkereskedés árverésén szerepeltek.

14 Jobbkezes ember bal kézzel a *leütött* sakkbábút veszi le, hogy jobb kezével a sajátját tegye a helyére. Tudomás szerint Kádár jobbkezes volt. A kézben tartott hosszú fekete figura futó vagy vezér. A képi ábrázolás kitért helyzetében a *vezér* a valószínűbb. Ebben az esetben Kádár világgossal játszik. Továbbá Kádár feje árnyékot vet a falra, formája elmosódott *glóriának* látszik. (A szekción alig van vetett árnyék.) Bernáth ironiája véleményem szerint ebben is nyilvánvaló.



Bernáth Aurél  
Munkásállam (részletek), 1972, 8x12 m, secco



kezekkel. Neki viszont van szája, de csukva tartja, és maga elé bambul. Hátul Aczél és Kádár ügyet sem vetnek a gyűlésre. Közel a győzelem, Kádár leütötte az ellenfél vezérét.<sup>14</sup> Bernáth e politikai színű szerepeltetéséről mondta: régi szokás szerint a mecénást, donátort rá kell festeni a képre, viszont „az összes alak közül Kádárt festettem a legkisebbre.”

Templomok, szocreál házak és hatalmas tűzfalak síkgeometriája látszik a Gyűlés háttérben. Az összkép leginkább Buda látványára emlékeztet, ahogy a Parlament üléstermének dunai folyosójáról látszik. Az égbolt közepén irdatlan sárga csik, Dél-Európában néha ilyennek mutatkozik vihar előtt az ég. Kétségtelennek vélem, hogy Bernáth Aurél óvatosan, rejtetten, de érthetően gúnyolódott a Kádár-korszakon és annak jövőjén. Hiszen, ha mindét oldalon beindulnak a falkép alsó harmadában pihenő markológépek, aláássák a szónoki asztalt és a sakkpartit. Akkor „azok” mind lezuhannak a mélybe.

Bernáth alkotói pályafutásának teljessége egy másik elemzést igényel. Akárcsak a szekkot hordozó épületé. Rajk László ott volt belügyminiszter, kivégzéséig. Majd Kádár is, míg Rákosi le nem csukatta. A *Munkásállam* nem remekmű, de egyáltalán nem értéktelen. Revelatív dokumentuma egy gyorsan elenyészett kornak. A falkép szintén pusztul, mert a szekkoképek kevésbé időtállóak, mint a freskók. Könnyebben leporlad róluk a festék. Hogy jobban megkössön, külön kötőanyagot szükséges alkalmazni. Bernáth és munkatársai valószínűleg lenolajat és tojást használtak, mivel az épület őrsége később úgy emlékezett vissza, amikor a falképet festették, akkor jött el a nagy tojásrántották ideje. A ma készített reprodukciók tanúsága szerint a *Munkásállam* szekkoképének színei napjainkra elég sokat fakultak a felavatás óta eltelt három és fél évtized alatt.