

FEHÉR DÁVID

# Dinamikus korrelációk. Bernát András új képei

Bernát András: *Szalagarchitektúrák 2.*

A38, Budapest

2015. december 1 – december 20.

Bernát András: *Szekvencia, szimmetria,  
körszalag*

Neon Galéria, Budapest

2015. december 11 – 2016. január 5.

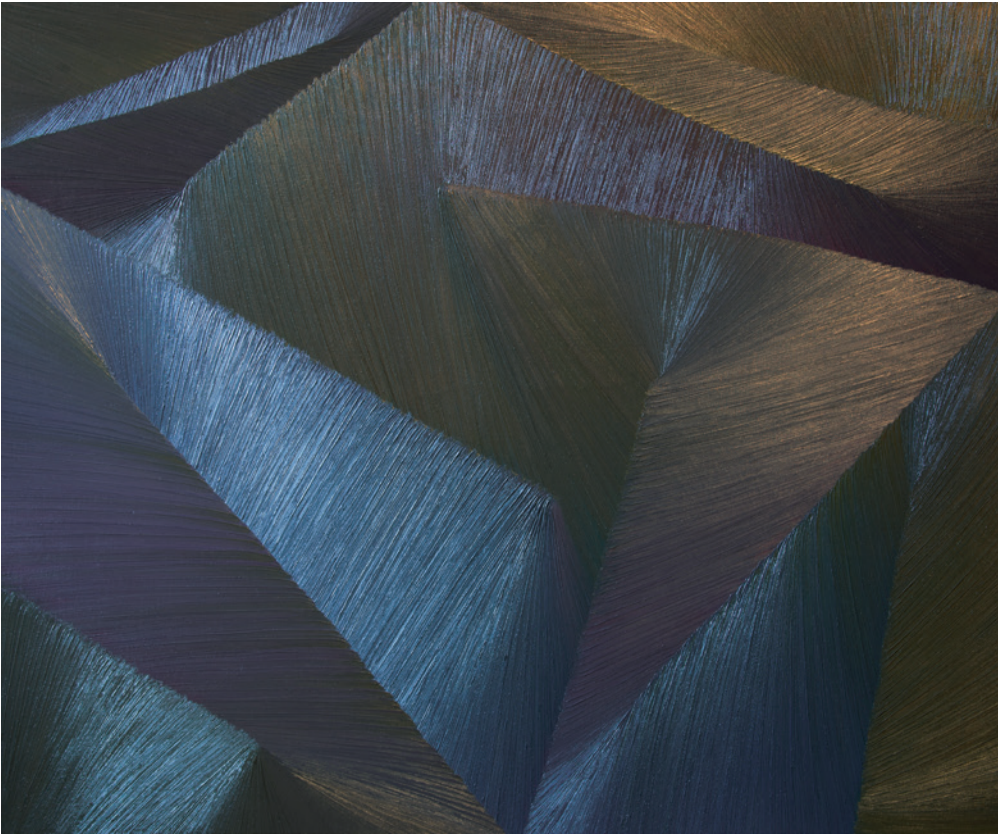
„Olyan ez, mint valami játékkártya” – ezt írta Paul Cézanne Camille Pissarrónak L'Estaque-ban a kék tenger előtt felsejlő piros háztetőkről. A lapos tetők afféle játékkártyaként terülnek szét a képmezőn. Az egymás mellé rendelt párhuzamos gesztusokból, foltstruktúrák – úgynevezett tache-ok – dinamikus mátrixából építkező kompozíció önmagában is felfogató sajátos kártyavárként. A kártyavár bármely pillanatban felborulhat, mégis kristályszerkezetet mutat, s ekként a stabilitás látszatát kelti. Cézanne hasonlata a képi architektúra alapproblémáira



utal, az egymással interferáló tónusok, vonalak és gesztusok billenékeny egyensúlyhelyzetére, sajátos dinamikájára. Pablo Picasso alapelemeire bontotta a Cézanne-i kártyavárat, Piet Mondrian pedig egyre letisztultabb vonalstruktúrák hálózatává redukálta azt, egyfajta transzcendens töltetű meta-tájjá.

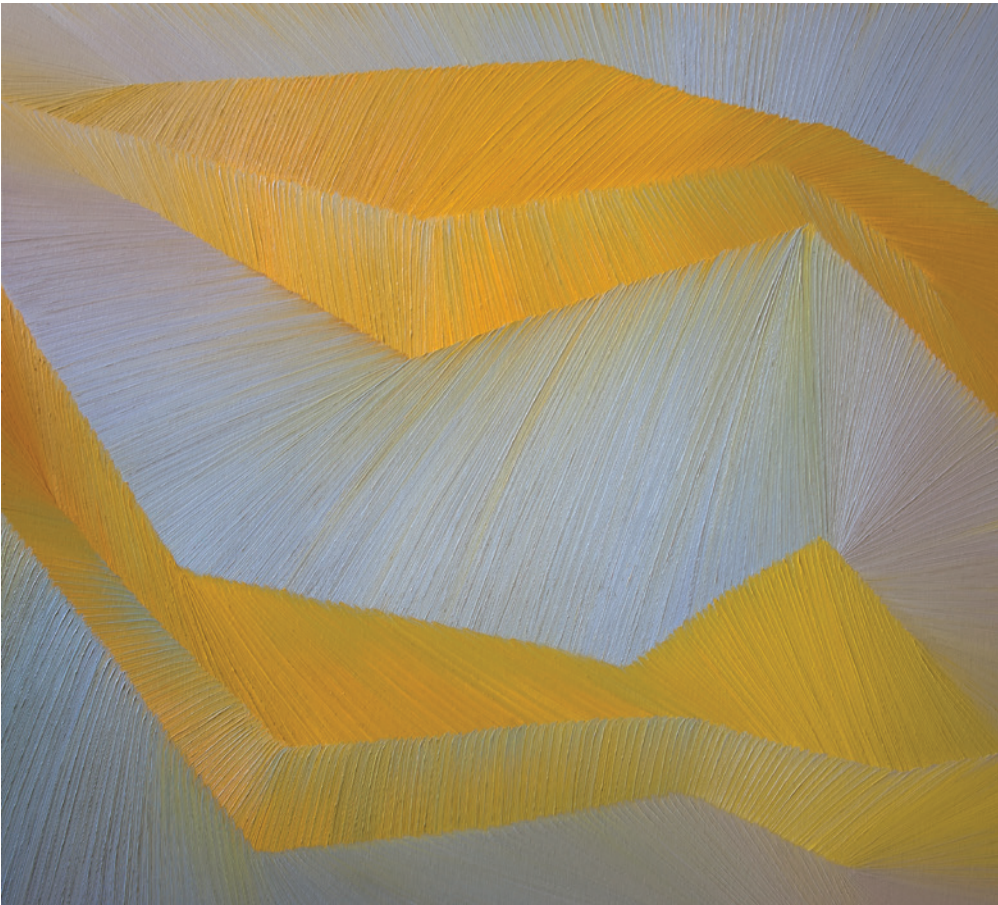
Bernát András újabb műveit *Kristályarchitektúráknak*, illetve *Szalagarchitektúráknak* nevezi, s ennyiben mintha az „architektúra mint kép”, illetve a „kép mint architektúra” komplex viszonyrendszereire kérdezne, azokhoz a dilemmákhoz is visszanyúlva, amelyek mind belesűrűsödnek a „festmény mint kártyavár” cézanne-i hasonlatába. A képfelület felfogható egymást keresztező vonalak és gesztusok kényes egyensúlyhelyzeteként, egyfajta építményként, melynek elemei egymásnak feszülnek, láthatóvá téve az erők és az ellen-erők dinamikáját. A vonalkötegek csomópontokban találkoznak – ezek olykor beláthatatlan mélységként szippantják be a tekintetet, más-  
kor pedig kitüremkedő sarkoknak, szögletes idomok csúcsainak tűnnek, „kemény élű”, mármár agresszív alakzatok hegyes végződésienek. *Képarchitektúra* – jut eszembe a közhelyé koptatott kassáki terminus (melyhez hasonló kifejezéseket már Cennino Cennini is használt képi struktúrák körülírására). Kétséges azonban, hogy bármire is megyek az architektúra-ábrázolások festői hagyományainak vagy a konstruktivizmus alapsémáinak és alapfogalmainak felidézésével, amikor Bernát *Szalagarchitektúráit* próbálom értelmezni. Talán nem is szerencsés az ő esetében sziklaszilárd építményekről beszélni, sokkal inkább felcsuszamló földlemeztek tektonikus mozgásairól, melyek geológiai távlatok felé mutatnak, az ember számára fel nem mérhető tér- és idődimenziók felé. Bernát festményei – számomra úgy tűnik – nem az *időtlent* és a *végtelent*, hanem sokkal inkább a *felmérhetetlent* kutatják, a kép szegélyén túl is folytatódó imaganiárius *térörvényeket*, melyek korántsem végtelenek ugyan, ám befoghatatlanok az emberi tekintet számára. Ezért érzem azt, hogy sokkal inkább beszélhetünk Bernát képeit szemlélve a *kép tektonikájáról*, mint a *kép architektúrájáról*. Bernát festményei ugyanis nem épültek fel, hanem a felépülés lassú – és a befogadói szubjektumtól sem független – folyamatát tematizálják. A képek előtt mozogva percről percre, a fényviszonyoktól, a nézői pozíciótól

BERNÁT ANDRÁS  
Tér tanulmány No.279., 2015  
olaj, vászon, 90 × 120 cm



BERNÁT ANDRÁS  
Tér tanulmány No.281., 2015  
olaj, vászon, 100 × 120 cm

BERNÁT ANDRÁS  
Tér tanulmány No.285., 2015  
olaj, vászon, 100 × 110 cm



és megannyi más körülményektől függően épülnek fel újra és újra Bernát festményeinek komplex struktúrái, melyek elemeit nevezhetjük imaginárius vonalhálózatoknak, gesztusszekvenciáknak, nevezhetjük tektonikus lemezeknek vagy összecsúszó kártyalapoknak (a cézanne-i hasonlat értelmében).

Az architektonikus reminiscenciák Bernát korai alkotásaihoz vezetnek vissza: a szürke tónusú épületek, völgyes tájak, szurdokok ábrázolásaihoz, s még inkább azokhoz a festményekhez, amelyek betonarchitektúrákra, bunkerekre, aszfaltzott utakra, rideg, elhagyatott ipari tájakra emlékeztetnek. A megcsillanó szürke felületek találkozási síkjai már akkor is illuzórikus terek képzeteit idézték meg. A *Szalagarchitektúrák* sorozat „tér tanulmányait” talán a *Lépcső* alcímet viselő festmény előlegezi meg a leginkább: a sötétlő és a megcsillanó felületek diszkrét differenciái a széles (beton)lépcsőfokok éleit rajzolják ki. A formák ismétlődnek, szabálytalanságuk mégis megtöri a monotóniát. Hisz az ismétlés sosem mechanikus Bernát képein, hanem mindig variált, ahogy a monokrómia is valójában a felületek színgazdagságát fedi el. Bernát saroklépcsője túlnyúlik a képszeleken, ám mégse vezet sehová sem. Se föl, se le. Sokkal inkább az állandóvá váló átmenetiség metaforájának tűnik a megidézett archetipikus motívum. A *Szalagarchitektúrák* pedig mintha destruált, sehová sem tartó lépcsőfokok lennének. Bernát korai műveit *Objektum*oknak nevezte: a sokértelmű – mégis enigmatikus – cím, egyszerre utal az objektumra mint építészeti elemre és a képtárgyra mint a tekintet objektumára, ám mindezen túl a cím a szubjektum és az objektum komplex viszonyára is vonatkozhat. A befogadói tudatban konstituálódó látvány ugyanis nem több objektívációnál.

Ezt az értelmezést erősíti Bernát nyilatkozatai a festmények alapélményéről. „A hetvenes évek végén egy vagy kétszer négy méteres padlásszobában laktam a barátnőmmel. Egy ágy, egy asztal, két szék, egy éjjeliszekrény, egy ruhásszekrény, egy rezsó, egy picike vaskályha és egy mosdó hideg vízzel. A maradék nagyjából 2 m<sup>2</sup> járőfelület. No, hát itt festettem én azt, ami az orrom előtt volt. Papírzacskót az asztalon, ezüst kályhacsövet faldarabbal. Aprólékos, de nem szőrszálhasogató stílusban. Mondhatni, a személyes életterünket kezdtem el letapogatni. A falnak olajjal számtalanszor átfestett, hepe-hupás-rücskös, amolyan koszos vajszerű felülete volt, szóval nagyon festői. És itt volt egy fura homályban lévő sarok, ahol a tető síkját követő mennyezet találkozott a két függőleges fallal kb. 90 centi magasságban, amit nem tudott megvilágítani a csupasz villanykörte, mert árnyékolta egy gerenda. A síkok legömbölyített találkozási és a fényhiány feloldotta az egyébként létező

geometriát. Ennek a kicsi saroknak a megfestésével elég sokat kínlódtam. Nem is biztos, hogy jó kép lett belőle, egy penészszerű, monokróm felület. Így utólag úgy gondolom, hogy számomra meghatározó képpé? vízióvá? káprázattá? vált” – fogalmaz Bernát András, s ehhez egy korábbi nyilatkozatában azt is hozzáfűzi, hogy „Úgy akartam megfesteni, hogy egyszerre konkrét, szilárd tárgyként is hasson, ugyanakkor valamilyen alakatlan, puha lyukként is. Ezt nem azzal akartam elérni, hogy valamiféle szfumatót vagy levegőtávtatot használjak, hanem azt az önmagában ellentmondásos dolgot akartam érzékelteni, hogy ez egy olyan mélység, aminek van határa, de mégis belesüppedsz. Ebben az volt az érdekes, hogy egy teljesen realista alapállásból indultam ki, de amit meg akartam festeni, az egy transzcendens, absztrakt dolog lett volna.” Bernát oldottan geometrikus festményeinek visszatérő motívumává vált ez a láthatatlan szobasarak. Néha úgy tűnik, mintha ezt a homályba vesző sarkot, illetve ennek a saroknak a különféle alakváltozatait festené meg újra és újra – a lehatárolt, mégis felmérhetetlen mélységet. A homály mögött sejtethető, és olykor fel is sejlő matériát. Mindez akár a kísérteties és a fenséges esztétikai minőségeihez is elvezethet, melyeket a rejtélyes, a nyomasztó és a szorongató jelzőkkel lehet tán a leginkább jellemezni. Ugyanakkor a homály a befogadói képzeteknek is szabad teret enged, ahhoz hasonlóan, ahogy Leonardo írt híres traktatusában a falakon keletkező foltok szemléléséről, illetve az emberi fantázia és imagináció szerepéről.

Bernát festményei ennyiben egyszerre konkrétak és homályosak, valóságosak és irreálisak, s mindezt csak nyomatékosítja a festményeket meghatározó másik őstapasztalat, alapélmény: „...az egész festézetem visszavezethető egy-két álomra, még ezek az objektumok is valamilyen álmofoszlányokból jöttek elő. Voltak ilyen álmaim, de nagyon régen, ahol kietlen tájakon jártam, vizenyős, fűlepte területen, hatalmas, tömbszerű agyagépítmények vagy földvárak között. Később, talán még azelőtt, hogy el kezdtem volna alumíniumporra festeni, volt egy érdekes álmom: egyedül vagyok valamilyen nagyon furcsa tájon, ahol különös, szórt fényrel világított minden” – nyilatkozta a művész. Ennek tükrében a homályosan derengő kvázi-tájak kivetített tudattartalmaknak, visszatérő kísérteties álmok sajátos reflexióinak tűnnek.

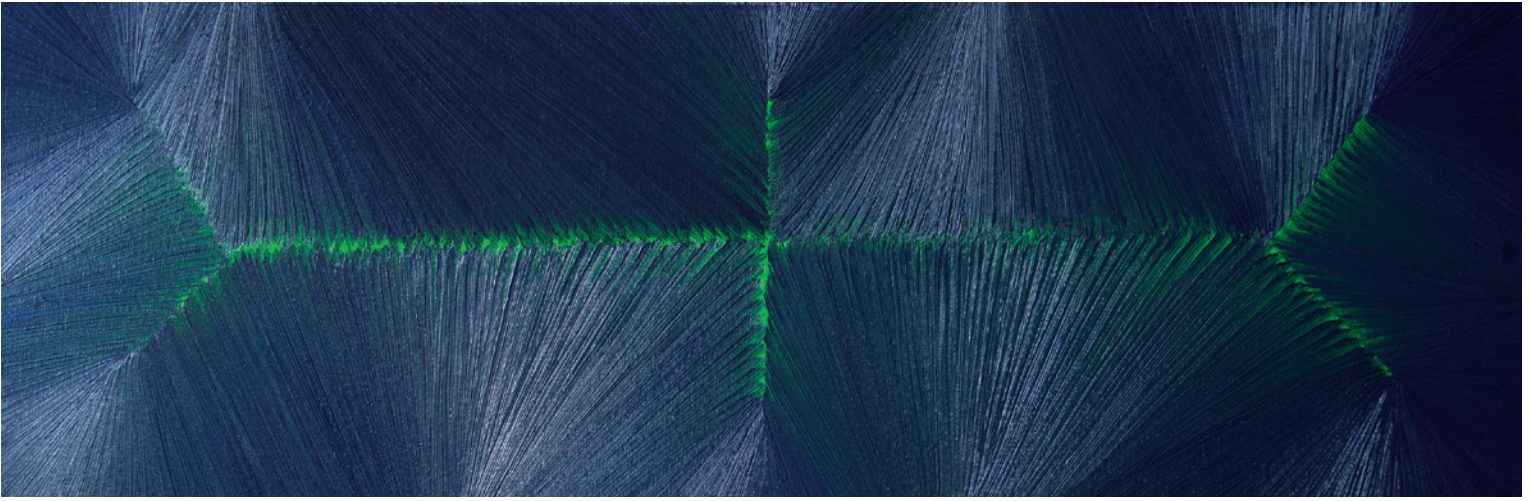
Veszélyes lenne persze Bernát festézetnek valamiféle pszichoanalitikus indítást, freudiánus értelmezését adni. Sokkal inkább köthető ez a szemlélet ahhoz

a hagyományhoz, amit a német művészettörténész, Werner Busch a „nem-klasszikus képként” (das unklassische Bild) írt körül, mely a klasszikus, „vonalas” festézzel szemben a homályban feloldódó kontúrok fantasztikus látványait evokálja a kései Tizianótól Rembrandton át Turnerig.

Bernát saját festézetére olykor „absztrakt illuzionizmusként” utal. Az illuzórikus architektúra valóban megidézi az op art játékos látványait és lehetetlen térképzeteit. A bernati kép monokrómiaja pedig összevethető a konkrét festézet bizonyos tendenciáival, főképp Jason Martinnal. Ám Jason Martin ipari esztétikumával szemben Bernát par excellence festézetet művel, hiszen a festői impasto hagyományaihoz nyúlik vissza. Nem véletlenül említi nyilatkozatában harmadik alapélményeként Rembrandt egyik festményét, egy női portrét, s azon a megfestett kéz pórússainak festői ábrázolását a masszaserű festék primer anyagiságán keresztül. Bernát festményei testszerű szövekként, borszerű entitásokként is felfoghatók, értelmezői ezt gyakran erotikus tapasztalatként írják körül, a látás erotikájaként, vagy – Rényi Andrást parafrázálva – az „erotika tériszonyaként”. Bernát pórússzerű, szinte lélegző képfelületei, homályossá oldott architektúrái és tektonikus lemezei leírhatók *képtestekként* (Theodor Hetzer fogalmát kölcsönvéve), sűrű, organikus szövetekként, melyek tapintásra ingerelnek. Talán akként, ahogy Maurice Merleau-Ponty írt a „tapintó tekintetről” és a világ érzéki „húsáról”, mely utóbbi „úgy írható

BERNÁT ANDRÁS  
Tér tanulmány No.283., 2015  
olaj, vászon, 70 × 140 cm



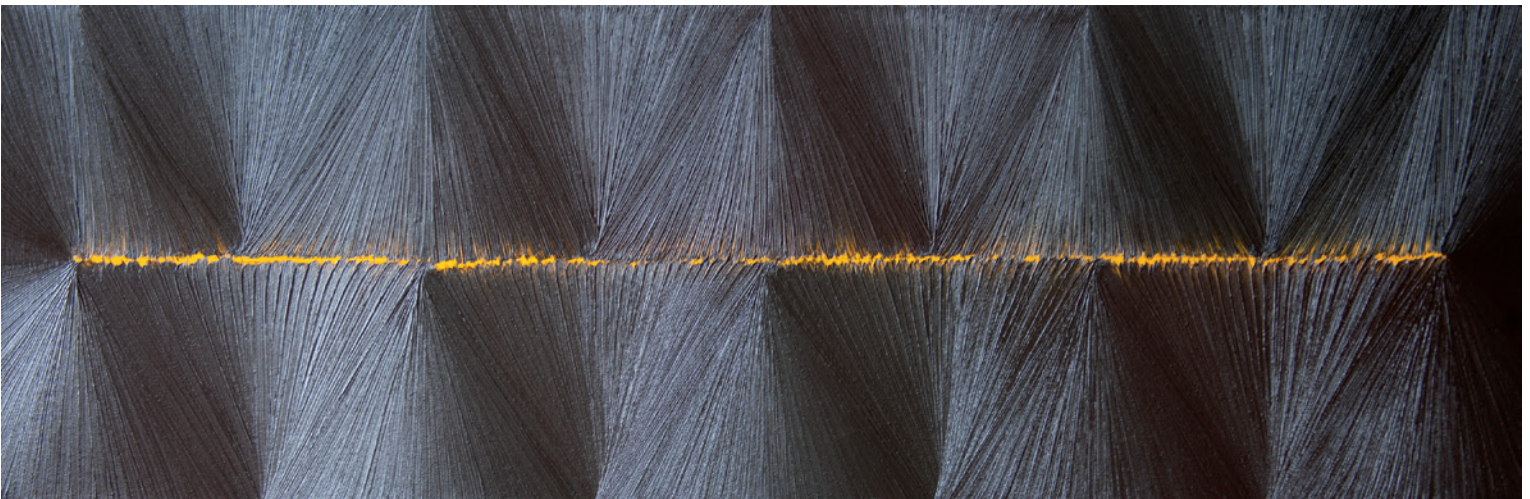


BERNÁT ANDRÁS  
Tér tanulmány No.315., 2015  
olaj, vászon, 30×90 cm

le (az idő, a tér és a mozgás vonatkozásában) mint szétválás, dimenzionalitás, folyamatosság, lappangás, egymásba átlépés...” Bernátot pedig mintha épp ez érdekelné: a látható és a láthatatlan, illetve a mikro- és makroszkopikus minőségek érintkezései, a közeledés és a távolodás dialektikája, és az, hogy miként konstruálódik meg újra és újra a forma és a figura a felületet letapogató emberi tudatban. A látható és a láthatatlan, a szubjektum és az objektum, a forma és az alap feloldódik egymásban, permanens áthatásba kerül, Merleau-Pontyval szólva, kiazmust alkot.

Mindez nemcsak a befogadásra, hanem az alkotófolyamatra is érvényes: a gyorsan száradó anyaggal, masszával való közelharcra, küzdelemre. A monoton, motorikus mozdulatok a különféle színeket egyetlen, monokróm masszává nivellálják, ám a monokrómia ezúttal nem színhiányra, hanem a színgazdagság maximumára utal. A monokróm massa örvényt alkot. Újabban kristályokra emlékeztető formarendszereket, még újabban szalaggá oldott architektúrákat, lemezeket, melyek örvényszerűen meandereznek a képfelületen. A legújabb sorozatokon pedig a vonalak mentén „szétfésült” lemezek tükkörszimmetrikus szekvenciákat, önmagukba záruló, mégis nyitott, körkörös struktúrákat alkotnak, melyek megidéznek, ám egyúttal meg is cáfolják a matematika törvényszerűségeit. Bernát lebont és újraépít struktúrákat és formákat, ám az építkezés sosem zárul le.

BERNÁT ANDRÁS  
Tér tanulmány No.320., 2015  
olaj, vászon, 30×90 cm



Bernát András műtermében kezembe vehettem néhány kisebb méretű festményt. A kézmozgásomnak, a fel- és lekapcsolt reflektoroknak, és a tekintetem irányának megfelelően pillanatról pillanatra más és más képeket láttam. A fépporral kevert festék megcsillant, majd bemattult, kéknek tűnt, majd lilának, ám végül a zölde-barnás árnyalatok váltak uralkodóvá. A formák, a színek és a közöttük feszülő erők és ellenerők viszonyai folyton megváltoztak. Bernát festményei, szilánkokra tört térképzetei dinamikus korrelációkat evokálnak. Sokféleképp nézhető tektonikus mozgásokat. A közeledés és a távolodás változó késztetéseit. Vágyakozást és elvágódást. Szertelen kiazmusokat. Az ember olykor szinte megfedezkedik arról, hogy amit lát, nem más, mint klasszikus értelemben vett festészet. Amikor úgy érezzük, hogy a cézanne-i kártyavár összeomlani látszik, rádöbbenünk, hogy az stabilabb, mint valaha.