

Bajkay Éva

## KERNSTOK – LOVASOK A VÍZ PARTJÁN

VARIÁCIÓK EGY TÉMÁRA

A Nyolcak kiállítás kapcsán felélénkült vitában Kernstok vezető pozíciója és modernsége, a hagyomány, illetve a progresszivitás, a vonal/szín prioritás sokszor erőltetett kérdését illetően mintha a művész kommunikatív megnyilvánulásai többet nyomnának a latban, mint művei. Az eddig elhangzott előadásokon is csupán az emblematikus alkotások: az *Ifjak* (VII. tábla) és az 1910-es *Lovasok a vízparton* (VI. tábla) kerültek visszatérően terítékre. A nagyobb alkotói múlttal, elismertséggel rendelkező Kernstok a tendenciák és művészkarakterek történetileg változó megítélésében rajztehetségként is lehet kiindulópont. Kernstok hullámzó munkássága egészét tekintve döntő érv szerintem, hogy legfontosabb időszaka – társainál is meghatározóbban – a Nyolcak periódusára esett. Ekkor alkotta a magyar posztimpreszionizmus legismertebb műveit, melyeket a kortársi és a későbbi szakirodalom bőven tárgyalt, de mégis úgy vélem, máig sem eléggé sokoldalúan és kimerítően.

Most a művek szélesebb sorával a lovasokat ábrázoló kompozíciók eredőire és változataira koncentrálok, mégpedig rajzcentrikus szempontból. A tárgyalandó művek a zárt rajz, a gondolkodás, az alázatos természetlátás és az új világkép Kernstok által csak később megfogalmazott követelményei szerint is vizsgálhatók. A zárt rajz vonatkozásában még ellenpélda 1908-as *Önarcképe*, melyet tusba mártott papálccával rövid, de vasos és sűrű belső vonalkázással készített. Öntudatos, gondolkodó vezérégyéniséget látunk, aki sokoldalú művészettörténeti tájékozottsággal és a valóság közvetlen megfigyelésével kereste új stílusát a barlangrajzoktól, az antik, a távol-keleti és a reneszánsz kultúrától kezdve a szecesszió át a párizsi moderneig. A hagyomány széles skálán élt benne, s a vonal preferenciája nem jelzett antiprogresszivitást, inkább azt, amit Alexander Bernát apollói elemnek nevezett a festészetben.<sup>1</sup>

A rajzolás különös jelentőséggel bírt a Nyolcalknál, ahogy erre a specifikumra már Kassák Lajos felhívta a figyelmet, de kevés kivételtől eltekintve – gondolok itt elsősorban Gombosi György és Horváth Béla írásaira – nem lett kellőképpen kiemelve.<sup>2</sup> Kernstok tiszta körvonalrajzainak sajátosságai legfeljebb Vaszary János akkori ún. szintetikus vonalrajzaival vethető össze. (1912-ben mindkettőjüknek a Művészházban volt egyéni kiállítása, ahonnan e rajzokból jónéhány mindjárt bejutott a Szépművészeti Múzeumba.)

<sup>1</sup> „A festészetben a vonal az apollói elem, a szín a dionüszoszi.” Alexander Bernát: *A vonalról. Emlékkönyv Beöthy Zsolt születésének hatvanadik évfordulójára*. Budapest, 1908. 53.

A Nyolcak idején előtérbe került a vonal szerepe, most csak egy példát említek: az *Ifjak* képet megelőző, tollal, fekete tussal készült tiszta kontúrrajzot. A fiatal test kultuszában a korábbi előadásokon említett új szempontok mellett, a még ki nem teljesedett, a „Kereső” korszak jellegzetességét közvetítő gondolat is felmerülhet. (Keresőknek nevezték a szabadkőműves páholyokba felvételre jelentkezőket.) Kernstok figurái egyéniség nélküli, tipizált, kislejű, modern izomemberek, sajátosan megnyúlt, El Greco hatásától sem mentes deformált alakjukkal tudatosan távol álltak a klasszikus szépségideáltól. Leginkább a korai görög vázaképek és a quattrocento ún. primitívjeinek nyomdokain haladt a művész. 1910 körüli művein a természeti látványt újraértelmezve, „értelemmel”, provokáló túlzásokkal sajátos rendbe komponálta át.

Nem térek ki a korabeli sajtóra, Tímár Árpád munkájának köszönhetően bőven ismerhető, csupán a közízlésre vonatkozóan idézem, hogy Kernstok fiatal izomembereit stilizált bonctannak titulálták és Lyka szerint: „előre volt vita a képek különleges témájáról és meglepően sajátoszerű feldolgozásáról”.<sup>3</sup>

Az említett hatásokon túl ki kell emelni, hogy a *Lovasok a vízparton* című képe (VI. tábla) a bánáti származású, híres kritikus, Julius Meier-Graefe is hatott, aki a német Hans von Marées jelentőségét hirdette a modern művészet kialakulásában. Alapművét bizonyosan Kernstok is olvasta, személyes találkozás, jó kapcsolatok fűzték a magyar művészekhez. Czóbelnek Meier-Graefe-ről festett portréját fotók alapján igyekeztem beazonosítani.<sup>4</sup> Innen kapott hangsúlyt Marées klasszicizálóan modern, markáns körvonallakkal plasztikusan kiemelt állapotképeinek sora, melyeket Kernstok Németországban megismerhetett. Témánk esetében elsősorban *Lovasiskolája* (1881-1882) lehetett befolyással, Kernstok azonban párizsian „vadabb” megfogalmazásokkal fejlesztette tovább ezt a tendenciát.

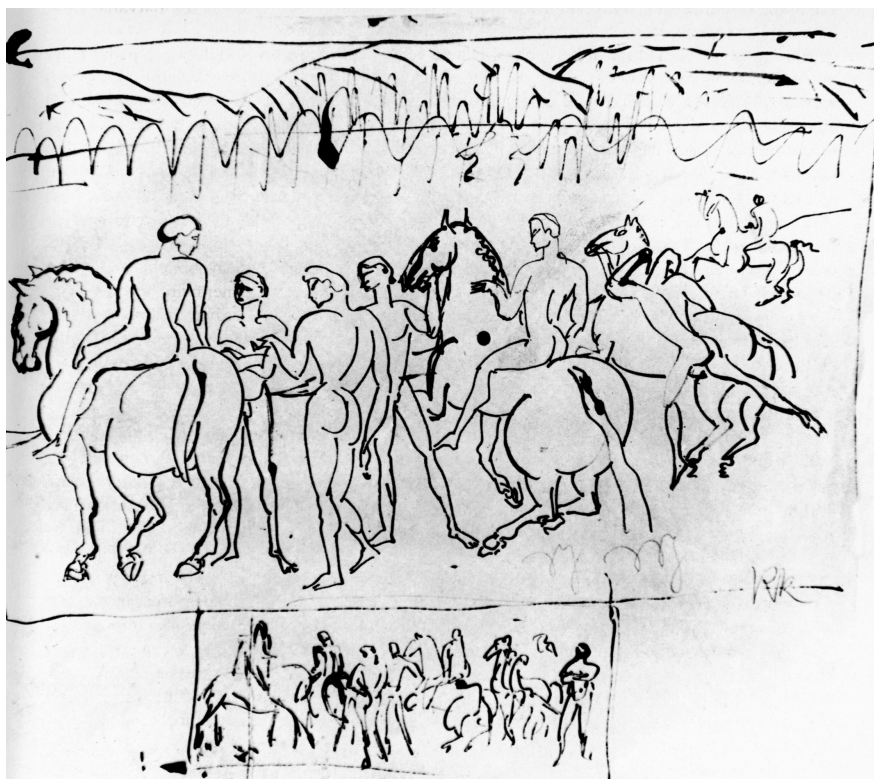
A *Lovasok a vízparton* című fontos művén – melynek szerepét a magyar művészetben Körner Éva némi túlzással Malevics *Fekete négyzetének* a modernítésben betöltött szerepével vetette össze<sup>5</sup> – Kernstok nem bukolikus, nyugodt idillt festett, hanem az átélt élményekből és szangvinikus karakteréből fakadóan erőteljesebb, expresszív formákkal jelenítette meg az életszeretetet, az ifjúság erejét, az új

<sup>2</sup> Horváth Béla foglalkozott a legtöbbet Kernstok rajzaival: Kernstok Károly rajzművészetéről. *Műterem*, 1, 1958, 10. 26-28; *Kernstok Károly. (Tanulmányok)*. Budapest, 1997.

<sup>3</sup> Lyka Károly: Kernstok Károly emlékezete. *Élet és Tudomány*, 17, 1962, 33. 1038-1042. – részlete újraközölve: *Kernstok Károly vendégei, látogatói Nyergesújfalun*. Gyűjt. és közread. Bodri Ferenc. Tatabánya, 2000. 15.

<sup>4</sup> Julius Meier-Graefe: *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst I-III*. Stuttgart, 1907. A kölcsönös érdeklődésre vall, hogy a németországi műkritikust meghívták a budapesti Ernst Múzeumba előadni (1913. január 12.) *Marées és a modern művészeti törekvések* címmel. Czóbel portréjáról ld.: Bajkay Éva: Magyar és német kapcsolatok Matisse nyomán. *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. Szerk. Berecz Ágnes, L. Molnár Mária, Tatai Erzsébet. Budapest, 2007. 91.

<sup>5</sup> Hán Anna – Körner Éva: *Ifjak a vízpart előtt – fekete négyzet fehér alap előtt. A művészet és/mint kommunikáció. A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének a Képzőművészeti világhét alkalmából rendezett tanácskozásain elhangzott előadások*. Budapest, 1985. 61-67.



1. Kernstok Károly: Lovasok a víz partján (Vízparti lovasok), 1910.

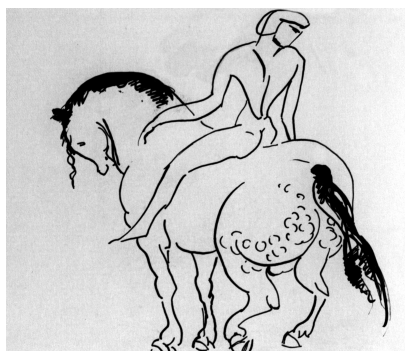
Tus, papír, 360 x 535 mm, BTM, ltsz.: KM 63.30,

© Budapesti Történeti Múzeum, Budapest.

emberbe vetett hitét. A kép közepén tétlenül álldogáló ifjak köré 1910-ben monumentális lovas kompozíciót szervezett, melyben a kollektív harmónia, az általános egészség szabadkőműves ideálját is felfedezhetjük (VI. tábla). A fennkölt eszményeken túl a lovak szeretete, az élmények, valamint Cézanne és Marées nyomán az értelmén átszűrt, új formát kereső megfogalmazás együtt hozta meg az eredményt. A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán folyamatosan szereplő olajképről a kritika azóta is joggal emlegeti fel, hogy a háttér, a dunaparti táj még impresszionisztikus vonásokat mutat, melyen túllép a kép alsó kétharmadán a rajzosabb, ritmusában jól strukturált lovas jelenet. Manapság a festményt nem az impresszionizmus, inkább a klasszicizmus és a szimbolizmus szemszögéből szokás tárgyalni. Itt is figyelmükbe ajánlanám Kernstok későbbi megjegyzését a formavízióról „ami nem tisztán a múlton nevelődött, ami nem egy spekuláció eredménye”.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Kernstok Károly emigrációban írt feljegyzései és önéletrajza. *Idegenben*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 17. no. 65. 2010. 57.

A művész, mint kitűnő rajzoló, vázlatok egész során érlelte ki a különböző mozgások, a ló és a lovas közötti erőátvitel megformálását. Formailag a festőt a leegyszerűsített testek, a tiszta, lényegi megfogalmazások érdekelték. Lehet, hogy ismerte Székely Bertalannak a mozgófilm őseként értelmezhető fázisrajzait, a ló futásának bemutatását a forgatható, zootróp hengeren. A ló és lovas változó pózait, mint témát a Parthenon metopéinak Londonba szállítása is a figyelem középpontjába állította a XIX. század végén. Kernstok ezekből is tanulhatott, de dinamikusabb mozgásváltozatokat keresett. Az álló, magányosan poroszkáló lovas és az ugrató, az állatot megfélemező ifjú erejét és ügyességét akarta kifejezni. A kompozíciós vázlat három mozgásfázist összegez



2. Kernstok Károly: Lovas ifjú  
(Lovas, Tanulmány a Hajnali lovashoz),  
1910 k., Tus, papír, 360 x 439 mm,  
Városi Művészeti Múzeum, Győr,  
ltsz.: 2005. 325. 1.  
© Városi Művészeti Múzeum,  
Győr.

(1. kép), a plaszticizáló részletvonalkázástól mentes egyedi ábrázolások után. A vízfestékkel lavírozott változat (XX. tábla) a monumentális kompozíció kialakítása felé vezető út következő stációja, s egyben a modern magyar rajzművészet kiemelkedő darabja.<sup>7</sup> „Rajzok eladók” – hirdették a kiállítók az első katalógusban. Ez számunkra a művek a vázlat funkcióján túli értékelésének bizonyosságául szolgálhat, amire a későbbiekben kitérek.

A kompozíció baloldali lovasához készült vázlatokban Kernstok kedvenc figuráját emblematicusan dolgozta ki (2. kép). Az itt bemutatott tusrajz nyomán egy olajképet is festett 1911-ben: a *Magányos lovas*, vagy másképp *Hajnali lovas* címmel. Címe szerint is megbújik benne némi ősi jelképiség, a napfelkeltét jelző lovasra, Aurórára, azaz a Hajnal küldöttére asszociál, s értelmezhetjük a szabadkőműves eszmeiség ideája felől (köztudott, hogy Lukács szabadkőműves apjái volt és a *Szabadgondolat* címlapján grafikai emblémaként szerepelt). A lóra kapó, az állatot megülő és a folyóban megúszató ifjak ábrázolásában ez a jelentés még inkább elmélyülni látszik, a nagy képen a víz, vagyis a háttérben a folyó az ábrázolás maskulin szimbolikáját erősítette. A természet és az azon úrrá levő ember erejét hangsúlyozta a művész, az álló figurákkal szemben a mozgás feszültségét érzékeltette.

Másrészt a magyaroknál, mint ősi lovas népnél ezen állatok megörökítése akár magától értetődő is lehetne. A Közép-Ázsiában megszelídített, a harcokban jól használható lovak azonban 1910 körül Kernstoknál nem a régi mondák konnotációját

<sup>7</sup> Vázlatok a *Lovasok a vízparton* kompozícióhoz: Akvarell, tus, papír, 238 x 370 mm, j. j. l.: K.K. - MNG, ltsz.: F 58.488; Tus, papír, 360 x 535 mm - BTM Kiscelli Múzeum, ltsz.: 69.30 és Tus, 210 x 315 mm, ltsz.: 63.33.1; Győr, Városi Művészeti Múzeum, Radnai-gyűjtemény, ltsz.: R 605.

hordozták,<sup>8</sup> bár ismerte a történeti festészet lovas képeit, hiszen járt Benczúr meseriskolájába. Csodálta az olasz reneszánsz csatajeleneteket, sőt maga is megpróbálkozott mitológiai ábrázolással a *Myrmidonok* témánál, de jobban hatott rá az új liberális polgári eszmerendszer és a vidéki élet valósága. A magyar ménesek híresek voltak, kitüntető aranyérmek jelezték sikerüket a XIX. század világhiállításain. Mindez hozzájárulhatott Kernstok témaválasztásához.

Látványélmények alapján dolgozott. Inspirálóan éltek benne az anyai nagyszülőknél, Nyergesújfalun töltött boldog gyermekkor emlékei.<sup>9</sup> A festés idején modelljei a környékbeli ifjak közül kerültek ki. Kernstok Róma és Párizs után nem véletlenül tért vissza Nyergesújfalura, hogy ott saját birtokot alapítson. A Duna-parton, az út túloldalán gyakran láthatott lóúsztatást, figyelte a lovakkal végzett mezei munkát, a környékre jellemző állattenyésztést, a hajók vontatását, melyhez ekkor lovakat is használtak.<sup>10</sup>

A híressé lett első nagy lovas kép<sup>11</sup> (VI. tábla) egy grafikai szempontok alapján még sikerültebb főmű követte 1912-ben, a *Lovas kompozíció, háttérben az esztergomi bazilikával* (XXI. tábla). Ez nagyméretű, monumentális rajznak tekinthető. Vegyes technikával, főleg temperával papírra készült, s ezért ritkán látható. Azért is ismeretlen, mert korai sikere után majd fél évszázadra eltűnt Amerikában, s Passuth Krisztina közreműködésével Torontóból 1967-ben került csak haza, a Nemzeti Galériába. A két nagy kompozíciót három évvel ezelőtt kivételesen együtt lehetett látni a győri Városi Művészeti Múzeum Pápai Emese által rendezett kiállításán. (Most csak Pécsen szerepelhetett a második nagy lovaskép!) Ezen a művön az expresszív dinamizmus kiérleltebb, még jobban közvetíti a szabadgondolkodó, liberális művész eszméit, az új társadalom szabad embereinek mozgását. A fékevesztett erő demonstrálása már nem a korábban óhajtott békés Árkádia természetből ellesett és átírt lóúsztatási jelenete, hanem a felgyorsuló világ feszültségeinek hordozója.

A tollrajz-vázlatok sora ez esetben még izgalmasabb. *A vágató lóra felugró férfi* a második kompozíció előtéri figuráját készíti elő. Figyelemre méltó, hogy a rajzok kitöltik a megadott papírlapot, akár egy, akár pl. négy motívum szerepel rajtuk. A körvonalak azonos vastagságát e műcsoportban is variálják a fekete foltok, lévén a folt a kompozíció szerkezetének és nem az ábrázolt anatómiai megjelenítésének ré-

<sup>8</sup> Kernstok 1913-ban egy *Ósvadászok* című freskót is készített a Dugonics utcai iskola tornatermébe, de ez már a lovasok témakörén túl mutat.

<sup>9</sup> „A Duna, az volt második otthonom. Egész nap halászatva, parti sárban játszva éltünk nyaranta.” írta Kernstok *Önéletrajzában* (1930 körül). *Kernstok Károly írásaiból. A kutató művésztől a Vallomásig 1911-1939.* Gyűjt. és közread. Bodri Ferenc. Tatabánya, 1997. 21.

<sup>10</sup> Kernstok Károly: *Vontató hajósok*, 1897. A naturalista kép az ember fizikai erejének kihasználását mutatja, ekkor még ló ábrázolása a festőt nem foglalkoztatta.

<sup>11</sup> Az első 1959-ben, a másodikat 1967-ben vásárolta meg a magyar állam, míg vázlaiból már 1912-ben a művész, mintegy a rajzok fontosságát jelezve, ajándékba adott át a nemzet gyűjteményének a Művészházban rendezett kiállításáról. Ezeket a Magyar Nemzeti Galéria őrzi, de együttes kiállításukra, Kernstok nagy, gyűjteményes bemutatójára nem került sor.

**A NYOLCAK HELYE**



XVII. Pór Bertalan: Család, 1909. Olaj, vászon, 176,5 x 206 cm,  
Magyar Nemzeti Galéria, Itsz.: 60.136T,  
© Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

**A NYOLCAK HELYE**



XVIII. Pór Bertalan: Hegyibeszéd, 1911. Olaj, vászon, 300 x 450 cm,  
Magyar Nemzeti Galéria, Itsz.: 88.23T.  
© Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

**A NYOLCAK HELYE**

---



XIX. Pór Bertalan: Vágyódás tiszta szerelemre, 1910. Olaj, vászon,  
238 x 350 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, ltsz.: 74.451.  
© Janus Pannonius Múzeum, Pécs.





XX. Kernstok Károly: Lovasok a vízparton (Lovasok a víz partján), 1910.  
Akvarell, tus, papír, 238 x 370 mm, MNG ltsz.: F 58.488.  
© Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

## A NYOLCAK HELYE

---



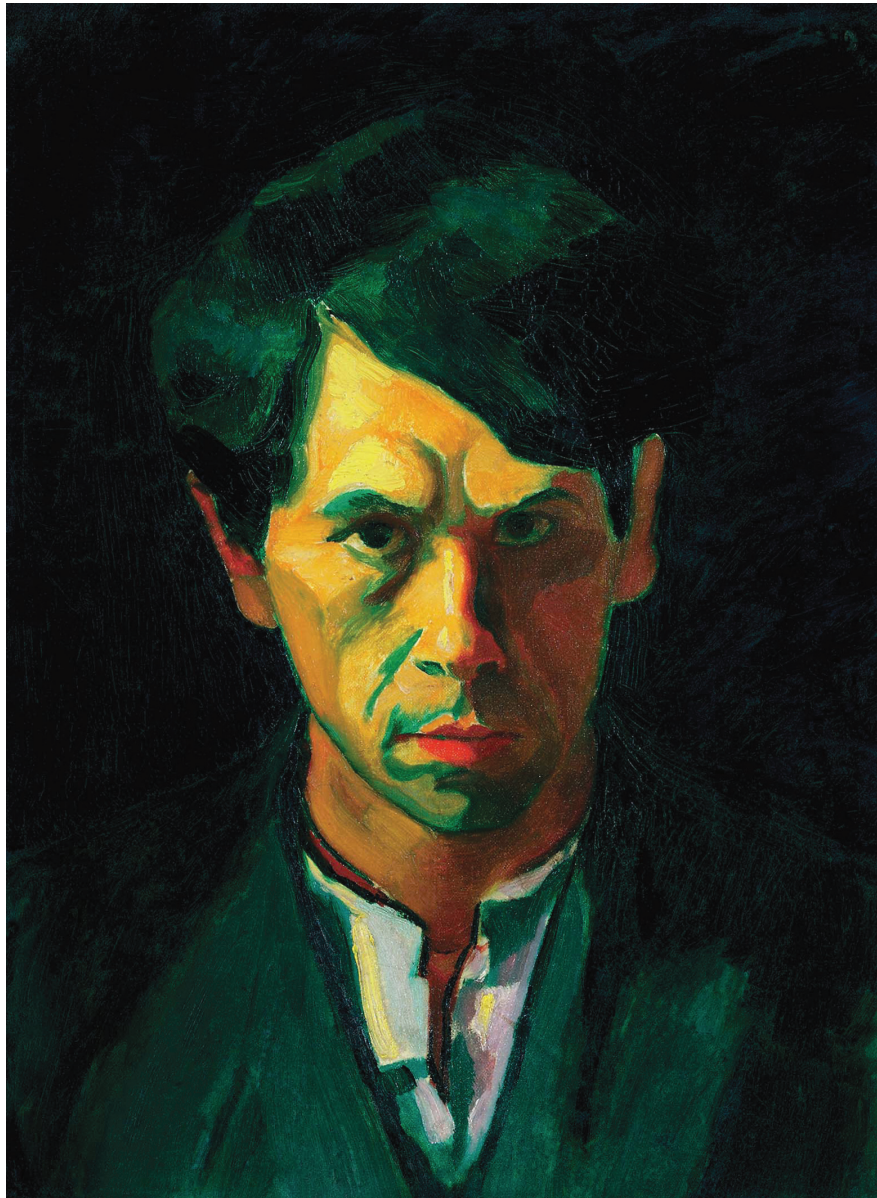
XXI. Kernstok Károly: Lovas kompozíció, háttérben az esztergomi bazilikával, 1912.  
(Lovasok; Lovas kompozíció; Lovasok a Dunánál, Nyergesújfalu).  
Tempera, tus, akvarell, papír, 111 x 218,5 cm, MNG ltsz.: 67. 69 T.  
© Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.



XXII. Kernstok Károly: Kalapos nő Duna-parti villa teraszán (Révai Ödönné), 1907. Olaj, vászon, 140 x 115 cm, magántulajdon.

**A NYOLCAK HELYE**

---



XXIII. Czigány Dezső: Önarckép, 1909.  
Olaj, vászon, kartonon, 59 x 37 cm, magántulajdon.



XXIV. Márffy Ödön: Házak napsütötte domb tövében (Tájkép), 1908 körül.  
Olaj, vászon, 65 x 81 cm, magántulajdon.



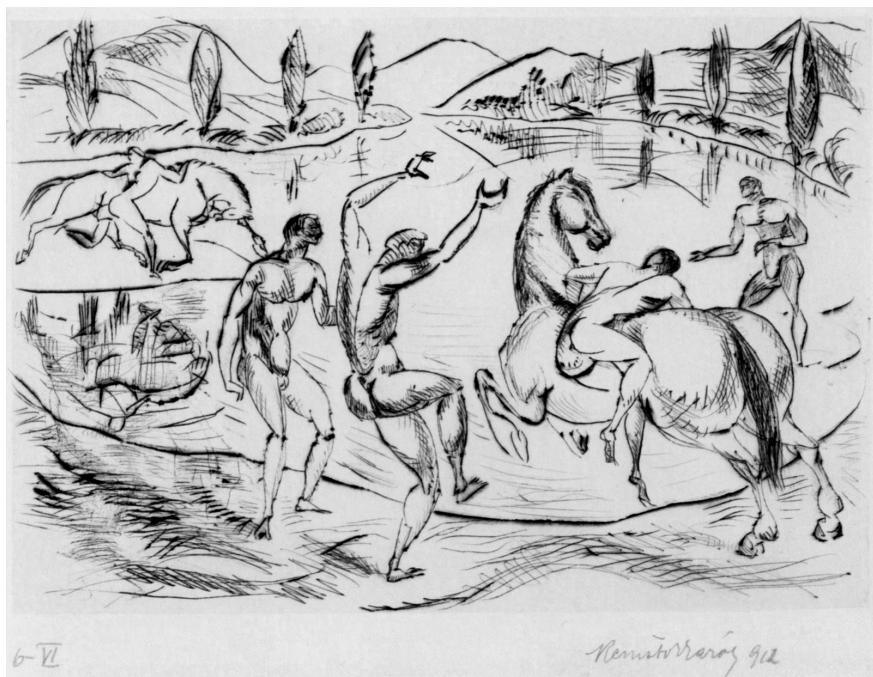
3. Kernstok Károly: Lovasok, 1912.  
Lavírozott tus, papír, 224 x 388 mm, MNG ltsz.:  
1912-42. © Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

sze. A meghökkentő túlzások a mozdulatokban, az egyes részek arányaiban e rajzokon még fokozódtak a korábbiakhoz képest. Az 1910-es kompozíció (VI. tábla) bal oldali lovasát, a Hajnal megszemélyesítőjét festette meg önálló, nagy olajképben is a művész. Az 1912-es nagyméretű *Lovas kompozíció, háttérben az esztergomi bazilikával* (XXI. tábla). című képből a jobb oldali, lovat vezető ifjú került külön képi kiemelésre. Ez a motívum már nem az új világra való eszmélés hitét, hanem a lendületet, az egyre aktuálisabb közös tetterőt szimbolizálta.

A rajzok beható tanulmányozása során erősödött meg bennem a művész kijelentésének ellentmondó nézet, vagyis, hogy rajzai nem mind csupán festményekhez készült tanulmányok, hanem legjavuk autonóm rajznak is tekinthető, a modernizmusra jellemzően illeszkedve a rajzok önállósulásának folyamatába. Ennek egyik szép bizonyossága az említett második lovas kompozíció lavírozott tusváltozata (3. kép), melyen a felület kidolgozása, a feltelosztás még a színes rajzfestményénél is erőteljesebb. Egységesebben és tudatosabban ritmizált, nemcsak a körben száguldó lovak rajza, hanem a lavírozás dinamikája is.

Kernstok tudós, elemző intellektusa nyilvánult meg abban, hogy mindent előre igyekezett alaposan körüljárni: „mire feldolgozásra kerül a sor, tisztán lássam azokat a sajátosságokat, melyek a modellben tetszettek. Bizony egy nagyobb kompozíció előkészületei sok száz rajzot kívántak meg, melyeknek legnagyobb része a kályha tűzében múltott el...”<sup>12</sup> – írta *Vallomásában*, 1938-ban. Köztudott, hogy így is sok, jórészt máig publikálatlan rajza maradt fenn, hasonlóan Berény, Tihanyi, valamint Márffy és Pór

<sup>12</sup> Kernstok Károly: *Vallomás. Kernstok Károly festményeinek és rajzainak gyűjteményes kiállítása*. Budapest, Ernst Múzeum, 1938. 15. – újraközölve: *Kernstok Károly írásaiból* 1997. i. m. 131.



4. Kernstok Károly: Lovasok, 1912. Rézkarc, hidegtű, papír, 200 x 275 mm, MNG ltsz.:1912-646. © Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

oeuvre-jéhez. Ez a jellegzetes rajz-centrikusság nagyban hozzájárul a Nyolcak monografikus feldolgozásának bonyolultságához.<sup>13</sup>

Kernstok 1912-es lovasai optimista, száguldó életerő-hordozók. A festőtől távol állt a bús magyar sors képi formába öntése, inkább Nietzsche hatását<sup>14</sup> kell eszmében keresnünk. Az életkultusz, a jövő akarása, az étosz, a közösségben való feloldódás dionüszoszi vágya Kernstok művén a test, az erő, a mozgás fontosságának hangsúlyozását indokolja. Az árkádikus lovasjelenet végül tánccá fokozódik, 1912-es kompozícióján a nyugodt apollói magatartás dionüszoszi ellentétébe csapott át. Ezt az utat már a sokszorosított grafikára koncentrálni tette meg Kernstok. A második nagy lovas kompozíció tollrajz variációja nyomán rézkarcot készített.<sup>15</sup> A művész feltehetően a mű népszerűsítésére törekedett, felismerve a rajzfestmény anyagában törékenyebb, de minőség tekintetében kiemelkedőbb voltát. Belejátszott grafikái

<sup>13</sup> Egyedülálló eddig Rockenbauer Zoltán Márffy oeuvre-katalógusa.

<sup>14</sup> Nietzsche ihlet- és normaadó volt a Nyugatosok számára. Fő művei 1907-1910 között jelentek meg magyarul. Ld.: Lengyel Béla: *Nietzsche magyar utókora*. Budapest, 1938. 60-75.

<sup>15</sup> Tollrajz variáció, 246 x 395 mm - MNG, ltsz.: 1954-4949, után született rézkarca: 200 x 275 mm - MNG, ltsz.: 1912-646. További változat Győrben a Városi Művészeti Múzeumban. A tempera kép változata 155 x 295 cm, MNG, ltsz.: 1902-648.

kísérletébe az a tény is, hogy a Nyolcak közül ekkor néhányan közös sokszorosított mappa kiadását tervezték. Egy másik, jórészt ismeretlen hidegtű karcán, az előtérben korábban tétlen nyugalomban ábrázolt ifjak vad, extatikus táncba lendülnek.<sup>16</sup> (4. kép) Árkádia békés nyugalma a felajzott világ kavalkádjában fékevesztetten ugráló, vadul táncoló alakok váltották fel. Feltehetően nagy megrendelés hiányában a sokszorosított grafika területén zárult az 1910 körüli lovas kompozíciók genealógiája.

A művész talán a lovasok tematikát is monumentális falképben szerette volna kivitelezni, esetleg szabadkőműves megrendelésre. Ilyen murális feladathoz azonban nem jutott. 1912-ben festett ugyan Schiffer Miksa megrendelésére egy pannót, melyen azonban a ló és a lovas nem ideákat, hanem a megrendelő hobbiját jelenítette meg.

A ló és ember ábrázolása továbbra is foglalkoztatta a művészt. 1919-es *Zivatar* című képén az ifjú lovas, aki a viharban várakozva tekint az égre, immár nem a főalak. A történelmi események elsodorták a művész életerőbe és tettekbe vetett hitét.

Szenvedélyének élve Kernstokot az emigrációban is foglalkoztatta a lovak megőrkítése. Ménest látogatott Bindovban. Itt készülhettek 1923–1924-ben nosztalgikus ábrázolásai, melyeken már nincs ember, csupán legelő állatok tussal, vagy színes krétával megőrkítve.<sup>17</sup> Ekkor visszatér a nyitó *Őnarcképnél* említett fapálcás vonalkázáshoz, a német expresszionizmushoz közelebb technikához. Erre példa a párkereső lovak kergetőzését ábrázoló tusrajza. A kompozíció szétesni látszik a tíz évvel korábbi művek szerkesztett rendjéhez képest. Témaválasztását a természeti megfigyelésen túl az eladhatósági szempontok is motiválhatták, s az új világba vetett utópikus ideák már letűntek.

Megjegyezném még, hogy Kernstok csaknem minden rajztechnikát alkalmazott. Akvarelllel is festette a lovakat az 1910-es években a Duna partján, de e válogatásban nem a pillanatnyi élmény rögzítéseire hozok példát, hanem egy 1926-ban festett szimbolikus értelmű *Villámlástól megrettent lovak* című vízfestmény bemutatásával zárom gondolatmenetemet. A már nem irányító, csupán kapaszkodó lovas a jobb szélen az erő fogytát, a rémületet jelzi. Ekkor újra itthon van a művész, s egy megváltozott világ várta. Azzal, hogy túlléptem a Nyolcak megadott rövid korszakát, jelezni kívántam, hogy meggyőződésem szerint Kernstok lovasai részben a művész alteregói. A lovasok korszakonként eltérő ábrázolásaiból, eszmei és minőségbeli különbségeiből kiolvashatók a festő-grafikus életének egyéni és történelmi sorsfordulói, melyek művészetének változásait meghatározták. Ezzel fejezem be a lovasok témablokk még korántsem lezártnak tekinthető, ezúttal inkább rajz-centrikus történetét.

<sup>16</sup> A kezdeti és a lezáró kompozíció, a *Két akt* és a *Rézkarc* szerintem nem véletlenül szerepelt együtt 1913-ban a Művészház Nemzetközi posztimpresszionista kiállításán Kat. no. 112–113.

<sup>17</sup> Kernstok Károly: *Legelő lovak*, 1923. Pasztell, papír, 220 x 460 mm, j. j. l.: Karl Kernstok / Bindov. Magántulajdon; *Lovak*, 1924. Tus, toll, 116 x 202 mm, j. j. l.: Kernstok Károly 924. MNG, ltsz.: 1940–3577.





Márffy Ödön: Akt, 1911 körül. Papír, toll, tus, 340 x 210 mm,  
JPM, ltsz.:79.320. © Janus Pannonius Múzeum, Pécs.