

Perneczky Géza

LEVÉL A SZERKESZTŐNEK

A NYOLCAK CENTENÁRIUMI KIÁLLÍTÁSA KAPCSÁN¹

Kedves Csilla!

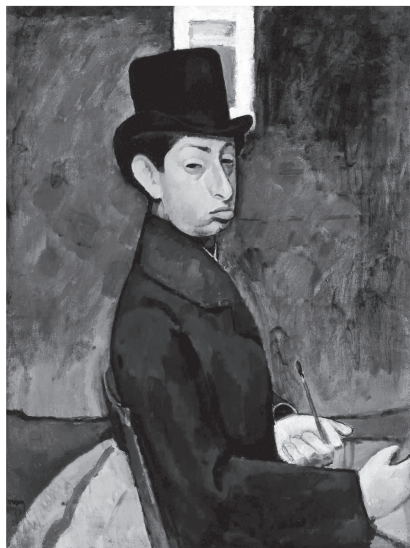
Az elmúlt napokban sok időt töltöttem azzal, hogy ki-kinyitottam a Nyolcak katalógust, és megpróbáltam végigböngészni a tanulmányait.

Az az összbenyomásom, hogy a bevezető tanulmányok általában sokkal nagyobb munkaráfordítással készültek, mint ez egyes művészportrék, ez utóbbiak ugyanis többnyire elég vázlatosak, illetve stilisztikailag és a formai felépítésükben is rögtönzésnek hatnak néha. Nyilván az áll emögött, hogy a munkatársakat a képek fölku-
tatása, beazonosítás, fotóztatása, stb. kötötte le elsősorban, tehát a kiállítás megszervezése körüli munkák, illetve, ha kaptak ilyen feladatot, az összefoglaló igényű cikkek tényleg lelkiismeretes elkészítése. Az egyes portrék megírására aztán már kevesebb idő és energia jutott.

Ami fontosabb: mi újat tudtam meg ebből a katalógusból?

Az a kiállítás (és vele a katalóguskiadvány²) legnagyobb érdeme, hogy a duplá-

¹ Az itt közölt levél a Nyolcak pécsi (Janus Pannonius Múzeum, 2010. dec. 10 - 2011. ápr. 27.) és budapesti (Szépművészeti Múzeum, 2011. május 17 - 2011. szeptember 12.) kiállítására íródott. A szöveget vitaindítóként, a 2011. szeptember 12-13-án az ELTE Művészettörténeti Intézetében tartandó konferencia apropóján közöljük. A tárlat kurátorai: Barki Gergely, Passuth Krszítina, Molnos Péter, Rockenbauer Zoltán. Pécsen közreműködött Sárkány József. A Pécsen tudományosabb, Budapesten szűkebb válogatásban bemutatott kiállítás a Nyolcak művészcsoporthoz (Kernstok Károly, Berény Róbert, Tihanyi Lajos, Orbán Dezső, Czigány Dezső, Márfy Ödön, Pór Bertalan) és vendégeik (Lesznai Anna, Fémes Beck Vilmos, Vedres Márk, Lehel Mária, Jakobovits Artúr) legendássá vált 3 kiállítását (1909, 1911, 1912) rekonstruálja a centenáriumi megemlékezés alkalmából. A Nyolcak budapesti kiállítása a 2006-ban a Magyar Nemzeti Galériában rendezett *Magyar Vadak* című tárlat, valamint a 2008-2009-ben nagy sikerrel zajló franciaországi *Fauves Hongrois* című kiállításkörút (Céret, Le Cateau-Cambresis, Dijon) és a pécsi Európa Kulturális Fővárosa programsorozat pillérprogramként kiemelt Nyolcak kiállításának szerves folytatása. A Szépművészeti Múzeum a pécsitől eltérően nagyobb hangsúllyal mutatja be a Nyolcak megalakulásának főbb előzményeit (Magyar Impressionisták és Naturalisták Köre), és a tárlat egy egész teremsort szentel a csoportformálódás egyik legfontosabb bázisát jelentő, Kernstok Károly nyergesújfalui birtokán született műveknek, valamint a párizsi, elsősorban fauve tendenciájú előzményeknek. Ebben a két szekcióban néhány olyan fontos mű is látható, melyek a pécsivel párhuzamosan futó brüsszeli *Dialogue du fauves* című reprezentatív, magyar Vadakat bemutató tárlaton szerepeltek, így csak most váltak integrálhatóvá a Nyolcak kiállításába, amely lapunk megjelenésének idején megtekinthető. (- a szerk.)



Berény Róbert: Cilinderes önarckép,
1907. JPM, ltsz.: 87.8 13

jára tágitotta a Nyolcak működéséhez kapcsolható kb. egy évtized alatt született olyan festmények számát, amik felett tényleg rendelkezünk is, mert íme, láthatók, tanulmányozhatók, és ha közben el is kallódtak, végül mégis megkerültek. Ez már önmagában is igazol minden fáradságot és kiadást, ami ezzel a tárlattal kapcsolatban fölmerülhetett.

A másik legjelentősebb információ pontosan ellenkező előjelű: megint kiderül (mert mindig is sejtettük, de most aztán tényleg biztosak lehetünk benne), hogy a Nyolcak nem tekinthetők olyan értelemben vett művészcsoporthoz, mint amilyenek például a meglehetősen egységes hangvételű impresszionisták voltak az irányzat virágkorának a tíz-tizenöt esztendejében, akik persze soha nem alkottak zárt csoportot, hanem csak a produkcióik

alapján gyűjthetők utólag össze egyetlen nagy akolba. Vagy, hogy egy másik példát mondjak, nem hasonlíthatók a Nyolcak a Nabikhoz sem, akiknek tényleg volt közös művészeti programjuk, és eléggé tudatosan vállalták a csoport maguk választotta elnevezésének a jelentésvilágát, a biblikus hangzású „proféta” (illetve „megvilágosult”) megjelölést is. Hová akarok kilyukadni? Ha az ember a katalógus tanulmányait olvassa, akkor tovább erősödhet az a benyomása, hogy a Nyolcak tulajdonképpen soha nem akartak ilyen vagy olyan értelemben vett művészcsoporthoz válni, és nagyon kétséges az is, hogy (akárcsak utólag is), de megfogalmazható lenne egy olyan művészeti program, amit vállaltak, például aláírtak volna. Biztos vagyok benne, hogy nem. Esetleg valamilyen általánosabb társadalmi progressziót támogató programmal egyetértettek volna, de hát ilyen néha maguk is írtak (lásd Kernstok tanulmányait). Amit pedig ezen túl megtettek, azt azért tették meg, mert a környezetüknek engedelmességgel „belátták”, hogy a magyar progresszióknak igenis szüksége lehet rájuk, így hát elismerték a közös megmozdulások hasznosságát, és kaphatók voltak olyan akciókra, amik, úgymond, előbbre viszik az ügyeket. Különb is, mit tehettek volna más, mint hogy eleget tegyenek az írók, az esztéták, a filozófusok, és általában véve is ama „okos emberek” elvárásainak, akik egyúttal a közönségüket is alkották: ezek képviselték az egyetlen olyan közeget a környezetükben, ahonnan elismerés érkezett, és csakis e körben találhattak mecénásokra is. Megalakították tehát a Nyolcak csoportját, de amint teheték, azonnal szét is széledtek.

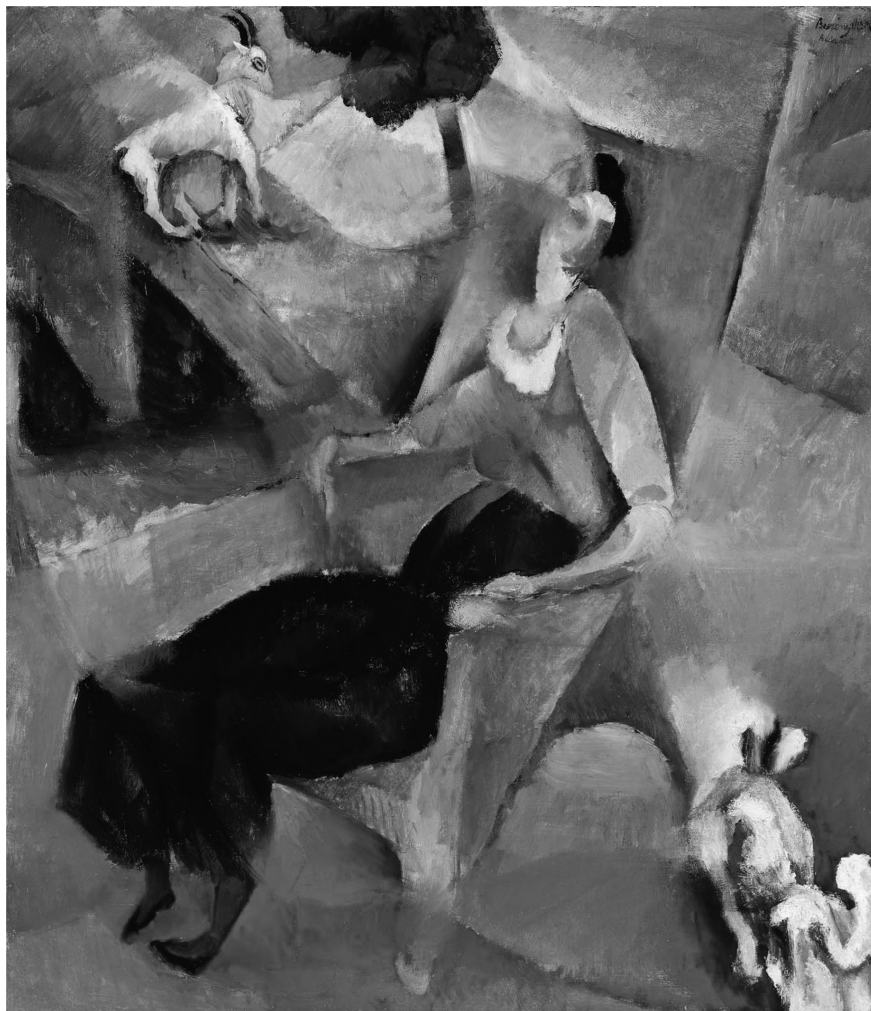
² *A Nyolcak. Centenárium kiállítás.* 2010. december 10. – 2011. március 27. (kat.) Szerk. Bardoly István et al. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Janus Pannonius Múzeum. Pécs, 2010.



Berény Róbert. Idill, 1911. MNG, ltsz.: 60.115T

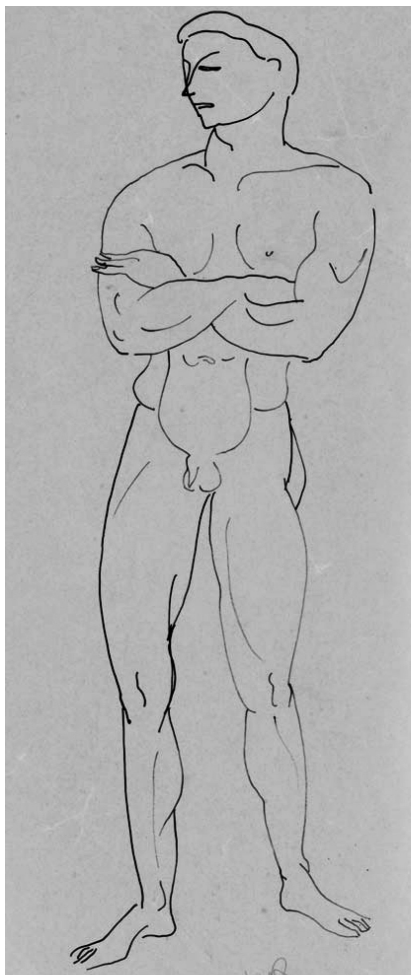
Felmerülhet tehát a kérdés, hogy helyesen tesszük-e, ha ennek ellenére még mindig tovább fűjjük a levegőt abba a lufiba, amit úgy hívunk, hogy Nyolcak? Vagy pedig levonjuk a szükséges következtetéseket, és belátjuk, hogy a Nyolcak a maguk idején csak egy meglehetősen kényszeredetten összeverődött, nagyon alkalmi társulást képeztek (ha Bölöni nem lett volna, és nem szervezte volna azokat a vidéki kiállítási turnékat, amik pénzt is hoztak a művészeknek, soha nem sikerült volna összeszoktatni őket!). A nagyon csonka együttműködésüket az a körülmény tette utólag fontosabbá, hogy ezekben az években, a vizuális modernitás és a klasszikus avantgárd kialakulásának a legfontosabb esztendeiben nem került sor más progresszív tartalmú művészi szervezkedésre Magyarországon, hiszen az Aktivisták is csak néhány esztendő szünet után, már a háború alatt kezdtek egymásra találni – és ezeket a háborús éveket a művészettörténeti kézikönyvek tulajdonképpen kihagyják, nem is jegyzik. Márpedig hogy néz ki egy európai ország valamilyen művészetet forradalmasító művészcsoporthoz a XX. század elején?

Azt a képet, aminek a jegyében ezt az elvárást most megfogalmaztam még így, utólagosan is jogosnak érezzük (mert hol is lenne ilyen fajta felelősségérzet nélkül a művelődéstörténet?), holott emögött a konstrukció mögött egy nagy, mondhatnám kontinentális méretű félreértés húzódik, nevezetesen az az elképzelés, hogy a képzőművészet feldarabolható lenne nyelvi és a politikai határok közé fogott nemzeti egységekre – amiknek egyedi (mi több, sajátosan „nemzeti”) feladataik lennének.



Berényi Róbert: Karosszékben ülő nő, 1912. Magántulajdon

Hát nem! Régen a katedrálisépítő műhelyek, majd a gazdag kereskedővárosok patrícius rétegének a gőgje és mecénási tevékenysége, még később pedig négy-öt művészeti akadémia, valamint az a fajta sleppjük, amit akár holdudvaraiknak is nevezhetünk, gondoskodtak az európai művészet műhelyeiről (egy, a Münchenből a Kárpát-medencéig guruló halvány fényű tükörcserép kezelőszemélyzete volt a nagybányai művésztelep kolóniája is). Mindenki abból élt, ami ezekről az asztalokról, mint morzsa leesett. Mert a képzőművészetnek hál' Istennek tulajdonképpen mégiscsak sikerült az, hogy végigdekkolja az egész nacionalizmustól hemzsegő XIX. századot úgy, hogy megmaradjon nemzetközinek, hiszen igazából csak három-négy nagyváros, illetve akadémia alkotta azt a vonulatot, amire, mint valami gerincre,



Kernstok Károly: Fiúakt, 1909 k.
Budapest, Budapesti Történelmi
Múzeum, ltsz.: 62. 537 08

szinte maradéktalanul felfűzhetőek voltak az események (Párizs, München, Düsseldorf... és na, ki tud még többet mondani? - Róma vonzereje ekkor már erősen csökkenőben, Madrid pedig teljesen a süllyesztőben). Hadd fűzzem ehhez hozzá még azt, hogy két olyan közelünkben működött óriás is, akik látszólag felboríthatnák ezt a statikus képet, mert tagadhatatlan, hogy szerettek a központoktól távol eső alvilágban vagy provinciákban dagonyázni, tehát Mednyánszky és Csontváry sem tekinthetőek kivételnek - sőt, azt igazolják, hogy a provinciákat is csak akkor és csak úgy tudtuk észrevenni, ha akadtak olyanok, akik feltették az orrunkra a párizsi alvilágban is otthonos körök, vagy az orientális szuveníreket gyűjtő müncheni amatőr egyletek érdekes fénytörésű szemüvegeit.

Hadd kreáljak egy képet, ami teljesen világossá teszi, hogy mi az, ami a Nyolcak körül kialakult emlékeink és egészséges reflexeink mélyén mégis valamilyen módon nincsen rendben (ilyen például az, hogy a seggünket a földhöz verve kell örülnünk annak, hogy annak idején Bartók személyesen zongorázott a Nyolcak tárlatain). Szóval: Párizsban vagyunk, a század első évtizedének a vége felé, a Matisse-féle festőiskola helységeiben. És nicsak: Debussy zongorázik, és progresszív szellemű Mallarmé- és Zola-

követők segítik a műveik felolvasásával a Matisse körül csoportosuló fiatal festőket. Aminek láttán és hallatán az összegyűltek remélik és érzik is, hogy mindez tényleg mennyire elősegíti majd az érvényesülésüket... stb.

Nem is folytatom. Később, a tízes években, és akkor is inkább csak a kubisták kiállításainak a sajtóvisszhangjában tényleg fel-feltűntek a festők válla fölé hajolva vagy gabundus deákok is, afféle költőknek bélyegzett gyanús kibicek, például Apollinaire, de hát ők sem tartoztak ahhoz a fajta szellemi elithez, ami a közép-európai városokban, például Nagyváradon vagy Budapesten a helyi nemzetmentő feladatokat felvállaló szellemi elithez lett volna hasonlítható. Persze ettől azok a bizonyos nem-

zetmentő feladatok még tényleg léteztek, sőt, meg is kellett oldani őket valamiképpen. De az én válaszom erre mégis az, hogy a képzőművészet történetének a fő sodrását figyelve az állapítható meg, hogy a tényleg fontos helyeken maga a művészet vájt ki járható medreket magának, és azokban hömpölygött előre. Abszolút autonóm persze sehol nem lehetett, de azért disztingváljunk...

Szerintem végső soron rendben van az, hogy a képzőművészetnek vannak kiváltságos központjai, ahol a művészet sorsa is eldől. Ezek rendszerint a történelem utcájának a napos oldalain kialakuló forgalmas sarkok, és azért nem szerényebb helyek (például olyan utcácskák, amikben éppen tehetséges emberek születnek), mert a képzőművészet anyagi, tárgyi kultúra, és ebből kifolyólag attól is függ a sorsa, hogy mennyi pénz áll éppen a rendelkezésére. Ez a prózai körülmény nagyon közrejátszik abban, hogy a művészet mikor hol üt tanyát, mennyire virágzik, és, hogy végül is ki lesz az, aki megszerzi magának az oroszlánrészt a vele kapcsolatos mega-üzletből. A maradék világnak pedig nem marad más hátra, mint hogy onnan vegye át a részeredményeket, ahonnan tudja, és fogyassza is el, amit átvett, egészséggel, amiben az is benne van, hogy rontsa el, változtassa felismerhetetlenné a neki jutott töredékeket. Ha tetszik, ezt nevezzük nemzeti művészetnek, de én azért nem tolnék ki ennire a nemzetekkel. Ha tudjuk azt, hogy a képzőművészet legkisebb egysége nem a nemzet, hanem csaknem kontinens méretűek az adekvátan tekinthető egységek, akkor nem kell a nemzetek nyakába akasztani sem a sikerért járó érmekeket, sem pedig a provincializmusért odaajándékozott olcsóbb bizsudíszeket. A kérdés helyes szemléletére taníthat a Párizsi Iskola esete – a modernizmus fénykorában már csak néhány francia művészt találhattunk ennek a központnak az igazán jelentős alakjai között! –, és mi történt csakhamar? Az egész cirkusz áttette a székhelyét a tengerentúlra, New Yorkba. A központok és a perifériák természetrajzának a tanulmányozását elősegítendő pedig íme, szinte az ölünkbe hullott most egy nagyon tanulságos példa: a magyar Vadak, és a majdnem ugyanazon szereplőkből alakult Nyolcak esete. A Vadak még francia iskolába jártak, szó szerint is így igaz ez, és amit ott festettek, arról nem is tudhatták, hogy mennyire autentikus művészet. Ugyanezeknek az embereknek négy-öt évvel később, a Nyolcak megalakulása körüli időkben már nagyon megváltozott a helyzete: a legkülönbözőbb tartalmú recepteket dugták a helyi okosok a zsebükbe. Még akkor viselkedtek a legszerencsésebben, ha nem sokat törődtek vele.

OK. Hadd térjek vissza most inkább ahhoz a kérdéshez, hogy mi újat adott még ez a kiállítás. Nagyon érdekessé vált az új adatok és a kibővült oeuvre tükrében Berény személye. Egy kicsit kísértésbe jöttem, hogy Berényt odategyem Tihanyi mellé, mint kivételt. Kivétekként abban a tekintetben, hogy ők a magyar Vadaknak elkeresztelt föllobbanás után is erősen rezonáltak még a kibontakozó avantgárd nyelvi és szemléleti szélsőségeire. De aztán mégis visszavonulót fújtam. Berény csodagyerek volt, sajnos azonban azokkal a jellegzetes hibákkal, amik oly gyakoriak a csodagyereknél: a lépcső tetején kezdte, és bármilyen nyaktörő mutatóvonalra is szánta el magát később, maga a lépcső már nem felfelé, hanem lefelé vezetett. 1911-12 körül festett képei egy pillanatra azt az illúziót keltik, hogy – a jó ég tudja,

hogy miért és hogyan – de mintha ráérezett volna a Blauer Reiterre. Ha azonban jobban megnézzük ezeket a képeket, akkor észrevehetjük, hogy ami prizmaszerű (csaknem kubisztikus) formafelbontásnak látszik, vagy ami a színek transzcendens használatának tűnik (ami meg csaknem az orfizmus benyomását kelti), az tulajdonképpen nagyvonalú, bátor ráhagyatkozás a levegőben úszó, és onnan lepkéhálóba befogott új modorra (lásd: *Karosszékben ülő nő*, vagy a *Krisztus-képek*). Mindez zseniális érzékenységgel adaptációja annak, amit itt is, ott is láthatott Berény, de végső soron olyan festői nyelv, aminek laza a genezise, mert nincsen saját története, belülről megszenvedett grammatikája. Magyarán: tehetséges halandzsza. Na jó, csak én tudnék ilyen halandzsát festeni – mondhatta volna erre a Nyolcak legtöbb tagja (vagy mondhatom most akár jómagam). Lebecsülni azért nem kell Berényt, de túlbecsülni sem. Kernstok, aki sokkal közepesebb tehetség volt, jól érezte: ez a fiú alapján véve túl kényelmes és túl lusta.³ Azt persze még Kernstok sem láthatta előre, hogy mi lesz Berényből úgy 15–20 év múlva – egy kulturált karosszék a Gresham kávéházban.

Tihanyi, az igen. Persze ő sem volt igazán keménykötésű gyerek, ő is próbált csórni, alakoskodni, kunyerálni. Olvassátok csak el a Fülep-levelezés első kötetében azt a levelét, amiben megpróbálja Fülepet rávenni arra, hogy fordítsa le neki németre azt a hírhedt *Nyugat*-cikket, amiben Fülep a sárga földig lehordja Tihanyit a Kassákék Váci utcai helyiségében rendezett kiállítása nyomán (és ott is főleg a gyűlöletesnek talált portréja miatt). Igen, Tihanyi arra kéri ebben a levélben Fülepet, hogy fordítsa le neki az írást, mert a cikket (vajon tényleg büszke volt rá?) oda akarja adni egy jeles német lapnak, egyébként pedig kunyera-kunyera. Szinte hallja az ember ennek a süketnéma, módos zsidó pincér apától származó kis pesti gyereknek az ugatásszerű hangját, ahogy a másikat, azt a szálas termetű és dörgedelmes kedélyű kálvinista esztétát, akinek ebben az időben éppen az volt a fő gondja, hogy ha nem megy el idejében vidéki lelkésznek, hát akkor ripsz-ropsz behívják katonának (tartott még a háború!), a kérdéses cikk miatt nyaggatja. Ilyen akusztikai parabolát Muszorgszkij sem írt meg az *Egy kiállítás képeiben*.

Tihanyit azzal az agyhártyagyulladásal, amibe belesüketült, egy kicsit megkorbácsolta az élet – lehet, hogy Berénynek, ha idejében érkezik a korbács, ez többet használt volna. Furcsa személyek. Ha Berény korai *Cilinderes önarcképét* látom (évtizedek óta ismerem, és már nem emlékszem, honnan, de biztos, hogy többnyire reprodukciókból) mindig beszarok, és talán beszarnék egy kicsit most is az *Idill* láttán (ez az az 1911-es kép a férfi öléből felálló nő-taggal), ha váratlanul szembe kerülne vele. Olyan faszág ez (szó szerint is az), mint amilyen számárorordítást a még teenager Mendelsohn írt a *Szentivánéji álmhoz*, versenyre kelve Shakespeare-rel is, hogy ki tud nagyobb szelet eresztetni. Nem vitás, ezeknek a kamaszmunkáknak

³ Utalás Barki Gergely Berény Róbertől írott tanulmányának mottójára: „Jaj de fölvet engemet a tehetség / Ha akarnám, milyen zseni lehetnék / Csak éppen hogy nem érek rá akarni / Sokat kell a fülem tövét vakarni.” (Berény Róbert átköltése). Vö. Barki Gergely: Berény Róbert. In: *A Nyolcak*, i. m. 140.



Kernstok Károly: Lovas kompozíció, háttérben az esztergomi bazilikával, 1912.

kivételes hely van a kedélyvilágunkban fenntartva. Szeretni azonban inkább Tihanyit tudom, mert érzem a képein, hogy tisztában volt vele: festeni, festeni, festeni, hiszen nincs más alternatívája. És mivel tényleg nem volt más alternatívája, egyúttal örök kamasz is maradt. Például nem szűnt meg amiatt izgulni, hogy felnőttként is előfordult vele néha, hogy lemásolta a házifeladatot a padszomszédja füzetéből (ezt sehol nem olvastam, különben is abszurd feltevés, hanem csak „úgy eszembe jutott most” vele kapcsolatban). Egyenetlen, később pedig meglehetősen hazátlan is, még később: csak féllábbal párizsi, ám mindkét lábbal valamiképpen félbemaradt. A képei nem ferdére stilizáltak, hanem tényleg mélyről eredően húzóttak, torzak – van ebben valami igazi, akárcsak a kutyavonításban. És, hogy soha nem konszolidálódott úgy, mint a Berény.

Csilla, te meglehetősen kiemelt szerepet adtál Kernstoknak,⁴ úgy is, mint a Nyolcagnál megfigyelhető általános expresszív hang talán egyetlen igazán említésre méltó ellenpólusának – vagy félreértem? Nem túlzás ez? Mármint az, hogy egyáltalán valamiféle festői felfogást képviselne Kernstok? Vagy hogy mint kvalitás, tényleg összevethető lenne a Nyolcak jobbjával? Én Kernstokot nagyon impozáns férfinak képzelem el, szimpatikus orgánussal, és okos gondolatokkal, ám ugyanakkor gyenge festőnek érzem – akkor már sokkal inkább rajzolónak. Mint rajzos fantáziájú művész, el kell ismernem, Kernstok tényleg klasszicizáló hajlamú alkat. De hát a vonalai is túl kemények, nincsen azokban egy szemernyi érzékenység sem! A körvonalai meg drótból vannak, és még szerencse, hogy annyira vékony drótból. Ha a lovas kompozícióit látom azokkal az ifjakkal (mert tényleg „ifjak” ők, és nem emberek, vagy modellek, úgy, ahogyan modell, festői szüzsé volt egy-egy emberi alak még Cézanne-nál, vagy korábban Manet-nál), szóval ha ezeket a nagy lovas kom-

⁴ Markója Csilla: A festő tapintata. A Nyolcak helye a magyar modernizmus történetében. In: *A Nyolcak*, i. m. 48-70.

pozíciókat látom, akkor egyszerűen unom magam. Soha nem tudnám elképzelni, hogy ezek a lovak nyerítenének, vagy hogy ezek az ifjak egyszer megmozduljanak. Ha egy elemista gyerek egy oldalt teleír azzal, hogy úr ír, úr ír, úr ír, stb., akkor már abban is több muzikalitás van. És félek, hogy más is így van ezzel. Köröztessünk egy kérdőívet a kollégák között azzal, hogy: Unod? – Nem unod? Mármost Kernstokot. Mindenki tegyen egy keresztet utána, és a végén majd összeszámoljuk, hogy melyik oszlopban hány kereszt van.

Szegény Kernstok, biztos, hogy ő volt a legrendesebb ember az egész társaságban. Tulajdonképpen csodálatos, hogy mekkora önfegyelemmel és milyen kollegiális türelemmel bírta, hogy nem ő egyúttal a legjobb mester is a csoportban, holott hivatalból így kellett volna ennek lennie. Nekem még az is a begyemben van, hogy a kompozíciói annyira hajznak a Marées-ra. Mert a dolgok Marées-nál azért még térben, mi több, festői térben vannak, Marées modellál, noha az egész festmény mindig akadémiikusan száraz egy kicsit nála, hiába, az 1880-as évek elején születtek azok a képei, amiket általában reprodukálnak, majdnem harminc évvel azelőtt, hogy megalakultak a Nyolcak. Kernstok viszont (Marées-szal ellentétben) inkább csak kifesti a rajzait. Lehet, hogy van néhány kisebb kompozíciója, ahol ez nem így van, ilyen a *Magányos hajnali lovas* (1911), vagy azok a képek, amelyeken mégis az ecsetet használta először, lazúros foltokat tett fel, és csak utána rajzolta bele az ifjakat (így hat például az általad is dicsért *Lovas kompozíció az esztergomi bazilikával*). Ebben egyetérték veled. Különbben pedig, tudom, kiállhatatlan vagyok, úgyhogy abba is hagyom.

És azt mondom: szia, Géza.

Meg még annyit, hogy feladom neked egy e-mail mellékletébe téve, mielőtt letörölném a komputeremről az egészet.