

Passuth Krisztina

A NYOLCAK CSOPORT KERESTETIK

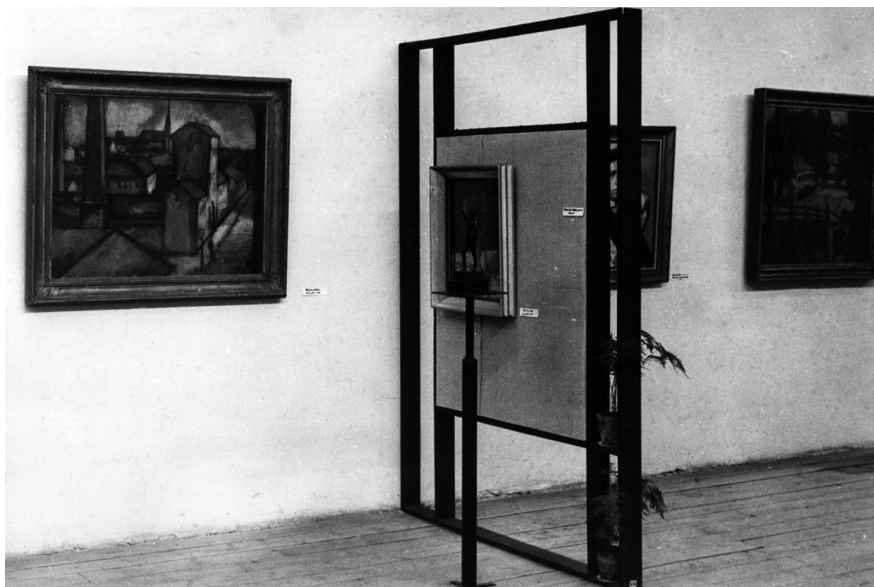
Perneczky Géza cikke, a *Moholy-Nagy kerestetik* évtizedekkel ezelőtt jelent meg,¹ azóta – úgy tűnik – Moholy-Nagyot megnyugtató módon sikerült megtalálni. A Nyolcak csoport „keresése” viszont, véleményem szerint, a székesfehérvári (1–4. kép), pécsi, és még a budapesti kiállítás után is tovább folytatódik. Ami azért is érthető, mert igen sokáig, több évtizedig ez a téma meglehetősen elhanyagolt volt, új elemzések a csoportról alig készültek, s az utóbbi évtizedek magyarországi művészetről szóló összefoglaló köteteibe, külföldön rendezett kiállítások katalógusaiba ugyancsak ritkán kerültek bele. Hogy a külföldi összefoglaló munkákat ne is említsük.

A 2006 és 2008 közötti időszakban a Magyar Nemzeti Galériában, illetőleg három franciaországi múzeumban² (5. kép) bemutatott *Magyar Vadak* (Fauves Hongrois), de főként a 2010-ben Pécsen és 2011-ben Budapesten rendezett Nyolcak tárlatokkal remélhetőleg a helyzet valamelyest meg fog változni. Ennek ellenére sok minden – úgy érzem – még ma is, különösen a másik oldalról, más, közép- és nyugat-európai csoportok felől nézve tisztázatlan maradt. Többek között, bármennyire szeretnénk is mi innen, Magyarországról nézve a Nyolcakat valóban európai súlyú csoportnak tekinteni, ezt még más, külföldi szakértők nem feltétlenül fogadták el (olyan kivételektől eltekintve, mint például Peter Vergo³ vagy Vojtěch Lahoda, és még néhányan). De a valódi kérdés, hogy mennyiben, és főleg milyen kritériumok alapján lehet a Nyolcakat valóban úgy elismerni, művészetüket úgy elemezni, mint külföldi pályatársaik közül a francia Fauves-okat, a Blaue Reiteret, a francia és cseh kubistákat, a cseh Nyolcakat és a Skupinát, a párizsi orfizmust, az orosz Karo Bubit, vagy éppen az olasz futuristákat?

¹ Perneczky Géza: Moholy-Nagy kerestetik. Megjegyzések a fehérvári Moholy-Nagy kiállítás után. *Kritika*, 7, 1969, 12. 28.

² *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914*. Szerk. Passuth Krisztina, Szücs György. Budapest, 2006.; *Fauves hongrois 1904–1914*. Exposition présentée du 21 juin au 12 octobre 2008 à Cérét Musée d'art moderne, du 25 octobre 2008 au 22 février 2009 au Cateau-Cambrésis Musée départemental Matisse, du 13 mars au 15 juin 2009 à Dijon Musée des beaux-arts. Org. Musée d'art moderne Cérét, Musée Matisse Cateau-Cambrésis, Musée des beaux-arts Dijon. Contrib. éd. Benjamin Baulé et al. Paris, 2008.

³ Peter Vergo a Szépművészeti Múzeumban tartott előadásának szövegét ld.: Peter Vergo: Az eltévedt lovas. Magyar művészet és zene a huszadik század elején. *Enigma*, 21. no. 67. 2011. 136–141. A vele készült interjú megjelent: Rajcsányi Gellért: Közép-Európa művészete, ahogyan egy brit látja. Budapesti interjú Peter Vergóval, az Essex-i egyetem művészettörténészeivel. *Műzumcafé*, 5. no. 26. 2011–2012. 80–86.



3. „A Nyolcak és aktivisták köre”. A kiállítás részlete. Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1965. október–december. Rendezte: Passuth Krisztina és K. Kovalovszky Márta. © Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum adattára.



4. „A Nyolcak és aktivisták köre”. A kiállítás részlete. Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1965. október–december. Rendezte: Passuth Krisztina és K. Kovalovszky Márta. © Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum adattára.



5. Barki Gergely, Passuth Krisztina és Jurecskó László a Fauves hongrois 1904–1914 című tárlaton a Ceret-i Modern Művészetek Múzeumában, 2008-ban. Céret Musée d'art moderne, © Tóth Károly felvétele.

A MÁSIK OLDALRÓL NÉZVE

Nem mintha – elsődlegesen a fiatal kutatóknak köszönhetően – nem került volna elő számtalan addig ismeretlen adat, nem mintha nem bukkant volna fel a „wanted”-ek fekete-fehérjéből számos, ragyogóan színes kép, amelyek hollétéről eddig nem tudtunk, nem mintha nem merült volna fel számos új elmélet, új analógia, technikai vagy elméleti szempontból új elemzési mód. Mégis úgy tűnik, mintha mindezek ellenére sem tudnánk a csoportot megnyugtató módon saját korszakában, az adott időszak (1909–1914) művészeti áramlatainak hálórendszerében egyértelműen elhelyezni. Mindeddig elsődlegesen azt kutattuk: hogy rájuk ki hatott,⁴ milyen szellemi kapcsolatok, elméletek, pszichológiai és filozófiai nézetek, társadalmi elkötelezettségek határozták meg elképzeléseiket. Hogy milyen régebbi (mint például El Greco, Hans von Marées, Cézanne, és más mesterek) stílári hagyományai határozhatták meg alkotásaikat, s ezek hogyan fedezhetők fel, hogyan érvényesülnek műveikben. De ez a dolgoknak csak egyik, kis túlzással mondva „szubjektív”, azaz hazai szemmel nézett oldala. Mostani előadásunkban megpróbáljuk a magyar csoportot egy kicsit a másik, nem-annyira hazai, és nem-annyira szubjektív, hanem – szándékaink szerint – „objektív” oldaláról, mintegy külső szemmel megvizsgálni, úgy, hogy közben tőle kicsit el is távolodjunk. Még hozzá azért, hogy ezután már egy más rálá-

⁴ Ld.: Passuth, Krisztina: The Eight and the European Avant-garde. *The Hungarian Quarterly*, 51. no. 199. 2010. 114–124.

tással közelíthessük, elemezhesük ugyanezt a társaságot, természetesen mindössze néhány ötlet, néhány szempont felvetésének erejéig.

Ha tehát a „külföld” felől, azaz a másik oldalról próbáljuk a Nyolcakat- a már meglévő és nemzetközileg elfogadott - kategóriarendszerbe és kapcsolati hálózatba besorolni, akkor leginkább a történeti szempontokból, az egyes csoportok keletkezésének, működésének időrendjéből kell kiindulnunk. (Hozzá kell tennem, hogy az ismert nemzetközi művészeti kronológiákból a cseh Osmával ellentétben a magyar Nyolcak eddig általában kimaradtak.)

NYOLCAKKAL ROKON CSOPORTOK EURÓPÁBAN

Az első csoport, amely szóba kerül, természetesen a francia Fauves-csoport, akikkel a magyaroknak már 1905-től, de főként 1906-tól kimutatható és elismert kapcsolatuk volt. Csakhogy ebben az esetben ők a francia társaság külső körében szerepelnek, olyanformán, mint ugyanebben az időben az amerikai, német, norvég és más nemzetiségű fauve-ok. Önálló csoportot a magyarok Párizsban nem alkotnak. Mikor pedig hazajönnek, francia kapcsolataik lényegileg megszakadnak (Czóbel Bélát kivéve, aki Franciaországban marad), 1907 után pedig a francia csoport Párizsban elveszíti fauve jellegzetességeit. Ugyanakkor többen a későbbi Nyolcak közül: Kernstok Károly, Márffy Ödön, Czóbel Béla 1908 után már itthon, elsősorban Nyergesújfalun, egy rövidebb ideig tovább viszik a fauve felfogást. Élénk színekkel, laza ecsetkezeléssel festenek, de ez már a párizsi csoporttól függetlenül történik. Azaz a párizsi fauve-okhoz való tartozásuk igen rövid ideig tart (bár a későbbi, 1927-es párizsi fauve kiállításban még számon tartják őket, s a későbbiekben a francia kritikus, Gaston Diehl is megemlékezik róluk). Egyébként ez az egyetlen fontosabb külföldi csoportosulás, amellyel nemcsak művészi, hanem személyes kapcsolatuk is van - ami nyilvánvalóan meghatározó jellegű.

A francia fauve-okat követő *párizsi kubisták* nem alkotnak zárt társaságot, s ha bemutatkoznak, éppen az alapító Picasso és Georges Braque nem csatlakozik hozzájuk. S noha a Párizsban élő magyar kubistákról tudunk (így elsősorban Csáky Józsefről, Réth Alfrédéről, Dénes Valériáról, Galimberti Sándorról majd Szobotka Imréről, stb.) - ők összejárnak, de nem alkotnak csoportot. Sőt, nem is mindegyikük tekinthető egyértelműen kubistának. Végül pedig nem kapcsolódnak a hazai Nyolcak társaságához sem. A kubista szemlélet egy-egy eleme ettől függetlenül megjelenik a Nyolcak festőinek, így például Tihanyi Lajosnak a képein, illetőleg inkább rajzain. De nem tisztán, inkább a futurizmussal vagy az expresszionizmussal keverve. Ugyanakkor a *cseh művészek* nemcsak átveszik, hanem tovább is bontakoztatják a francia eredetű kubizmust, ami náluk főképpen az erőteljes, sokszor szinte barokkosan gazdag, máskor emblematikusan zárt, vagy éppen kristályos, kemény festői formákban érvényesül. S ami még fontosabb: igazán újító módon a szobrászatban, iparművészetben, sőt, az építészetben is megjelenik. A kubizmus felől nézve tehát a cseh művészek saját jogon tökéletesen beletartoznak az irányzatba, amelyet elméleti síkon még tovább fejlesztenek - míg a magyarokat nem lehet sem elméletileg, sem festői-szobrászi gyakorlatban a franciákhoz vagy a csehekhez kapcsolni.

A hazai alkotók – úgy tűnik – sokkal jobban megmaradtak, még a tízes években is, Cézanne művészeténél (ami számukra eleve az egyik alapvető vizuális és egyben elméleti kiindulópont is volt), mint párizsi vagy prágai kollegáik. A *Cézanne recepció* természetesen más országok művészei számára is kiindulópontot jelentett, de leginkább csak formai szempontból. Ugyanakkor Cézanne a magyar radikális szemléletű alkotók számára nemcsak szorosan vett festői modellt, hanem annál többet nyújt: olyan világfelfogást, ami egyúttal az aktuális politikai-társadalmi állásfoglalás része. Markója Csilla megfogalmazásában: „A magyar festőknél a jövőre orientált felfogás helyett a múltra, a kompozíció befejezettségére és zártságára való koncentráció a jellemzőbb [...] Kernstok pedig a *Kutató művészetben* egyenesen a hagyományok őrzésére biztat”.⁵ Ami azt jelenti, hogy a Cézanne-hoz kötődő hagyomány vállalása mást jelentett nálunk, mint Franciaországban vagy Csehországban. Mi több, a cézanne-i koncepció nálunk, ebben a múltat idéző felfogásban, lényegében az újabb irányzatot, a kubizmust zárta ki. Annál is inkább, mivel a kubizmus még a fauve-izmussal szemben is gyökeresen újat tudott meghirdetni – amire az itthoni festők alig reagáltak. Azaz – némi túlzással – a cézanne-izmus nálunk éppen a kubizmus recepcióját, azaz az akkor egyik legradikálisabb művészeti irányzat elfogadását hátráltatta. Méghozzá nem szorosan vett képzőművészeti, hanem sokkal inkább ideológiai, társadalmi szempontokból kiindulva. Ami egyúttal azt is jelentette, hogy a csehek kibontakoztatták saját kubizmusukat, a magyarok viszont kikerülték a kubizmust. Helyette egy sajátos, más utat kerestek, amit akkoriban „kutató művészet”-nek is neveztek. Hogy mit is jelentett valójában ez a gondolatilag és nem stílárisan meghatározott „kutató művészet”, arra csak a többi irányzattal való összehasonlítás adhatja meg a választ. Az összehasonlítás érdekében néhány, inkább példaként választott társaság „életrajzából” indulhatunk ki.

A CSOPORTOK SZÜLETÉSÉNEK MÍTOSZA

Ha megpróbálunk a történeti kronológiához igazodni, akkor az egyik első szempont, hogy hogyan is születtek/születhettek meg, legalábbis a krónikások leírása szerint (többnyire anekdoták szintjén) azok a társaságok, amelyek a Nyolcak analógiájának tekinthetők, s amelyeknek hálórendszerében a Nyolcak helyét is meg szeretnénk találni.

Leonhard Frank német író leírásában: az író „[Michael] 1908 telén részt vett egy ülésen, egy kocsmá hátsó szobájában. Nyolc festő ült a kocsmasztalnál, Kandinsky elnökölt. Azon az estén megalapították a «Kék lovas» csoportot. Amíg a többiek az absztrakt festészetről vitatkoztak, Michael lerajzolta a pincérlányt.”⁶ Az eseményre a müncheni, híres Stephanie kávéházban került sor, ami olyan szerepet töltött be a müncheni festő-világban, mint ugyanabban az időben a Dôme kávéház Párizsban.

⁵ Markója Csilla: A festő tapintata. A Nyolcak helye a magyar modernizmus történetében. *A Nyolcak*. Kiállítási katalógus. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Pécs – Budapest, 2010. 59.

⁶ Leonhard Frank: *Baloldalt dobog a szívem*. Ford. Gergely Erzsébet. Budapest, 1958. 49

Vagy akár az Union kávéház Prágában, ahol viszont a csoportalapítás a következőképpen történt: „Miután Emil Filla, Antonín Procházka és Friedrich Feigl 1907 elején visszatértek európai körútjukról, a festők a prágai Café Unionban találkoztak. A főpincér rendelkezésükre bocsátotta a modern festészet bibliáját, Julius Meier-Graefe kétkötetes *Entwicklungsgesichte der moderner Kunstjät*. Itt határozták el, hogy munkálkodni fognak a csoportos bemutatkozásukat szolgáló közös kiállításon, melynek majd a szűkszavú Osmá (Nyolcak) címet adják.”⁷ A két csoport megalakulásának atmoszférája – amennyiben a két leírásnak hinni lehet – egymástól meglehetősen különbözött.

A MAGYAR NYOLCAK MEGSZÜLETÉSE

Noha kávéházak Budapesten is szép számban akadtak (Japán kávéház, Balaton kávéház stb.), kocsmákról nem is beszélve, a megalakulás nagy pillanata mégsem kávéházhoz vagy kocsmához, hanem műteremhez kötődik, ami nyilvánvalóan, bármilyen látogatott is, nem olyan közösségi hely, mint egy resti vagy egy kávézó. Más a légköre, más a társadalmi funkciója, nyitottsága, stb. Egy kávéházban összeverődött társaság esetleg éveken át rendszeresen találkozik, ennek során hosszasan, ráérősen alakítja, módosítja művészeti elképzeléseit – szembesíti másokéval. S csak a konszenzus ritka pillanatában jöhet létre valami ténylegesen új. Maga a megalakulás gesztusa, ténye a magyarok esetében nem egyértelmű.⁸ Barki Gergely több oldalról járta körül a kérdést, mi itt csak egy szempontot elemzünk. Kiindulópontnak Orbán Dezső jóval későbbi visszaemlékezését vehetjük: „Az én műtermemben beszéltünk először Relle Pállal arról, hogy egy csoportba kéne tömörülni annak a néhány Párizst járt festőnek, akik a kor szellemének megfelelő munkákat csinálnak” emlékezett vissza Orbán Dezső Dévényi Ivánnak írt levelében.⁹ A magyar Nyolcak – a többiektől eltérően – elsődlegesen nem csoportot akartak alakítani. Elvontabb célkitűzés nem lebegett feltétlenül a szemük előtt. Beszélgetni és vitatkozni sem akartak olyan odaadóan, mint külföldi kollegáik. Láthatólag elsődleges és egyben praktikus céljuk egy kiállítás megrendezése volt, méghozzá mielőbb, még a kellő felkészülést is mellőzve. Az előzményhez tartozik, hogy kiváltak a nagy létszámú, radikálisnak nem nevezhető MIÉNK csoportból, akárcsak a cseh Nyolcak tagjai a Mánes társaságból. Mivel a Nyolcak így egyszerűen elvesztették a korábban adott kiállítási lehetőséget (a Nemzeti Szalont) ezért újat kerestek, s meg is találták, méghozzá a Könyves Kálmán Szalont. Olyannyira hamarjában, hogy pl. Pór Bertalan még befejezetlen *Család* című csoportképét a megnyitóra hiába várták, mert „az a megnyitás napjára még nem érkezik meg. A festmény nem készült el, de Pór Bertalannak nem is volt módja rá, hogy befejezze,

⁷ Vojtěch Lahoda: Keresők, Prédikátorok, Harcosok: a Nyolcak Prágában és Budapesten. *A Nyolcak* 2010. i. m. 136.

⁸ Barki Gergely: Vezérek, szervezők, rendezők. Pillantás a Nyolcak kulisszái mögé. *A Nyolcak* 2010. i. m. 20–26.

⁹ Orbán Dezső 1967. április 25-én Dévényi Ivánnak írt levelét idézi Barki uo., 25.

Kernstok Károly leemelte az állványról a félkész, részben csak alapozott művet, és eljuttatta a kiállításra¹⁰ még hozzá bemutatkozójukra, az *Uj Képek* tárlatára.

Hogy miért volt ez ennyire sürgős? A sietségnek feltehetően nem annyira világnézeti, vagy művészetelméleti, sokkal inkább más, belső, pontosabban csoportérdekek lehetettek közvetlen kiváltói. Tehát – úgy tűnik – a cseh Osma vagy a Der Blaue Reiter társaságokkal szemben a nyolc festő együttes bemutatkozója inkább pillanatnyi helyi erőviszonyokat, mint egy újonnan kialakított világnézetet, vagy művészeti forradalmat képviselt. 1909-ben feltehetően sem az absztrakt művészetről, sem Meier-Graefe írásairól nem vitatkoztak. Inkább mielőbbi bemutatkozási lehetőséget kerestek és a sajtóvisszhangot szervezték maguknak. Budapesti közegben mozogtak, s egyelőre nem tekintettek távolabbra, más áramlatok, más társaságok felé. A korábbi, nemzetközi szempontok helyett otthoni érdekek- és érdekellentétek – a hivatalos művészettel való szembenállás, és az általuk képviselt radikális új művészet hadállásainak megteremtése határozta meg leginkább céljaikat: figyelmüket ide összpontosították. Ez azt is jelenti, hogy a másik oldalról nézve sokkal inkább bezárultak saját városuk közegébe, mint közép-európai kortársaik, vagy ők maguk korábbi, fauve-periódusukban.

Más külföldi csoporthoz nem igazodtak: sem a cseh Osmához, sem a Der Blaue Reiterhez, sem a már 1909-től kibontakozó futurista mozgalomhoz. Ha összehasonlítjuk a Nyolcokat a *Der Blaue Reiter* csoporttal, a különbség már a kezdet kezdetén is meglátszik. A Der Blaue Reiter eleve nemzetközi összetételű volt, azaz orosz és német művészekből állt össze egy szervesen összetartozó, zárt csoporttá. Az oroszok (Kandinszkij, Javlenszkij, Maria von Werefkin) saját országuk határain kívül, Münchenben, illetve Murnauban alkották meg műveiket. De magukkal hozták oroszországi kultúrájukat, hagyományaikat, az élénk színek, az üvegikonok, Szent György és a sárkány ábrázolásának szeretetét. A magyarok „egzotikumá” egészen más volt: egy-két ritka cigány-Madonna- vagy falusi kislány-ábrázolásra korlátozódott.¹¹ Ugyanakkor a magyarokat és csehekét mégis összekötötte a *vallásos tematika* új megfogalmazása: a cseheknél az expresszionizmus vagy a kubizmus, a magyaroknál az expresszionizmus-orfizmus (Berény Róbert 1912-es képein) és a reneszánsz tradíciók jegyében (Pór Bertalan monumentális kompozícióján: *Hegyibeszéd*). Mindez a cseh művészeknél elsődlegesen Edward Munch 1905-ös prágai kiállításának hatására, a magyaroknál viszont itáliai élmények, s fokozatos belső fejlődés révén alakult ki, míg Berény Róbert viszonylag késői, 1912-es festményei ugyancsak belső, pszichológiai élményekhez, s azon túlmenően leginkább talán Robert Delaunay stílusához kötődnek.

KUTATÓ MŰVÉSZEK PRÁGÁBAN ÉS BUDAPESTEN

De valamivel korábbra, leginkább 1911-re tehető az az időszak, amely Lahoda véleménye szerint – legalábbis távolról – összekapcsolja a „*kutató művészek*” közül Emil Fillát és Kernstok Károlyt. Mint írja: „Filla, akárcsak a cseh Osma és a magyar Nyol-

¹⁰ Passuth Krisztina: *A Nyolcok festészete*. Budapest, 1967. 73

¹¹ Ld. ezzel kapcsolatosan Lahoda véleményét: Lahoda 2010. i. m. 132.

cak közül kikertülő barátai, újfajta festészetet keresett, kiutat abból a festészeti örökségből, melynek jegyében felnőtt, és amelyen keresztül a Szépművészeti Akadémiához kötődött. Ez a keresés kötötte össze a két csoportot.”¹² A két társaság kötődése azonban – véleményünk szerint – inkább virtuális, mint valóságos, az új festészetet egymástól elkülönülve, más és más utakon keresték. A cseh és a magyar mozgalom között nem alakult ki átjárás. Még akkor sem, mikor a csehek közül Bohumil Kubišta itt, Budapesten, a Nemzeti Szalon futurista kiállításán bemutatta saját kubista képeit, amelyeket a kritikus – történetesen Berény Róbert – meglehetősen lesajnált.¹³ Ha tehát a cseh Nyolcak, majd a *cseh Skupina* (Képzőművészek Társasága) mozgalom felől tekintünk a magyarokra, azok az ő számukra éppen úgy nem léteznek, mint vice versa. Elmentek egymás mellett, anélkül, hogy gondolati, stílári vagy bármilyen más közösségükről tudomást vettek volna. Holott éppen a csehek más irányban nagyon is nyitottak voltak: Munchon kívül Rodint ugyanúgy tisztelték, mint a Der Blaue Reiter csoportot, aminek Prágában reprezentatív kiállítást rendeztek. Miért is nem vették észre a magyar törekvéseket? Talán mert túlságosan is közel voltak, nem kellett volna semmi erőfeszítést tenniük, hogy megismerjék őket. S ami talán még lényegesebb: ekkoriban még hiányzott egy olyan átütő erejű és dinamikájú közvetítő személyiség, mint amilyenné később, a világháború idején Kassák Lajos vált – aki a cseheket, oroszokat, olasz futuristákat egyaránt bemutatta.

HAZAI LEHETŐSÉGEK

A magyarok ebben a „boldog békeidőben” még nem voltak elszigetelve Európától: számos külföldi főmű került bemutatásra a Nemzeti Szalonban vagy a Művészházban, s a hazai magángyűjtemények is úgy gyarapodtak, hogy már itt meg lehetett ismerni a legfrissebb európai tendenciákat.

Párizs után Budapest is rengeteget nyújtott a jövődő Nyolcoknak. Igazi városlakók lettek, hazai szellemi körrel, tradíciókkal. S főként a radikális értelmiség igényével, hogy a festészetben is megszülessenek a *Holnaposok*, megfeleljenek azoknak a követelményeknek, amelyeket Ady költészete vagy az új zene támasztott. Budapest színes, lüktető jelenléte elvonta őket Párizstól, de a többi várostól, művészeti centrumtól, az egyre-másra születő mozgalmaktól is. Elképzelhető, hogy ez volt az ára annak, hogy valóban ütőképes saját irányzatot teremtsenek, de ugyanakkor az volt a hátránya, hogy meglehetősen magukra is maradtak – legalábbis a többi csoport kiterjedt kapcsolatrendszerével összehasonlítva. Mindamellet el sem kellett az országot hagyniuk, hogy egyes kortárs irányzatokkal megismerkedjenek, hogy például a Nemzeti Szalonban a Der Blaue Reiter (Kandinszkij, Javlenszkij) és a futuristák képeivel találkozzanak. Mind Berény, mind Kernstok írt a futurizmusról, de olyan

¹² Uo., 133.

¹³ Berény Róbert: A Nemzeti Szalonbeli képekről. *Nyugat*, 6. 1913. I.: 197-198. – újraközölve: *Kortársak szemével. Írások a magyar művészetről 1896-1945*. Vál., bev. Perneczky Géza. Budapest, 1967. 130.

távolságtartó módon, mintha semmi személyes köze nem lehetne hozzá.¹⁴ Így még ez az (1913 januárjában rendezett) nagyszabású *futurista bemutató* sem váltott ki a festők körében igazi visszhangot, holott a futurizmus maga elég hangos mozgalom volt, amely mindenütt felhívta magára a figyelmet.

A budapesti futurista tárlat arra az időre esik, amikor a Nyolcak kohéziója már meggyengült, s talán ennek is köszönhető, hogy együttesen más irányzatokat nem tudtak igazán befogadni, s a futurizmus igazi festői recepciója elmaradt.

KÜLFÖLDRŐL NÉZVE

Ha viszont a másik oldalról nézzük, hogy mit láthattak, érzékelhettek a külföldiek a magyarok alkotásaiból, akkor nem annyira egyik vagy másik csoporttal való kapcsolatra, sokkal inkább nagyobb, reprezentatív bemutatókon való részvételre hivatkozhatunk. Ezek közül legfontosabb volt a kölni, úgynevezett Sonderbund tárlat, ahol a rangos nemzetközi mezőnyben Kokoschkával, a Die Brückével, a Der Blaue Reiterrel együtt kerültek megmérettetésre. A másik: 1914 tavaszán egy alig ismert helyen, a bécsi Kunst Salon Brüko-ban a nyolcból három művész, Berény, Pór és Tihanyi együttesen mutatkoztak be. A tárlatok történetét és sajtóvisszhangját Barki Gergely alaposan elemezte. Hogy azonban ennek a két bemutatkozásnak mennyire volt tartós hatása, s mennyiben jelentett valódi találkozást más áramlatok képviselőivel, s a közönséggel, azt nehéz lemérni. Mindenesetre, legalább rövid időre, a magyar Nyolcak is bekerülhettek a nemzetközi sodrásba.

AZ ELSZALASZTOTT LEHETŐSÉG: DER STURM

Ami azonban a legnagyobb hiányt jelentette: hogy a Nyolcak nem szerepeltek a berlini *Der Sturm* kiállításain, holott a *Der Sturm* ekkoriban mintegy gyújtópontja volt a korszak legjelentősebb áramlatainak a *Der Blaue Reiter*től a kubistákon, futuristákon, orosz absztrakt festőkön keresztül egész a cseh Skupináig, amelynek 1913-ban önálló kiállítást rendezett a *Sturm Galéria* igazgatója, Herwarth Walden. Ezután került sor az *Első Német Őszi Szalonra* (Erster Deutscher Herbstsalon). Itt az európai modern művészet keresztmetszetét igen széles kitekintésben, számos résztvevővel és áramlattal mutatta be Walden. A Nyolcoknak itt művészi rangjuknak megfelelő, megérdemelt helyük lehetett volna. De ezt a helyet – sajnos – valamilyen okból nem kapták meg, a berlini centrum nem fogadta be őket. A magyarok csak jóval később, az 1920-as évektől kaptak kiemelt helyet és elismerést a berlini *Der Sturm*-ban – de immár a Nyolcak csoportja nélkül.

¹⁴ Berény 1913. i. m. és Kernstok Károly: A futurizmusról. *Huszedik Század*, 14. 1913. I.: 221–223. – újraközölve: *Kortársak szemével* 1967. i. m. 131–132.