

Spira Veronika: Miniesszék II.

Nyolcak

(Szépművészeti Múzeum 2011. május 17.- szeptember 11.)

„Csodálatos ország vagyunk – a jószeműek és gondolkodók ismét észre fogják venni ezt az igazságot – annyi a nagy és nagyszerű talentumunk, hogy öt országot elláthatnók velük. Óh, hogy miért is vagyunk olyan süketek, nem látók és szegények!” – írja Ady a nagyváradi Szabadság 1908. április 3.-i számában a „Magyar művészet” c. kiállításról, amelyen még a későbbi Nyolcak közül csak Czigány Dezső és Márffy Ödön vett részt (az előbbi éppen Adyról festett portréjával). De volt ott kép Körösfőitől, Gulácsytól és az ebben az évben alakult MIÉNK számos tagjától, mint Rippl-Rónai, Vaszary, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Kann Gyula, Magyar Mannheimer Gyula és sok más neves, illetve ma már névtelenek számító festőtől.

Nem telik el tíz-tizenöt év, a nagyszerű talentumok valóban szétszóródnak a világban, és ötnél több országot látnak el kiváló tehetségekkel, világhírukké váló matematikusokkal, fizikusokkal, filmesekkel, fotósokkal. Szétszóródnak majd a még meg sem alakult Nyolcak is, de nem futnak majd be olyan sikeres pályát, mint szerencsésebb foglalkozású kortársaik. Sorsuk inkább az ország tizennégy utáni útjainak, zsákutcáinak leképezése.

Amikor 1909-ben megnyílik a Nyolcak első önálló kiállítása Pesten, Ady nem láthatja, mert éppen Párizsiból tudósít. És nincs elragadtatva az ottani tárlatoktól. Mint írja: „*régi arrivék biztos önisméltésein kívül*” alig van valami érdemleges. A Nyolcokról feltehetőleg másképp vélekedett volna. Köztük nem volt beérkezett művész, aki már semmi újat nem tud mondani. Sőt, a hazai közönség szemében meghökkentően előzmény nélkülieknek számítottak. Ady vélhetően nem azzal az iróniával fogadta volna őket, amivel a hazai állapotokra oly gyakran tekintett, kigúnyolva a minden divatra éhes buzgalmat éppúgy, mint a minden újban ellenséget szimatoló vaskalaposágot. A Világ 1912. február 2.-i számában így élcelődik *A magyar kinó-literatúra* című jegyzetében: *Münchenben múlt év szeptemberében nagyon megkacagtattott egy reklám, amely a kinó-literatúra újdonságait ajánlgatta. Emlékezzék rá – szolt útitársához -, hogy két év múlva már nálunk is lesz kinó-literatúra, mert ma gyorsabban jut el hozzánk mindenféle. (...) Alig érek haza, már olvasok is egy vetítés-dráma tervet. (...) Oh, Hadúr, be megalkuvóbb, bölcsebb és kultúrásabb vagy Te, mint gróf Tisza István és zsoldoshada.*

A Nyolcak az első igazi avantgárd csoport Magyarországon. Mestereik Matisse és Cézanne. Fő témájuk a tájkép, a csendélet, a portré és az akt. Tájképeik és csendéleteik cézanne-iak, konstruktív formaképzéssel, hideg színvilággal, aktjaikon is az expresszivitás és a plasztikus formák dominálnak, mint francia kortársaiknál, akik épp ekkor rakják le a kubizmus alapjait. Csoportaktjaik Matisse-ra és a fauve-okra hajaznak. Monumentalitás, dinamizmus és a vad színek jellemzik képeiket. Legkitűnőbbek és legeredetibbek mégis a portréik és önarcképeik, ugyanis sokkal hangsúlyosabb bennük

a karakter és a lélekábrázolás, mint a korabeli franciáknál. Hiába, no, a monarchiában vagyunk, ahol a második felvilágosodás és az individualizmus az uralkodó filozófiai, világképbeli és mentalitásbeli áramlat.

Bár a csoport kiváló tehetségeket vonultat fel (Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, és Tihanyi Lajos), első, 1909-es kiállításuktól az utolsóig, 1912 végéig alig volt négy közös évük és három közös kiállításuk (1909, 1911, 1912). A harmadikra már csak négyen maradtak, Berény, Orbán, Pór és Tihanyi. Ők új utakat kerestek - különösen Berény és Tihanyi, míg a távolmaradók inkább klasszici-zálódnak, és a hazai közízléshez közeledtek.

Ami pedig ezután következik, a legkevésbé sem kedvez a magyar avantgárd kiteljesedésének. Két világháború, forradalmak, fehérterror, Horthy-éra, faji diszkrimináció, fasizmus, nyilas uralom, holokauszt, kommunizmus – mind ellenségei a magyar progressziónak, az avantgárdnak. A történelem szétszórja a művészeket, a gyűjteményeket, a hagyatékot.

P. Szűcs Júlia így jellemzi útjukat a 20. századi hazai és egyetemes kataklizmákon át: *Az a Berény, aki a századelőn zseniként robbantott szét maga körül mindent, később „csak” tehetséges, érzékeny műveket hozott létre, vagy adta még alább is. Az a Czigány, akitől a „Zöld szörnyetegként” becézett Önarcképe alapján a legmerészebb pályaképet várták, később szörnyű család- és öngyilkossága révén csak a bulvárlapoknak szerezhetett örömet. Az a Czóbel, aki kezdetben matisse-i formátumnak ígérkezett, később elegáns École de Paris-festővé vált, és nem sok vizet zavart maga körül. Az a Kernstok, aki eleinte csoportvezérnek számított, később egyre karizmatlanabb művekkel simulat az átlagba. Az a Márffy, aki az indulás idején mintha a legerősebb empátiát mutatta volna a kompozíció feszessége iránt, később fátyolfinom bánatos etűdökkel hódította meg a nagypolgári közönség szívét. Az az Orbán, akinek korai virágképeiből mintha valódi vér fakadt volna föl, később Ausztráliában kiszikkadt, eltűnt egészen. Az a Pór, akinek csoporttagként sikerült Tisza István haragját személyesen kivívnia, később, élete alkonyán Rákosi Mátyás tar fejét festegette. És az a Tihanyi, aki félig süketen is megértette modelljeinek tudatalattiját, később síkba vetített tányércsendéletekbe menekült az érdektelenné vált világ elől.”*

És mélyen egyetérttek a konklúziójával: ***Jó lett volna, ha a kiállítás fölillant valamit a nyolc főszereplő jövőjéből, illúzióinak szertefoszlásából is.***

Annál is indokoltabb ez az igény, mert a kiállítás koncepciója a kronológia. Időrendben mutatja be a csoport kialakulását és történetét, bő teret szentelve az előzményeknek, a művek párizsi és nyergesújfalui kontextusának, majd a Magyar Impressionisták és Naturalisták Körének (MIÉNK), ahol együtt szerepeltek a nagybányaiakkal és az alföldiekkel. A részletesen bemutatott előzményeket követi a kiállítás fő témája, ugyancsak időrendben: a három közös kiállításuk (1909, 1911, 1912) rekonstrukciója. Az időrendiség elvét ugyan meg-megszakítják tematikus termek, amelyek a csendéleteiket rendezik egybe egy Cézanne-képpel a fókuszban, illetve az aktok terme, amely egy Matisse-kép köré van komponálva, valamint a portrék és önportrék tematikus bemutatása. Nem véletlen, hogy ehhez a témához nem állítottak mestert, hiszen

említettük egyediségüket e műfajban.

Tehát szervesen illeszkedett volna a tárlat koncepciójába a kitekintés is. Ez azonban elmaradt. És korántsem véletlenül. Világos előttem a kurátorok (Barki Gergely, Molnos Péter, Passuth Krisztina, Rockenbauer Zoltán, Sárkány József), pontosabban a teamben meghatározó szerepet játszó jobboldali nacionalizmus felfogása. Ha már a tőlük idegen, a polgári radikalizmus közelében kivirágzott művészetet is a hagyományaik közé kénytelenek valahogy domesztikálni, jobb, ha homályban marad hanyatlásuk, amely túlságosan is pontos lenyomata az országénak. Pályájuk felfutását és fénypontját kimerevítve jobban lehet fényezni velük a magyar kultúra, a magyar festészet kiválóságát Európa szemében. Ne feledjük, hogy a kiállítás eredetileg Pécs számára készült, az európai kulturális főváros rendezvénysorozatának részeként, amely elsősorban az idelátogató külföldiek előtt volt hivatott demonstrálni az ország európaiságát. Szétesésük, a dezillúzió túl hiteles képet adott volna a 20. századi valóságos hazai állapotokról.

Budapestre pedig azért került a kiállítás, mert a kormány egyik első, kultúrát érintő döntése a Szépművészeti Múzeum rekonstrukciós tervének törlése és a rendelkezésre álló források elvonása volt. Ez pedig azt eredményezte, hogy az intézmény két évre, a felújítás tervezett időtartamára programok nélkül maradt. Ugyanakkor itt volt Magyarország EU-elnöksége. A Hősök terén álló reprezentatív múzeum és kiállítóhely nem maradhatott friss tárlat nélkül. Jöjjenek hát fel Pécsről a Nyolcak! Mit tudja az a külföldi, hogy ez a tárlat nem ide való, hogy a magyar festőket mindig is a Nemzeti Galéria mutatja be.

Egyébként, ami a koncepciót illeti, én egyáltalán nem szeretem a tudóskodó kiállításokat. Szívesebben nézek olyan tárlatot, amelynek rendezőelve a művészi személyiség. A Nyolcak mindegyike kaphatott volna külön-külön néhány termet, ahol időrendben, a művészi fejlődése belső logikáját követhetve sorakoznak a művei. Így minden kép egy személyiség atmoszférájában nyilvánulna meg, és igazi, átélhető élményt nyújtana a szemlélőnek. Ezt persze meg-megszakíthatnák akár más elvek szerint kialakított terek is, ha képesek felvillantani valami más, releváns szempontot. Például azt, hogy mi volt a közösségvállalásuk, hitvallásuk alapja, mik voltak a közös gyökereik. De ez lenne a kivétel, az a plusz, amit a kiállítás hozzáad az egyes művész-személyiségek bemutatásához.

Így aztán lehetett ez a kiállítás bármekkora tudományos teljesítmény, szedhették össze a képeket akárhány kontinensről krimibe illő nyomozással, ha éppen a festők egyénisége, sorsa, sőt gyakran az életművük legjobb darabjai is (Tihanyi) hiányoztak. Sőt, a nagyobb tudományosság kedvéért a képek gyakran kioltották egymás művészi hatását, devalválták egymás értékét, lerombolták egymás karakterét. Egy terem például tele cézanne-os csendélettel, centrumában a mester piskótás képével ... Csak kapkodod a fejed, hogy melyiket ki festette. Lehet, hogy nagyon tanulságos, de nézhetetlen. Olyan, mintha egy hangversenyen egyetlen zeneszerző egyetlen szimfóniáját sem játszanák végig, mindegyiknek csak a harmadik tételét, és azt kellene mérlegelniük a hallgatónak, hogy melyik menüett, melyik scherzo, és az egyes scherzók struktúrája miben tér el egymástól. Ez nagyon hasznos lehet egy zeneelméleti órán, de hangversenyre többnyire nem ezért járunk.