

Deák **F**erenc

Eisenhut, egy időszak záró jelensége

Gondolatok Eisenhut Ferenc festőművész jubileumi kiállítása kapcsán

A palánkai születésű Eisenhut Ferenc műveinek valószínűleg eddig leggazdagabb, legalaposabban előkészített és rendszerezett kiállítását az újvidéki Szerb Matica Képtárában kétszer is meglátogattam. Vizsgálódásaim élményhozadékát, valamint a benyomásaimból serkent jegyzeteimet azonban több okból kifolyólag eddig nem sikerült az esemény vehemenciájához méltóan összefoglalni. (Ez utóbbit azért hangsúlyozom ki, mert amióta ebben az épületben végre otthonra talált a jeles, valóban történelmi jellegű intézmény, az itt rendezett kiállításokat és képzőművészeti jellegű rendezvényeket igencsak rendszeresen látogattam, de az Eisenhut-tárlathoz foghatóra nem emlékszem.)

Elsőként említeném, hogy a kiállítás anyagának nem csupán tematikai sokfélesége, de a szakma kiteljesedésének rétegeessége is igen nagy elővigyázatosságra intett, és így e sorokat is mint egy esetleges későbbi tanulmány vázlataként teszem közzé.

Jegyzeteim lelegején egyetlen szó, az *értékmentés!* áll, ezért szeretném felhívni a figyelmet a kiállítás több szempontból is nálunk egyedülálló, következőképp külön méltánylandó jellegére. A művekkel való esztétikai *párbeszédet* egy másik alkalomra hagyva, itt magára a kivételesen merész vállalkozásra szeretnék összpontosítani. Ekkora fába eddig nálunk még senki se vágta a fejszét, mint azt a fiatal, de már irigylésre méltó tapasztalattal rendelkező, utóbb Nagypáti-díjjal kitüntetett Ninkovné Kovačev Olga művészettörténész és főmunkatársa, Korhecz Papp Zsuzsanna restaurátor tették. Hiszem, hogy nem csal a megérzésem, amikor szüntelenül arra gondolok: a téma előbb csak elkápráztatta a tárlat szerzőjét. Aztán ez – állandóan terebélyesedve –, már szinte követelte a továbblépést: újabbnál újabb feladatokat rótt a kiállítás megálmódójára, illetve a szerzőpárosra, hogy végül már nem csupán a művek összehozását, de az életmű elérhető darabjainak maradéktalan felkutatását, azoknak a kiállítás számára való rendelkezésre bocsátását, majd az így összeállt anyag rendszerezését, kiállítható állapotba való hozását

és még számtalan más műveletet is el kellett végezni. Csak hogy még ez sem bizonyult teljesnek ahhoz, hogy a kivételesen értékes anyagnak igazi, tartós hozadéka legyen, szakmai szempontból az egészzet időrendi sorrendbe való rendszerezésével párhuzamosan fel is kellett dolgozni, ami ismét visszavezetett a levéltári kutatásokhoz, vissza kellett kanyarodni az elérhető forrásokhoz, állandó konzultációt folytatni a szakma kiválóságaival és azokkal a szakteknéyekkel, akiktől a legmegbízhatóbb tájékoztatás kapható.

E munkálatok *tömény lecsapódásával* találkozunk a tizennyolc fejezetbe foglalt tárgyilagos értekezésben, a csatolt Jegyzetekben, a tárlat katalógusában, a támaszul szolgáló szakirodalom felsorolásában, valamint a színes mellékletben.

Mert ahhoz, hogy a látogató teljességében élvezhesse ezt a kivételesen gazdag és értékes, mára már Ulmba költöztetett kép- és rajzanyagot, amelyvel Eisenhut születésének 150. évfordulójára emlékezünk, elmaradhatatlannak tartom a már fentebb említett monográfia áttanulmányozását, szem előtt tartva azt a nagyon is ide tartozó, de általában csak mellékesen említett tényt, hogy a művek legnagyobb része a szakszerűtlen tárolás miatt, alapos szakmai helyre- és visszaállításra szorult. Hogy Korhecz Papp Zsuzsanna mily mértékben járult hozzá Eisenhut művészetének minél teljesebb recepciójához, tudni kell: több mint harminc rajzot és négy olajfestményt restaurált. A képek közül talán a legkomolyabb ilyenemű beavatkozást a *Népünnepély a Kaukázusban* című nagyméretű (281×440 cm) vásznan kellett eszközölni. Hogy ez a munka milyen kivételes szaktudást és tehetséget igényel, arról talán a kiállítás egy másik kiadványa, a DVD-n megjelent alapos ismertető beszél a legkésebben.

Itt már rég nem egy szokványos tárlati katalógusról, hanem vaskosnak ígérkező, több szempontot figyelembe vevő szakdolgozatról, illetve monográfiáról van szó, és hogy a szép, ízléses, a festőművész stílusához igazodó, gazdag képanyaggal ellátott kiadvány napvilágot láthasson, a megfelelő műszaki háttér biztosítása nem kis megerőltetésbe került: tizennyolc támogatóra volt szükség, de megannyi intézmény és magánszemély segítségét is megköszönte a szerző és a kiadó, a szabadkai Városi Múzeum.

E sorok írója tisztában van azzal, hogy az említett *műveletek* módszerbeli alapját képezik minden ilyen jellegű, tehát tudományos alapokra helyezkedő tervezet megvalósításának. Ezt az utat ilyen szabályok szerint kell végigárasztolni, ám ha még azt is hozzátesszük, hogy – az idén megjelent, és Balázs-Arth Valéria munkáját, tehetségét és kitartását dicséző *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon* mellett – ez az „Eisenhut-vállalkozás” nálunk, a Vajdaságban mindenképpen egyedülálló, remek szakmai eredményeket felmutató eseményegység, akkor nyugodtan állíthatjuk: méltán igazolja az emlékeztetőként lejegyzett kifejezést: *értékmentés!*

A következőt is jegyzeteimből olvasom: *Fejtő F. – Monarchia...*

A tárlaton való szemlélődés közepette egy pillanatra a kitűnő író, József Attila társa, a Szép Szó szerkesztésében, a Párizsba még idejében emigrált publicista, a népi demokrácia kíméletlen boncnoka, valamint a Monarchia legalaposabb ismerője jutott eszembe. Mert Eisenhut abban a Monarchiában született és futotta be, sajnos rövid, de termékeny pályáját, amelyet Fejtő több művében is, de főleg a *Rekviem egy hajdanvolt birodalomért*, majd később – még vehemensebben – *A monarchiától a globalizációig* című könyvében védett. Mert abban az államformában már megvolt – a csak jóval a második világhégés után felismert – *európai közösség*, az abból kiemelt *regionalizáció*, majd továbbhaladva a *globalizáció* csírája is. Itt, ebben az esetben Fejtő remek eszmefuttatásának az a része válik ismét érdekessé, amelyben a szellemi értékek természetes mozgási lehetőségéről beszél – a birodalom határain belül, de ezek az értékek szinte reverzibilis folyamatként (ön)termékenyítően – nehézségek nélkül, eddig soha nem tagadott sikerrel közlekedtek a világ nagy gócpontjai irányában is. Fejtő elsősorban egy (több!) olyan infrastruktúra szinte tökéletesen működő rendszeréről is beszél, amely nélkül mind a Monarchián belül, mind a nagyvilágban a szellemi értékek, következésképp a művészek, több művészeti ágban alkotók, tudósok egész sorának munkálkodásai – valós *magzatvizük* híján – hiábavalóak lettek volna. Természetesen, egy pillanatra se szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ezeket a szellemi korridorokat (az infrastruktúrát) már a pánszlávizmus kezdetétől jelentős mennyiségű *hordalék* szűkítette, gátolva ezzel a minden irányban történő átjárhatóság lehetőségét, de mégis...! Nagyon idekíváncozik egyik beszélgetésem Miloš Crnjankival, aki, miután megismerkedtünk, racsolva, de tökéletes magyarsággal kezdett beszélni hozzám. Azt tudtam, hogy a magyar nyelvtudását nem szülőhelyéről, Csongrádból hozta, de ő be se várva a kérdést, közölte velem: Aki az én ifjú éveimben, a Monarchia idején, Temesváron nem beszélt legalább négy nyelvet, az elveszett ember volt.

Visszatérve a palánkai származású művészhez, Eisenhut Ferenchez, őszintén hiszem, hogy mind magatartásának, mind alkotói opusának vannak olyan üzenetei, amelyeket semmi áron nem szabad figyelmen kívül hagyni. Az előbbiről kortársaitól és levelezéseiből, az utóbbiról pedig a hozzáférhető művekből, illetve munkásságát nyomon követő sajtójelentésekből olvashatunk.

Amikor ismét jegyzeteimet faggatom, rálelek a következő emlékeztetőre: *törésvonal...*

Most kénytelen vagyok visszahátrálni, mert a kiállítás helyszínén szerzett benyomás pontatlanul nyert ilyen gondolati indíttatást.

Ha időben behatároljuk Eisenhut alkotói munkásságát, amelynek kezdetét még a müncheni Királyi Akadémia által 1881-ben odaítélt dicsőítő oklevél jelzi, és amely 1903-ban bekövetkezett haláláig tart, akkor rádöb-

benünk, hogy a képzőművészetben (is) ez az időszak már a nagy és visszafordíthatatlan változások ideje. Ha visszapergetjük az eseményeket, tényként kell nyugtáznunk, hogy amikor Eisenhut 1877-ben bekerült a Bajor Királyi Képzőművészeti Akadémiára, a két évvel előbb elhunyt nagy francia festő, Corot, már legalább tíz évvel előbb elhagyta szigorú akadémizmusát, és az impresszionizmus előszobájába lépett. Jóllehet a romantizmus – egyre sűrűbb lépésváltással és a gazdasági-társadalmi viszonyok által aránylag gyorsan gyarapodó polgári réteg ízlésének hála – átlopta magát a következő időszakba is, amelyben a stíluskeveredések egyre nyilvánvalóbbak.

Ezek után világossá válik, hogy Eisenhut nem a művészeti irányzatok *törésvonalán*, hanem a szellemiség, beleértve a tudományokat, művészeteket, bizonyos értelemben még az eszmeiséget is – *szeizmikus* időszakban alkot, amikor a képzőművészetben – Cézanne szinte akaratlan példaadásával – megszületik a posztimpresszionizmus, olyan alkotókkal az élbolyban, mint Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec. Ezt követően, egészen a XX. század első negyedéig az *izmusok* szinte egymás sarkába lépnek, és igen virulensen, sok esetben arrogánsan gázolnak át az előzőek érdemein, értékein.

Eisenhut korán felismert és kitüntetett tehetsége másfelé mutat. Természeténél fogva is messze esik ezektől az irányváltoztatásoktól, az akadémizmus kemény törvényei szerint él és halad egy olyan úton, amely már kitaposott, hírnevet és biztonságot (függetlenséget is?) adó anyagiakat ígér, amit hamarosan – bizonyos szaktekintélyek szerint – túl korán, mert még nem egészen alakult ki egyértelműen meghatározható művészegyéniisége, meg is kap.

Természetesen benne is felmerül a nagy kérdés: hogyan, miként kialakítani egy olyan önazonosító témakört (figyelem: nem stílust!), amely nem csupán jövedelmező, de tartósabb időszakra művészetének meghatározója is lehet? A töprengő, tépelődő, lázasan kutató művészlélek a választ a lassan már teljesen kimerített, a szirupos romantikától a komor szociális kérdéseket feszegető realizmusig minden állomást végigjárt orientalizmusban leli meg. Első Keletre vezető útját még az Akadémia növendékeként teszi meg, ahonnan bőséges élményanyaggal és olyan élettapasztalatokkal tér vissza, amelyekben gyermekkori álmának egy részét is megvalósultnak véli. Ebből az élményanyagból született első művei elismerést, sikert hoztak, hát újabb útra készült, és a már korábban szerzett érdemekre, majd azokat követő támogatásokra, beajánlásokra (Zichy gróf!) és útbaigazításokra hagyatkozva – a valamikori palánkai kíváncsi és kezdeményező természetű – egyesek szerint vállalkozó szellemű, önmagát remekül menedzselő *piktor* ismét, de nem utoljára, nekivág a nagy és titokzatos Kelet ecset alá kívánczoló titkainak feltárására. Itt említendőek Ambrozovics Dezső, az akkori *Műcsarnok* című folyóirat főszerkesztőjének szavai, hogy Eisenhutot „...nem a Kelet színpompája, mint inkább annak misztikus filozófiája s lélektana ragadta meg”.

Ami az én személyes meglátásomból, tapasztalatomból közvetlenül eredő gondolataimat illeti, azok már nem töprengések, tépelődések, így arra is felkészültem, hogy Eisenhutot egy kicsit eretnek módon, *kibantolva* visszahozzam az elmúlt idők (1857–1903–2007) rétegei alól. Igaz, hogy a *Zentai csata* című nagyméretű alkotást a zombori megyeházának üléstermében csak 1966 őszén láttam, de azon nyomban meg is feledkeztem a festő nevéről. Csak jóval később, egy tősgyökeres pesti barátommal a New York kávéházban italozva, amikor olyan *lehetetlenségekről* beszélt, hogy a szovjetek kivonulása csak évek kérdése lehet, hát jobbra-balra, már a mennyezetre is tekingetve, nehezen, de sikerült a témaváltás. Így került szóba ismét az Eisenhut név. (Lám, az ember ilyen óriási ismereti hiátusokkal éli életét, és sok esetben csak vén korára döbben rá: mit is mulasztott.)

Az újvidéki Eisenhut-tárlat első látogatására még nem, de a másodikra már alaposabban felkészültem. A kiállított művek szemlélésekor leginkább zavart, hogy a szemem előtt sorjázó művek mást sugallnak, mint amit a korabeli, de főleg a későbbi szakírók mondanak Eisenhutról. Azt már régebben letisztáztam: nem volt, mert egyszerűen nem lehetett lázadó, forradalmasító festő: maradt a *kaptafánál*. Annál, ami előnyt biztosított önmegvalósításához. Hogy inkább mester, mint művész volt? Ez már önmagában véve is ellentmondás, hisz vegyük akár a reneszánsz óriásait: Raffaellót, Michelangelót, Leonardót, a flamand, francia és német társaikat, de a művészünkkel egy időben alkotókat is (Manet, Monet, Degas, Pissarro, Menzel, Böcklin) – mindannyiukban egyesült a mester és az isteni szikra által kapott kivételes tehetség. Hogy Lyka Károly cinizmusával művészünket, vagy a művészetét felkarolókat célozza-e meg? Az az ember, aki Eisenhutot még a müncheni időkből igen jól ismerte, képtelen lett volna munkásságát egészében pontosabban látni és megítélni? A *szakma* kitűnő értőjeként kimozdulhatott látóköréből néhány apróság, de a tapasztalattal ápolts tehetség és az a hatalmas invenció, amit egyébként már a művész halála után sokan alaptalanul megkérdőjeleztek, hogyan kerülhet-e el a figyelmét? Mintha beállt volna azok közé, akik megalázóan kijelentették: bizony, közepszerű volt. Persze, azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy már zsengéit is kitüntették, aztán szó szerint sorjáztak az (akkori) hazai, de nemzetközi elismerések is, hogy 1886-ban, az Őszi Tárlat végén a szakma legjelesebbjei is keserű szájjal kommentálják a tény, hogy az akkor alapított Magyar Állami Aranyérmét – nagy szavazattöbbséggel – huszonkilenc évesen ő kapta meg a *Gül Baba halála* című alkotásáért, amit Ferenc József meg is vásárolt, és a budai várpalotában helyeztette el.

Tudom, ezeket az alapjában véve leegyszerűsített, kizárólagosságokban megnyilvánuló véleményeket, melyeknek java része a művész halála után láttak napvilágot, nem szabad figyelmen kívül hagyni, amiként azt se, hogy az ezredfordulóra a már említett változások a képzőművészetben, illetve az azt

kísérő szakmai, elméleti, valamint a műkritika terén is igen gyorsan kitermelték az extrém viszonyulási attitűdöt. Ebben a lázas, bizonyos fokig neurotikus légkörben akadtak olyanok, akiknek sikerült átváltani az új irányzatok felé, de olyanok is, akik kiábrándultságukban, mint a szép kort megért Renoir is, hátat fordítottak addigi elméletüknek, és a dekadencia jeleivel, neoklasszicistákká váltak. Nos, többek között azért is tartom igen fontosnak újra felfedezni a mi művészünket, aki igen fiatalon, mindössze negyvenhat évesen hagyta el ezt az árnyékvilágot, mert műveit nemcsak a feledés pora fedi mind vastagabban, hanem azok szétszórtsága, vagy különböző depókban való, főleg szakszerűtlen tárolása, elzárása gátolta meg a velük való kommunikáció lehetőségét. Márpedig a kommunikációra azért van szükség, mert végső ideje megtanulni: egy életművet csak annak keletkezési idejébe való visszahelyezésével szabad görcső alá venni. Ez esetben a művészt érő számtalan – máig tartó – méltánytalanság is abból ered, hogy kortársai, valamint az őket követő, újabb *izmusokra* gyorsan áthangolódott ítések bizonyítható irigysége, valamint a túl korán bekövetkezett hirtelen halála egyszerűen lezárta az aránylag rövid idő alatt óriásira növekedett hagyaték további sorsának alakulását.

Soraimat egy – Bellák Gábortól kölcsönzött – idézettel zárom: „Nehéz szabadulni a gondolattól, hogy ha Eisenhut tanár lehetett volna, mondjuk Budapesten, kik lettek volna a tanítványai. Úgy érzem, kvalitása és nyitottsága alapján Eisenhuttól a lázadó modernnek is sokat tanulhattak volna, s ahogyan Pechánban, mindenki másban is felismerte volna a tehetség ígéretét. Most itt állunk Eisenhut képei előtt, s ha akkor nem tudtunk, próbáljunk meg most – tanulni tőle.”



Eisenhut Ferenc: Hungária