

ELSŐ OROSZ MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS BERLIN 1922

GALERIE VAN DIEMEN UND CO.
GEMALDE NEUER MEISTER
UNTER DEN LINDEN 21

A kiállítást az Orosz Népművelési és Művészeti Népbizottság és az Oroszországi éhezők számára adott munkássegítség szervezésére alakult külföldi bizottság rendezte.

A tiszta bevétel az oroszországi éhezőké!

Kiadó: Nemzetközi Munkássegély
Berlin W 8, Unter den Linden 11.

ELŐSZÓ

I.

A blokád idején az orosz művészek azon fáradoztak, hogy felhívások, kiáltványok, stb. útján keressenek kapcsolatot nyugati elvtársaikkal. De csak a jelen kiállítás nevezhető a közeledés első valóságos lépésének. Ezzel a kiállítással az a célunk, hogy bemutassuk Nyugat-Európának mindazt, ami alkalmas arra, hogy az orosz művészetnek a háborús és forradalmi években elért alkotó eredményeit tanusítsa. Az orosz művészet még igen fiatal. A széles néprétegeknek csak az októberi forradalom után lett módjuk arra, hogy közelébe jussanak, és így azt a hivatalos és halott művészetet, amelyet Oroszországban ugyanugy, mint más országokban „grande art”-ként fogadtak el, új élettel töltsék be. Ugyanakkor a forradalom új perspektivákat nyitott meg Oroszország alkotó erőinek, megadta a művészeknek azt a lehetőséget, hogy alkotásaikat kivigyék a terekre és az utcákra, s ezáltal új eszmével gazdagította őket. A városok díszítése, melynek jellege a forradalom révén más lett, az új építészeti követelményei, magától értetődően szükségessé tettek új konstrukciós formákat is. Mindebben az volt a legfontosabb, hogy a művészek már nem maguk számára, kis zugukba rejtőzve dolgoztak, hanem szoros érintkezésbe léptek a széles néprétegekkel, amelyek olykor élénk lelkesedéssel, máskor éles kritikával mohón fogadták be mindazt, amit nekik nyújtottak. Ez volt az orosz művészet tűzkeresztsége. Egyes művészek, akik nem állták ezt a próbát, azonnal feledésbe merültek. Mások viszont megacélozottan és megerősödve kerültek ki a próbából. Utóbbiak nem akartak többé egy darab vászonnal megelégedni, elvetették azokat a kőkoporsókat, melyeket házaknak neveznek, és harcukban, melynek célja az új ember számára való környezet volt, kétségkívül győztek volna, a blokád és a háború tette lehetetlenné e cél megvalósítását.

Az első forradalmi években a művészi munkák legnagyobb része a közterek díszítésére készült. Értelmetlenség lenne ezeket az alkotásokat egy kiállítási terem-

ben felállítani, ezért hiányoznak innen. Csak azoknak a különböző művészi irányzatoknak a munkái vannak kiállítva, amelyek az utóbbi időben léptek fel aktívan Oroszországban. A Balfront munkái azt a laboratóriumi munkát szemléltetik, amely a művészet újjáépítését megelőzte. Hasonló módon vannak képviselve azok az irányzatok, melyeknek célja az, hogy optikai benyomásokat hozzanak létre. A következő orosz művészegyesületek művészei szerepelnek: az „Orosz Művészek Szövetsége” (ez egyesíti a régebbi iskolák művészeit), a „Művészet Világa” (Mír Iszkusztva), a „Károbubi” (Bubnovnij Valet), az impresszionisták és végül a Balfront Szövetsége (kubisták, szuprematisták és konstruktivisták). Rajtuk kívül bemutatunk olyan művészeket is, akiknek sajátos alkotói alkata egyik iskola kereteibe sem illik bele, mégis rendkívüli jelentőségűek az orosz művészet fejlődése szempontjából. Végül láthatók a polgárháború idejéből való plakátok, az állami porcelángyár termékei, továbbá a művészeti iskolák növendékeinek munkái. A művészeti iskolákban a tanulók többségét munkások és parasztok alkotják. Azt kívánjuk, hogy ez az első kísérlet ne legyen az utolsó, és reméljük, hogy nyugati elvtársaink, akiket szívesen látnánk Moszkvában és Pétervárott, nem váratnak magukra sokáig.

Moszkva, 1922. október.

D. STERENBERG
A Művészeti és Tudományos
Népbiztosság munkatársa

II.

Az a hívás Európa felé, amely néhány év óta arra készíti az orosz művészeket és műbarátokat, hogy szoros kapcsolatot követeljenek német barátaikkal, a legnagyobb figyelemre érdemes. A művészek új közös szándékában már nem érezhető az a törekvés, hogy hazai sajátosságaik feladása révén sápadt európaiságot szerezzenek. Annál inkább becsülnék mindenkit, minél inkább népében gyökerezik. Az oroszokat annál szívesebben látják, minél inkább orosz, és a némettől is népének világát kívánják látni. Már nem törekszünk valamilyen művészeti volapükre. Törekvésünk szükségszerű ellensúlyozására bizonyára vannak olyan művészek, akik inkább koruk gyermekei, mint népükéi. De az ő munkájuk – mely következetes, könnyötelen és uttó, amint többnyire lenni szokott – sem jelent elengedettséget valamilyen lapos világinindenség-felfogás alapján, hanem inkább titokzatos, olykor tudattalan összefüggésben áll a primitív művészet ornamentális és kolorisztikus sajátosságával, így a népművészetével is. Ezért jól érezhetjük van der Leeckben a holland sajátosságot, Kleeben és Bellingben azt, ami zenei és német, Picassóban a franciát, s ezen a berlini első orosz művészeti kiállításon egész sor művészen a Kelet lelki tágasságát.

Ekként a haza és a jelen tekinthető annak a két pólusnak, amelyek döntően meghatározzák a mai művészeti életet – ezentúl egy készülődő európai egység sajátos formáját is. Beteljesedésért küzd Oroszországnak Európa iránti régi vágya, amelyben oly sok hit, odaadás és – számunkra, más népek számára – kötelezettség is rejlik. Megelevenedik Dosztojevszkij értelme Oroszországhoz és Európához –

az új tanítás azonban így hangzik: Minél inkább élsz korodnak, annál inkább élsz népednek. És viszont: Minél több népiség teljesedik be benned, annál inkább Európáé és vele a világé a műved. Ahhoz azonban, hogy Európát építsük, nem utolsó sorban Oroszország hite adja meg nekünk azt a bátorságot, amelyből a Berlinbe küldött műalkotások szép sorában is érzünk valamit. Szívünket azonban mindenekelőtt ennek a kiállításnak a missziója indítja meg, melyet a legnagyobb nehézségek közepette hoztak létre. És mozgat minket az a tény is, hogy immár Oroszország is igényli a német művészet tanuit. Mert a csere kölcsönös behatolás a sajátosságokba és a másinak barátságos elismerése: ezek az alapjai annak a szellemi Európának, amelyért küzdünk.

Berlin, 1922. október

Dr. REDSLOB

birodalmi művészeti tanácsos

III.

Egy kor bomlását, egy ujnak eljövételét és keletkezését a művészek érzékeny idegei korábban érzik meg és hirdetik, mint a politikusok, a gazdaság irányítóinak és megújítóinak reális dolgokkal ható ereje. (Nem áll ez a forradalom nagy vezéreire, apostol-teoretikusaira: ők valójában V a t e s z e k , látnokok, akiknek ugyanugy megadatott az előre érző próféta-értelem, mint a művészeknek, akik a tér anyagán uralkodnak.)

Ha visszapillantunk a művészet elmúlt félévszázadnyi fejlődésére, meglep a hatalmas izgalommal egymásra torló irányzatok, iskolák sokasága, annak a nagy átalakulásnak a sejtése, amely most meglepte a világot, a forradalom viharadár-dalai.

Méltatlan lenne, ha az irányzatok és iskolák küzdelmét, mint műtermi forradalmakat akarnánk elintézni, lebecsülő iróniával csupán azért, mert e művészeti mozgalmak valódi kezdeményezői, a szellemtől hajtott vezérek, követőiket műtermi lázadások útján nyerték.

Azt, ami a művészetben, az újdonságban valóban újat és szellemi forradalmat jelent, a művészet nagy vezető egyéniségein kívül eleinte csak egészen kevés, a művészet iránt fogékony idegi alkatu lelkes kritikus, kritikus-költő érzékeli. Felfedezésük ismeretessé válik a műértők, gyűjtők, kereskedők, a becsvágyó és újdonsághajhászó muzeumigazgatók köre előtt, majd a sznobok nagy, zavaros falkája számára is. Így huzzák a forradalmi művészetet a polgári társadalom mocsarába, s ez azonnal a kereskedelem, a hívság, a feltűnési vágy, a társasági ambíció céljára szolgáló tárgyává válik – csak a legritkább esetekben lesz az élvezet és a benső műértés kielégítésének tárgya. Mert hiszen csak ez az ítélet nélküli, majmoló, spekuláló nagy tömeg az, amely megpecsételi az ujnak a sikerét a művészetben. A sikernek, a csaló spekulációnak ez az eleme az is, amely tudatosan vagy félig bevallottan a művészet valamennyi nagy forradalmárának hivatlan kíséretében kiváltja az újdonság ingerét – s amely mozgásba hozza, talán tudatalatti megértés útján a teoretikus tudásban, a sorszerű korszerűségben egyébként olyan késedelmes, de alkalmazkodásra vágyó temperamentumokat.

Tehát alapján véve mégiscsak forradalom, valamennyi fényes és árnyoldalával, ami ily módon kinyomul a műteremből a nyilvánosságra, még ha semmiképpen sem vonatkozik a nép életére, még távolról sem érinti azt. Általában a nép várakozásteljesebben figyel politikai és gazdasági érdekeinek vezéreire, mint azokra, akik transzcendentális ösztöneinek és szorongásainak hangot adnak. Az ókor a középkor egyes dicső művészeti korszakaiban, amelyek azonban a tömegek szolgátságának társadalmi periódusait jelentették, a közösségnek nagyobb része volt egyes, kiemelkedő tagjai alkotó tevékenységében – az újabb kor előtt már nem ismeretes egy kortárs Praxitelesz, a dómépítők, egy Michelangelo, vagy egy Dürer hatása. Ama távoli korokban a nagy művész még rendelkezett a hatalommal, hogy hitéből, életösztönéből merítve, magát a kort formálta, változtatta meg. A művészetnek olyan hatalma volt, amely irányította a nép politikai, gazdasági tetteit.

Azt hihetnénk, hogy ha egyszer a társadalom megrendült alapjaiban végbement a kor legmélyeségebb átalakulása – akkor a forradalmi művészeknek kell az elsőnek lenniük, akik teljes lelkesedéssel kelnek fel az uj, soha nem hallott érdekében, védelmére sereglenek, szemüket, szívüket, utolsó csepp véréüket adják megmaradásáért! Ez csak részben igaz. Általában a forradalmi művész, akárcsak a közömbös tömeg nagy átlaga, megdöbben a forradalomnak a társadalomban élő egyénnek a magánéletére gyakorolt, döntő hatásától – és ez nemcsak megdöbbenés. A végbement forradalomban alig ismerik fel egyesek elragadtatásuk, törekvésük értelmét, okát és célját, amelynek pedig életük már régóta engedelmességet, anélkül, hogy tudták volna. A kevesek, a választottak, akik emberileg éppúgy tehetségesek, mint művészekként, az aktív politikába lépnek, legbenső ösztöneikkel szolgálják a tömegek érdekét, megfelelnek individualizmusukról, amely bizony, csak annak a zsarnoki elszigeteltségnek eredménye, amelyben a polgári társadalom tartja a maga udvari bolondjait. Arra törekednek, hogy a néphez kapcsolódjanak, amelyhez tartoztak már régóta a szükségben és a lelkesítésben. A műtermi lázadók azonban félreállnak – vagy kétszínűsködnek – tovább játszó szerepüket – vagy szabotálnak. Most amikor a nagy újdonság az utca, a tér, a hidak tág, szabad levegőjére, a magas barikádokra került, a nép hatalmas életének légkörébe, egyesek halálra rémülve bujnak vissza és szívják műtermük olajzagát. Ma már nem egyesek látnoki hite ragadja magával a művészetet, hanem a diadalmaskodó népakarat hatalmas kórusa, a megváltott összességnek a mélységekből világosságra tört természetes ösztöne. Az elmélet, amely műteremben született és nőtt fel, az iskolák, az irányzatok elmélete, amely a kort jellegtelenné és csak keveseknek felismerhetővé tette, most felbomlott a győzelmes forradalom kavargó atmoszférájában.

Az ilyen korban született művészet bizonyára érdemes a szemléletre és a tanulmányozásra. Esztétikája, lényegének analízise számára mások az előfeltételek, mint a művészeti tevékenység forradalmi korszakaiból való művek kritikájára. A politikai átalakulás korából való műalkotások kritikusa, – olyan művek kritikusa, amelyek valóban magából a forradalomból születtek, – rokon a történetíróval, akinek ez a feladata, hogy egy korszakot a politika, a gazdaság forrásaiból értelmezzen. A forradalomból eredő művészet problémájához csak olyan szellemeknek lenne szabad merészkedniük, akik maguk is forradalmat hordoznak magukban. Azok a művek, melyek előtt most állnak, nem mérhetők azokkal a mércékkel,

amelyek a lázongó művészethez, az elavult szembeszálló ujitó művészethez lehetnek alkalmasak. A forradalomból való művészet maga a forradalom. A totális, nagy forradalom rezgéseit adja tovább. Az értékelés új törvényeit hívja majd életre. Mivel tiszta forrásból tört fel, meg fogja tanítani az esztétikát, arra, hogy rendelje alá magát neki, engedelmeskedjék a világ átalakítása örök akaratának, melynek látható jele a szociális forradalom. A forradalomból való művészet esztétikája magát a forradalmat jelenti majd, nem pusztán egy részletét a forradalomnak. A kor teremtő akaratának egészét – nem sokféle megnyilvánulásai közül az egyik elkülönülőt.

Berlin, 1922. október

A. HOLITSCHER

BEVEZETÉSÜL

Lehetetlen az eleven alkotás gazdag és sokféle formáit szavakban – ráadásul rövid szavakban – bemutatni. Szándékunk az, hogy vázlatot adjunk, amely az új Oroszországot Európának bemutatni hivatott. Hogy eközben az orosz művészet kialakulásának menetét és fejlődését megértessük, egész áramlatokat kell jellemeznünk, egyes művészeket ki is kell emelnünk.

A „peredviznyik” csoporttal kezdjük, amelyhez a híres Vaznyecov tartozik, akit itt egy tipikus munkája, Két hős harca képvisel.

Ugyanehhez a csoporthoz tartozik Arhipov is, aki műveiben az orosz paraszti életből vett jeleneteket ábrázol. Két képét, a Piac és a Paraszttasszony címűt széles és erőteljes ecsetkezeléssel festette. Arhipov azok közé tartozik, akik a hivatalos akadémiákkal szemben küzdöttek. Utolsó képein az új Oroszországot mutatja be, így az Újságolvasás című festményen is. Néhányan kíváncsi buzgalommal gyűlnek egy kisfiú köré, aki már tud olvasni, és a legfontosabb politikai híreket közli az újságból. A Lengyelországgal vívott utolsó háborúból való egészen aktuális eseményt ábrázol az Égő orosz falu című képe is.

Ezek közé a mesterek közé tartozik Brasz is, akit gyengéd szürke csendéletek képviselnek, Zsemjakin és Cserbinovszkij, a Levitán iskolájára emlékeztető tájképekkel, és még Ragyimov, Nyesztyerov, Turjanszkij és Moravjov. Ez utóbbi egy történelmi képén a dekabristák nehéz munkáját mutatja be.

Ezt a csoportot követik az impresszionisták, akik inkább Levitán iskolájával állnak kapcsolatban, mint az európai impresszionizmussal. Köztük a legidősebbek egyike Zsukovszkij, akit intérieurök és tájak sorozata képvisel, továbbá Gaus. Oroszországban az egyik legkedveltebb impresszionista festő Korovin, hangulatos tájképeivel és gyengéd fényben uszó álmodozó nőalakjaival. Az impresszionizmus nálunk soha nem terjedt el annyira, mint Közép-Európában, és Gaus, Zsukovszkij, Korovin és Juon nevével alighanem ki is merítettük. Juon egyike azoknak a mestereknek, akik művészi alkotó tevékenységük mellett arra is időt találtak, hogy élénken részt vegyenek az orosz művészeti életben. A kiállításon szereplő két képe a Táj és az Öregasszony.

A következő csoport a Mir iszkusztva (A művészet világa). Képviselői azt vetik a peredviznyikek szemére, hogy inkább ragaszkodnak a tartalomhoz, mint a meg-

festéshez, de nem állíthatjuk, hogy ők maguk más utakat törtek volna. Közülük Kusztogyiev a legtipikusabb. Két képét, az Asszony szamovár mellett és A menyasszony címűt mutatja be. Rajta kívül Benois és Dobuzsinszkij említendő finom rajzaik és dekorációik kapcsán.

A Bubnovij valet (Káróbubi) csoport, baloldali álláspontot képvisel és arra törekszik, hogy képein alapos, jó festészetet adjon. Így Maskov, aki tarka csendéleteiben nagy figyelmet fordít a színre, így Koncsalovszkij, Cézanne iskolájának orosz képviselője és Lentulov tájképeivel és nőalakjaival. Lentulov a forma és a fény kutatásából indul ki, ami Cézanne követőinél tipikus és melyet Oroszországban különösen megejtő, keleties kolorit jellemez.

Ennek a csoportnak két jó mestere, akik a festészetben konokul kutatják az új formákat, Rozgyesztvenszkij és Falk. Falk két finoman megfestett, jól színezett leánykaportrét mutat be. Mindkettőjük részben a kubizmushoz közeledik. A csoporthoz tartozik még Kuprin, Csernyizov stb.

Ezeket követik az expresszionisták: Burljuk, Chagall, (utóbbit Németországban ismerik) és a külföldön teljességgel ismeretlen, de érdekes Filonov, akinek kompozíciói egyedülállóak a maguk módján, tovább Lebegyev és Lapsin, akik különféle műveket mutatnak be. A csoporthoz tartozik Szinezubov is.

Közbevetőleg meg kell említenünk a primitivistákat, Szárját, Ivanovot, Paint, Zaharovot, Skolnyikot, Aronszont stb.

Ezután következnek a kubisták, akiket Udalcova, Pevsner, Morgunov, Punyi, Ledantu és rajtuk kívül még fiatal festők egész sora képvisel. Mindezek a maguk módján értelmezik a kubizmust. Az orosz kubizmus önállóan fejlődött és abban találta meg önálló kifejezését, hogy a festők nem maradtak meg egyetlen sémánál.

A látható világ jelenségeitől elforduló és a tárgynélküli festészet átmeneti stádiumaként jellemezhető Szyepanova kubisztikus művei és egy igen érdekes, egyetlen iskola keretébe nehezen szorítható művész, Baranov-Rosszin itt lévő képei.

És most lássuk a tárgynélküli festészetet, amelyhez a „szuprematizmus” is tartozik. Ez mindenekelőtt Malevics műveiben tükröződik. Művei és ideológiai propagandája révén egyaránt ő a legjelentősebb szuprematisták egyike és a szuprematizmus vezérének is tűnik. Ide tartozik Kljun, Rozanova, Popova, Ekszter, Liszickij, Drevin, Manszurov és Rodcsenko néhány műve. Képeik absztrakt felületek ritmusán alapulnak. Ezek, a szuprematisták elmélete szerint, pontos törvények szerint rendeződnek, amelyekből a tárgynélküli művészet nagy mozgása adódik. A mi szuprematistáink egy sor egyszerű formát, köröket, négyzeteket, stb. és e formáknak a ritmikus játékát mutatják be a vásznon. Ugyanezt a művészi világfelfogást vallja Kandinszkij is, aki azonban a tárgynélküli festészetnek egy másik útját járja. Képeit és művészeti nézeteit Németországban jól ismerik. Itt kell megemlíteni a konstruktivista Tatlint is, aki Oroszországban elsőként formált kontrareliefet, amely a síkból kiemelkedett és valóságos anyagokat tett valóságosan érzékelhetővé a térben. A kiállításon Tatlint olyan tárgynélküli művei képviselik, amelyek egy meghatározott fokot jelentenek a termék-művészethez való átmenetben. Az irányzat első kísérleteként jelölhetjük meg a III. Internacionálé számára tervezett moszkvai emlékművét.

A baloldali művészeti irányzatok tovább ágaznak: egyiknek a képviselői teljesen lemondanak a vásznonról, a termelés és művészet összekapcsolására törekednek, de egyenlőre egész sor olyan tárgynélküli konstrukciós formát mutatnak be,

melyeknek semmilyen hasznosítható sajátosságuk sincsen. Ehhez a csoporthoz tartozik Rodcsenko, akit erőteljes szuprematista és konstruktív művei képviselnek. Ő most tér át a hasznosítható építészeti konstrukciókra. Hasonló módon, de nagyon egyénien dolgozik Stenberg, Medunecikij, Miturics, Klucisz, Joganszon, Sztregeminszkij stb. Külön áll Nathan Altman. Vele a tárgynélküli művészetnek újabb ágazata kezdődik. Ő a kép látható kompozícióját a dolgok anyagi konstrukciójához közelíti és ezzel tudatos, szociális tartalmat ad neki. Művei nem csupán a szemre akarnak hatást gyakorolni, hanem a tudatot is szervezni akarják. Alkotásának alapja az önmagában való anyag, amelyet ő értve gazdagít.

A szuprematizmussal ellentétben, a festő Sterenberg azt bizonyítja műveivel, hogy a képet, mint olyant, tisztán festői módon alakíthatjuk anélkül, hogy eközben tárgynélkülivé tennénk. A képet a fakturabeli kontraszt törvényeire építi elsősorban és úgy adja vissza egy tárgy alapformáját, amint ez a képzelet számára adott, s így a tárgynak a koncentrált festői tartalmát adja.

A konstruktivistákkal rokon a szobrász Gabo. Az ő művei azáltal forradalmasítják a szobrászatot, hogy már nem „tömegként értelmezett plasztikák”, hanem konstrukciók. Gabo plasztikájának rendszere egy alapformának, mint térbeli konstrukciónak átlósan keresztezett síkjain nyugszik. A teret eközben mélységnek tekintik. Jellegzetes, hogy Gabo konstrukciói nemcsak a statikát, hanem a dinamikát is megvalósítják, hogy ezáltal új elemként „az időt” is alkalmazzák a művészetben.

A művészeti iskolák növendékeinek egy egész sereg munkája is itt található, amelyek az új oktatási módszerek, valamint az új, paraszt- és munkáskörökből származó növendékanyag tekintetében egyaránt érdekességek. Különös hatásuk az állami porcelán- és kőmeteszőgyár munkái, mint a művészettel kapcsolatban álló termelő munka kísérletei. A színházi részben néhány festő munkáit láthatjuk, így pl. Jakulov vázlatát Hoffmann Brambillájához, melyet a moszkvai kamaraszínházban mutattak be. Jakulov Tatlinnal együtt elsőként kezelte konstruktív módon a színházi díszleteket. N. Altman Uriel Akosta c. munkája a moszkvai zsidó kamaraszínház számára a valóságos térbeli volumenek új konstruktív megoldása. Ekszter Romeo és Julia tervével (moszkvai kamaraszínház) megtalálta a színházi dekorációknak az intenzív színesség melletti plasztikus megoldását, Boguszlavszkáját színházi jelmezek képviselik.

A kiállításon van néhány plakát is, melyek jelzik az orosz festőknek a forradalmi plakátoknál alkalmazott munkamódszerét.

Természetes mindezek a művészek csak nagyjából tartoznak a felsorolt csoportokhoz. Egymás között szorosabb kapcsolatban vannak, ezt kiállított műveik bizonyítják.

(Szabó Julia fordítása)

