

A stadion diadalmaskodik a múzeum felett

Interjú Przemysław Strożekkel
az avantgárd, a sport és a politika kapcsolatáról

CSEH-VARGA KATALIN – NAGY KRISTÓF

PRZEMYSŁAW STROŻEK

Október végén Budapesten, a Kassák Múzeumban tartott előadást Przemysław Strożek művészettörténész, a Lengyel Tudományos Akadémia kutatója, aki az avantgárd művészet és a sport kapcsolatával foglalkozik. Ennek apropóján beszélgettünk.

GUSTAV KLUCIS

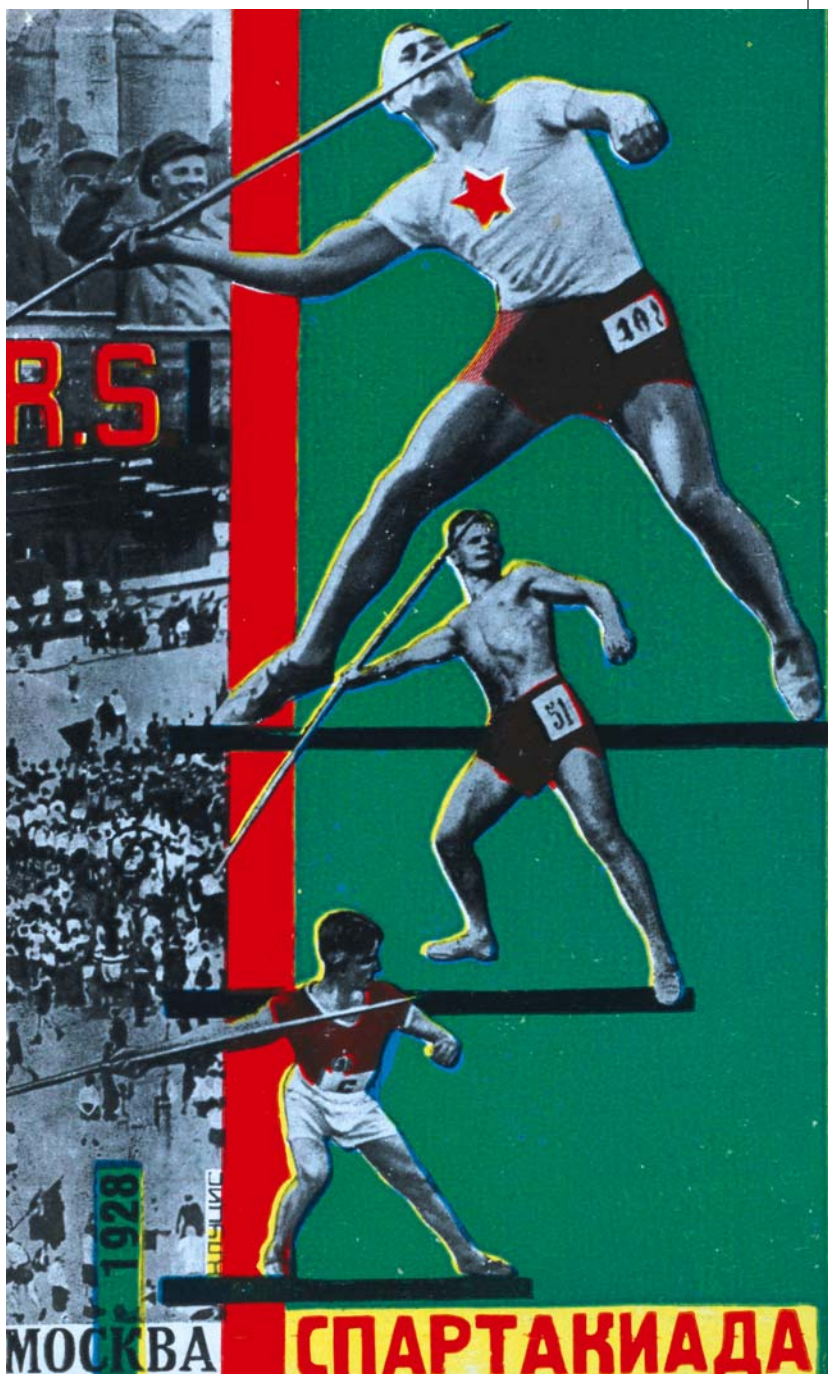
Szpartakiád képeslapja, 1928



A Kassák Múzeumban tartott előadásodban az 1920-as, 30-as évek munkásolimpiáinak csehszlovák és szovjet művészeti vonatkozásait vizsgáltad. Miért volt az avantgárd művészeknek olyan fontos a sport?

PRZEMYSŁAW STROŻEK: Az 1918 utáni Közép-Kelet-Európában az avantgárd irányzatok szinte mindenhol baloldali körökben virágoztak, melyek bíztak az internacionalizmusban, és gyakran inspirálódtak a szovjet konstruktivista művészettől. A régiós konstruktivisták radikális szárnya úgy érezte, hogy nekik is az új világ „konstruktóreinek” kell lenniük, és ehhez az új művészetet a baloldali gondolatokkal, különösen a Harmadik Internacionálé irányelveivel kötötték össze. Úgy tekintettek a művészetre, mint a társadalmi megújulás eszközére. Számukra a sport a társadalmi modernizáció egyik elemének tűnt, ezért a konstruktivisták lelkesen terveztek sportpályákat és stadionokat az új munkáskultúrának, amivel a proletariátus életét igyekeztek megszervezni és megkonstruálni. 1926-ban Hannes Meyer, a csehszlovák konstruktivista ABC csoport tagja azt írta, hogy „a stadion diadalmaskodik a múzeum felett, és a testi valóság átveszi a szépség illúziójának a helyét”. Ahogy a stadion leváltja a múzeumot, úgy veheti át a sport a burzsoá művészet pozícióját. A csehszlovák konstruktivista ReD magazinban még egy fotómontázszt is közöltek egy üres múzeumból és egy teltházás stadionról, ami jól mutatja a radikális konstruktivista programot: a polgári tradíció elvetését és a társadalom, a munkásosztály igényeire való reakciót, melyhez a sport jó terepnek tűnt.

forrás: Pinterest



Ez a sport iránti lelkesedés és elköteleződés a művészek részéről mennyire azonos vagy különböző regiszterekben szólalt meg?

P. S.: Az előadásomban a szovjet és a csehszlovák konstruktivistákkal foglalkoztam, mivel ők vettek részt az 1921-ben alapított kommunista Vörös Sport Internacionálé (VSI) propagandájában, melynek célja a sport és a politika egyesítése volt. A VSI iránti lelkesedés a radikálisabb csehszlovák és szovjet konstruktivisták közt töretlen volt, de a régió más, mérsékeltebb avantgárd művészei inkább csak a munkássport eszményét, de nem a VSI-t támogatták.

Számos cikked vizsgálja a sport, a politika és a művészet összefüggését. Hogyan lehetne a legjobban visszafejteni és megérteni ezt a viszonyrendszert?

P. S.: A sport mindig is a politikáról szólt és szól, egy puha hatalmi eszköz, amit a művészek sem hagyhatnak figyelmen kívül. Elég csak arra gondolni, hogy Ai Weiwei a pekingi Olimpiai Stadion művészeti tanácsadója volt vagy arra, hogy a londoni olimpiára készített *Orbit* című szoborkilátójában Anish Kapoor Tatlin tornyát értelmezte át.

Bár az előadásomban a sport és a baloldali politikák kapcsolatát vizsgáltam, az 1930-as években a jobboldali rezsimek számára is fontos lett a sport. Érdekes összevetni, hogy míg az 1936-os Berlini Olimpiára készült művek az atlétikára és az antik művészet újjaszületésére fókuszáltak, addig a konstruktivisták számára az új médiumok voltak kulcsfontosságúak. Azonban *Leni Riefenstahl A berlini olimpia* című dokumentumfilmjében, amely az egyik legelismertebb náci alkotás volt, számos olyan megoldást is használt, melyet az orosz és a német avantgárd művészekről vett át. Sőt, nem feledkezhetünk el a jobboldali avantgárdról sem, amelynek ugyancsak fontos témája volt a modernitás és a testkultúra. Az 1930-as évek olasz futuristáit is lelkesítette a sport, de ők a „nemzeti fasiszta játékot”, a focit dicsőítették, és erről készítettek festményeket és szobrokat. A futuristák és a konstruktivisták is felismerték a sport társadalmi jelentőségét, de más módokon, és más politikai célokra használták azt.

Egyaránt vizsgálod a sport felszabadító és fegyelmező szerepét. Hogy kapcsolódtak ezek egymáshoz, és hogyan jelentek meg az avantgárd művészetben?

P. S.: Az avantgárd művészeket mindkét funkció érdekelte. Nem véletlen, hogy *Gustav Klucis* az egyik Szpartakiád képeslapjára azt írta, hogy „minden sportoló a forradalom katonája”, míg egy másikra azt, hogy „a szovjet sport a kulturális forradalom jele”. Ez jól mutatja, hogy a sport mint az osztályharca felkészítő gyakorlat, de mint egy egyenlősítő irányzat is megjelent, ahol a férfiak és



Latvian National Museum of Art, foto: Normunds Braslis

a nők uniszex ruhákban versenyezhetek együtt. Így a fegyelmező és a felszabadító funkció is jelen volt a munkássportban, de végső soron mindkettő ugyanazt, a kapitalizmus elleni harcot szolgálta.

Túl a mozgalom- és nemzetépítésben játszott szerepén, a gender szempontjából milyen vonatkozásai lehetnek a sport és a művészet találkozásának?

P. S.: Amikor a gender és a sport viszonyára terelődik a szó, nekem mindig *Zdzislaw Sosnowskin* az 1970-es évek közepén készített filmje, a *Kapus* jut eszembe, ami jelenleg épp a Ludwig Múzeumban látható. Ebben a filmben a focista a sztár, akit körülrajongnak a gyönyörű nők, akiket elcsábít, de azok kihasználják őt. Amikor a kapus a fűvön fekszik, rálépnek, és agresszorrá lesznek. Egy másik jelenetben a kapus és a nő közötti labdán keresztül közvetítődnek a szexuális kapcsolatok, így módon *Sosnowski* a sportot egy erotikus játékká alakítja, amelyben a kapusnak nemcsak a hálót, de a saját férfiaságát is védenie kell. És pont ez az, ami engem a legjobban érdekel. Nem egyszerűen a sport megjelenése a művészetben, hanem az, hogy a művészek társadalomkritikus attitűdjei hogyan szűrődnek át a testkultúra témáján.

A teljes interjú az ÚM Online-on olvasható (ujmuveszet.hu).

GUSTAV KLUCIS
Szpartakiád képeslapja,
1928