

Hol volt, hol nem volt

Közép-európai avantgárd

KOVÁCS PÉTER

Muzeum Umění Olomouc, Olmütz, 2018. IX. 21. – 2019. I. 27.

Volt egyszer Európa közepén egy állam. Vasutak hálózták be Trieszttől Bécsen át Krakkóig, Újvidéktől Budapesten és Bécsen át Prágáig, Zágrábtól Lembergig, és a vonalak elnyúltak a határokon túl Münchenig, Párizsig, Berlinig, Varsóig, Bukarestig, és tovább is. Az eleven, soknyelvű állam lakói ismerték egymást; éltek benne tudósok, írók, zenészek és piktorok, akik egyaránt otthon voltak Brassóban és Pozsonyban, Triesztben és Brünben és Kassán, Kolozsvárott meg Laibachban, és persze Bécsben, Prágában és Budapesten ugyanúgy. Aztán jött a Nagy Háború, és jöttek a forradalmak, és a nagy egész szerteomlott. Sokan győztesként éltek meg a változást, mások – kevesek – száz év után sem tudják felejteni keserűségüket. Valójában mindenki veszített, mert szétforgácsolódtott, elveszett a régió addig közös szellemi potenciálja, az a hihetetlen nagy érték, amely után azonban a hatalmi és sérelmi politika persze száz év után sem igazán érdeklődik – ha csak nem a tulajdonlás vagy az eltulajdonlás egyformán kétes jogán! Lassan három évtizede lesz, hogy a Nagy Háború után megkövesedett határok megnyíltak, „légiesedtek” – ahogyan mondják. A hatalmasok azonban itt se, ott se – mintha mi sem változott volna – tudják, nem akarják elfeledni, meghaladni az enyém-tiéid, a féltés és sértettség politikáját!

Csehországban, Morvaföldön, Olomouc – azaz Olmütz – városában van egy múzeum. Ez az intézmény, a Muzeum Umění Olomouc, majd három évtizede gyűjti a régió kortárs képzőművészetét. Remek művészettörténetészei figyelik a szomszédos országok művészeti sajtóját, hallgatnak helyi tanácsadókra, és persze utaznak: északtól délig és kelettől nyugatig városról városra, kiállításról kiállításra, műteremről műteremre járnak, és személyesen ismerkednek alkotókkal és intézményekkel, műveket válogatnak és vásárolnak. A gyűjtemény, amely ott születik, mindnyájunké: cseheké, lengyeleké, magyaroké, szlovákoké, horvátoké, szerbeké és szlovénoké. A környező népek közös kultúrájáé. Törvényszerű, hogy éppen nekik – ennek a múzeumnak és munkatársainak – jutott



INTEGRAL, 1926.

A címlapot tervezte **MAX HERMANN MAXY**

HUNGART © 2019

észükbe, hogy érdemes lenne megnézni, hogyan is nézett ki a közös otthon művészetének világa, és mi történt akkor, amikor ez az otthon szétesett, önös nemzeti identitást valló részekre szakadt.

A kiállítás címe – angolul *Years of Disarray* (A zűrzavar évei) – nyilvánvaló célzás a bejáratnál látható nagy térképen vastag, vörös határvonalakkal ölelt Osztrák–Magyar Monarchia szétesésére. Ezt a jelentést erősítik az egykori határvonalnak vörös színnel a termék padlózatára festett töredékei. A címhez kapcsolt évszámok (1908–1928) azonban semmilyen ismert történeti dátumhoz vagy fordulathoz sem kötődnek. Valójában azt jelzik, hogy a rendezők figyelme ennek a két – a gyanútlan békeévektől a szétesés megélésének idejéig terjedő – évtizednek a művészi termésére és mozgalmaira fókuszált, és semmi másra; pontosabban, mint az alcímből is kitűnik, a választott időszakban Közép-Európa, avantgárd művészetére. Várkonyi György, a pécsi művészettörténész egyike volt a fölkért külső/nemzeti szakértőknek, akik ajánlásokat tehettek, művészeket és konkrét műveket javasolhattak a tárlat rendezőinek. Ő eredetileg persze a kiállításon szereplő magyar művészeknek és műveiknek a most láthatónál

lényegesen szélesebb körét ajánlotta – figyelemmel a meghatározott határokon belüli időrendre is. A végső választás azonban a két fő kurátoré (Karel Šrpé és Lenka Bydžovskáé) volt. Ők – koncepciójuknak megfelelően – nem foglalkoztak az alkotók nemzeti kötődésével, sem a művek időbeli egymásutánjával, de a háttér, a korszak – országonként sokszor más-más módon alakuló, változó – történelmi és társadalmi körülményeivel sem.

Ez egyszerre erénye és hibája is a kiállításnak. Különösen föltűnő, hogy a korszak kronológiáját is – amelyet egyébként a kiállítás egészéből kiemelve, egy külön teremben mutattak be – kizárólag a művészet dolgaira figyelmeztetve állították össze. Évről évre számba vették a fontos művészeti eseményeket, kiállításokat, a művészeti mozgalmak és kiáltványok születését, folyóiratok indulását, és tették mindezt úgy, mintha közben nem lett volna háború, nem lettek volna forradalmak, és mintha a korábbi egységet fölszabdoló határok sem jöttek volna létre.

Az összegyűjtött anyagot tizenkét, részben tematikus, részben formai vagy műfaji meghatározottságú csoportra/jelenségre bontva tarták a közönség elé a rendezők. Ebből kilenc rész a múzeum központi, hatalmas – méretében leginkább a budapesti Ernst Múzeum belső terjedelmére emlékeztető –, vendégfalakkal sűrűn megosztott részébe került, míg a kapcsolódó, a nyomtatott kiállítási vezetőben arab számokkal jelzett 7., 9. és 11. fejezet az épületnek egy másik, kisebb terem sorába.



TIHANYI LAJOS: *Önarckép*, 1914,
olaj, vászon, 55×45 cm
Magyar Nemzeti Galéria



EMIL FILLA: *Reggel*, 1911–1912,
olaj, vászon
Nemzeti Galéria, Prága HUNGART © 2019



BOHUMIL KUBIŠTA: *Önarckép*, 1908, olaj, vászon, Krajská Galeria, Zlín

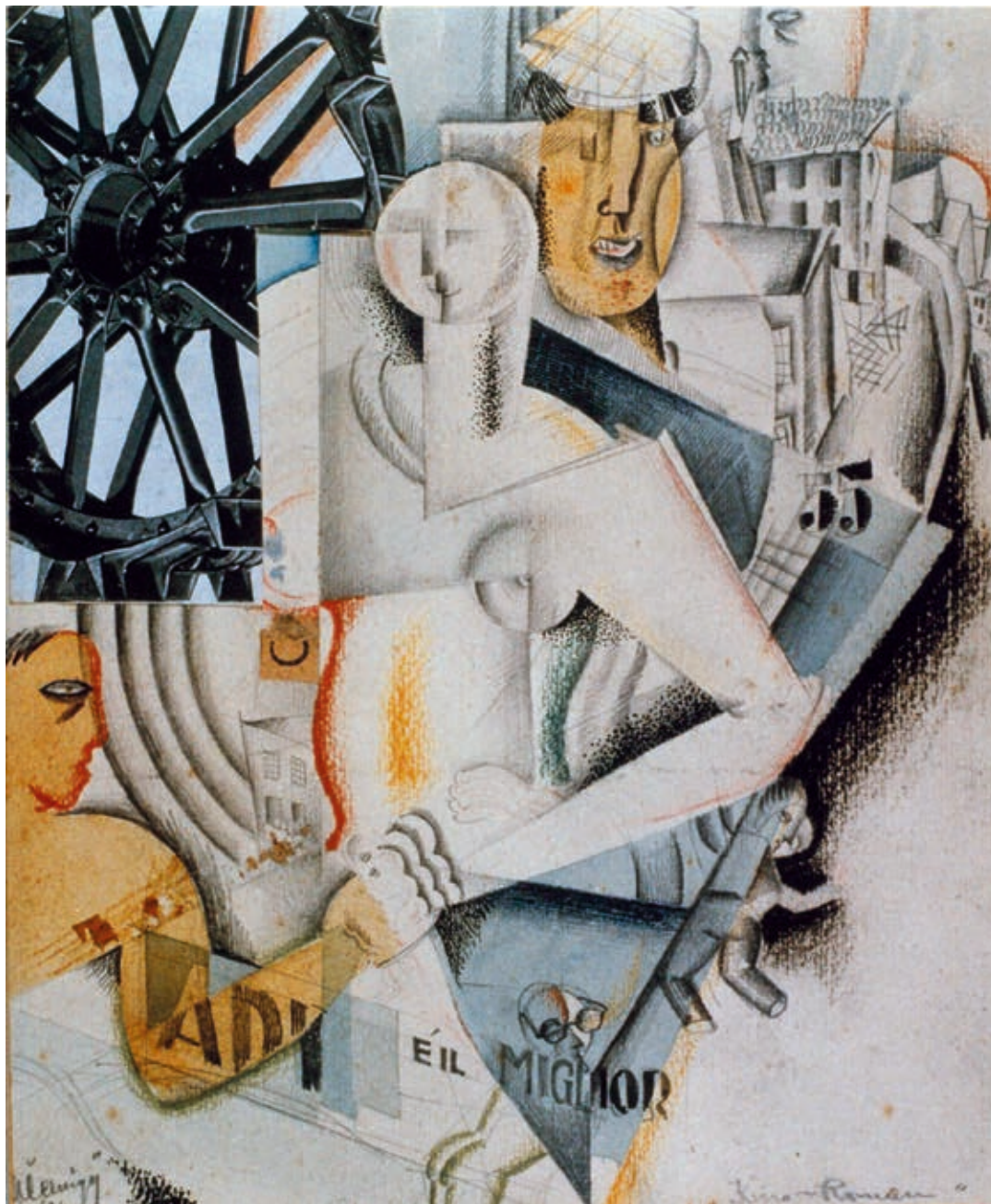
A *magányos én* című fejezettel, önarcképek sorozatával – a cseh Bohumil Kubišta, az osztrák Oskar Kokoschka, a pécsi születésű szerb Dobrovics Péter, a lengyel Stanisław Ignacy Witkiewicz, a német nyelvű prágai Eugen von Kahler és a román Victor Brauner mellett Tihanyi Lajos és Kmetty János munkáival – indul a kiállítás. Ebben a sorban a legkorábbi Kubišta 1908-as *Önarcképe*, a legkésőbbi pedig, 1923–24-es jelöléssel, Victor Brauneré. (Nincsen módunk rá, hogy a közel száz művészt felsoroljuk. Azt azonban jólesően állapíthatjuk meg, hogy mint a fenti példában is látható, a kiállítók jó negyedrésze – és nem csupán a születés jogán – magyar!)

A második, *Katarzis* című rész a szabadban megpihenő, fürdőző, a napfényt élvező aktkompozíciókat – többségében magyar művészektől, Dénes Valériától, Kernstoktól, Márfytól, Perlrott Csaba Vilmostól – mutat be.

A harmadik – *Sorsszerű gravitáció* – irodalmi, filozófiai és pszichológiai megvallási, bibliai vonatkozású/példájú műveket sorakoztat fel. Perlrott Csaba Vilmostól látható itt a *Levétel a keresztről* (1912) című festmény, Kmetty Jánosnak pedig a *Mennybemenetele* (1913).

A negyedik szakasz, *Formarend* címmel, a régió művészeinek a korai 10-es években alkotott kubista kompozícióiból ad válogatást. Egy-egy remek képet láthatunk itt Dénes Valériától, Kmetty Jánostól és Szobotka Imrétől. (Óvatosan jelezném, hogy magam szívesen láttam volna itt Nemes-Lampérth József egyik munkáját is!)

Az ötödik, *Harcok* című részben kiállított művek többnyire kilógnak abból a kategóriából, amit avantgárdnak nevezünk. A téma a háború, amelyben a művészek leginkább haditudósítókként vettek részt, és a fronton készült, a frontról küldött műveknek bizony ritkán volt köztük az avantgárd szellemiségéhez. Moholy-Nagy László például levelezőlap méretű, színes ceruzával rajzolt „katonai életkép” sorozatával szerepelt itt. A fogalomnak leginkább talán másik két magyar művész



AVGUST ČERNIGOJ: *Filmnovella*, 1926, papír, kollázs, akvarell, tus, színes ceruza

Slovenski Kazaljšni Inštitut, Ljubljana HUNGART © 2019

munkái feleltek meg: André Kertész fotói és Uitz Béla két fekete-fehér – leginkább éppen Nemes-Lampérth kubisztikus műveivel rokonítható –, drámai fogalmazású tusrajza. Meglepetésként találoztunk itt Mednyánszky László – aki bár korának megkerülhetetlen nagysága, de avantgárd művészeknek biztosan nem nevezhető – egyik frontképével is.

Az egész kiállítás egyik legérdekesebb és leggazdagabb része volt a hatodik, az 1920-as évek világát megidéző *Ember, Város, Gép*. A sokszínű korszakot reprezentáló huszonekét művész között nyolc magyar mestert is találunk. Krón Jenő, Pap Gyula, Schadl János, Kádár Béla, Schiller Géza/Gejza, Weininger Andor mind egyenrangúan vannak jelen a nemzetközi mezőnyben. Bortnyik Sándor emblematis *Vörös mozdonya* (1918), Tihanyi Lajos 1921-ben festett *Híd* című képe, vagy éppen Uitz Bélának a *Ludditák* (1923)

című rézkarc sorozatából bemutatott lapjai az olyan nagyságok munkái mellett is kiemelkednek a mezőnyből, mint a cseh Otto Gutfreund, Josef Čapek, vagy František Kupka.

A kiállítás innen a nyolcadik résszel folytatódik, a nagyteremben. Egyedül itt, *A Nap népe* címszóval jelzett két kabinethez érve éreztem valami zavart. Önmagában az, hogy a nem olyan régen újra fölfedezett és méltatott úgynevezett „Kassai iskola” megjelenhetett egy ilyenfajta áttekintő tárlaton, még nem zavart volna. A megjelenésnek az előzőkhöz képest feltűnően túlzó arányai azonban már zavarók voltak. Ezen belül pedig kifejezetten kellemetlen jelenség az a láthatóan kiemelt reprezentáció, amelynek nyertese Jaszusch Antal művészete. Nem szeretnék vitatkozni azzal a véleménnyel, amikor valaki vagy valakik olyan mesterreket, mint a cseh Alois Bilek vagy az erdélyi Mattis Teutsch János a kassaiak előzményeként idéz, de a műveket egymás mellett szemlélve nincs, aki nem látja a minőség ordító különbségét.



MARIA NICZ-BOROWIAKOWA: *Kompozíció*, 1925, olaj, karton

Muzeum Sztuki, Lódz

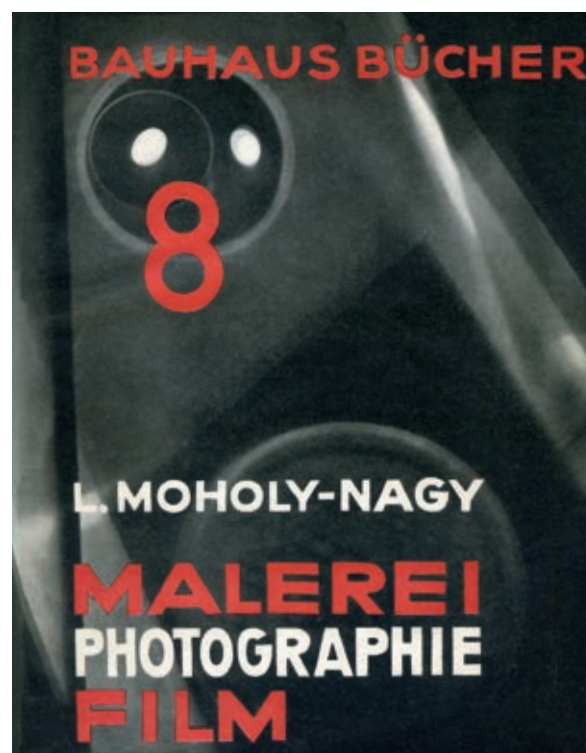
A tizedik részben *A természet példája* címszó mögött az absztrakt szürrealizmus néhány lengyel és cseh művelőjét mutatják be a rendezők. Magyar művész nincsen köztük. A nagyteremben a tizenkettedik, *Nyitott projekt* című részzel zárul(na) a kiállítás, ahol a kurátorok az absztrakt konstruktivizmus és a szuprematizmus régióbeli példáit gyűjtötték össze. A huszonegy művész között ott látjuk Weininger Andor, Uitz Béla, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Molnár Farkas megkérdőjelezhetetlen minőségű képeit. A mezőnyből, ahol például František Kupka három művel szerepel, kiemelkedik Moholy-Nagy László 1923-as litográfiája, de Péri László 1923–24-ben készített nyomata is.

A múzeum épületének másik oldalán található kisebb terem sorban kaptak helyet az egymással is összefüggő, egymást kiegészítő és támogató, de a kiállítás egészével is „párbeszédet” folytató hetedik, *Megosztott világ*, a kilencedik, *Kutatások* és a tizenegyedik, *Vizuális nyelv* című részek. Nemcsak a helyszín más: mintha a rendezők sem ugyanazok

lennének. A nagyterem a maga sokszínű gazdagságával együtt leginkább egy csendes állóvízre emlékeztet szigetekkel, árnyakkal és napsütéssel: mintha nem igazán változna a világ, ahol a művészet – mint Isten teremtményei a Paradicsomban – csak úgy ellenne. Itt azonban minden a mozgásról és a változásról szól! A kapcsolódó tágas vetítőteremben a Nagy Háború utáni évtized olyan filmalkotásaival lehet találkozni, mint Hans Richter *Ritmus, 21-e* (1921), Charles Sheeler *Manhattanje* (1921), Man Ray *Le retour a la Raisonja* vagy Walter Ruttmantól a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* (1927). A háború után következő a 20. századi művészet optimista évtizede volt. Az új technikai felfedezések a művészet számára is új lehetőségeket hoztak: új anyagokat, új médiumokat, új eszközöket ahhoz, hogy a műterem falai közül kilépve maguk is részesei lehessenek az „új világ” alakításának. A kiállításon látványos kép rajzolódik a néző elé arról a kapcsolati hálóról, amelyet a művészek maguk szöttek folyóiratokból, kiállításokból, alkalmi kiadványokból, valamint a tájékozódás és tájékoztatás változatos rendszeréről, amelyben kulcsszerepe volt Kassák Lajosnak.

Információkban, dokumentumokban és műalkotásokban egyformán gazdag módon, ugyanakkor világos, áttekinthető, érthető rendben tárul föl itt a régió valójában nagyon is bonyolult művészeti világa, miközben kirajzolódnak a távolabbra nyúló kapcsolatok vonalai is. Kassák mellett a korban – meg a kiállításon – számos magyar művésznek volt jelentős szerepe, ez pedig igazán csak egy ilyen, ehhez hasonló mélységű és szélességű tudományos feldolgozás nyomán válhat ismertté a hazainál tágabb környezetben.

Nagyszerű vállalkozása ez az olomouci múzeumnak! Sok szó esett és esik arról, hogy milyen érdekes, és mennyire fontos lenne ismerni azt a világot, amelyben mi, mai közép-európaiak, egy egyszer volt, de széthordott-szétzaladt ország közös örökösei élünk. Talán ha ismernénk és vállalni tudnánk az örökséget, boldogabbak is lehetnénk.



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ könyvének maga tervezte címlapja, 1925