

Egy klasszikus modern

Oskar Kokoschka életmű-kiállítása

RÓZSA T. ENDRE

Leopold Múzeum, Bécs, 2019. IV. 6. – VII. 8.

Az osztrák főváros kiállításaira szinte mindig érdemes odafigyelni, de most igencsak megér egy misét a tavaszi-nyári Bécs. A Leopold Múzeum egy teljes emeletén Kokoschka alkotásai, az életművet átfogó anyag minden eddiginél teljesebb, hibátlan tagolásban. A 20. század első évtizedétől 1980-ig, haláláig tartott az életút, és hozzászámítva közvetlen utóéletét, a művész a bőrén érezhette az évszázad retteneteit. Ugyanakkor a Kunsthistorisches Museum Mark Rothko műveiből ad remek válogatást, szinte pont egy időben a Kokoschka-kiállítással. Páratlan alkalom, hiszen életük és művészetük nem is lehetne ellentétesebb. Kokoschkát mindvégig az érzelmi vezérelték, Rothkót viszont az intellektusa. A két kiállítást ajánlatos külön napokon bejárni, mert a művészeti irányuk annyira ellentétes, hogy a kétféle szemlélet üti egymást. Más kifejezéssel: frontálisan ütköznek.

Két gazdag gyűjtemény, a zürichi Kunsthaus és a Leopold Múzeum közti együttműködés teremtette meg a nagy Kokoschka-kiállítás alapját, melyhez a Vevey-ben (Francia-Svájc) lévő Kokoschka Alapítványon kívül mások is társultak. (Kokoschka hosszú életének utolsó három évtizedében Francia-Svájcban dolgozott.) Több mint 250 alkotás került a Leopold Múzeum falaira, közöttük nagyon jelentős kulcsművek, a saját kollekción túl különféle rangos múzeumi és magángyűjteményekből.

A bécsi kiállítás többet adott, mint amire számítottam. Úgy véltem, hogy Kokoschka 1910 körül, 26 éves korában érkezett fel a csúcsra, a két háború között az ereje csökkent, sőt a második világháború után a második vonalba szorult vissza. Tévedésem eredendő oka valószínűleg az, hogy a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében lévő Kokoschka-önarcképet (*Der Sturm*) kamaszkoromban ismertem meg. A mű magával ragadott, akárcsak Dosztojevszkij. (Kamaszok Tolsztojt még nem olvasnak.) A *Sturm*-önarckép után a festő koloritja szűkülte, amit hanyatlásként könyveltem el. Pedig éppen a visszább fogott színek tónusérzékenysége tette igazán lélekboncolóvá festészetét, tájképeiben így nyílt meg a belső pszichológiai tér, mint például a *Tre Croci*, a dél-tiroli *Dolomitok* című mű esetében.



OSKAR KOKOSCHKA: *Önarckép*, 1918–1919, olaj, vászon, 83,6×62,8 cm © Fondation Oskar Kokoschka HUNGART © 2019

foto: Leopold Museum © Oskar Kokoschka Alapítvány, Bécs, 2011

Bécs dr. Freud városa volt a 20. század első évtizedeiben. Az Alma-szerelem főműve, a *Szélmenyasszony* még magasabb csúcs, és az 1940 és 1980 közti évtizedekben egymást kergették a fordulatot alkotói korszakok. *Der Sturm*, azaz *A roham* (vagy *A vihar*) – ez volt a címe Herwarth Walden híres avantgardista folyóiratának, és önarcképét a *Sturm*hoz készült plakátterven használta Kokoschka. A Leopold Múzeum kiállítása nem feledkezett meg erről sem. Kopaszra borotvált fej, vicsorgó arcvonások, meztelen felsőtest és a deviáns figura kezének kifacsart mutatóujja egy „valamire” mutat a mellkasán. A „valami” talán skorpió, de akár felnagyított kullancs, tetű vagy atka is lehet. Az sem kizárt, hogy a kereszten agonizáló Jézus dárdával szúrta, kissé feljebb csúszott oldalsebe. Az alap halványlila, az írás fekete, és körös-körül ultramarin emeli ki a fej és a test fekete kontúrját. A budapesti Szépművészeti Múzeum modern gyűjteményében mindenképpen *chef-d'œuvre* ez az alkotás.

A Duna partján lévő Pöchlarnban született 1886-ban. Szülőháza ma emlékmúzeum. A kis település a hegytetőre épült apátságáról ismert Melk szomszédságában fekszik, egyenlő távolságra a cseh határtól és Béctől. Apja Prágában volt ékszerész, a Kokoschkákat a régi cseh aranyműves dinasztiák között tartják számon. Oskar Kokoschka a bécsi Iparművészeti Főiskolán tanult, és néhány évig a szecesszió hatott rá. Adolf Loos vette a szárnyai alá a már fiatalon kirobbanó tehetségű fiatalembert, aki 1909-ben egyszerű félalakos portrét festett mentoráról. Van Gogh művészetének hatása érződik a képen, és ez is érthetővé teszi, hogy miért éppen a posztimpreszionistákat nevezték először expresszionistának. Amikor a stílus kategória Németország felé tolódott el, az érteleme is módosult. Ha például Emil Noldét tekintjük a „par excellence” expresszionistának, akkor Kokoschka viszont csak némi megszorítással nevezhető annak. Nolde jóval szuggesztívebb, „vadabb” színskálát, nyersebb kontrasztokat használt, mint Kokoschka, aki csak a második világháború alatt és után engedte igazán szabadjára a citromsárgákat, tűzvöröseket, lilákat és méregzöldeket.

Kokoschka irodalmi teljesítménye is figyelemre méltó. *Álmodó fiúk* az első megjelent könyvének a címe, és még a szecesszió csendesebb modorában illusztrálta a saját szövegét, viszont a második műve, egy színdarab, vagy ahogy maga nevezte: dráma-komédia, nagy botrányt váltott ki Bécsben. Akkor lett a rajta kívül Klimtet és Schielét magába foglaló „trió” botrányhőse, fekete báránya. Már a cím is provokatív: *Gyilkos, az asszonyok reménysége*. Valószínűleg 1907-ben írta, a Kunstschau nyári színháza 1909-ben mutatta be, és Kokoschka librettója alapján Paul Hindemith 1921-ben egyfelvonásos operát írt belőle. Az idő próbáját kiállt zenemű ma is repertoárdarab. A színdarabhoz készült plakátterve (*Pietà*, 1909) tejtésvére a budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményében levő Der Sturm-plakáttervnek. A halálfej arcú Mária karjai közt tartja a vörös testű, vörös szakállas, halott Krisztust – ez a kompozíció ma is igen sok helyütt vágná ki a biztosítékot. Pedig nem blaszfémia, Kokoschka hívő katolikus volt mindhalálig. 1911-ben több kimondottan vallásos tárgyú képet is festett, az *Angyali üdvözet*, a *Veronika*, a *Mária látogatása* már a nagy művek sorát nyitja meg.

A nála hét évvel idősebb, nem sokkal korábban megözvegyült Alma Mahlerrel 1912-ben került szoros kapcsolatba. Roppant viharos szerelemben estek egymással, szélsőséges viszonyukat az *amour fou* kifejezés adja vissza a legjobban. Hol az édenkertben jártak, hol a pokolban. Két női modell kristályosodott ki művein. Az egyikhez a fiát feltétel nélkül imádó anyja adta a mintát, a másikhoz kisiskoláskori nevelőnője szolgáltatta az alapot, aki időnként a térdére fektette, és elfenekelte. Kokoschka maga írta meg, hogy sokszor azért nem csinálta meg a házfeladatát, hogy verést kaphasson. A fiúkról és a lányokról készített korai aktrajzaiból sugárzik, hogy Kokoschka jól ismerte a gyerekkor kusza szexualitását. (Lám, megint benézett hozzánk Freud doktor, akinek

a gyermekek szexuális életéről szóló úttörő tanulmánya 1908-ban jelent meg, és természetesen hatalmas ellenállást váltott ki.) Alma Mahler mind a két női modell képviselni tudta. Gyengéd volt és erőszakos, úrnő és szolgálólány, kiszámíthatatlanul változtatva a szerepeket. A szerelmi szkanderózásban persze Kokoschka is megérte a maga pénzét, sokszor rendezett vad féltékenységi jeleket. Alma férje, Gustav Mahler – aki 1888 és 1891 között a budapesti Operaház karmestere volt – 1911-ben szívbetegségben elhunyt. Nem mindennapi eset, hogy éppen egy halott emléke legyen a féltékenykedés oka. Kokoschka nagy igyekezettel tüntette el Mahler nyomait. Kapcsolatuknak azonban volt némi előzménye.



OSKAR KOKOSCHKA: *Oskar Kokoschka és Alma Mahler kettős portréja*, 1912–1913, olaj, vászon, 100×90 cm © Fondation Oskar Kokoschka HUNGART © 2019

Alma Mahler 1910 nyarán egy jóképű fiatal építész, Walter Gropius szeretője lett. Férje hamarosan tudomást szerzett a viszonyról, mégpedig magától Gropiustól, aki levelet írt Almának, és arra kérte, hogy váljon el, mert feleségül akarja venni. A levelet azonban (véletlenül? szándékosan?) egy Gustav Mahlernek címzett borítékba tette, úgy adta postára. A zeneszerző-karmester összeomlott. Felkereste barátját, dr. Freudot, aki órákon keresztül elemezte, mit lehetne még tenni. Mahler szó szerint szívére vette a dolgot, és egy éven belül meghalt. Az út szabaddá vált Gropius előtt, aki viszont csak lassan sietett. A keletkezett írbe Oskar Kokoschka nyomult be szerelmével, és a nagy szenvedély remekműveket szült. A kapcsolatuk főműveként számon tartott *Szélmenyasszony* sajnos nem szerepel a bécsi kiállításon. Egészalakos kép, mindketten félig meztelenek. Majdnem vízszintesen lebegve Kokoschka a hátán fekszik, Alma,



fotó: Prágai Nemzeti Galéria © Oskar Kokoschka Alapítvány, Bécs, 2019

OSKAR KOKOSCHKA: *A vörös tojás*, 1940–1941, olaj, vászon, 63×76 cm

© Fondation Oskar Kokoschka HUNGART © 2019

a lehunyt szemű szélmenyasszony feje a férfi mellkasán pihen. Az 1914-ben festett kép 1939-ben került a bázeli Kunstmuseum gyűjteményébe. Három évig tartott a kapcsolat, a vége is viharosra sikeredett, de évtizedekkel később Kokoschka mégis azt írta Almának: Bazelben mi már örökre együtt maradtunk.

Egy reneszánsz hangulatú félalakos portréban Almát néhányan Lucrezia Borgiának, mások Giocondának látják, attól függően, hogy elítélik vagy méltányolják Alma Mahler szabados életét. A kettős portrék összetartozásukat mutatják, talán intimitást is, de önfeledtséget vagy vidámságot soha. Nem szerelmeslevelek ezek a képek. Szakításuk idején a mama levélben figyelmeztette Almát: Ha még egyszer találkozni mersz Oskarral, lelőlek. Soha többé nem találkoztak. Sehol, semmikor.

Kokoschka önként bevonult, kikerült az orosz frontra, és hamarosan megsebesült. Súlyosan sérült a feje, és szuronnyal átdöfte a tüdejét egy kozák. A halárhíret keltették, de mégis túlélte. 1980-ban halt meg, 94 éves korában. Az első világháború után Drezdába került, ott élt, tanított. Abban az időben rendelt meg egy életnagyságú babát egy neves müncheni baba-készítőtől. Fehér, finoman prémes anyag borította a női testet, valamilyen textilből készült, pirosra festett körmök a kézen és a lábon, világosbarna



fotó: Leopold Múzeum, Bécs/Manfred Thumberger © Oskar Kokoschka Alapítvány, Bécs, 2019

OSKAR KOKOSCHKA: *Pietà*, 1909, plakát, 125×81 cm

© Fondation Oskar Kokoschka HUNGART © 2019



OSKAR KOKOSCHKA: *Adolf Loos*, 1909, olaj, vászon, 91x74 cm

© Fondation Oskar Kokoschka HUNGART © 2019

mellbimbók, valódi női hajból félhosszú frizura. Minden porcikája élethű, lehetetlen nem felismerni Alma Mahlert. A „csendes asszonyt” Kokoschka felöltöztette, sétálni vitte, színházba járt vele, és festményen is megörökítette. A bécsi kiállítás a csendes asszony rekonstrukcióját mutatja be, az eredetit egy részeg éjszakán Kokoschka lefejezte, kivégezte.

Gropius végül mégis feleségül vette Almát, de nemsokára elváltak útjaik. Harmadik férje Franz Werfel lett, aki már korábban is a szeretője volt, és családotól Amerikába menekültek a náciizmus elől, Beverly Hillsben éltek, és ott is hunyt el az író. Az újra megözvegyült Alma Mahler később New Yorkba költözött át Kokoschka képei társaságában. La Grande Veuve, a Nagy Özvegy – így nevezte el Almát Thomas Mann, aki akkoriban szintén Kaliforniában élt.

Kokoschka drezdai éveit hosszabb utakat tett, festett, meg-meglátogatta anyját Bécsben, de egyre rosszabbul érezte magát a jobbra tolódó Ausztriában. Miután az anyja meghalt, 1934-ben át is költözött Prágába. Megkapta a cseh állampolgárságot, egyebek mellett nagyon érdekes portrét készített Masaryk elnökről, és megtalálta életre szóló párját, Olda Pavlovskát.

München, 1937: Entartete Kunst (degenerált művészet). A modern festészet és szobrászat ellen szervezett náci kiállításon Oscar Kokoschka

volt a gúny egyik fő céltáblája. A másik Emil Nolde, a lelkes náci, akit kivételesen nem bántottak, de a művésztől eltiltották. Kokoschka és Olda észbekaptak, hamarosan Angliába menekültek. Már Londonban festette a *Vörös tojást*, ezt a különös politikai allegóriát. Hitler és Mussolini készül széttepni Csehszlovákiát angol és francia asszisztenciával. Egy könyvre felírva: Münchener egyezmény, a háttérben nagy lángokkal ég Prága.

A második világháború után Kokoschkát elhalmozták kiállítási lehetőségekkel, szinte kapkodtak utána, hiszen a barikád jó oldalán állt. Két hatalmas művet festett az 50-es években, a *Prométheusz* és a *Thermopülai csata* triptichonjait, mindkettő két méter magas és nyolc méter széles. A két mű először hagyta el a szigetországot, Bécsben egy egész termet töltenek be. Különösen Ausztria és Németország akart számitani a háború után Kokoschkára, hogy segítsen felépíteni a náciizmus utáni új osztrák és német kulturális identitást. Így is történt, és viszonzásul Ausztria a régóta brit állampolgár Kokoschkának tiszteletbeli osztrák állampolgárságot adott. 1955-ben a Kasselben rendezett documenta-kiállításra is meghívták, ahol azt mutatták meg, hogy mitől fosztotta meg a németeket a náci rezsim.

Két ízben hatott Kokoschka sajátos expresszivitása a magyar művészetre. Először a „magyar Vadak” nemzedéke érdeklődött iránta, óvatosan. Második hatása áttételes, közvetett. Élete vége felé rendkívül felszabadult, széles ecsettel, erős színekkel festett, és ez is felbátorított sok fiatal Németországban. Érzésem szerint az Iparterv és az R-kiállítás generációjának több tagja ezt is figyelembe vette.