

# Európa, Európa

## Az avantgárd évszázada Közép- és Kelet-Európában

### Képzőművészeti kiállítás Bonnban

Ákár jelképesnek is tekinthetnénk, hogy az a város ad otthont a Kelet-Közép-Európát egyenrangúsítani szándékozó kiállításnak, amely elvesztette fővárosi rangját a német újraegyesítés nyomán. De ez a szál túl messzire vezetne. Tekintsük tehát egyszerűen véletlennek ezt a földrajzi és politikai situációt.

Az azonban már nem lehet véletlen, hogy éppen Németországban került megrendezésre a tárlat, mint ahogyan az is sorsdöntő, hogy a főszervező egy lengyel művészettörténész, aki maga mellé vett öt kollégát, akik között volt egy magyar teoretikus is, Beke László személyében.

Érezhető ugyanis, hogy a magyarországi művészetet alaposan ismerve ajánlottunk részvétellel alkotókat, sőt, azon belül még a személyes elfogultság (preferencia?) is nyomon követhető. Ezzel szemben nagyon úgy tetszik, hogy a lett, litván, észt, vagy akár a bolgár, román képviselőről ugyanez már nem mondható el. Viszont a németországi helyszín miatt a németek négy évtizedes kettéosztottságával nem kellett foglalkozni a szervezőknek. Az úgymond „kelet-német” avantgárd belső úgy lett, s ezért a kiállításon nem látható.

Amit látunk, egy olyan nagyszabású bemutató, amely megpróbálja feltérképezni a közép-kelet-európai avantgárdot a századfordulótól napjainkig. A kilenc „fejezetre” osztott kiállítás tagolása a következő volt:

1. Az avantgárd kezdete. A szimbolizmustól az absztrakcióig
2. A kubizmus és vonzások
3. Konstruált világ
4. Zsidó jelenlét
5. Szürrealista képzelet
6. Politikával az avantgárd ellen: a szocialista realizmus
7. Expresszió és intuíció
8. Szisztematikus tendenciák
9. Tűnékeny aspektusok

Belépéskor Gulácsy Lajos festményei fogadnak. Magyar látogatók közül bárki tagadhatná-e az emiatt érzett örömet? A katalógusból (amely négy kötetes, kizárólag német nyelven megjelentetett hatalmas dokumentáció) kiderül az is, hogy Csontváryknak is ott lett volna a helye, ha éppen nincs a nagy Csontváry-kiállítás, amely Európában utaztatja azokat a műveket, amelyeket ide fogadtak volna. Gulácsy mellett egy lengyel, Witold Wojtkiewicz öt festménye volt látható, aki egyrészt Gulácsyval, másrészt Munch-kel tart rokonságot. Láthattunk itt még két festményt a szlovén impresszionizmust megteremtő Richard Jakopič-tól, valamint nyolc képet a litván Mikalojus Ciurlionistól, amelyek a szimbolikus kifejezési formától a majdnem teljes nonfigurációig érzékeltetnek egy művészi arculatváltozást. A felhőtlenek tűnő kezdetbe azonban keveredik némi zavaró momentum. A bejáráttal szemközt ugyanis egy Bráncusi szobornak emeltek szentélyt. Maga a jelenség nagyon szép, a szobor meg is érdemli a kiemelt figyelmet... de Bráncusi Párizsban élt és dolgozott! Az igaz, hogy románnak született, de művészeti iskoláit Bukarest után Párizsban folytatja, s ott is marad, éllete végéig. Lehet-e őt a kelet-európai avantgárdhoz sorolni? Mert ha igen, akkor oda tartozik Moholy-Nagy László is, vagy Schöffer Miklós, netán Vásárhelyi Győző, akit a világ Victor Vasarely-ként tart számon...

Nos, a rendezők oda is sorolták őket. Nem nagyon meggyőző ez a rendezési elv, mivel nem a tevékenységet, hanem a születési helyet veszi igazodási pontul. Ezzel a megoldással válik lehetségessé, hogy ne kelljen azzal foglalkozni, hogy mit is jelent tulajdonképpen Közép-Kelet Európa. Mert ezekután visszapiillantva az eddigi művészekre kiderül, hogy a litván művész Varsóban és Moszkvában, valamint Szentpéterváron tanult és

dolgozott. Nyilván aszerint sem lehetne szelektálni a műveit, hogy melyeket készített litván földön, s melyeket Oroszországban.

A szimbolizmustól az absztrakcióig alcímű bevezető rész tehát szépen lassan hozzászoktat ahhoz, hogy olyan művészek, akik Közép-Kelet-Európában születtek, ám később más táján a világnak lettek naggyá, mint a közép-kelet-európai avantgárd képviselői szerepelnek e tárlaton. Ebből már nyilvánvalóvá vált az is, hogy nem kaphatunk képet az egyes országok avantgárd törekvéseiről, csak a kiállítás érdekében egységnek felfogott Közép-Kelet-Európa avantgárdjáról. De létezik-e vajon a kiállítás érdekében konstruált Közép-Kelet-Európa?

Érthető, hogy Kandinszkij, aki nélkül valóban nem képzelhető el az európai avantgárd, mint kelet-európai szerepel, hiszen ő hét évre (1914-1921) visszatért Oroszországba és ott is éltetője volt a történészeknek. De például František Kupka aki igaz, Csehországban született, de tanulni és dolgozni már Bécsbe és Párizsba ment. Az sem derülhet ki a tárlatból, hogy mint távoli minta-példa, volt-e az adott művész hatással a saját hazájában történetekre. És az emigrációban fontos művészekké válók nagy száma szinte lehatetetlené tette, hogy az otthon maradók közül válogassanak. Ezért még olyan kitűnő művészeknek sem juthatott hely, mint a mi Rippl-Rónaink, vagy Czöbel Bélánk, hogy már a csak Magyarországon dolgozó aktivistákról ne is beszéljünk.

Ahogy mi a kimaradt magyarországi művészeinket tudjuk sorolni, gondolom, hogy a bolgár, román, litván stb. kollégák ugyanezt teszik a maguk művészeivel. Úgy tetszik, hogy a kiállítás nem tudott elszakadni attól a szokásos nézettől, amely szerint Kelet-Európát Nyugat-Európa hitelesíti. Kár, hogy a tárlatra való rákészülés hosszú időszakát nem fordították arra, hogy az adott országokon belül tevékenykedő alkotókat a főszerzők közelebből megismerjék. Így sok szempontból leckefelmondás lett a kiállítás.

A kubizmusról szóló fejezetben Brâncuși mellett a klasszikus Archipenko, Zadkine, Lipchitz és a prágai kör, elsősorban és kiemelten Otto Gutfreund plasztikai, s a többiek (Bohumil Kubišta, Antonin Procházka, Josef Čapek, Otakar Kubín) festményei, rajzai szerepeltek.

A konstruktív világ ismét a klasszikus oroszokat (Malevics, Tatlin, El Liszickij, Rodcsenko) hozta és Moholy-Nagy László olyan munkáit, amelyeket már a Bauhaus tanáraként, Weimarban, vagy még később készített. Itt tűnik fel Kassák Lajos is, akinek azonban csak a bécsi emigrációban készített képarchitektúrái láthatóak, az azidőtájt Bécsben és Weimarban dolgozó Bortnyik Sándor két 1924-es festményével együtt. Malevics tragédiáját finoman-szépen érzékelteti a kiállítás. Ő otthon maradt, de mintegy visszafelé járta be az utat a teljes absztrakciótól ( Fekete négyzet, 1913-15.) a naturalizmusig (Őnarc-kép, 1933.).

Ezután keveredik meg teljesen a kiállítás. A rendezők feltehetően nem tudtak mit kezdeni Marc Chagall valóban teljesen egyedi és egyéni művészetével, s hogy valamiképpen megragadhassák, kitalálták a „Zsidó jelenlét” sehová nem vezető skatulyáját. Ez aztán alkalmat ad arra, hogy az időrend is teljesen megkeveredjen (eddig nagyjában és egészében időrendben követték egymást a művek s a jelenségek), hiszen 1993-as festmények éppúgy szerepelnek ebben a kiállítási részben, mint Chagall korai remekei (például a Torontóból kölcsönzött Vityebszk felett, 1914.). Ráadásul Grisha Bruskin, Moszkvában született festőművész (aki most New Yorkban él) 1989-es tablóit semmilyen vonatkozásban nem tekinthetők avantgárdnak: figuratív, dekoratív, illusztratív munkák.

Ebben a kiállítási részben láthatjuk Altorjai Sándor valóban nagyszerű munkáját, s itt láthatunk még két Ámos Imre festményt is. Vajda Lajos képei viszont már a következő kiállítási szakaszban kerültek bemutatásra: a Szürrealista képzelet című fejezetben. Itt már nem találunk vissza a rendezők az időrendbe. Immár nem csak azt nem lehet tudni, hogy az alkotó mely nemzet gyermeke, de azt sem, hogy a bemutatott mű vajon tényleg avantgárdnak számított-e születése pillanatában az adott országban, vagy sem. A főszerpepet itt egy cseh művész Josef Šima kapta, korai, 1927-35. közötti műveivel. Ennél a kiállítási résznél fogott el az az érzés, hogy milyen halálosan nagy küzdelem lehetett azon, hogy egy-egy ország kívül képviseltesse magát. A mi Beke Lászlónk, aki éppen ennek a résznek a teoretikusa a gigant katalógusban, sem tudta elérni azt, hogy olyan művésze az országnak, mint Martyn Ferenc, bemutatásra kerüljön. Nyilván nem azt a

bolgárt helyettesíteném vele (Georges Papazoff), akiről Beke úr Vajda Lajossal együtt ír (Vajda Lajoshoz képest elenyésző terjedelemben), de az tény, hogy sok mű van a kiállításán, amely szemernyivel több kvalitást nem árul el, mint amilyennel Martyn az életművét létrehozta.

A szocialista realizmust diavetítéssel mutatták (volna) be. Nekem nem volt időm-türelmem végigvárni a diavetítést, azonban az üres termet látva úgy vélem, sokan voltak ezzel így. A diaanyag Repinnel kezdődött, s már ez sem volt túlzottan szerencsés. Mindennek megértéséhez ugyanis már nem is csak művészettörténeti, de történelem leckére is szükség volt (lett volna?).

Expresszió és intuíció, mondta a következő kiállítási szakasz címe, amelyben a lengyel Tadeusz Kantor volt a főhős. Színházi berendezéssel és festménnyel egyaránt megidéztek a művészt, aki az avantgárd színház halhatatlan klasszikusa. A Párizsban élő cseh Jiri Kolár következett, a hatvanas évekbeli szóköllázaival, a Svájcban élő magyar Kemény Zoltán mellett, akinek fémdomborításai illetve köllázaai igen izgalmas felületképzést adnak. De vajon mitől kelet-európai avantgárd ő?

És mitől avantgárd az avantgárd? Van-e még értelme ennek a fogalomnak? Hiszen szintén itt láthatunk egy másik lengyeltől, Wladyslaw Hasiortól néhány munkát, amelyeket ismerhetünk átfogó, nagy kiállításáról, amelyet végigutaztattak Európán. Akkor ugyanis Budapestre is eljutottak a művek. A lengyelek tehát reprezentáltak vele. Nem tipikusan az avantgárd művészet eredménye ez.

A szisztematikus tendenciáknál végképp felborul, ami addig még talpon volt. E résznél lesz Vasarely és Schöffer a kelet-európai avantgárd kontinuitásának bizonyítéka a Kölnben élő Kovács Attilával és a Párizsban élő Molnár Verával együtt. Haraszty István kitűnő mobiljának valóban örvendhettünk volna, ha...ha nem stabilizálják, s nem csak egy mellette elhelyezett videomonitor mutatja, milyen lenne, ha mozogna. Hencze Tamás lett kiemelve bemutatásra a sok kiváló színvonalú magyar művész közül, akik a neokonstruktivizmus valamely ágát képviselik.

Az utolsó kiállítási fejezet, a Tűnékeny aspektusok volt, a bécsi múzeumigazgató, Hegyi Lóránd bevezetőjével, aki közismerten a tranzavantgárd teoretikusa. Olyan művészek alkotásai voltak láthatók itt, mint Roman Opalka, Ilya Kabakov, Magdalena Abakanowicz, Marina Abramović, Braco Dimitrijević. De megintcsak belekeveredik Lakner László a Németországban festett műveivel, a bolgár származású Christo, a Párizsban készített Vasfüggönyével. Itt is találunk magyarországi magyart Nádler István személyében, aki talán a legjobban példázza, hogy mennyire nem avantgárd már az avantgárd.

A kiállításához egy teremnyi fotó, s egy teremben kották és irodalmi művek sora csatlakozott. Kevesebb több lett volna. Ha mondjuk csak a II. világháború utáni művészettel foglalkozott volna a kiállítás, de ott az egyes országok karakteresebben megmutatkozhattak volna, talán hitelesebb, tanulságosabb kép összegeződik. Így igaznak érezhetjük Pernecky Géza, Kölnben élő magyar teoretikus tömör megállapítását: a nagyszabásúnak induló vállalkozás eredménye alibi-kiállítássá sikeredett.

CHIKÁN BÁLINT