

különbség nincs közöttük. Igazi nagyjelenetük az, amelyben a forradalomról formált vallomását Sade úgy adja elő, hogy Marat-ra borítja a kádat, Marat földre zuhan, Sade pedig ráfekszik a kádra, és megkorbácsoltatja magát Charlotte Corday-val. A lány egy lepedőt merít a vízbe, korbáccsá fonja, és mérhetetlen szadizmussal ütlegeli Sade-ot, aki teljes súlyával, plusz a kád súlyával nehezedik a földre tepert Marat-ra. Hogy mégsem egyszerűsödik sémává a két szerep, az néhány apró mozzanattól is pontosan látszik, például, amikor Marat (Lukács Andor) sorolja a cenzúra rendelkezéseit, amikor a nagy történelmi szerep önmagát kérdőjelezi meg. Vagy amikor a háziköntösbe bújt értelmiségi Sade (Jordán Tamás) leghevesebb monológja közben kezének erőteljes gesztikulálása a féktelen önkielégítés mozdulatává változik. Remek játékeszköz kezében a kis ezüstlánc, amelyet a jelenet végén, az eksztázis csúcspontján tenyeréből a magasba lövell. Általában rengeteg apró ötletből épül fel az előadás, érdemes, tanulságos lenne ezeket a szöveggel párhuzamosan leírni, hogy lássék a nagyfokú rendezői és színészi tudatosság, fegyelem, amelyet lankadatlan lelkesedés, az ügyet, a színházat véresen komolyan vevő hozzáállás jár át, profimód, magas művészi hőfokon.

Ács János (kaposvári) rendezése és a társulat teljesítménye a XVI. BITEF legemlékezetesebb színházi eseménye volt, ahogy a kritika — helyenként fanyalgó értetlenkedés ellenére is — egyöntetűen volt kénytelen megállapítani.

(*Felléptek még*) a tokiói Sankai Juku társulat, a mosztári színház, a zágrábi itd., a helsinki Kaupungen Teatteri és a kijevei ukrán színház társulata.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

SZUBJEKTÍV SOROK EGY TÁRLAT KAPCSÁN

1965 áprilisában a szabadkai Képzőművészeti Találkozó gazdag grafikai anyagából válogatást készítettünk a budapesti Ernst Múzeum számára is. A tárlat valójában a jugoszláv grafika egy évtizedét prezentálta, az anyag, megítélésünk szerint, reprezentatív volt, s bemutatta mindazt, amit az ötvenes évek második fele és a hatvanas évek első fele megteremtett. Közvetlenül a tárlatnyitó előtt Kassák Lajos látogatott meg bennünket. Megtisztelő volt a magyar avantgarde megteremtőjének már maga a látogatása is, hát még az a különös érdeklődés, amellyel a kiállított grafikákat szemlélte. Hol csak elismerően biccentett egyet, hol pedig arcáról olvashattuk le elégedenségét. Míg a grafikákat szemlélte, nem

beszélt. Szótlanul körbejárta a termet, aztán hintelen megállt, felém fordult, s azt mondta:

„Hát, önök itt vannak...” Várt egy kicsit, aztán hozzátette: „Mi még nem vagyunk itt...”

Ettől nagyobb elismerést aligha kaphattunk volna.

Tizenhét évvel e pesti találkozás után most ismét „találkoztam” Kassákkal. Ezúttal itt, a Száva torkolatánál, a Nyolcalk és Aktivisták című belgrádi kiállításon. Ezúttal, sajnos, már nem személyesen jött, de a századelő legnagyobb képzőművészeinek legnagyobb neveivel. Hogy megmutassák, *hol voltak* századunk első évtizedében.

Djordje Kadjević, a belgrádi NIN kritikusa (1982. IV. 5.), őszinte meglepetésének ad hangot e kiállítás kapcsán: „... a századunk első évtizedének magyar avantgarde-ját bemutató kiállítás számunkra az új ismeretek erejével hat... Hogy ez így van, talán nemcsak a mi vétkünk. Meg kellett várnunk ugyanis, hogy pannon szomszédaink előbb önmaguk fedjék föl avantgarde-juk remekait s aztán azt a világnak is megmutassák.”

Meglepett a kritikus? Talán igaza is van. Hiszen felénk valóban most találkoztunk először a Nyolcalkkal, kik valamikor oly erőteljesen tolmácsolták Párizs legújabb próbálkozásait, s oly egységesek voltak eredményeikben. Egy festő közülük, név szerint Czóbel Béla, szinte szemlátómást frissítette fel a magyar képzőművészeti életet. És a vajdaságit is természetesen. 1906-ban, fauvista korszakát bemutató nagybányai kiállításán ő informálta elsőnek vajdasági képzőművészeinket is az új művészeti lehetőségekről. Köztudott ugyanis, hogy ezen a kiállításon megfordultak a Nagybányai Impresszionisták néven ismert csoport tagjai is. Czóbel és az őt követő NEO-sok mély nyomokat hagytak aztán a becskeréki festőkön, elsősorban a fiatalon elhunyt Novák Rezső (1883—1909) munkáin. A festővel egyidős íróról és kritikusról, Todor Manojlovićról készült fiatalkori portréja e provincia festészetének egyik nem provinciálista megnyilvánulása.

A mostani belgrádi tárlatot látva érzem csak igazán, hogy Kernstok, Zigány és Tihanyi mennyire hatottak szűkebb pátriánk festőire.

Ismét kénytelen vagyok megállni. Berény Fegyverbe! Fegyverbe! című plakátja ma már nagy, hiteles dokumentuma a '19-nek. Orkáni erő tombol ezen a plakáton. Kicsit odébb Moholy-Nagy viszont nemcsak festészetével provokál, hanem azzal is, hogy alkaratlanul is fürkészniem kell, hordoz-e festészete valami kimutatható lakhelyéről, Moholról.

Mi sem természetesebb, mint hogy e kiállítást az analógiák és párhuzamok prizmáján keresztül szemlélem. A NIN művészeti kritikusa szerint: „... minden kisebbrendűségi érzés nélkül mondhatjuk, hogy Moholy-Nagy Lászlóhoz hasonló egyéniségünk ebben az időszakban nem



A Ma egyik számának címlapja

volt. Ő viszont a századelő egyik legnagyobb tehetsége.” Lehet, hogy igaza is van a kritikusknak.

Ahogy nézem e vásznakat, eszembe jut a mi Pechán Józsefünk 1913-ban leírt gondolata, miszerint: „A modern korszellem minden irányba való fejlődése megtanította az embert, hogy az őt körülvevő objektumokat elemző szemmel nézze, feldarabolja, belsőleg megértse és alapértékkre visszavezesse... Ez az alapérték pedig nem egyéb, mint bizonyos ritmus, amely a formák fölépítésében, a színek kompozíciójában és a vonalak szintézisében nyilatkozik meg. Sajátos jellege pedig a művész egyéni elrendezésétől függ...” (Katalógus az 1913. évi verbászi gyűjtémenyes kiállításához.) Ezt vallja Pechán József, aki a háború után, kikerülve a Nyolcak vonzasköréből, irányt vált, palettája megnyugszik, s ezután a vajdasági képzőművészet állóvízeit majd csak Balázs G. Árpád s később, a harmincas évek elején, az akkor induló Hangya András fogja felborzolni. Ugyanakkor Belgrádban, Zágrábban és Ljubljanában új kezdeményezések kapnak erőt, Újvidéken pedig megindul a *Ma* testvér lapjának is tekinthető *Út* című folyóirat, amely — ma már ezt is bizvást állíthatjuk — megmentette a vajdasági képzőművészeti élet becsületét.

Sava Popović 1920-ban mondta a következőket: „Az új művészet nem a módszerben van, nem a mesterségben, hanem a felfogásban.” Tíz évvel később pedig Rastko Petrović írja le Milan Konjovićról szólva azt, hogy „a festménytől ma már senki sem várja, hogy hű legyen, hanem hogy meggyőző legyen, mert igazsága is meggyőző erejében van”.

A Zágrábban indult, majd Belgrádban megjelenő *Zenit* (nemzetközi kulturális és művészeti folyóirat) 1922. évi november—decemberi számának fedőlapján az egykori moholi ügyvédbojtár, Moholy-Nagy László linómetszetét s a számban egy Kassák-Linót látunk a belgrádi kiállításon. A *Zenit*nek valóban nagy szerepe volt az új jugoszláv képzőművészeti törekvések kibontakoztatásában. A folyóiratot Passuth Krisztina is megemlíti: „Az egyes országok és mozgalmak közötti távolságot elsősorban az írók tudták áthidalni, így például Ivan Goll, aki egyaránt részt vett a német és magyar aktivizmusban, és ugyanakkor ő írta meg a szerb *Zenit* folyóirat egyik manifestumát.” S itt van (két olajképével Petar Dobrović is, akinek munkássága mintegy kapocs a modern magyar és szerb festészet között.

E kiállítás juttatja eszembe Mihajlo Petrov újvidéki grafikus is. Ő a *Dada Tank*, majd a *Zenit* munkatársa volt, és együttműködött az *Út* szerkesztőségével is. Az 1922-es szabadkai és eszéki dadaista matiné résztvevőinek emléke azért elevenedik fel most bennem, mert Kassák a hatvanötös pesti kiállításán az ő linóit is megcsodálta. (Petrov volt a tárlat legöregebb résztvevője.) S ezért jut eszembe ismét Balázs G. Árpád is, aki saját munkásságát sohasem kötötte az avantgarde-mozgalmakhoz, de valójában a cseh és magyar modernnek nevelkedett. 1922

és 1925 közötti munkái, mindenekelőtt rajzai egyértelműen bizonyítják ezt.

Önkéntelenül kínálkoznak ezek az összehasonlítások, hiszen az elmúlt évtizedekben a hatás és kölcsönhatás képzőművészetünkben mindig megvolt. Gondoljunk csak Ivan Radovičnak 1919-ben, a pesti akadémián készült kubista rajzaira, amelyek vitathatatlanul az ottani avantgarde szellemét tükrözik. Vagy Ivan Tabakovičnak pesti iskolaéveire való visszaemlékezéseire. Menjünk azonban tovább, A Nyolcak és Aktivisták hatása Belgrádban is érezhető volt. 1924 áprilisában például a Petrov—Kilek—Bilerov—Gec—Foretić csoportos kiállításon ott voltak az aktivisták képviselői is, Kandinszkij, Liszickij és Zadkin társaságában. Mindez azután történt, hogy — Passuth Krisztina szavaival élve: — „A Mának a Tanácsköztársaság bukása után külföldön kellett újjászülnie ahhoz, hogy az internacionális művészeti mozgalmakba valóban aktívan bekerüljön... A magyar aktivizmus váratlan gyorsasággal kapcsolódott be a legfrissebb nemzetközi avantgarde áramlatok sodraiba; a dadától a konstruktivizmusig, Zágrábtól Moszkváig, Hannovertól Párizsig voltak kapcsolatai.”

Elmélkedhetnénk tovább, kereshetnénk az újabb és újabb szálakat (például azt, hogy a századelő képzőművészeti eseményei milyen mértékben hatottak a *Nemoguće* című folyóiratra, kik azok a kevesek, mint Kondor Béla például, akikre a tárgyalt időszak olyképpen hatott, hogy évtizedekkel később új minőséget hordozva bukkantak ismét elő), de ne menjünk ilyen messzire, maradjunk itt a tárlaton, s jusson eszünkbe Kassák gondolata, miszerint „... itt lenni a Mában, mint serkentő alap a fiataloknak, dogmatizmusban megbéklyózott erőnek, friss és erőteljes szélnek!”

Bela DURANCI

A MAGYAR AVANTGARDE A BELGRÁDI MODERN MŰVÉSZETEK MŰZEUMÁBAN

Miután az előző években bemutatta Gutfreundot és a cseh kubizmust, majd a lengyel konstruktivizmust és unizmust, a Modern Művészetek Múzeumának alkalmá nyílt rá, hogy élénk tárja a közép- és kelet-európai művészet avantgarde történéseinek még egy fejezetét: a nagyjából 1910 és 1928 között tevékenykedő magyarországi Nyolcak és Aktivisták jelenlegét. Mindezen történések feltárása és részletes feldolgozása (amit az utóbbi évtizedben az orosz/szovjet avantgarde-nak szentelt figyelem is serkentett) kiegészítette a modern európai művészet középpontjának térképét: mindezek után már nem állíthatjuk egykönnyen, hogy a modern európai művészetet csupán néhány vezető kulturális metropolis és egybefonódásának rendkívül széles skáláján zajlik, miközben a kezdeti hatá-