

## KÉPZŐMŰVÉSZET

## OROSZ-SZOVJET MŰVÉSZET 1910—1932

„A világot megrázkódtató” két évtized művészeti valóságát bemutató kiállítás a minap zárult a budapesti Múcsarnokban, s a bécsi Iparművészeti Múzeumba költözik, ahol márciusban és áprilisban kerül sor a tulajdonképpeni nagy bemutatóra. A budapesti kiállítás ugyanis felébresztette az európai közvélemény érdeklődését, és megszüntette a gyanakvást e hosszú ideig tabuként kezelt művészet iránt. Erről tanúskodik a gyönyörű katalógus előszavában Peter Noever bécsi múzeumigazgatónak a következő mondata is: „Az, hogy csak most szembesülünk a szovjet avantgárd utópiával, olyan mulasztás, amit nehezen lehet megérteni.”

Laronov, Goncsarova, Malevics, Kandinszkij, Tatlin, továbbá Chagall, Rodcsenko, Majakovszkij, Altman, Pevsner, El Liszickij és mások nevét jól ismerjük a XX. századi művészet hajnalából, s nem csupán orosz viszonylatokban; Muhina nevét a szovjet filmek bevezető képsorán látható kettős szoboralak őrizte meg, Dejneka és Geraszimov neve pedig egybeforrt a szocrealista múlttal, és nagy szerepük volt a mi háború utáni festészetünk irányvételében is. Kusztyogyijevet, Sterenberget, Szamohalovot, Labaszt vagy Brodzskijt a szakemberek szűk körén kívül kevesen ismerik, akárcsak Piroszmani tbilisi naiv művészt.

Néray Katalin, a Művészcsarnok igazgatója talán ezért hívta fel a figyelmet arra, hogy a 240 művész 704 bemutatott alkotása azt a folyamatot is érzékelteti, „amelyben az orosz avantgárd a tízes években kibontakozott, bemutatja a »derékhad«-at, amely a korszak szuggesztív alkotóinak hatására időlegesen vagy örökre magáévá tette az új formanyelvet, és bemutatja azt a folyamatot, ahogy a forradalmi művészet lassan átfordul a harmincas évek merőben más kultúrpolitikai igényeinek megtestesítésébe”.

Ehhez hozzáadhatjuk Anatolij Sztrigalyovnak, a kiállítás komisszárjának a szavait is: „A művészet nagy átalakuláson ment át. Az új — amely nemrégiben még az eltévelyedés, a dekadencia bélyegét viselte magán — kivívta az őt megillető helyet, élni kezdett és fejlődni a régivel egy sorban, amelytől az még inkább réginek, »ósdinak« hatott.” E kiállítás megmutatja, hogy mind az „új”, mind a „rég” a forradalmi átalakulás színterén fejlődött s a kreatív tartalmat sem az egyik-től, sem a másiktól nem lehet elvitatni.

A polarizálódás még a háború alatt, tehát a nagy októberi szocialista forradalom előtt végbement. Az új művészet, a „balfront” az európai avantgárd történések örvényléséből tájjellegű sajátosságával válik ki: a kubista futurizmus, a szuprematizmus, sőt a konstruktivizmus is egységes a század eleji futurista törekvésekben, a forradalmi

valósággal való azonosulással pedig erőteljes töltést kapnak. A folklór realizmus „a nép szolgálatában” álló passzív tradicionális muszával a korabeli történetekhez ragaszkodik. A „rég”i” profilú művészek, az AHRR (Aszocijacija hudoznikov revolucionoj Rassziji) soraiba tömörülve rájöttek a fennmaradás varázslatos jelszavára, ez pedig a „hősi realizmus”, amelynek a világ minden környezetében, s nem csupán a háború utáni orosz térségben, kétféle szimpatizánsa van: a polgári inerció, valamint a hatalom, amely az önelégültség aranyketrecével „kedvez a tömegeknek”.

A „balfront” sajátosságait nem kell bizonygatni, a társadalomban végbemenő forradalmi változások magukkal hozták a forradalmi, lát-noki művészetet. Tény azonban, hogy az úgynevezett INHUK-ban, a Művészeti Kultúra Intézetében, amelynek programját még Kandinszkij szellemisége határozta meg, 1921-ben szakadás állt be. Az egyik oldal on találjuk az absztrakció és Malevics szuprematizmusának „laboratóriumi művészetét”, vagyis azt a szellemiséget, amelyet semmiféle közvetlen funkciójú művészetbe sem lehet besorolni. Az avantgárd másik pólusát Tatlin képviselte az „anyag kultúrájával”, a konstruktivizmussal és a konstruktivista eszmék ösztönzésével, amelyek részben „proletkulttá” alakulnak át. A „balfront” koherenciája megbomlik, a vezető alkotói személyiségek Európa művészeti központjaiban folytatták a munkát. A szovjet avantgárd lendülete még körülbelül egy évtizedig tartott, visszhangját pedig különböző mozgalmakban, például Micic *Zenit*, vagy Kassák *Ma* című folyóiratában fedezzük fel. A „proletkult” úgyszintén feloszlik, Malevics és Tatlin letűnnek a színről. A vizionáriusok elhallgatása az AHRR köré tömörült alkotóknak kedvezett. A rendkívüli személyiségek elvesztették vezető szerepüket, s a szerényebb tehetségű, de megalkuvásra hajlamos alkotók kaptak esélyt. A nagyok közül Dejneka (1899—1969) maradt fenn továbbra is, aki-nek a tehetségét senki sem vonhatta kétségbe.

Havas Valéria és Peter Noever, a kiállítás rendezői úgy válogatták össze az alkotásokat, hogy a látogatók először a központi helyet elfoglaló együttesre figyelnek fel: Kandinszkij 1913-ból való *Kompozíció No. 6.* című nagy vászna mellett Kazimir Malevics *A vörös négyzet* (1915), valamint Vlagyimir Tatlin *Akt* című, 1913-ban készült képe látható, előtte pedig szintén Tatlin rekonstruált makettje, *A III. Internacionálé emlékműve*.

A kiállított műveket különböző részlegekbe csoportosították: a képzőművészet, a propaganda művészete, iparművészet — formatervezés, plakátok és nyomtatványok, színháztervek, építészet. A legjelentősebb szerzők sokoldalú alkotók, akik tevékenységüket festőkként, jelmez- és díszlettervezőkként, formatervezőkként, sőt építészekként vagy pedagógusokként, és propagandistákként fejtik ki — egyszóval egy dinamikus kor történéseinek igazi aktivistái. Ez a sokoldalúság sejteti a szovjet avantgárd célkitűzésének a szintézisre való törekvését. Lenyűgöző

például El Liszickij totális konstruktivista színházának terve vagy Csernyihov *Építészeti fantáziaterv* című sorozatának nyolc rajza; Pruszkov 1929-ből való plakátjai a mai plakátművészetben is megállnak helyüket, akárcsak a porcelánok, a textíliák, jelmezek és egyéb tárgyak szuprematikus díszítései. David Burlyuk *Nő tükör előtt* című 1920 előtt készült képe kolorításával, faktúrájával, az applikált csipkével, bársonnyal és tükörcserepekkel mintegy előrevetíti a nyolcvanas évek posztmodern festését.

A kiállítás azonban arra törekszik, hogy bemutassa az „érem másik oldalát” is, ezért a „formalista művészet” alkotói mellett jelen vannak a szovjet valóságot hagyományos módon bemutató alkotások is. Kusztoyijev *Bolsevikje* (1920) az utca népe, sőt a templomok kupolái fölé nyúlik, vörös zászlót lobogtatva, Dmitrij Moor vörösgárdistája pedig, aki 1920-ban a nézőnek szegezi a kérdést: „Te feliratkoztál önkéntesnek?”, már a képnek ezután betöltendő funkcióját sejteti. Rokonszenves e szerző *A szovjet répa* című 1920-ban keletkezett plakátsztripje is, de ezt már semmiképpen sem mondhatjuk Natalija Danyko-Alekszejenko 1924-ben alkotott Lenint ábrázoló porcelán tintatartójára. Lehangelő Altman különben kiváló Lenin-portréja is M. Adamovics tányérján, amelynek szélén a következő felirat fut körbe: „Aki nem dolgozik, ne is egyék.”

Mindez a végletes ellentétek koráról tanúskodik, amikor az élet az utcákon folyt, s a művészet valamennyi formája jelen volt az élet minden pórusában, s a jövőbe vetett hitet tükrözte.

A bemutatott alkotások egy része a propaganda művészetének tárházából való. 1922-ig ugyan a mérleg a „laboratóriumi művészet” javára billen, viszont a korszak második felében a hagyományos képzőművészet felé fordulva az új tartalmaknak nehezen talál megfelelő formát. E hagyományos forma nyilvánvalóan ellentétben áll a kor ritmusával. David Sterenberg 1928-ban festett *Agitátorának* nehezen tulajdoníthatnánk magasabb jelentést és maradandóbb alkotói feszültséget. A kép a napi politika dokumentuma, amely már a fellépő szocialista realizmust sejteti.

A bolsevik párt központi bizottsága 1932-ben határozatot hozott az irodalmi-művészeti szervezetek átszervezéséről. A „balfront” homályba merült, Kandinszkij adatai a katalógusban 1933-ig, Malevicsé pedig 1929-ig terjednek. A sokoldalú Tatlin művészi pályafutása a katalógus szerint 1932-ben ér véget, amikor bemutatta *Letatlin* című repülőszerkezetét, ezután feledésbe merült, s csupán a „peresztrojka” új szelei fújták le műveiről a port. Lavinszkij, Majakovszkij díszlettervezője s *A Patyomkin páncélos* impresszív filmplakátjának megrajzolója művészi tevékenységét 1928-ban fejezte be, pedig csak negyven évvel később halt meg. Dejneka egész sor funkció után, 1968-ban az Akadémia titkára lett, és számos elismerésben részesült. Alekszandar Labasz, az 1929-ben festett *Az első traktorok a Kaukázusban* című kép szerzője 1983-

ban hunyt el érdemes művészként, akárcsak Iszak Brodzskij, a *Lenin a Kreml előtt* (1924) festője is, aki szintén érdemes művészként, a művészettörténet doktoraként halt meg 1939-ben. Alekszandar Geraszimov és Szergej Geraszimov nevével, Dejnekáéhoz hasonlóan, a katalógusban számos tisztelet és elismerést találunk, viszont a kiállításon nem szerepel Arkagyij Plasztov. Pedig éppen ők négyen — a szocialista realizmus képviselői — mutatták be 1947-ben Belgrádban „a tartalmában szocialista, formájában pedig realista” művészetet.

A budapesti orosz-szovjet kiállításon, minthogy az 1910—1932 közötti időszakot öleli föl, az alkotók későbbi alkotásait nem láthatjuk, mondjuk ki: szerencsére. Mert a maradandó „új” mellett a későbbi művek elavultaknak tünnének, mint ahogyan azt Anatolij Sztrigalyov, e valóban történelmi szemlének a művészeti vezetője is hangsúlyozta.

KARTAG Nándor fordítása

Bela DURANCI

## MŰVÉSZET ÉS FORRADALOM

Egy páratlanul fontos, monumentális kiállítás első színhelye a budapesti Múcsarnok. A szovjet műtörténésekből álló munkacsoport több mint 240 alkotó 704 művén keresztül próbálta meg bemutatni az orosz, illetve szovjet művészet 1910 és 1932 közötti periódusát. Azt az időszakot tehát, melynek meghatározó szerepe volt az első szocialista ország kulturális életében, és amelynek kisugárzása sok tekintetben a nyugati művészet történetére is döntő befolyást gyakorolt. 1910 és 1932 között a Szovjetunió területén lejátszódott a modern művészet egyik legszenzációsabb forradalma, ez a forradalom egyedülálló szimbiózisra talált a társadalmi forradalommal, majd a sztálinista kultúrpolitika részéről olyan kegyetlen elnyomásban lett része, hogy igazi felfedezésére több mint fél évszázadig kellett várni. A Múcsarnokban látható tárlat izgalmát mindenekelőtt ez a hosszú várakozás okozza. Az orosz avantgárd ehhez mérhető bemutatására ugyanis vidékünkön még nem volt példa, de Európa többi részén sem sokkal jobb a helyzet. Az 1922-ben Németországban rendezett Első orosz kiállítás óta a nyugati közönségnek egyetlen alkalma volt arra, hogy viszonylag szolid betekintést nyerjen az orosz-szovjet avantgárd alakulásába: a párizsi Pompidou Központban rendezett legendás hírvé Párizs—Moszkva elnevezésű tárlat.

A budapesti kiállítás semmivel sem szegényesebb, mint a párizsi volt. A rendezők szemlétoimást arra törekedtek, hogy még átfogóbb, még komplexebb képet nyújtsanak a szóban forgó időszakról: nem elégedtek meg a szűkebb értelemben vett művészeti mozgások föltérképezésével, hanem ezen túlmenően magának a korhangulatnak az érzékeltesítésére is vállalkoztak. A tárlat magvát szerkezetileg természetesen az a műfaj képezi, amelyben az irányadó eszmék szinte minden esetben