

Arany Zsuzsanna: „Bohócok világa”. Művészetek találkozása a 20. század elején¹

A „Bohócok világa” szöösszetétellel egy Kosztolányi-cikk címét idézem, mely 1906 nyarán jelent meg a *Budapesti Napló*ban. A fővárosba fölkerülő fiatal költő a 20. század első évtizedeiben olyan művészeti kavalkáddal találkozhatott, melynek gazdagságát azóta sem sikerült maradéktalanul újratehermenünk. E korról egyfelől sokat tudunk, másfelől azonban meglehetősen keveset. Sokat abban az értelemben, hogy valamennyire a *mi* történelmünk is, keveset viszont abban az értelemben, hogy sem a történettudomány, sem az irodalomtörténet nem igazán tárta még föl ezt az időszakot teljes egészében. A filológiai, sajtótörténeti kutatások jelentős részben elmaradtak, a történelmet bemutató napilapok nincsenek földolgozva, és nem hozzáférhetőek a nagyközönség számára, azaz például nincsenek digitalizálva sem. Számos feladat tehát megoldásra vár még a korszak kutatását illetően.

Előadásomban főként az egyes alkotókról kívánok szólni – a kiállítás apropóján kiemelve egyes képzőművészeket –, valamint a művészek és ezen keresztül a művészetek közötti kapcsolatokról, jelezve, hogy nem elszigetelt folyamatokról, alkotásokról van szó, valamint egy kort talán hitelesebben lehet bemutatni úgy, ha az összefüggésekre, az átjárásokra is figyelünk. Igyekeztem olyan forrásokat is fölhasználni, melyek kevésbé ismertek, valamint olyan alapkérdéseket is fontosnak tartottam említeni, mint az egyes alkotók életrajzi adatai. Mivel mindenkiről szólni kevés volna az idő, így azokat az ismertebb (képző)művészeket emeltem ki, akiknek alkotásai szerepelnek a László Károly Gyűjteményben, illetve akiknek szorosabb kapcsolatuk volt más művészeti ágakkal és azok képviselőivel.

„A kor a magyar kultúra egyik legizgalmasabb fejezete, hiszen nem kisebb volt a századelő magyar társadalmának küldetése, mint a feudális értékrend szétzúzása, a magyar kultúrának a provincializmusból európai szintre emelése, azaz a modern Magyarország alapvetése” – írja Németh Lajos művészettörténész. A 20. század eleji kulturális-művészeti élet rövid és vázlatos föltérképezésére talán úgy juthatunk, ha annak színtereit vesszük számba, s ezen keresztül közelítünk a tendenciákhoz és az egyes alkotókhöz. Köztudott, hogy a századelőn virágzott a kávéházi kultúra, s olyan fórumokon zajlottak az eszmecekerék, mint a New York, a Centrál, az Abbázia, a Három Holló vagy épp a Japán kávéház. Olyan személyek jártak ezekre a helyekre, akik lényegében a századeleji művész társadalmat reprezentálják. Minden egyes kávéháznak megvolt a maga törzsközönsége, a törzssasztaloknál pedig nemcsak az alkotók, hanem a szerkesztőségek is helyet kaptak, mint például a Kiss József szerkesztette *A Hét* a Centrálban. Gábor Andor ekként fogalmazza meg a kávéházi életet mint létformát: „Az ördög se hívott engem ide, csak éppen bejöttem egyszer reggelizni és itt ragadtam, mert igazuk van azoknak, akik hirdetik, hogy az embernek valamely országhoz, valamely megyéhez, faluhoz, családhoz, párthoz kell tartoznia, hogy fix módon el legyen helyezkedve az életben. Nos, az embernek egy kávéházzal is tartoznia kell. Szükséges, hogy az ember törzsvendég legyen valahol, mert ez különbözteti meg legjobban az állattól.” Itt alakul ki az új irodalom, s itt nő fel a *Nyugatos* nemzedék is. Mikor Tarján Vilmos lett a New York társtulajdonosa, akkor a kávéház vezetői az 1908 és 1933 közt működő híres mulatót, a Royal Orfeumot (melynek helyén ma a Madách Színház áll) is kibérelték. Emiatt a világhírű artisták és idomárok is a New Yorkban étkeztek és fogyasztották feketéiket, ahol mellettük főként bankárok, grófok, gyárigazgatók, írók, újságírók, színészek, képzőművészek töltötték idejüket. Tarján a művészeknek 20 százalékos kedvezményt is adott, ami miatt még inkább népszerűvé vált a hely. Karinthy például gyakrabban volt itt, mint saját otthonában. De ide jártak a színészek közül többek közt Márkus Emília, Csontos Gyula, Bajor Gizi és Pethes Imre is, az író-színész és konferanszié Kellér Dezső, az író Molnár Ferenc, az orvosprofesszor Korányi Frigyes, a festő

¹ A szöveg előadás formájában elhangzott a *Szó-Kép-Muzsika* című sorozat részeként, a veszprémi Művészetek Háza – László Károly Gyűjteményében, 2009 decemberében, a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalmi Szakmai Kollégiuma támogatásával.

Kernstok Károly, a karikaturista Major Henrik, sőt még az afroamerikai táncosnő, a „bronz Vénusz”-ként emlegetett Josephine Baker is megfordult a New Yorkban.

Ekkoriban kezdtek népszerűbbek lenni a táncműsorok, a revük, s a híres táncosnők közül Bakeren kívül például Ruth Saint Denis is föllépett Budapesten. Ezekről az estekről olyan neves írók és újságírók tudósítottak, mint Kosztolányi Dezső, aki *A Hét* hasábjain, 1907-ben, ekként lelkendezett Denis táncművészetéről: „Valami elemi, ősi, mennydörgésszerű van e táncosnő stilizált tánczában, amely már annyira ódon, hogy szinte új s oly modern, hogy a kultúrától agyonkínzott ember idegeit is megsajgatja. Ruth St. Denisben egy ősi jelenség áll előttünk, a tánc művésze: maga a táncz. Távol mindentől, ami magyarázó és ábrázoló, egy figurális, légiesen könnyed vonalcsoportot látunk mereven és stilizáltan, mint az évezredek reliefeken, mert a művésznő tisztában van vele, hogy nem egyéb, mint emberi érzések és indulatok finoman rezonáló médiuma. A nyúlánk, rugalmas szépséges test Ruth St. Denisnél szoboranyag csupán, melyet szobrász-ihlettel idomít kedve szerint. Az orfeum-tánc szédelgői oly messze maradnak mögötte, mint a falusi malaczbanda vinyogása a bayreuthi zenekartól.”

Természetesen volt törzsasztala a korszak legtöbbet emlegetett folyóiratának, a *Nyugat*nak is – egy időben a Centrálban, előtte és utána a New Yorkban –, s gondoskodtak zenéről is. Megfordult itt Reinitz Béla, aki Ady Endre verseit zenésítette meg. Bemutatóit többek közt Nagy Endre kabaréjában tartotta, ahol Harnos Ilona színésznő is fellépett, mielőtt férjhez ment volna Kosztolányihoz. Mezey Zsigmond így foglalja össze a Reinitz-jelenséget: „Akik Reinitz Bélára, az előadó-művészre még emlékeznek, azoknak a zongoránál ülő, Ady-verseit daloló Reinitz: külön érdekesség és nehezen halványuló élmény. A zongoránál még fokozottabban adja azt, ami lényege: az Ady forradalmi lelkét. Reinitz, az örök forradalmár, a nagy művész, ez a tisztalelkű és lágyszívű ember, sohasem lesz öreg, hanem egy örökké zsémbelődő, nagy gyermek marad, aki időről-időre felcsalja, kikényszeríti belőlünk ellenállhatatlanul egyszerű muzsikájával a legmélyebbről jövő könnyeket.” Itt kell említenünk a pesti dal műfaját is, melynek létrejötte szorosan kötődik a kabaré megszületéséhez. 1905-ben Baumann Károly, a Nagymező utcai Fővárosi Orfeum alkalmazottja már igencsak elunta, hogy mindig csak német nyelvűek a kuplák és a tréfák. „Ekkoriban történt, hogy egy ismeretlen építész-mérnök-jelölt kereste fel őt, aki egy dalt is hozott magával. Kató, szívem Katája – ez volt a kotta fölé írva. Baumann-nak tetszett a szöveg, mire a szerző a zenét is eljátszotta. [...] Megszületett a pesti dal. A szerzőt Zerkovitz Bélának hívták, és hamarosan az egész város rajongott érte.” De ebben a korszakban – pontosabban 1929-ben –, a Teréz körúti Színpadon lép föl első ízben közösen a két pesti kispolgár, Hacsek és Sajó is. Már a harmincas évek terméke azonban az a híressé és hírhedtté vált nótá, mely később aztán nemzetközi karriert is befut, illetve filmfeldolgozások és további zenei átiratok alapja lesz, nevezetesen a Seress Rezső komponálta *Szomorú vasárnap*, melynek szövegét Jávor László, a *8 Órai Újság* bűnügyi riportere írta. A halálnótaként emlegetett sláger hamar népszerű lett a budapesti zenés kávéházakban – ne feledjük, hogy Seress bázongorista volt –, azonban sorozatos öngyilkosságokat generált, főként a cselédlányok körében. Több áldozat mellett ugyanis a dal kottáját találták meg, és az esetek nagyrészt vasárnapi napokon történtek.

A revüműsorokon túl politikai kabarékat is rendeztek a bárban (Kellér Dezső volt a házi szerző, de írt jeleneteket Rejtő Jenő is), valamint zenével szintén szolgáltak, Kerpely Jenő csellistának, Dienzl Oszkár zeneszerzőnek, később pedig Brodszky Miklós zongoristának köszönhetően. A Budapesten fellépő világsztárokat mindig elcsábították ide is. Ha további törzsvendégeket kívánunk felsorolni – s egyúttal a századfordulós művészeti élet képviselőinek lajstromát bővíteni –, olyan mesterekről sem árt megfedkezünk, mint Bartók Béla és Kodály Zoltán. Népdalkutatásuk, zeneszerző tevékenységük meghatározója a századfordulót jellemző azon gondolat, mely a nemzeti művészet és a népművészet közti összefüggéseket keresi, s melynek köszönhetően megkezdődött a népi építészet és tárgyi kultúra gyűjtése, kutatása és tanulságainak fölhasználása is. Művészetüket Reinitz Béla is méltatta zenekritikáiban, 1906 és 1917 között mint a szociáldemokrata *Népszava*, 1918-tól pedig mint a szabadkőműves sajtóorgánum, a *Világ*

munkatársa. Kodály 1917-ben például előadásokat tart a Lukács György, Fülep Lajos, Mannheim Károly és Balázs Béla nevével fémjelzett Szellemtudományok Szabad Iskolájában a magyar népzeneről. Bartók pedig olyan sikeres operaházi bemutatókat tudhat maga mögött, mint az 1917-es *A fából faragott királyfi*, illetve az 1918-as *A kékszakállú herceg vára*. Az új magyar zene mellett áll mind a *Nyugat*, mind a *MA* köre. Ha már a folklór-motívumok fölerősödéséről beszéltünk, az építőművészet terén Lechner Ödön nevét célszerű említenünk, kinek tervei a magyaros szecessziót jelentik, s az ősi, keletinek vélt motívumkincset, a népi ornamentikát és a távol-keleti építészeti formákat használják föl. Visszatérve a zenéhez, a zenekritikusok közül többek között Lányi Viktornak – a szabadkai zeneszerző-karmester Lányi Ernő fiának – neve érdemel említést, aki Wagner szöveggönyvek magyarra való átültetésével is foglalkozott. Bartókon és Kodályon kívül Dohnányi Ernő és Weiner Leó képviseli azt a századfordulós zenét, amelyről Káldor János 1938-ban azt írja, hogy: „Az új század első éveit a Millenium óta tartó nacionalista hullám jellemezte, ami a megszaporodott magyaros kompozíciókon kívül főleg abban nyilvánult meg, hogy intézményeink több súlyt helyeztek a magyaros zenére.” Bartókot, Kodályt, Dohnányit és Weinert egyaránt Mihalovich Ödön nyerte meg a Zeneakadémia számára, aki egyrészt az intézmény igazgatója volt több mint három évtizeden át, másrészt a wagneri muzsika követője zeneszerzői munkásságában.

A könnyebb műfajok közül az operettet is illő említeni, melynek fejlődése szorosan összefüggött a századforduló polgári társadalmának lelkivilágával, s leginkább a Monarchia korszakát jellemzi. Egy idő után azonban az Amerikából érkezett jazz zene fog teret hódítani magának. A fővárost ellepik a „jazz band”-ek – amit sokan rossz szemmel néztek, hiszen egyfajta erkölcstelenség megnyilvánulását látták az efféle fekete amerikai muzsika kedvtelésében –, és olyan táncokat kezd táncolni az akkori ifjúság, mint például a shimmy. Kosztolányi az *Édes Anna* Patikárius Jancsijának figuráját többek közt a jazz band szeretetének leírásán keresztül is igyekszik negatívabb színben föltüntetni. Jancsi ugyanis a következő bárba járt el: „Ezt az újonnan alapított bárt az akkori viszonyokhoz képest fényűzően rendezték be mindenféle tü krökkel, csillárokkal, aranyfüstös gipszoszlopokkal. Állandóan ü völtözött itt a *jazz-band*. A *jazz-band*nek megvan az a föltétlen előnye, hogy mellette nemcsak gondolkozni nem lehet, hanem még érezni sem. Annak az előkelő közönségnek, mely ezt a klubot látogatta, erre volt szü ksége. Külföldi lánckereskedők jártak ide, meggazdagodott hadseregszállítók, antant-tisztek s jobb éjjeli nők, vidám kis hadiözvegyek, a hősök egykori hitvesei, akik a gazdasági viszonyokra való tekintettel itt keresték az utókor háláját. Ezek örömmel hallgatták a néger zenekart, mely vadállatok ordítását és a háborús csömör öklendezését utánozva túllármázott mindent, a bennük háborgó kétségbeesést és undort is. Kissé elhülyültek tőle, aztán táncoltak.” De a zenei kultúra terjedését és fejlődését nagyban befolyásolta a rádió is, melynek kétféle irányban kellett megfelelnie: egyrészt a nagyközönséget kellett szórakoztatni, másrészt a komolyzene kedvelőinek kellett színvonalas műsorral szolgálni. És ha már igyekszünk több művészeti ágra is kitékinteni, akkor nem maradhat ki a mozi sem, hisz ez a kor a némafilmek korszaka is, olyan nagyságokkal mint a *Pesti Mozi* (később: *Mozi*) újság alapító-szerkesztőjével, a későbbi világhíres filmrendezővel, s szintén kávéházi törzsvendéggel, Korda Sándorral.

De a New Yorkba jártak a kor híres festői is, köztük a Nyolcak társaságának tagjai, kiktől Tersánszky Józsi Jenő írta éppen a *Nyugat*ba az első méltatást. Mielőtt azonban rátérnénk az 1910-es évektől kezdődő, s a képzőművészetben lezajlott folyamatok tárgyalására, említenünk kell a korai századfordulóra hatást gyakorló szecessziót is, mely sok más áramlattal közel egyidejűleg jelentkezett. A szecessziós festészeti törekvések terén az első, legfőbb „hangadó” Rippl-Rónai József (1861-1927) volt. A kaposvári születésű művész Párizsban egy ideig Munkácsy műtermében dolgozott, s az ő szellemében festett korai korszakában. *Nő fehérpettyes ruhában* című képével, 1889-ben, szakított nagy pártfogójának elveivel. Ez volt első jellegzetes alkotása, mely egyúttal már egyértelműen a szecesszió jegyeit is mutatja. Párizsi festők hatnak stílusára, s fekete korszakában többek közt az ő hatásukra fog eluralkodni a fekete szín képein, illetve – ezzel együtt – kerüli a

hangosabb színhatásokat. Iparművészettel szintén foglalkozott: többek közt üvegfestészetben, dekoratív grafikában, keramikában, bútortervezésben is kipróbálta magát. Párizsból azonban visszatér Kaposvárra, s utolsó korszakában – az első világháború alatt és után – visszatér az impresszionizmushoz is. Írókortársairól ekkor készít képeket, úgymint a *Nyugat* jelentős képviselőiről, azaz Móricz Zsigmondról, Babits Mihályról és Osváth Ernőről.

1911-ben alakul meg aztán a már említett Nyolcak csoportja, melynek tagjai politikai és társadalmi kérdésekben akkor haladónak számító, főként baloldali nézeteket vallottak. A rövid életű, ám jelentős művészi teljesítményt maga után hagyó csoportot olyan értelmiségi körök alkották, melyek szembeszegültek az adott társadalmi renddel. Ez az ideológiai progresszivitás a művészetben formai újításokkal is összefonódott. Az állandóan változó hangulatok, s az érzelmek megragadása helyett a „racionális, jól szerkesztett rendre, a világ szinte tudományosan analizált belső törvényszerűségéből fakadó objektív szerkezetének művészi kifejezésére” (Sármány-Parsons) volt szükség szerintük. Újraértelmezték a hagyományos műfajokat, mint például a tájképet is, ahol a geometrikus szerkezeté lett a főszerep. Két éves működésük alatt három kiállítást rendeztek, s a világháború miatt szüntek meg. 1911-es kiállításukhoz például két irodalmi est is kapcsolódott, melyeken Ady Endre, Ignatus és Jászi Oszkár is közreműködött. A tárlaton Orbán Dezső, Berény Róbert, Pór Bertalan és Czigány Dezső művei kaptak helyet. A csoport vezéralakja a szabadkőműves és radikális gondolkodó Kernstok Károly volt, de tagja volt Tihanyi Lajos (1885-1939) is, ki később Kassák Lajos köréhez csatlakozott. Tihanyit társaitól legfőként az különböztette meg, hogy nemcsak kompozíciós kérdések foglalkoztatták, hanem főbb művei között pszichologizáló, drámai torzításokkal teli arcképek is akadnak. Kosztolányiról például ő készítette a legismertebb képzőművészeti alkotást, 1914-ben – a kép Tihanyi följegyzése szerint elveszett New Yorkban, 1929-ben –, illetve Ady Endrével és Bölöni Györggyel is barátságban állt. A Tanácsköztársaság bukását követően emigrálnia kellett: Berlinbe ment, ahol expresszionista képeket festett, majd Párizsban az École de Paris népes gárdájához tartozott. A Nyolcak tevékenységét, valamint új művészi nézeteiket a fiatal Lukács György mutatta be a lapokban, s *Az utak elváltak* című előadásában a közösségi szellemi kifejezőiként aposztrofálta őket.

A Nyolcak örökét az úgynevezett aktivista művészecsoport vette át, mely a Kassák Lajos által szerkesztett *A Tett* (1915-1916) és *MA* (1916-1919) című folyóiratok körül csoportosult, s melynek neves tagjai között ott találjuk Nemes Lampérth Józsefet, Uitz Bélát, Kmetty Jánost, Tihanyi Lajost és Bortnyik Sándort is, akire később a Bauhaus is nagy hatást gyakorolt. Művészecsoportjuk részt vett az 1919-es Tanácsköztársaság propagandisztikus előkészítésében is. A hivatalos akadémiákkal és az impresszionizmussal szemben a forma és a képi konstrukció helyreállítására és az expresszív kifejezési módra törekedtek. A népbiztosok tanácsa külön művészeti direktóriumot is fölállított, ahogy írói direktóriumot is, amit Osváth Ernő vezetett, s amely korszakra vegyesen emlékeznek vissza az érintettek, illetve ahogy zenei direktóriumot is létrehozta, Bartók, Kodály és Dohnányi közreműködésével, Reinitz szervezésében. A magángyűjteményeket állami tulajdonba vették, s 700 művet ki is állítottak a proletárdiktatúra időszaka alatt. Propaganda célzatú plakátművészetünknek szintén jelentős korszakát adják volt az 1919-es esztendő nevezett hónapjai.

Kassák Lajos (1887-1967) köztudottan a magyar avantgárd apostola, irodalmi és képzőművészeti működéséről kötetek láttak napvilágot. Szabó Dezső 1915-ben az új írónemzedék „szép, komoly ígérete”-ként üdvözölte, *Isten báránykái* című művének megjelenése alkalmából. Kassák a *A Tett* című avantgarde folyóiratának tizedik számában megjelent programszerű kiáltványában tizenkét pontot közöl, melyeknek egyik fő vonása a tagadás: tagadása a konvencióknak, az iskolának, túllépés a „halott istenekén”, elvetése a „krisztianizmus új lehetőségeinek, a háborúnak”. Az „új irodalom” olyan program, ami a reformációnak, a revolúciónak a barátja, s melynek „állandó kontaktust kell tartania minden progresszív gazdasági és politikai mozgalommal”. A hetedik pontban azt is leírja: „Az új irodalom nem lehet faji vagy nemzeti öncél.” E „nemzetietlennek” tartott álláspontot sokan támadták a későbbiek folyamán, ám

volt, hogy elismerték európaiságát. Kassákat egyébként mind az irodalmi, mind a politikai életben ellentmondásosan fogadták. Babits bírálta, Kosztolányi azonban nem, s utóbbinak lírája – főként a *Négy fal között* című korai verseskötete – hatott is írásművészetére, valamint Tóth Árpád hatása is jelentősnek mondható. Lapját, *A Tett*-et 1916 októberében betiltják, 1919 júniusában pedig Kun Béla „a burzsoá dekadencia termékének” nevezi a *MA* irodalmát, s később – Pogány József népbiztos utasítására – meg is szüntetik a lapot. 1919 végén Kassákat le is tartóztatják, majd szabadulását követően kezdődnek a bécsi emigráció évei. Később, immár jóval az 1926-es hazatértét követően, 1949 és 1955 közt, nem engedik publikálni sem. De mindig voltak hívei is, nem csak ellenségei. Míg Vas István inkább eltávolodott tőle, illetve Illyés sosem állt hozzá közel, addig Gyergyai Albert és Németh László kedvezően fogadták. Az *Egy ember élete* című munkáját általános elismerés övezte, sőt a *Színházi Élet* című népszerű hetilap még ankétot is szervezett róla, olyan kortársak megszólaltatásával, mint Kosztolányi Dezső. Balázs Béla szintén szimpatizált vele, Lukács György azonban erősen támadta. Ahogy ír róla: „sohasem emelkedett gorkiji magaslatra: a munkásosztály létén, tudatfejlődésén és világtörténelmi perspektíváin keresztül az emberiség nagy problémáinak konkrét feltevéséig”. (Szávai)

A képzőművész Kassákról Kállai Ernő művészeti író, aki a *MA* körének egyik fő teoretikusa is volt, úgy nyilatkozik, hogy képein a sűrű, materiális, időnként zavaros árnyalatok uralkodnak, s ebben „a gyakran fojtott és nehéz színskálában érintkezik a festő Kassák a maga költői énjének problematikus mélységeivel, izzó fanatizmusával. A képarművészet monumentális patosza is a költő Kassákra utal”. *Plakát és az új festészet* című tanulmányában Kassák a következő, azóta elhíresült sorokat írta: „Az új festő szeme elé állított modell nem lefestendő téma, csak formákra emlékeztető matéria a teremtő akaratnak.” (idézi: Bori-Körner) A modern festészet jellegét abban látta, hogy – a plakáthoz hasonlóan – „egyéni demonstráció és szabad erő” mutatkozik meg benne. Kritikusai már első versei olvasásakor észrevették festői látásmódját is. Egyik 1916-os, *A Tett*-ben megjelent novellája címében is utal arra, hogy még a szavakkal is fest, rajzol: *Portrait szénnel*. Lapjával nem pusztán az új irodalom úttörője volt, hanem fórumot teremtett a képzőművészet számára is. Ekkorra már lehanyatlak a nagybányai festőiskola kora, de még a Nyolcak társasága is megszűnik. Kassák képzőművészeti működésének első fázisa *A Tett* indulásától (1915) a Tanácsköztársaság bukásáig terjedt. Lényegében Kernstok volt közvetlen előzménye, de el is tért az általa javasolt iránytól. Expresszívebb, dinamikusabb volt, a munkásmozgalom híve, s az építés előtt a rombolást hangsúlyozta. A művészetnek agitatív szerepet követelt, s felelősségre is vonta azt, a társadalom nevében. Az általa szervezett kiállításokon találkozott először a modern művészettel a már idézett Kállai Ernő vagy a szintén kortárs festő Moholy-Nagy László, aki a Tanácsköztársaság utáni emigrációban az absztrakt konstruktivizmus egyik legnagyobb hatású alkotója lett. Nem a stílus, hanem a szemléletmód tartotta össze ezeket az alkotókat. Nemzetköziségükre jellemző, hogy ők mutatták be az akkor épp kubista korszakában lévő Picassót, s ők közölték Apollinaire cikkét szintén a kubizmusról. Kassák nemzetközi kapcsolataiban azonban az ezt követő időszakban, azaz az 1920 és 1926 közötti bécsi emigrációban erősödtek meg. Neki és körének – köztük Moholy-Nagynak – működése nem csak a magyar, hanem az egész európai avantgarde mozgalmak számára újításokat hozott. Kassák képeivel 1921-ben már szerepel a bécsi Würthle Galériában. Művészete, a képarművészet „a mindent újrakezdés, a mindent tisztázás művészete” – ahogyan azt megfogalmazza Körner Éva Kassák festőművészetéről írott tanulmányában. „Társadalmilag a jelennel nem egyezkedő, a jövő viszonylatában gondolkodó, abszolút művészet. Ebben a mivoltában a tízes évek közepén Oroszországban és Hollandiában alakult geometrikus absztrakciónak, ezeknek az ugyancsak abszolútumokban gondolkodó művészeteknek lett szellemi és formai rokona, új áramlata.” (Bori-Körner) A sikertelen forradalmak és a világháború után vállalja a semmiből való újrakezdést. Ahogy írja a *MA* című aktivista folyóiratában: „Aki ma tovább akar jutni, annak nemcsak környezetével szemben, de önmagában is tabula rasát kell csinálnia.” (idézi: Bori-Körner) A kassáki képarművészet természetes környezettől, talajtól és légkörtől megfosztottan létezik, de művészi-esztétikai hitelét éppen ennek a létezésnek

köszönheti. Jelképes cselekvés, a társadalmi forradalom és építés jelképes megvalósítása, a tiszta formák, kontrasztok, nyugodt vagy dinamikus viszonylatok, a romokon való újrakedzés szimbólumai. „Mert a képarchitektúra művészet, a művészet pedig teremtés, és a teremtés minden.” Hazatértét követően 1926-ban Kassák elindítja a *Dokumentum* című folyóiratát, amit 1927-ben meg is szüntet, a teljes értetlenség miatt.

A Tanácsköztársaság bukása után ugyanis irányt váltott a hazai képzőművészet fejlődése. Ekkortájt főként a klasszicizáló irányzatok erősödtek föl Magyarországon, s a történelmi stílusok adtak kiindulópontot az így keletkezett szellemi vákuumban. Matisse helyett Rembrandt lett példakép, s látszólagos egyöntetűség jellemezte a 20-as évek elején az itthon maradt alkotókat. Az egyik ág lírai naturalizmussá lágyult és a nagybányai örökséggel keveredett (Szőnyi), más részükből az olasz festészettel rokonszenvező „római iskolás” neoklasszicizmus nőtt ki (Aba-Novák). Kállai Ernő egy 1936-os, a korabeli magyar festészet nagyjainak alkotásait bemutató kiállítással kapcsolatban a következőket írja: „Szabad, mély lélegzetű, nyugodt természetesség” jellemzi az „új” magyar festőművészetet. Szerinte az akkori magyar piktúrában a vonalnak alig jut szerep, s az éltető elem a szín. Olyan közös, nemzeti jelleget vél fölfedezni, mely több alkotónál megfigyelhető sajátosság, s – ahogyan fogalmaz – a „tűrés ázsiai bölcsessége” jellemzi. A „metafizikum rettenete” helyett a földi örömök kerülnek előtérbe, s ezzel együtt inkább a naturalizmus és az impresszionizmus hatása.

Talán az egyik legjelentősebb alkotója a korszaknak Aba-Novák Vilmos (1894-1941), kinek neve sokak számára ismerős lehet, művészetéről azonban viszonylag kevés szó esett az utóbbi évtizedekben. Ő volt a „barbár zseni”, ahogyan Picasso nevezte. Rajztanár-jelöltként indult, ám a rajztanárságot afféle kispolgári tevékenységnek tartotta, mint ahogy arról 1925-ben kelt önéletrajzában is ír: „Nem szerettem ott lenni [...] a rajztanárjelölt évfolyamokban nagyrészt dilettáns tanárok egy többé-kevésbé intelligens dilettantizmust tenyésztettek ki”. Mivel 1914-ben bevonult, így csak 1918-ban kapta meg a rajztanári oklevelet.

Az első világháborút követően egy évig tanársegéd a József Műegyetem rajzi tanszékén, majd 1919 őszén tudatos önképzésbe kezd. Iskoláktól és mesterektől való független művészi önállóság jellemzi. Egyénisége, karaktere valóban nem teszi lehetővé, hogy bármilyen művészeti irányhoz vagy csoportosuláshoz soroljuk, ugyanakkor volt közösségi élménye is. Az 1919-ben emigrált Berény Róbert – akárcsak a baloldali értelmiségi és művészi réteg jelentős része, kik a progresszív irányzatok hívei voltak, köztük Kassák Lajos is – megürült műtermében együtt alkottak Patkó Károllyal és Korb Erzsébettel. A Városmajor utcában volt a lakás, s Szőnyi-körnek nevezték őket, egyszerűsítő és összevonó stílusuk miatt.

Aba-Novák 1921 körül monumentális aktokat kezd festeni, s leginkább a kubizmus hat rá, hiszen szinte geometrikus idomokká stilizálja az izomkötegeket képein. „A formát vizsgáltam. Szinte kacérkodtam a kubizmussal” – emlékezik vissza évekkel később. Női aktjainak modellje 1921-től kezdődően élettársa és későbbi felesége, Vulkovics Katalin (Kató) lett. Az 1921-22-es tanévben a Képzőművészeti Főiskolán Olgyai Viktor növendéke lesz, s megnyílik az Ernst Múzeumban első grafikai kiállítása is. Az 1920-as évek elején tájképeket is kezd festeni, helyszínül pedig Bodajk, Tarján, Mátraszöllös és Zebegény szolgál. Később négy évig Zugligeten él feleségével, ami változásokat hozott művészetében, s egyre inkább a színek kezdenek dominálni nála. 1922-ben az erdélyi Felsőbányán töltenek néhány hónapot, ahova Patkó Károly hívja őt néhány társával egyetemben. Az égbék és a zöld árnyalatok, valamint az ezekbe belehasító narancs és mályvaszínű részletek, a magasba törő templomtornyok ekkoriban uralják el képeit. 1926-1927 nyarán pedig már Igalon vannak, Baumgartner Sándor és testvére jóvoltából, ahol a fiatalabb nemzedékből olyan alkotó is velük van, mint Barcsay Jenő.

Idővel egyre ünnepeltebb lesz, egyre több megrendelést is kap. 1926-ban Szinyei-grafikai díjat nyer, 1927-ben a Képzőművészek Új Társaságának tagja lesz. 1928-ban a Szinyei Merse Pál Társaságnak is tagja lesz, s évi nagydíjukat is elnyeri. Innentől kezdve minden velencei Biennálén részt vesz, és két évig római ösztöndíjas. A trianoni békeszerződést követően ugyanis a Bethlen-

kormány tudatosan törekedett arra, hogy külföldi kulturális intézeteket hozzanak létre. Ilyen volt a római Collegium Hungaricum is, ahova művészek, nyelvtanárok, papok és történészek mehettek ki. Az intézet vezetője Gerevich Tibor volt, aki Szőnyi Istvánt és a szobrász Pátzay Pált is meghívta Aba-Novákon és másokon kívül. Ekkoriban jelenik meg Aba-Novák művészetében a csúf iránti vonzalom is, valamint a groteszk fölmagasztalása, melynek nyomait a cirkuszi témát választó képein is fölfedezhetjük. Az 1930-as velencei biennálén való szereplése még Mussolini érdeklődését is fölkelte, aki *Kurtakocsmá* című festményét megvásárolta a Galleria d'Arte Moderna számára, valamint saját gyűjteményét a *Hamiskártyás* című képpel gazdagította. Rómát követően érkezik a megrendelés: egy szombathelyi mecénás cirkuszi kikiáltókat ábrázoló képeket kér tőle.

Az 1930-as évek elején aztán már egyeduralgokodóvá válik képein a cirkusz-motívum. Az akkoriban rendezett Milano-Genova-Bergamo-Triest csoportkiállításon együtt szerepel Szőnyi Istvánnal és Iványi Grünwald Bélával. De kiállítják képeit Londonban, sőt New York-ban is, ahol főként akvarelleket festett, 1935-ös tartózkodása idején, mikor hollywoodi filmgyáraknál is próbált munkát találni. 1934-ben ugyanis a kultúrpolitika amerikai kapcsolatok kiépítésével próbálkozott, nem utolsósorban az emigrációban élő magyarokkal. De Aba-Novák későbbi tájképeire hatott Szolnok és Zsögöd is, ahol szintén ezekben az években fordul meg.

A nagy kihívás Aba-Novák számára azonban a freskó volt. Fékezhetetlen munkavágya, művészi ereje itt kapott igazán terepet. Első megrendelése a szegedi Demeter-torony kifestése volt, 1932-ben pedig Jászszentandrás kis katolikus templomának kifestését bízzák rá. Műve azonban botrányt okozott, mert az utolsó ítélet ábrázolása egyfelől sokkoló volt, másfelől pedig a helyi lakosok közül is néhányat megörökített a lángok közt vergődő lelkeként. Mussolini mentette meg a remekművet a megsemmisítéstől, mivel az utolsó pillanatban megvásárolta a freskók terveit. Aba-Novák merész művészet idővel polgárjogot nyert, s 1936-ban Szeged városa a Hősök kapujának dekorációjával bízta meg. Művészeti tevékenysége mellett azonban pedagógiai működése sem elhanyagolható, hiszen 1930 és 1937 között képzőművészeti magániskolát vezet, 1938-tól 1941-ig pedig főiskolai tanár. Mindezek ellenére azonban amolyan magányos bolygó maradt élete végéig.

Irodalmi kapcsolataként Kosztolányi Dezsőt említeném, akinek feleségét és fiát is megörökítette festővásznán. A kép kevésbé ismert, magántulajdonban van, s 1923-ban készült, megrendelésre. A család elmondása szerint Aba-Novák az általa szintén megfestett Kovács János révén került kapcsolatba Kosztolányiékkal. A megrendelés új feladatot jelentett, hisz a korábbi portrékkal, önarcképekkel összevetve feltűnik, hogy a portré visszafogottabb és konvencionálisabb többi művénél. A kompozíciót erőteljes fény-árnyék kontrasztok jellemzik, a plasztikusan modellált formákat pedig halvány színek lazítják. Kosztolányinét egyébként a Nyolcak-művész Márffy Ödön is megfestette az 1910-es években.

Némileg más irányt képvisel ugyan, mint Aba-Novák, de a korszak jelentős alkotója s szintén pedagógusa volt Jaschik Álmos (1885-1950), kinek neve mára talán keveseknek csenghet ismerősen, akkoriban azonban jelentős polihisztorként tartották számon. Grafikus, festő, iparművész, szakíró művészpédagógus és jelmeztervező is volt egyben. 1903-tól a Mintarajz- és Rajztanárképzőiskola tanulója, ahol tanárai voltak Nádler Róbert, Hegedűs László és Zempléni Tivadar. 1907-ben megszerezte rajztanári diplomáját, a Székesfővárosi Községi Iparrajziskola tanára lett, majd a könyvkötészeti tanműhely vezetője. 1920-ban, a Tanácsköztársaságban vállalt szerepe miatt, felfüggesztették állásából. Tanítványai azonban felkeresték s arra kérték, indítson számukra magániskolát. A híres tanintézményből sok ismert művész került ki, mint például Kovács Margit keramikus. Jaschik pedagógiai elvei eltértek az akkor megszokott módszerektől, s új tantárgyakat is bevezetett. Mivel színpadművészként és játékmesterként is dolgozott a Nemzeti Színháznál, így hazánkban elsőként tanította a színpadi makettépítést és a plasztikus színpadmodell megalkotását. A színpadformák és a díszlet fejlődése, a dráma és a színpadkép kapcsolatai izgatták. Színházhoz való vonzódása azonban nem volt előzmények nélküli, hiszen a század elején Benedek Marcell-lel együtt volt tagja a *Thália* néven alakult színházi vállalkozásnak, s 1904 és 1908 között

újdonságnak számítottak a magyar színházi világban. Díslettervezőként a *Csongor és Tündével* debütált Szegeden, 1929 őszén. Később – még ebben az időszakban – Beethoven *Fidelio*jának és Erkel *Hunyadi László*jának díszletét álmodta színpadra újszerű és eredeti módon. 1932-ben diákjaival Goethe-drámákat dolgoztak fel, díszlet- és kosztümterveket, maketteket készítve úgy, hogy még a német színházi világ is felfigyelt rájuk.

A harmincas években aztán a magyar népmese-illusztráció is foglalkoztatta, de a korban híres szerzők köteteit is illusztrálta, mint például Kosztolányitól az *Aranysárkány* című regény ifjúsági változatát, illetve a *Kínai és japán versek* című műfordításkötetet. De ekkoriban készült rajzsorozataiból *A gyémántkrajcár* című animációs mesefilmje (1942-44) is, sőt az ő nevéhez fűződik számos pengő pénzünk grafikai terve is. Az animáción kívül a bábjáték is érdekelt, s alapító tagja volt az 1936-ban alakult Magyar Művészi Bábjátékok Baráti Egyesületének.

Akiről még rövidebben szólnék, az Molnár C. Pál (1894-1981), ki szintén más színt képvisel ezen a huszadik századi eleji festészeti palettán. Tersánszky Józsi Jenő a következőket írja róla a *Nyugatban* 1928-ban megjelent méltatásában: „Mikor ennek a Molnár C. Pálnak rajzait látom napilapokban, amik valahogy egyként akarnak élni édes régi hatásokkal és a legújabb felfogás eredményeivel, de mindig a jellegzetességre, a ceruzával való elbeszélésre, rámutatásra vetik a fősúlyt, úgy tetszik nekem, valami ilyenféle földi elképzelésemet a képzőművészet következő irányáról. Ez az, ami összegezés, szabad formaválasztás, nem álprimitívkedés, sem nem pepecselés és kinyalás, valami új és tehetséges, mert remény van benne, hogy nem egyhamar válik egyhangúvá és unalmassá ezzel.” Elemzői szerint műveiben a mediterrán hangulat neoklasszicista nyugalommal párosul, s így oldódik föl nála a nyugtalanság, a mozgalmasság az elmélyülésben, végső soron a transzcendenciában, s ezáltal lesz kiváló egyházi és díszítő festő is. Leginkább a klasszikus hagyományokat tisztelte, de korának irányzatai sem hagyták hidegen: élt a szecesszió, a szimbolizmus, a szürrealizmus s a nagybányai iskola hagyományaival is.

1912-ben aradi diákként országos rajzpályázaton első díjat nyert. 1915 és 1918 között rajztanári szakon tanult a budapesti Képzőművészeti Főiskolán, ahol mestere nem kisebb nagyság, mint Szinyei Merse Pál volt. A főiskola befejezése után Genfben, majd 1921–22-ben Párizsban élt, s a Louvre-ban másolta a klasszikusokat. 1923-as hazatértét követően irodalmi műveket illusztrált, valamint fametszeteket készített, plakátokat tervezett. Ő illusztrálta többek között Kosztolányi *Alakok* című gyűjteményét, melyben a szerzőnek a *Pesti Hírlapban* megjelent interjúinak egy csokra olvasható. 1926-ban Giotto di Bondone azonos című alkotásának hatására festett *Szent Ferenc a madaraknak prédikál* című festményével három évre ösztöndíjat nyert Gerevich Tibor által a római Collegium Hungaricumba, ahol Aba-Novákék is megfordultak. Az 1930-as évektől főként budapesti műtermében alkotott, nyaranta pedig Zsenyén, miközben számos egyházi és állami megbízást kapott freskófestésre.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy – noha csak pár alkotót emeltünk ki, s csak vázlatos áttekintést adtunk a korszakról, inkább kedvcsinálót tájékoztatást – meglehetősen gazdag évtizedei voltak ezek a magyar művészeteknek. Észrevehető az egyes művészeti ágakban megmutatkozó irányvonalak kölcsönhatása, valamint a sokszínűség, az egyéni útkeresések is. Előadásomban igyekeztem mind a részben az emigrációban kiteljesedő avantgarde irányzatokat, mind az itthon maradottak neoklasszicizáló tevékenységét bemutatni, illetve olyan alkotókat is említeni, akik vagy pedagógiai tevékenységükkel, vagy illusztrátori és egyházi jellegű művészetükkel járultak hozzá kulturális örökségünkhöz. A László Károly Gyűjtemény tanulmányozásának lehetősége nem pusztán a művészettörténészek számára, hanem legalább annyira az irodalmárok és a történészek számára is gyümölcsöző lehet, valamint a nagyközönség érdeklődését is méltán keltheti föl.

Források

- B. Supka Magdolna: *Aba-Novák Vilmos*, Budapest: Corvina, 1971.
- Bános Tibor: *A pesti kabaré 100 éve*, Budapest: Vince, 2008.
- Bori Imre – Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*, Budapest: Magvető, 1967.
- Frideczky Frigyes: *Magyar zeneszerzők*, Budapest: Athenaeum, 2000.
- Genthon István: *Magyar művészet a századforduló idején*, Budapest: Gondolat Kiadó – Képzőművészeti Alap, 1962.
- Írások és visszaemlékezések Jaschik Álmosról és iskolájáról, szerk. Mezei Ottó, Budapest, 1980.
- Káldor János: *A magyar zenetörténet kistükre*, Budapest: Rózsavölgyi, 1938.
- Kállai Ernő: *Magyar festőiség*, in *Aba-Novák Vilmos, Berény Róbert, Bernáth Aurél, Csók István, Czóbel Béla, Diener-Dénes Rudolf, Egry József, Fényes Adolf, Iványi-Grünwald Béla, Szőnyi István, Vass Elemér festőművészek kiállítása, 1936. július 5-től augusztus 31-ig*, kiad. Frankel József, Budapest: Athenaeum, 1936.
- Kállai Ernő: *Új magyar piktúra. 1900-1925*, Budapest: Gondolat, 1990.
- Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*, Budapest: Genius, 1926.
- K[osztolányi]. D[ezső].: *Ruth St. Denis*, *A Hét*, XVIII. évf. 49/926. sz., 1907. dec. 8., 821–822.
- Majoros Valéria Vanília: *Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok*, Budapest: Monument-Art, 2002.
- Mezey Zsigmond: *Reinitz Béla: Hét dal Ady Endre verseire*, in *Zenei írások a Nyugatban*, szerk. Breuer János, Budapest: Zeneműkiadó, 1978, 282–284.
- Molnos Péter: *Aba-Novák, a „barbár zseni”*, Budapest-Debrecen: Népszabadság Zrt. – Modem Kht., 2008.
- Németh Lajos: *A századforduló művészetéről*, in *A magyar századforduló 1896-1914*, szerk. Éri Gyöngyi – Jobbágyi Zsuzsanna, Budapest: Corvina, 1997.
- *A Newyorktól a Hungáriáig*, szerk. Konrádyné Gálos Magda, Budapest: Minerva, 1965.
- Sármány-Parsons Ilona: *Magyar művészet és építészet 1896-1914*, in *A magyar századforduló 1896-1914*, szerk. Éri Gyöngyi – Jobbágyi Zsuzsanna, Budapest: Corvina, 1997.
- Szávai János: *A Kaland és a Rend pörpatvara. Kassák és az avantgárd*, in *Kassák. Esszék, tanulmányok*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1990.
- Szentés Éva – Hargittay Emil: *Irodalmi kávéházak Pesten és Budán*, Budapest: Universitas, 1998.
- Tersánszky Józsi Jenő: *Molnár C. Pál, Nyugat, 1928/18*.