

# Vihar Párizsban

A Sturm magyarjai

**BARKI GERGELY**

Galerie Le Minotaure és Galerie Alain le Gaillard, Párizs, 2018. III.  
15. – V. 12.

A Fények városa szezonról szezonra bombasztikus kiállításokkal kényezteti a kultúra fogyasztásában verhetetlenül élenjáró párizsiakat. Sokszor egy hét is kevés a legfontosabb tárlatok megtekintéséhez. Hogy az idei év tavaszi szezonjának egyik legizgalmasabb párizsi kiállítása magyar művészek elsőrangú alkotásait sorakoztatja fel, szívet melengető, és büszkeségre ad okot. Nem is egy, hanem két helyszínen várja látogatóit. *A magyar avantgárd a Sturm galériában* címében is sokat ígérő kiállítás. A Sturm, Herwarth Walden legendás berlini galériája és egyben a nemzetközi avantgárd fénykorának egyik legrangosabb művészeti folyóirata mézesmadzagként azokat a francia műkedvelőket is a Minotaure Galériába és a vele hosszú évek óta szövetséget alkotó Alain le Gaillard Galériába csalogatja, akik amúgy a magyar művészet iránt kevésbé érdeklődnek. Manapság – éppen hasonlóan ahhoz, ahogy 90–100 éve a Sturm galéria is tette – hazai és külföldi kereskedelmi galériák (és aukciós-házak) szinte átveszik a rangos múzeumok szerepét, és olyan ambiciózus, úttörő jellegű kiállításokat rendeznek, amelyek – legalábbis koncepciójukat tekintve – példát mutatnak a nagyobb intézmények számára is. Ebben több mint másfél évtizede élen jár a Galerie Le Minotaure, 2002-es nyitása óta több mint 50 egyéni és nagyobb tematikus kiállítást maga mögött tudva. A galéria alapítója, Benoit Sapiro nem csupán megszállott connoisseur, de rendkívül felkészült kutatója is a kelet-európai avantgárd művészetének, ezen belül is leginkább a szovjet–orosz művészetnek és az École de Paris e régiókból származó művészeinek. Irigylésre méltóan gazdag múzeumi kapcsolatainak köszönhetően fontosabb kiállításainak kurátorai az adott téma legavatottabb szaktekintélyei közül kerülnek ki, és e nagyobb tárlatokat általában terjedelmes, jól adjusztált katalógusok kísérik.

A március idusán nyílt magyar kiállítás 230 oldalas, gazdagon illusztrált katalógusa bármely múzeum kiállítását kísérő kiadványként is megállná helyét. A missziószerű nemzetközi terjesztést is szem előtt tartva, angolul is közreadja a téma legelismertebb,

Franciaországban is népszerű szaktekintélyének, Passuth Krisztinának a témát átfogó, mégis olvasmányos tanulmányát, illetve a meglepően felkészült, fiatal, lengyel származású szerző, Maria Tyl inspiratív írását. E két nagyobb tanulmány mellett rövidebb életrajzok, valamint a magyar művészek a Sturm galériában rendezett tárlatainak – Szeredi Merse Pál által összeállított – kronologikus jegyzéke is segítik a tájékozódást.

Sapiro úr nem most először állította az érdeklődés központjába a magyar művészeket. Galériája falai között vendégeskedett már egyéni kiállításon Beöthy István (Etienne Beothy), Mattis Teutsch János és Reigl Judit is, sőt a Magyarország művészetével kapcsolatos érdeklődésének tanúbizonyságaként több ízben képviselte galériáját budapesti művészeti vásárokon is. Mostani kiállítása szakmai szempontból is az eddigi legkomolyabb kihívást jelentő vállalkozása, ami a magyar művészet iránti elkötelezettségét illeti.

A tárlaton szereplő kilenc művész – Bortnyik Sándor, Ébner Lajos, Kádár Béla, Kassák Lajos, Mattis Teutsch János, Moholy-Nagy László, Péri László, Réth Alfréd

## **MATTIS TEUTSCH**

### **JÁNOS:**

*Cím nélkül*, 1919,  
fadombormű,  
32×15,5×8,5 cm

j.b.l.: MT, Magántulajdon  
HUNGART © 2018





**RÉTH ALFRÉD:** *Az Hubin étterem*, 1912, olaj, vászon, 82x132 cm

j. b.l.: Reth, Magántulajdon, HUNGART © 2018

és Scheiber Hugó – mindegyike más-más módon került kapcsolatba Herwarth Waldennel és galériájával, a Sturmmal, s némileg ennek köszönhetően nemzetközi reputációjuk is igen különbözően alakult. Ennél különösebb és egyben fájdalmasabb, hogy e rangos névsorban szereplő művészek némelyike a magyar közönség előtt (is) szinte ismeretlennek számít.

Ott van mindjárt a Párizsban befutott, ám Magyarországon még mindig csak igen szűk körben ismert Réth Alfréd, aki nem csupán a Sturm galéria első magyar kiállítójaként érdemel kitüntetett figyelmet, de a Párizsban formálódó kubizmus első németországi importőrét is tisztelhetjük benne. Az igazsághoz tartozik, hogy Walden korábban igyekezett vezető francia kubistákat, többek között Picassót is meggyőzni, hogy állítsanak ki a galériájában, de ekkor még csak kialakulóban levő kapcsolati hálójá és egyéb, leginkább műkereskedelmi ellenérdekek folytán erre nem került sor.

Az 1912-ben már a francia kubistákkal egy teremben kiállító Réthre a német származású, akkor Párizsban élő dadaista költő, Ludwig Rubiner hívta fel Walden figyelmét. Nyolcvan művet számláló önálló kiállításának egy része, a galériás kezdetben elkötelezetten expresszionista orientációjához is idomulva, kifejezetten a német expresszionistákkal párhuzamos törekvésekről tett tanúságot, holott semmilyen kapcsolatáról ezekkel a művészekkel nem tudunk. Réth 1912-es Sturm-kiállításán és a mostani párizsi tárlaton is szereplő *Lovak és alakok* című, korábban 1909-re datált, de a

hátoldalon található felirat szerint 1908-ban festett kép primitívizmusból táplálkozó kompozíciója leginkább a német expresszionizmus zászlóshajójának, a Brücke-csoport művészeinek festményeivel állítható párhuzamba. Korai datálása aláhúzza, hogy ezek a törekvések egymástól teljesen függetlenül is hasonló eredményre jutottak.

Ez még nem kubizmus, de a két párizsi galéria közös kiállításának egyik legnagyobb sztárja, a *Restaurant Hubin* című, nagy méretű 1912-es vászon minden bizonnyal a Sturm galériában rendezett önálló Réth-tárlatnak is az egyik kubista csúcstarabja lehetett. E magángyűjteményből származó s mint minden kiállított alkotás, eladásra kínált fémű párdarabja évtizedek óta a Centre Pompidou büszkeségei közé tartozik, s csak reménykedhetünk benne, hogy akár ez, akár hasonló kubista Réth-művek fogják pótolni azt a tátongó űrt a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán, amelyet a magyar kubistáknak illene betölteniük.

A pezsgő Saint-Germain negyed pompás kínálatot nyújtó, a festészeti kánon legrangosabb művészeitől származó alkotásokat is rendre áruba bocsátó galériáinak környezetében is ritkaság számba megy, hogy Moholy-Nagy Lászlótól származó mű szerepeljen a kínálatában. A magyar kiállítás másik – de túlzás nélkül állítható, hogy első számú – nemzetközi sztárjától, Moholy-Nagytól összesen öt művet mutat be a Minotaure Galéria. Több Moholy-Nagy-munka sorakozik e kis párizsi galéria falain, mint hazai múzeumainkban összesen. (Éppen e cikkem írása közben gyarapodott a Nemzeti Galéria a művész egyik legkorábbi – de ha Botár Olivér legújabb kutatásait is figyelembe vesszük, akkor a legkorábbi – nemzetközi konstruktívizmushoz



A Galerie Le Minotaure portálja

köthető művével, így fenti állításom máris visszakozásra vagy legalábbis árnyalásra készlet.) Mégis komoly elismerés illeti Benoit Sapiro-t amiatt, hogy olyan elsőrangú, muzeális értéket képviselő művet is meg tudott szerezni kiállítására, mint például a *Composition G4* című, vörös galalit alatt papír-tus technikával készült konstruktivista alkotás.

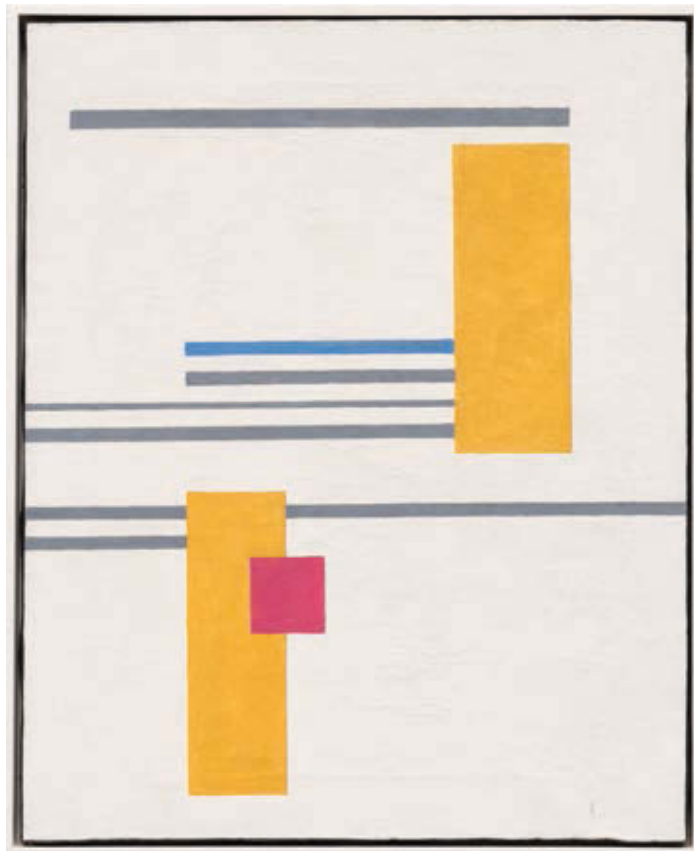
Ez utóbbi felhívja arra a figyelmet, hogy nem csupán a magyar művészek körében, de a Sturm kiállítói között is mennyire radikálisan új törekvésekkel robbant be a köztudatba ez a hazájában akkor – és még nagyon sokáig – szinte ismeretlen művész. Újításai technikai jellegűek is voltak, szokatlan, korábban nem alkalmazott eljárásokkal kísérletezett, és ebben Berlinben is az úttörők közé tartozott. Technikai kísérletezéseihez minden bizonnyal első mestere, Berény Róbert is mintát adhatott, aki éppen azokban az években, amikor Moholy-Nagy a tanítványa volt, számos technikai újításon dolgozott. Moholy-Nagy ekkor, 1918–1919-ben Berény magániskolájának legkonzervatívabb felfogású növendéke volt, két-három éven belül azonban nemcsak honfitársait, de sok tekintetben berlini avantgárd művésztársait is lekörözte.

Mindebben természetesen nem lehet figyelmen kívül hagyni többek között az orosz Ivan Punyi hatását, aki csak egy évvel előzte meg a Sturm galériában kiállításával Moholy-Nagyot és a vele közösen kiállító Péri Lászlót. Péri Moholy-Nagyhoz hasonlóan talán már korábban, Uitz Béla közvetítésével értesülhetett az orosz konstruktivizmus eredményeiről, s szinte azonnal reagálva elsajátították ezt a radikálisan új vizuális formanyelvet. Péri abban is hasonlított a honfitársához, hogy ő szintén technikai újításokkal (shaped canvas), egyedi forma-képzéssel és anyaghasználatával (beton) hívta fel magára Walden figyelmét.

Péri kifejezetten Walden kedvence lett, akinek műveit külön kiemelte, mikor a gyűjteményében tárlatvezetést tartott, s fennen hangoztatta, hogy Chagall és Péri a világ legnagyobb festői. Walden egyéb módon is propagálta fiatal felfedezettje munkáit, *Linoleumschnitte 1922–1923* címen, a Verlag der Sturm kiadásában, Kemény Alfréd, alias Durus bevezetőjével jelentette meg példányonként változó, 12 vagy 13 linóleummetszetből összeállított albumát. A kézzel kivitelezett albumból igen kevés példány maradt meg, közülük egy most a párizsi kiállításon is megtekinthető.

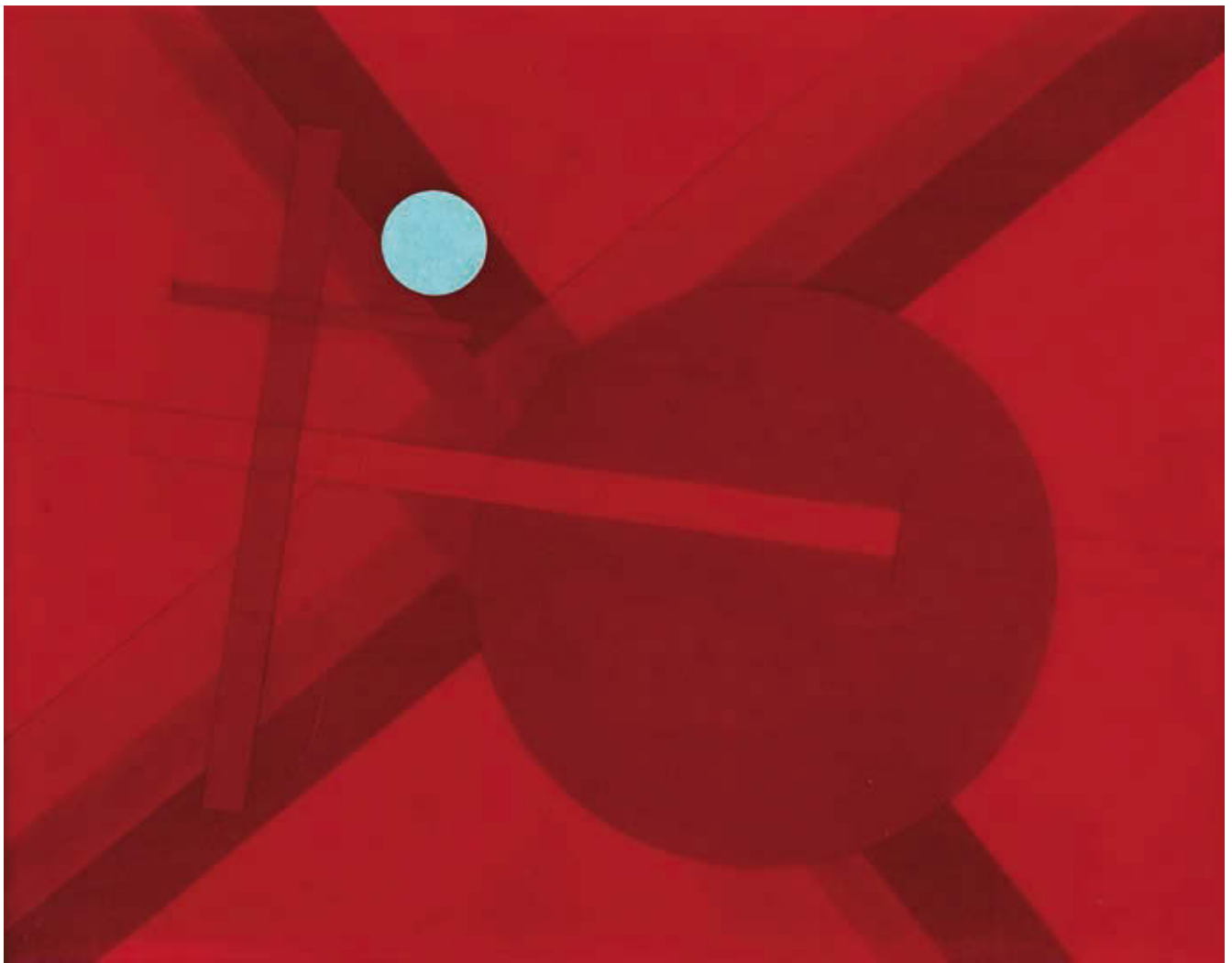
A kéthelyszínes párizsi magyar kiállítás Galerie Minotaure-ban kialakított konstruktivista szekciójából nem maradhatott ki természetesen Kassák Lajos sem, aki képarchitektúráival és kollázsaival képviseli nem csupán saját művészetét, de a Sturm folyóirat testvéreinek tekinthető, általa alapított *MA* című avantgárd lapot, illetve az azonos nevű galériát is. Bár a Sturm-ban kiállított művészek nagy része a MA kiállítója is volt, akadtak olyanok, akik Kassáknál nem, csak Walden galériájában mutatkoztak be. Ilyen volt többek között Ébner Lajos is, aki 1926-ban debütált a Sturm-ban, s akit a mostani kiállításon is egy ebben az évben festett, szintén muzeális rangú konstruktivista kompozíciója képvisel. Ottjártamkor, mint sok más alkotás esetében, már e mű mellett is ott virított a vörös pötty, jelezve: elkelt. Csak sajnálhatjuk, hogy nem egy hazai múzeum állandó kiállítását gyarapítja.

Kádár Béla szintén kimaradt a MA kiállításából, ám a Sturm galériában annál inkább favorizált szerephez jutott. Kádár az avantgárd stilizáló formaképzését folklorisztikus vagy mesebeli, illetve biblikus motívumokkal ötvöző, az expresszionizmus Chagall és Campendonk



**ÉBNER LAJOS: Cím nélkül, 1926,**  
olaj, vászon, 56,5×45,5 cm

jj.l.: ÉL 26., HUNGART © 2018



**MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:** *Composition G4*, 1926, tus és lavírozás papíron, vörös galalit lemez alatt, felette ezüst fedőfesték, 40×49,8 cm

jelelze a hátoldalon: Moholy-Nagy zu Galalithbild G4 (26), Magántulajdon

nevével fémjelzett irányát képviselő munkáival a magyarok között egyedülállóan vívta ki Herwarth Walden feleségének, Nellnek a figyelmét, aki első kiállításán mindjárt tíz festményét vásárolta meg a gyűjtemény számára. Kádár most Párizsban látható műveinek zöme a második helyszínre, Sapiro úr galériájától két saroknyira álló Galerie Alain Le Gaillard-ba került, hiszen a koncepció szerint itt kaptak helyet azok a művek, melyek Walden és a Sturm galéria expresszionizmushoz köthető elkötelezettségét demonstrálják. Kádárt itt is főművek képviselik. Közülük is kiragyognak azok a néhány éve előkerült nagy méretű vásznak, melyek nemrégiben a Virág Judit Galéria grandiózus Berlin–Budapest-kiállításán okoztak nagy feltűnést.

Sokszínű anyag reprezentálja a MA első és a Sturm második magyar kiállítóját, Mattis Teutsch Jánost is, akit már nem kell bemutatni a francia közönségnek, hiszen nemcsak a Minotaure korábbi önálló tárlatán, de a Musée d'Orsay-ban rendezett 2013-as *Allegro barbaro* című kiállításunkon is kiemelt szerepet kapott, hiszen akkor a plakátra és a katalógus borítójára is az ő egyik műve került. Ezúttal plasztikai munkáiból is gazdag válogatást nyújt a két párizsi galéria, sőt grafikáinak is kiemelt szerep jut, ami annál is inkább figyelemre méltó, mert a francia fővárosban járva a múzeumok, sőt a kereskedelmi galériák kínálatát is figyelve szembetűnő, hogy a hazai

viszonyokhoz képest mennyivel nagyobb ázsója van a grafikáknak. A magyar grafika pedig nemzetközi szinten is elsőrangú művészekkel büszkélkedhet, s ezt bizonyítja ez a tárlat is Mattis Teutsch munkái mellett leginkább Bortnyik Sándor alkotásaival, akit mindkét galériában képviselnek művek. A MA-ban is reprodukált, illetve az 1917–1921 körüli időszakából származó tusrajzok és linóleummetszetek mellett olyan, játékos papírmunkái is színesítik a tárlatot, mint a *Bo, a papírlóvas* című, kollázstechnikával készült illusztrációs sorozata. Persze ő sem marad reprezentatív olajképek nélkül, nagy méretű 1924-es vászna, a *Geometrikus formák a térben* még konstruktivista irányultságáról tanúskodik meggyőzően.

A végére maradt az itthoni műtárgypiacon igen népszerű Scheiber Hugó, akit ezúttal Párizsban a könnyebben fogyasztható munkái mellett szintén múzeumi rangú művek képviselnek. Köztük az 1925-ös *Kabaré* és az 1928 körüli *Kubista önarckép* érdemel figyelmet, mely azon a sűrűn reprodukált fényképen is látható, amelyen a festő cigarettázva pózol.

A Sturm egykori magyar kiállítói közül Bernáth Aurélt, Ferenczy Bénit és Hincz Gyulát ezúttal nem képviselik művek, hiszen a Sturmhoz köthető munkáiknak zöme elveszett, megsemmisült vagy pedig kölcsönzésük lehetetlen. A két párizsi galéria így is sokszorta többre vállalkozott és többet is nyújt ezzel a tárlattal, mint amennyi kereskedelmi galériáktól megszokott. Múzeumi rangú, sőt múzeumainkból nagyon is hiányzó munkákat sorakoztattak fel, és igényes, szintén csak a nagy múzeumi kiállításokhoz dukáló katalógussal rukkoltak elő. Párizsban, szemben a frankofon mainstreammel, valósággal avantgárd tettnek hat művészeti centrumként Berlin egykori primátusát hangoztatni, s emellett a perifériára, a magyar művészekre felhívni a helyi szakma és a műélvező, műgyűjtő közönség figyelmét. Mindez bennünket mély elismerésre kötelez.

**A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.**