

mađarska avangarda

osmorica
i aktivisti

osijek
beograd
zagreb
1982.

marijan
špoljar

Iako smo o sudbini i dometima mađarske moderne umjetnosti u posljednje vrijeme bili nešto više informirani, tek nas izložba »Osmorica i Aktivisti« količinom i vrijednošću izvornih dokumenata upućuje na pravo značenje umjetničkih pokreta drugog decenija u Mađarskoj. Stoga se ne čini nimalo pretjeranim ustvrditi kako se kompleks kulturnih fenomena toga vremena ne može, a da ne bude odviše fragmentaran, promatrati bez značajnog udjela mađarskih umjetnika koji su nošeni potrebom radikalizacije istraživanja plastičkog jezika i vjerom u socijalno značenje umjetnosti ostvarili rezultate internacionalne vrijednosti.

Razvojni tok mađarske moderne umjetnosti pokazuje se na ovoj izložbi u dvostrukom značenju: s jedne strane, posrijedi su dva sistema nejednakih jezičkih referenci i idejnih oznaka, a s druge jedva da je moguće ne sagledati djelatnost protagonista dviju grupa u uzročno-posljedičnom kontinuitetu. Taj prividni paradoks rezultat je metodološke namjere da se radovi Osmorice i Aktivista zasebno vrednuju i obrade, ali isto tako da se paraleliziranjem unutar jedne cjeline ne iscrpi mogućnost uspostavljanja usporedbenih veza. Tako se valoriziranjem pojedinih autorskih ličnosti naglašava unutargrupna dinamika, a sagledavanjem ukupnog značenja pojedine grupe uspostavlja se dijagonalna linija jasnog evolutivnog karaktera. Ne može se reći da ta dva toka nešto posebno veže, ali ni to da između njih ne postoji određena i jasna korespondencija. Najtočnije bi, možda, bilo da je s grupom Osmorice prvi put cjelovitije i sistematičnije definiran kompleks odgovora na bitna poetička (i dijelom socijalna) pitanja, a s grupom Aktivista kompleks koji s pomoću umjetnosti želi negirati usvojeni pojam umjetničkog djela i njegovu tradicionalnu socijalnu kontekstualizaciju. Dok prva grupa gradi novi jezik umjetnosti propi-

tivanjem formahnih principa, druga ga ruši da bi izgradila novi sustav značenja znatno širih konotacija nego što estetski fenomen može imati po sebi. Tako se događa da djelatnost Osmorice, premda ona prvi put i rezolutno istražuje unutar drukčijeg semantičkog polja, znači više sjajni završetak klasičnog slikarstva nego početak umjetničke prakse koja bi se temeljila na pokušaju produktivističke transformacije. U prvom se slučaju, dakle, može govoriti o početku moderne — da upotrijebimo klasičnu terminologiju — umjetnosti, a u drugom o istinskom početku mađarske avangarde. Jasno, pri tom valja uzeti u obzir da sve to govorimo u relaciji značenja, a ne u mjerilima apsolutnih vrijednosti.

Uostalom, kronologija događaja i praćenje evolucije jezičkih tokova dat će nam jasniju potvrdu tih konstatacija.

Prve očigledne znakove udaljivanja od estetike impresionizma i ideje simbolizma kao i secesijskog svjetonazora reprezentiranog u ličnosti Rippl-Rónaia predstavljala su djela grupe »neoimpresionista« iz umjetničke kolonije Nagybánya. Neki od članova koji su 1905. godine izrazitije krenuli prema Matisseu i ekspresionističkom naboju ubrzo su formirali MIENK kao jaču, ali i poetički i idejno razvodnjenu, grupu koja je ipak označila onu bitnu prekretnicu kakvu najčešće donose snažni odjeci koncentriranog nastupa. Iz te grupe, uz prethodnu secesiju u grupu »Istraživači«, 1911. godine nastaju »Osmorica« (Berény, Cigany, Czóbek, Kernstok, Márffy Orbán, Pár, Tihanyi). Teško je sažeti značenje i izraz te grupe na jednoznačnu formulu, jer je previše individualnih osobina bilo koncentrirano oko osnovnog programskog načela, ali je ipak jasno da se poetika članova grupe razvija i iscrpljuje najviše oko svojevrsnog sezamizma, a kasnije oko ekspresionističkog iskustva korigiranog katkada jačim kubističkim varijacijama.

Osnovno je nastojanje, bez obzira na formalno-stilski izraz, napuštanje perceptivnog, vizuelnog odnosa u ime ekspresivnog doživljaja i misaone elaboracije prizora.

Kassákov MA pojavljuje se 1916. godine, ali u njemu jedva da je riječ o radikalnoj negaciji recentnih iskustava. Naprotiv, jačanje ekspresionističkih tendencija zadobiva u pravo u to vrijeme, djelatnošću Mladih, punu potvrdu, pa ni izložba-apstraktnih radova Mattisa Teutscha ni činjenica da većina članova te grupe (Lempérth, Kmetty, Uitz, Dobrović, Gulácsy, Diener-Dénes, Csaba) nastavlja aktivnost izložbama grupe MA, ni jačanje kuboekspresionizma i futurizma ne anuliraju dominantnu problemsku orijentaciju toga razdoblja mađarske umjetnosti. Tek izbijanjem građanske revolucije orijentacija časopisa radikalnije je (u političkom smislu) pomaknuta ulijevo, što je automatski impliciralo i drukčije gledanje na funkciju i karakter umjetničkog djelovanja. Ono se osobito zaoštrilo u vrijeme četvoromjesečnog postojanja Mađarske Sovjetske Republike kad Aktivisti direktno sudjeluju u revolucionarnim zbivanjima. Međutim, već je to vrijeme i početak stanovite diferencijacije najplastičnije manifestirane u Kassákovu pismu Béli Kunu, gdje se umjetnost eksplicite brani pred opasnostima političke pragmatizacije. Poslije pa da Republike i uvedenog terora većina naprednih intelektualaca odlazi u emigraciju. U Beču se oformljuje čvrsta jezgra Aktivista (Kassák, Bortnyik, Uitz, Moholy-Nagy i teoretičar Kallai) koji u razdoblju od 1920. do 1922. godine razvijaju svoju vjerojatno najbujniju i najplodonosniju djelatnost na liniji potpunog napuštanja ekspresionizma i usvajanja najprije dadaističke orijentacije, a zatim vrlo brzo i geometrijske apstrakcije, odnosno konstruktivizma ili, u najmanju ruku, kubo-futurističkih formi. Zastupajući ne samo jezički model blizak ruskoj postoktobarskoj avangardi

(koju su upoznali na početku 20-ih godina — Uitz direktno u Moskvi a Kassák na izložbi u Berlinu) već i istovjetnu ideju o socijalnoj funkciji umjetnosti, Aktivisti su razvili široku radnu aktivnost čije su reference imale bitan utjecaj na tok i oblik tadašnjih evropskih avangardnih pokreta. Iako je izostanak praktičnih rezultata unaprijed imao neku vrstu alibija u globalnom utopijskom karakteru pokreta, ne može se reći da je aktivistički program samo zbog toga doživio brzi kraj. Njegovo najplodnije razdoblje znači, naime, istodobno i početak pregrupiranja i rastakanja: Moholy-Nagy 1922. godine usvaja konstruktivizam, a već iduće godine odlazi u Bauhaus, Uitz jedva da je počeo teorijski praktični rad blizak suprematizmu a već odlazi u Moskvu, Bortnyik se također na vrhuncu svoje aktivističke djelatnosti priključuje Bauhausu te Kassák, praktično razvijajući konstruktivistički princip i stvarajući svoj Bildarchitektur, ostaje već 1923. sam. Iako ostaje u Beču još tri godine i izdaje još nekoliko brojeva časopisa MA, aktivizam se počinje definitivno gasiti. U pitanju je istovjetna sudbina sličnih avangardnih pojava toga vremena — mijenjajući jezik umjetnosti kao pretpostavku duhovne i političke mijene društva ti su pokreti došli u sukob ne samo s objektivnom društvenom situacijom već se suočili i s vlastitom nemoći da formalnom vehemencijom reduciranog jezika umjetnosti pokrenu revolucionarnu izmjenu političkih, idejnih ili duhovnih stanja.

Mađarska moderna umjetnost nije po svome karakteru i evolutivnim tokovima iznimka u strujanjima evropske umjetnosti s početka stoljeća. Ona je možda samo jasniji indikator kako se nijedna sredina, nijedan kulturni krug iz svoga izolacionizma ne može probiti ne usvaja li iskustva oko sebe obogaćujući istodobno i središnjicu toga kon-

centričnog kruga, ali ne gubeći ni autentičnost svoga specifičnog određenja koji proizlazi iz vrijednosti nacionalne kulture te konkretnog socijalnog i političkog miljea.

S druge strane, izložba Osamorice i Aktivista izvanredno plastično i »edukativno« ukazuje na evoluciju duhovnih ili u užem smislu, umjetničkih kretanja jednog regiona, evoluciju koja ne pokazuje sasvim »logičnu« liniju, ali se te »nelogičnosti« i ne boji. Osim toga, ona svjedoči ne samo o revoluciji na morfološkom polju već (osobito u slučaju Aktivista) o tome kako revolucija jezika umjetnosti treba da bude sukladna društvenoj revoluciji. Na žalost, kao i mnogo puta prije i poslije toga pokazalo se da je umjetnost bila ispred svoga vremena i da je njezinu anticipatorsku snagu u prevrednovanju svijeta vrlo lako reducirati na ravne puke formalne inovacije.