

budimpešta 1890 - 1919.

»duša i oblici«

venecija
1982.

tonko
maroević

Mogli bismo reći: dvije stare dame izmjenjuju posjete, odnosno: jedna je drugoj nedavno došla u vizitaciju na opjevane lagune. I mogli bismo nastaviti, kao u bugarštici: ali to ne bijahu dvije vremenšne gospođe nego dva slavna grada, Venecija i Budimpešta, ili: jednostavno na Trgu svetog Marka upravo se održava izložba stvaralaštva nastalog u okrilju krune svetog Stjepana, a u razdoblju od 1890. do 1919. godine.

Manifestacija nedvojbeno izaziva odgovarajuću pažnju u domaćina i u gostiju, ali ni mi ne možemo ostati po strani sa svojom znatiželjom budući da je, zaboga, riječ o dvijema našim bivšim prijestolnicama, a osim toga Zagreb je baš nekako na sredini puta između Budimpešte i Venecije, da ne govorimo kako su i Rijeka, Varaždin i Čakovec ne samo zemljopisno nego i povijesno na istom putu.

Izložba stiže u Italiju u trenutku razmjerno povoljnom za dobar i primjeren prijem. Već barem čitavo desetljeće na Apeninskom je poluotoku zamjetljiva moda mitteleuropeizma koja je jamačno ostavila i dubljih tragova i trajnijih pobuda, a nakon stanovitoga zasićenja Bečom i relativnog iscrpljenja austrijske problematike, kao osvježenje dobro će doći druga orlovska glava i krilo, to jest ugarska strana habsburškog binoma. To više što je, čini se, riječ o silovitijoj i originalnijoj sredini, udaljenijoj od konvencija koje su se i u sjevernoj Italiji osjećale, a ipak dijelu istog kulturnog kruga. Naslovom izložbe »Duša i oblici« aludira se na poznato mladenačko djelo filozofa Györgya Lukácsa, a time i na čitav idejni kompleks u rasponu od kasnog hegelijanstva do marksizma, kao što i izbor radova pokriva luk od historioizma do povijesne avangarde apstraktnog usmjerenja.

Predstavljena s gotovo 400 radova najrazličitijih grana, tehnika, zada-

taka i poetika, Budimpešta se profilira kao vrlo značajna metropola likovnih umjetnosti. Ali nisu mimođeni ni doprinosi ostalih stvaralaca: knjige, časopisi, fotografije i partiture podsjećaju nas da su u njoj paralelno stvarali i pjesnici poput Endrea Adyja i Lájosa Kasáka, pisci poput Margit Kafke i Béle Balásza, kompozitori poput Béle Bartóka... Naravno, naglasak je na arhitekturi i slikarstvu, te na mnogobrojnim djelima primijenjenih umjetnosti, koja možda najpotpunije rekonstruiraju duh vremena.

Na plakatu je s razlogom reproducirana slika »Zlatno doba« Jánosa Vaszaryja, nastala na samom izmaku stoljeća. To simboličko djelo danas može nostalgicarima simbolizirati cjelovitu atmosferu tzv. »Kakanije«, a posebno Pešte, koja je u vrijeme Milenijske izložbe 1896, to jest proslave tisućugodišnjice mađarskog kraljevstva, svakako bila njezina vedrija polovica (ostavši i danas, da kažemo léharovski, opešno, na neki način »veselom udovicom«). Izložba polazi od toga zakašnjelog feudalnog apogeja, što koincidira i s najvećim usponom građanstva i industrije, a završava definitivnom krizom istoga razdoblja, ne samo zbog propasti monarhije nego i zbog kratkotrajne revolucionarne republike Béle Kuna s vlašću radničkih sovjeta, 1919. godine.

Za to se vrijeme na kulturnom i civilizacijskom planu ostvarila čitava epoha, odnosno zatvorio se pun krug s izmjenom najsuprotstavljenijih tendencija. U arhitekturi prethodno stoljeće završava još imperijalnim snovima; to jest, s neogotičkim parlamentom Imre Steindla, s neobaroknim vrhovnim sudom sansnim Muzejom lijepih umjetnosti Alberta Schickedanza. Slijedi jugendstil bečke, wagnerijanske provijencije kod Ambrusa Ortha i Károlya Kósa, te secesijska stilizacija na nacionalnim, folklornim te-

meljima kod Ödöna Lechnera i Béle Lajta, pa sve do protoekspresionističkih rješenja Zsigmonda Quintera i ranih funkcionalističkih intuicija Jószeфа Vágöa.

U slikarstvu, dakako, rasponi nisu manji, premda su predznaci drukčiji. Simbolizam i secesija koegzistiraju u djelima Károlya Férenczyja i Lajosa Gulácsyja, a kod Aladara Kőrösfői-Kriescha katkad još i s preraphaelitskim ugođajima. Pariski đak József Rippl-Rónai odlučno unosi postimpresionistička iskustva jednog Gauguina i Toulouse-Lautreca te ostvaruje nedvojbeno najviše likovne rezultate. Do ekspresionističke čistoće i izravnosti postupno dolazi već spomenuti Vaszary, barem sudeći na temelju slike »Crvenokosi akt«. Sasvim osobnim putem ide Tivadar Kosztká, poznatiji kao Csóntváry, samouki slikar fantastičnih i često nespretno komponiranih vizija, inače nemimolazan u raspravljanju o fenomenu »naive«. Cézanneovim tragom prolaze, između ostalih, Janos Mattis-Teutsch i József Nemes Lampérth a posebno, u jednoj fazi, László Moholy Nagy i Sándro Bortnyik, koji će, uz Lájosa Kassáka, svakako najdalje otići u nefigurativnoj, objektivnoj analizi likovnih elemenata. A Lájos Kassák ostaje kao gorljivi zatočnik avangardnih evropskih stremljenja drugoga desetljeća, kao borac za novu društvenu funkciju umjetnosti (iako nepriznat i čak proskribiran od revolucionarne vlade Béle Kuna) i kao uporište svih kasnijih konstruktivističkih i apstraktističkih nastojanja u mađarskom slikarstvu (kojih smo, prije nekoliko mjeseci, imali dobru panorama

u zagrebačkoj Galeriji suvremene umjetnosti).

Među plakatima, evropsku (gotovo bonnardovsku) razinu dosežu djela upravo amblematičnog Janosa Vaszaryja, a opreme knjiga i časopisa poput »Ma« ili »A tett« govore o rasprostranjenosti modernog ukusa. K tomu, vitraji Miska Rótha, čipke i veziva Arpáda Dékánija, stakla Istvana Sovánke, keramika Zsolnaya, fotografije Andréa Kertésza, svjedoče o dubini prodora u svakodnevno i daju uvid u opću visoku razinu likovne kulture u to doba (naročito u prvom desetljeću stoljeća).

Osim visoke vrijednosti pojedinih izložaka našu pristranu pažnju izazivaju i moguće usporedbe s domaćim materijalom i prilikama: prije svega, neizbježne asocijacije na političku hegemoniju Pešte u tom razdoblju i na neke njezine »polukolonijalne« posljedice na kulturnom planu; primjerice: graditeljstvo historizizma u Rijeci, secesija u Osijeku, folklorizam u Čakovcu, kolo-dvor u Zagrebu, Umjetnički paviljon u istom gradu, donesen upravo s Milenijske izložbe iz Budimpešte. Zamijetit ćemo u katalogu da 1916. Dobrović izlaže s »Grupom mladih«, a Meštrović objavljuje u časopisu »A tett«. Ali uz tugaljivo nabranje utjecaja i izravnog uvoza javljaju se i drskije, a ništa manje objektivne, primisli kako bi jedna izložba o hrvatskoj umjetnosti istog vremena u istom prostoru također imala što pokazati, i kako radovi Meštrovića, Bukovca, Račkog, Krizmana, Babića ili Kovačića nemaju manju specifičnu težinu u evropskim razmjerima.