BALÁZS ESZTER – SZEREDI MERSE PÁL

TÖREDEZETT IDŐ, VÁLTOZÓ TEREK: MŰVÉSZETI FORRONGÁS A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN

Az olomouci Művészeti Múzeum közép-európai avantgárd mozgalmakat bemutató kiállításáról

Az első világháborúval kapcsolatos centenáriumi kiállítások mellett az elmúlt években szép számmal láthatók a történeti avantgárd születésével (is) foglalkozó tárlatok, hiszen számos avantgárd mozgalom Európa-szerte közvetlenül az első világháború előtt, illetve alatt bontott zászlót. A magyarul *Törésvonalak* főcímet viselő, négyállomásos vándorkiállítás az első világháború végét és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását jelző 1918-as év centenáriuma kapcsán a közép-európai régió avantgárd művészeti mozgalmainak bemutatására vállalkozott.[1] Az Európai Unió, a Nemzetközi Visegrádi Alap és a kiállítás megvalósításában érintett közép-európai országok kulturális minisztériumai által támogatott projekt első állomása az olomouci Művészeti Múzeum, ezt követően pedig 2019 és 2020 során a krakkói Nemzetközi Kulturális Központban, a pozsonyi Városi Galériában, valamint a pécsi Janus Pannonius Múzeumban mutatják be az anyagot.[2] A kiállítás koncepcióját Karel Srp és Lenka Bydžovská dolgozták ki, akik kurátori munkájuk során a részt vevő régiós országokból rekrutált szakértői csapattal működtek együtt.[3] A közép-európai összefogásból adódott a régiós szemlélet, vagyis a közép-európai kultúrák sajátosságait és önképét hangsúlyozó elképzelés, amely meghatározta a kiállítás koncepcióját. A regionalitás a vándorkiállítást szervező és elsőként befogadó olomouci Művészeti Múzeum állandó kiállításának koncepciójában és gyűjteményezési stratégiájában is főszerepet játszik, ami ritka jelenség a régió országaiban.[4] A tárlatokhoz 2019-ben nagyszabású tudományos katalógus is készül, a közép-európai avantgárd nemzetközileg is jelentős szakembereinek tanulmányaival.

A kritika a Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH, K-120779 számú, „Kassák Lajos avantgárd folyóiratai interdiszciplináris megközelítésben (1915–1928)" című kutatási projektjéhez kapcsolódóan készült.

1 A kiállítás a 2018-as európai kulturális örökség évének (European Year of Cultural Heritage) keretén belül jött létre, amely az első világháború befejezésének 100. évfordulójához kapcsolódik.

2 Muzeum umění, Olomouc, 2018. szeptember 21. – 2019. január 27.; Międzynarodowe centrum kultury, Krakkó, 2019. március 5. – június 9.; Galéria mesta Bratislavy, Pozsony, 2019. június 26. – 2019. szeptember 30.; Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2019. november 29. – 2020. április 1.

3 Kiss-Szemán Zsófia (Szlovákia), Monika Rydiger (Lengyelország), Várkonyi György (Magyarország), Steffen Eigl (Németország), Erwin Kessler (Románia).

4 A múzeum állandó 20. századi kiállításában a cseh művészek mellett a kelet-közép-európai régióból származó művészek alkotásai is helyet kaptak, a tárgyalt időszaki kiállításhoz hasonlóan transznacionális és tematikus csoportosításban. Bővebben lásd a múzeum weboldalát: http://www.muo.cz/en/permanent-exhibition/a-century-of-relativity--16/. A múzeum keretein belül működik ezen felül a *Central European Art Database*, amelynek célja a második világháború utáni közép-európai művészet átfogó és dinamikusan bővülő adatbázisának létrehozása. Az adatbázis a http://www.cead.space oldalon érhető el.

A vándorkiállítás koncepciója és anyaga nagyrészt azonos lesz mind a négy helyszínen, azonban a kiállítás főcíme a cseh, lengyel, szlovák, magyar és angol változatban kisebb mértékben, de eltér egymástól. Míg a magyar cím a felbomlott Habsburg Birodalom utódállamainak *határaira* mint törésvonalakra hívja fel a figyelmet, addig a cseh és szlovák, valamint a lengyel – *Rozlomená doba*, *Czas przełomu* (Töredezett idő) – a *korszak* töredezettségét állítja középpontba. Az angol fordításban mindezzel szemben az első világháború és a két világháború közötti időszak zűrzavaros jellegére került a hangsúly: *Years of Disarray* (A zűrzavar évei), igaz nehéz értelmezni, hogy pontosan mit értenek a rendezők zűrzavar alatt, a kiállításban erre a kérdésre ugyanis kevés utalás történik. A címek közötti eltérés arra is rávilágíthat, hogy a vándorkiállítás egyes helyszínei másként értelmezik majd az alapkoncepciót, illetve az egyes közép-európai országokban eltérően gondolkodnak a kérdésről.

Az olomouci kiállítás egyrészt a közép-európai avantgárd átfogó és reprezentatív bemutatását tűzte ki célul, másrészt arra a kérdésre kereste a választ, hogyan kapcsolódott össze a művészeti forradalom az 1910-es és 1920-as évek politikai-társadalmi változásaival. A tárlat tizenkét tematikus egységen keresztül mutatja be a vizuális művészetek változásait a vizsgált korszakban. Ez egyrészt szerencsés döntés, mert a tematikus rendezéssel felülíródnak a nemzeti keretek és határok. A kurátorok alapvetése ugyanis az volt, hogy az avantgárd törekvések az 1908 és 1928 közötti időszakban a változó politikai határokon átívelő kapcsolatokat generáltak és ez a transznacionális gondolkodás figyelemre méltó stílusbeli és tematikus rokonságokat eredményezett a régióban. Másrészt viszont a kiállítás megtekintését követően továbbra is megválaszolatlanul marad a nézőben az a kérdés, hogy a regionális szempont hogyan érvényesül a tematikus válogatásban.

A kiállítás tradicionális művészeti technikák – festészet, grafika és szobrászat – mellett az avantgárd művészek által alkalmazott újabb médiumokat: a folyóiratokat, a fotográfiát, a filmet és a plakátművészetet is elemzi. A leghangsúlyosabb rész a képzőművészeti anyag, amely külön teremsorban kapott helyet. A kiállítás kurátorai közel száz művész számtalan olyan, kevésbé ismert remekművét is felsorakoztatták, amelyek az avantgárddal kapcsolatos kiállításokon eddig még nem szerepeltek. A művek elrendezésében itt a tematikus csoportosítás mellett a kronológia is szerepet játszik. Az első téma, „A magányos én" a századfordulón induló modernista és korai avantgárd generációnak a kubizmus és az expresszionizmus hatása alatt született önarcképein keresztül mutatja be azokat a művészi pozíciókat, amelyek Közép-Európa szerte élesen szembefordultak a korábbi korok művészetével, látásmódjával és a közönség ízlésével. Az első világháborút megelőző fél évtized művészeti forradalmait a kiállítás három, tematikus rokonságokat feldolgozó egységben tárgyalja. A cézanne-i stílusban megfestett, fürdőzőket ábrázoló aktképek a korai avantgárd által kedvelt Árkádia-tematikát mutatják be. A korai expresszionizmus irodalmi és filozófiai érdeklődését többek között a Schopenhauer pesszimista filozófiáját, valamint Dosztojevszkij realista regényeit inspirációként választó művek példázzák. A közép-európai kubizmust pedig az 1910-es évek első felében készült tájképek és csendéletek mutatják be, egymás mellé rendelve a cseh, szlovák, osztrák, magyar és lengyel művészek képeit. Különösen érdekes az a szekció, amely az első világháború közvetlen tapasztalatának művészi világát mutatja be, szembeállítva egymással a harctéren készült vázlatokat és a hátországban, valamint a háború után készült expresszionista víziókat, például a kassai művész, Anton Jasusch nagyméretű vásznait.

Az első világháborút követő évtized avantgárd programjait a pusztítás utáni újrakezdés és egy új világ keresése határozta meg. A különböző konstruktivista és utópikus programokat négy nagyobb szekcióban dolgozták fel a kurátorok, amelyekben különböző szempontok szerint csoportosították a szétesett Habsburg Birodalom utódállamaiban dolgozó művészek alkotásait. Az „Ember, város, gép" címet viselő rész a háború utáni konst-

ruktív-geometrikus esztétikával azonosuló művészek alkotásait tekinti át. A fókusz ebben az esetben azokon a pozíciókon van, ahol a technológiai fejlődésbe vetett hit és a korabeli urbánus környezet vedutaszerű bemutatásának igénye egyszerre volt jelen. Az ember és gép új viszonyrendszerét, az új társadalom és az új városszerkezet kapcsolatát vizsgáló művészek mellett különálló egységben láthatjuk azokat az utópikus kísérleteket, amelyek a totális absztrakció felől képzelték el a világ újrafelépítését. A közép-európai művészek közül is többen bíztak a társadalmi programot a konstruktivista absztrakcióval összekötő program sikerében az 1920-as évek első felében, mint ahogyan azt Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, František Kupka, Katarzyna Kobro és Władysław Strzemiński művein láthatjuk a tárlaton. Szintén a társadalom megreformálásának különböző útjaival foglalkozik „A Nap népe" című szekció, ahol az „új ember"-víziókból válogatnak a kurátorok. Az „új ember" képe az 1920-as években igen különböző formákat öltött: egyesek szemében a radikális új humanizmus, mások számára a robotizáció jelentette a társadalom jövőjét. Az emberközpontú megközelítések – mint például Krón Jenő grafikái, vagy a bécsi kinetista csoport, My Ullmann és Erika Giovanna Klien művei – mellett a kiállítás külön egységet szentel Karel Čapek nagy hatású *R. U. R.* című drámájának, amelyben az „Új Ádám" és az „Új Éva" az emberiséget leigázó robotokként jelennek meg. A képzőművészeti anyag bemutatása a szürrealista törekvésekkel, Władysław Strzemiński, Josef Šíma, Jindřich Štyrský és Toyen alkotásaival zárul, akikre a konstruktív és analitikus megközelítéstől eltérő, biocentrikus világkép volt jellemző.

A kiállítás következő, folyóiratokat, fotográfiát és filmet bemutató része különlegesen gazdag válogatásával kiegészíti és egy másik oldalról is megvilágítja a képzőművészeti anyag által felvetett kérdéseket, elsősorban az első világháború utáni kulturális közvetítés és az új médiumok tekintetében. Az 1920-as évek első felének avantgárd csoportjai számára a gyorsan és viszonylag olcsón előállítható folyóiratok voltak az információáramlás legfontosabb eszközei: általuk a különböző közép-európai csoportok összeköttetésbe léphettek egymással. A folyóiratok és kiadványok ezen felül az irodalmi és tipográfiai kísérletezés terepeként is szolgáltak a művészek számára. A közép-európai avantgárd kiadványok sokszínűségét jól mutatják a kiállításon bemutatott legfontosabb folyóiratok, mint például a cseh Devětsil-csoport kiadványai – a *Pásmo* és a *ReD* –, a jugoszláv *Zenit*, a bécsi *Ma*, a lengyel *Blok* vagy a román *Contimporanul*. A Bauhaus-közeli művészek – mint Moholy-Nagy László – és az 1920-as években belépő fiatalabb művészgeneráció – például Karel Teige – számára egyaránt fontos fotográfia, fotómontázs és film médiuma mellett a tárlatnak ez a része az avantgárd művészet kísérleti eredményeinek gyakorlati felhasználási módozataira is felhívja a figyelmet – hogy csak egy példát említsünk: Bortnyik Sándor 1920-as évek végén készített, a Modiano cigarettapapírt reklámozó plakátsorozatával.

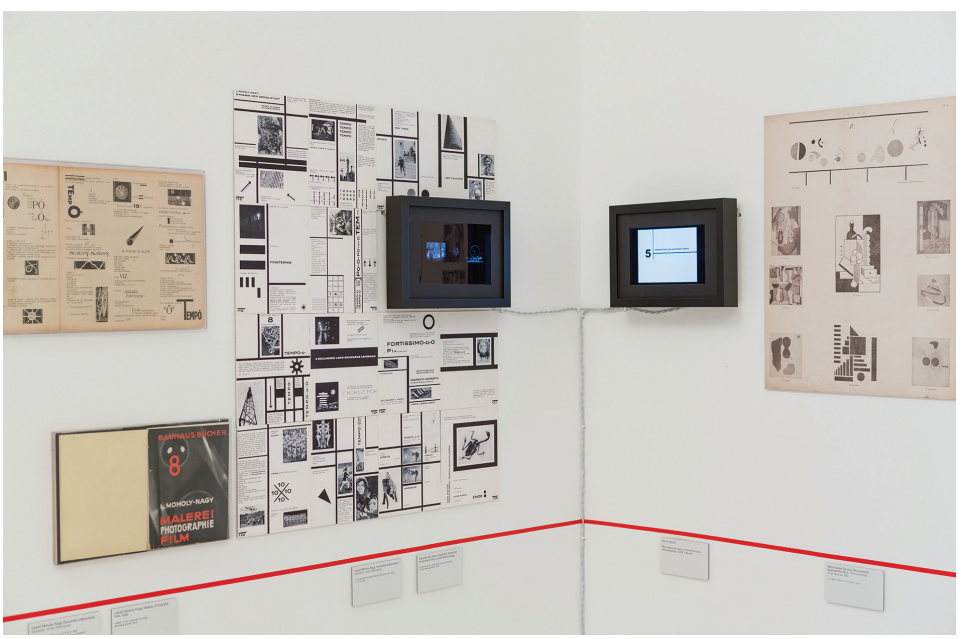
Végül, a kiállítás idő- és térbeli kereteit egy külön teremben látható idővonal és térkép mutatja be. A kiállítás tehát három, egymástól térben is elkülönülő egységből áll össze: a klasszikus értelemben vett képzőművészeti kiállításból, az új médiumok avantgárd alkalmazását bemutató részből, valamint a politika- és kultúrtörténeti kontextust felvázoló teremből. A kiállítás koncepciója e három egység összeolvasásával rajzolódik ki: így válhat érthetővé a kiállítás főcíme is – *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* –, valamint a logóként felhasznált és a kiállítás designjában is visszatérő 1920 utáni közép-európai országhatárok körvonalainak vastag, vörös színű fragmentumai. A kiállítás koncepciójának értelmezése ugyanakkor számos kérdést felvet és kritikai reflexiókat inspirál. Az idővonalból kiderül, hogy 1918 a felezőpontja a kiállításon vizsgált húszéves időszaknak: az azt megelőző időszakban, 1908-tól 1918-ig tartott a művészet forradalma, amely a társadalmi forradalmakhoz is kapcsolódott, majd 1918 és 1928 között az az időszak következett, amikor művészet és társadalom összekapcsolását a művészek nem forradalmi úton képzelték el. Az időszalagon a kurátorok azonban a kiállítás kezdő és vég-

Sdílený svět
A Shared World
Beograd-Zagreb
Zenit
Ljubljana
Sveteker
Zagreb
Dada-Jok,
Dada-Tank
Budapest-Wien
Ma
Arad
Periszkop
Novi Sad
Ut

Formisci,
Zwrotnica
București
Contimporanul,
Punct,
Integral
ŽIVOT
DISK
DAV
PUNCT
INTEGRAL
ZWROTNICA
FORMISCI

1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
PRAGA
ZÜRICH
STUTTGART
BERLIN
MNICHOV
VÍDEŇ
DRÁZDY
BUDAPEST
BRNO

MODIANO
modiano
modiano
modiano


BAUHAUS BÜCHER
8
L. MOHOLY-NAGY
MALEREI
PHOTOGRAPHIE
FILM
TEMPO
FORTISSIMO
5

pontjához is elsősorban politikai eseményeket rendeltek: 1908-nál a prágai szlavofil kongresszus, míg az 1928-as záróév kapcsán a nemzetközi konfliktuskezelés demilitarizálását hangsúlyozó Kellogg–Briand-paktum szerepel. De kérdés, hogy ilyen módon megfeleltethetők-e művészi események a politikatörténeti dátumoknak? Ezt az ellentmondást a kurátoroknak a kiállítási kalauz kronológiai táblázatában sikerült feloldaniuk, ahol művészeti szempontból is fontos határnak tartják a kiállítás által felölelt időszak kezdő- és végpontját.[5]

A terem padlójára montírozott nagy méretű térkép alapján az válik láthatóvá, hogy a kiállítás Közép-Európát a Habsburg Birodalom kulturális örökségén osztozó országok csoportjaként definiálja, amelynek határai Krakkótól Újvidékig és Triesztig, valamint Lembergtől (ma Lviv) Prágáig terjednek.[6] A projektben közvetlenül érintett országok köre, tehát Csehország, Szlovákia, Lengyelország és Magyarország ennek a koncepciónak köszönhetően kibővült Ausztriával, Szerbiával, Horvátországgal, Szlovéniával, Romániával és Németországgal. A közép-európai régiós szemlélet fontos nézőpontja az avantgárd művészet kutatásának, hiszen a 19. század óta a művészet történetében először az avantgárd kérdőjelezte meg centrum (a „Nyugat") és periféria (a „Kelet") hierarchikus rendszerét és a nagy nyugati művészeti központok – elsősorban Párizs – jelentőségét. Az avantgárd transznacionális szemléletével relativizálni tudta az első világháború után az új szövetségi rendszerek által meghatározott geopolitikai valóságot is: az avantgárd hálózatok eltértek az európai, és különösen a közép-európai politikai és gazdasági együttműködések mintázatától. Az avantgárd áramlatok saját kapcsolatrendszerük logikája szerint működtek, és nem vettek tudomást Európa különböző régiói és országai közötti, alá- és fölérendeltséget hangsúlyozó politikai és gazdasági viszonyokról. Ennek egyik következménye volt, hogy a nemzetközi kapcsolódások generálásával párhuzamosan, a két világháború közötti időszakban jobbára ki is szorultak a nemzeti kultúrákból.[7]

A közép-európai régió avantgárd művészetének transznacionális és összehasonlító vizsgálata, a nemzeti kereteken felülemelkedő 1910-es és 1920-as évekbeli művészeti programok kapcsolatainak felmutatása fontos adalékkal szolgálhat a mai Közép-Európa kulturális önértelmezése szempontjából is. A regionális megközelítés középpontba emelése a kiállításon a ma is létező, rivális emlékezetpolitikák párbeszédképtelensége helyett a közös régiós társadalmi emlékezet megteremtésének ajánlatát nyújtja. A projekt egyik legnagyobb érdeme éppen ezért a régiós kezdeményezés volt: ez esetben nem nyugati kurátorok válogatták az anyagot és dolgozták ki a koncepciót, hanem kifejezetten közép-európai művészettörténészek együttműködésén alapuló projekt jött létre, ami új nézőpontok beemelésével is kecsegtet. Valójában azonban számos ponton egy már korábban megszilárdult kánon képezte a válogatás alapját, amit inkább csak árnyalnak az újonnan beválogatott, kevéssé ismert művek. A kiállítás nem tesz javaslatot új elemzéseken alapuló, kontextualizáló narratívák kidolgozására, aminek következtében az egyes szekciók összeállításában inkább a stilisztikai és formai kérdések dominanciája érvényesül.

Az újabb kutatások és a kortárs kiállítási gyakorlatok összefüggésében a közép-európai avantgárd művészet történetének komplex feldolgozásával kapcsolatban két fontos

---

5 *Rozlomená doba 1908–1928: Avantgardy ve střední Evropě / Years of Disarray 1908–1928: Avant-Gardes in Central Europe*, Pruvode / Guide, Muzeum uměni Olomouc, Olomouc, 2018, 193 és 199.

6 Erről a megközelítésről bővebben lásd: Catherine Horel: *A középnek mondott Európa. Közép-Európa története a Habsburgoktól az európai integrációig (1815–2004)*, Akadémiai, Budapest, 2011.

7 A modernizmus társadalmi beágyazottságát és társadalomformáló szerepét vizsgálta például a prágai Nemzeti Galéria 2015-ös kiállítása, valamint a hozzá kapcsolódó katalógus: Milena Bartlová–Jindřich Vybíral (szerk.): *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu / Building a State: The Representation of Czechoslovakia in Art, Architecture and Design*, UMPRUM, Praha, 2015.

alapvetés fogalmazható meg. Egyrészt ahhoz, hogy az avantgárd művészet és a társadalmi folyamatok kapcsolatait a maguk összetettségében tudjuk vizsgálni, a művészettörténeti kérdésfelvetések mellett további tudományágak eredményeit is be kell vonni az értelmezés folyamatába. Másrészt a kifejezetten művészet- vagy irodalomtörténeti kutatások esetében is le kell számolni a hidegháborús időszak kétpólusú világában megszilárdult, hierarchikus és Nyugat-centrikus kánonon alapuló beszédmóddal és olyan újabb narratívákat kell kialakítani, amelyek képesek érzékenyen leírni a (kelet-)közép-európai régió művészetének jellegzetességeit.[8] A regionális megközelítést tehát fontos lenne összekapcsolni az aktuális diskurzusokkal, mivel stíluskritikai alapon ez a komplex problémakör nem tűnik megragadhatónak. Az avantgárd művészetről folyó szakmai diskurzusban az utóbbi évtizedben jelentős lépések történtek a „közeli Másik",[9] azaz a közép- és kelet-európai régió művészettörténetének feldolgozásához alapul szolgáló decentralizált elméleti keretek felvázolására.[10] A kérdéssel részletesen foglalkozott a lengyel művészettörténész, Piotr Piotrowski, aki a „vertikális", tehát a nyugati kánon felől közelítő hierarchikus szemlélet helyett egy „horizontális", mellérendelő művészettörténeti diskurzus kialakítására tett kísérletet.[11] Ezek a megközelítések a közép-európai avantgárd művészettel foglalkozó újabb kiállítások koncepciójában is felfedezhetők: a 2002-ben Berlinben és Los Angelesben bemutatott nagyszabású kiállítás például a korábban perifériaként kezelt régiós művészeti centrumok felől közelítette meg a kérdést;[12] a Pompidou Központ 2013-as kiállítása a közép-európai avantgárdot a „sokféle modernitás" globális narratívájába illesztette;[13] a bécsi Belvedere *Formkunst* (Formaművészet) című kiállításán pedig a régió avantgárd törekvéseit többek között a századfordulós művészetoktatás hasonlóságai és különbségei mentén dolgozták fel.[14] A „horizontális" megközelítés jellemezte az 1918 centenáriuma kapcsán az olomouci tárlattal párhuzamosan Bécsben és Brüsszelben bemutatott *Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe* (Túl Klimten: új távlatok Közép-Európában) című kiállítást is. A tárlat az itt tárgyalt vándorkiállításhoz hasonlóan a Habsburg kulturális örökségen osztozó térség két világháború közötti művészetét mutat-

---

8 A régiót a kortárs tudományos diskurzus sok esetben Kelet-Közép-Európaként definiálja, amely a 20. századi történelmi változásokat is figyelembe veszi. Bővebben lásd: Szűcs Jenő: *Vázlat Európa három történeti régiójáról*, Magvető, Budapest, 1983. Az 1920-as évek Közép-Európa koncepcióival és az avantgárd művészet transznacionális kapcsolataival kapcsolatban lásd: Hubert van den Berg: Kassák Lajos, a bécsi MA és az avantgárd folyóiratok „Internacionáléja" az 1920-as években. In: Balázs Eszter – Sasvári Edit – Szeredi Merse Pál (szerk.): *Művészet akcióban. Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)*, Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Budapest, 2017, 9–32.

9 „Close Other". Lásd: Piotr Piotrowski: Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde. In: Sascha Bru et. al. (szerk.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent* (European Avant-Garde and Modernism Studies, 1), De Gruyter, Berlin, 2009, 49–58, 52–53.

10 Összefoglalóan lásd: Per Bäckström – Benedikt Hjartarson (szerk.): *Decentring the Avant-Garde* (Avant-Garde Critical Studies, 30), Rodopi, Amsterdam–New York, 2014; Beáta Hock – Anu Allas (szerk.): *Globalizing East European Art Histories: Past and Present*, Routledge, New York, 2018.

11 Piotrowski: i. m.; Uő.: *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-Garde in Eastern Europe, 1945–1989*, Reaktion Books, London, 2009.

12 Timothy O. Benson (szerk.): *Central European Avant-Gardes. Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, Los Angeles–Cambridge (Mass.), 2002.

13 Catherine Grenier (szerk.): *Multiple Modernities 1905–1970*, Centre Georges Pompidou, Paris, 2013. A sokféle modernitás fogalmával és elméleti megközelítéseivel kapcsolatban bővebben lásd: Niedermüller Péter – Horváth Kata – Oblath Márton – Zombory Máté (szerk.): *Sokféle modernitás. A modernizáció stratégiái és modelljei a globális világban*, L'Harmattan, Budapest, 2008.

14 Agnes Husslein-Arco – Alexander Klee (szerk.): *Klimt, Kupka, Picasso. Kubismus – Konstruktivismus – Formkunst*, Hirmer, Wien, 2016.

ja be, ám nem kizárólag az avantgárdra, hanem a szélesebb értelemben vett modernizmusokra is fókuszálva. A *Beyond Klimt* tárlat nem a formai kapcsolatok felmutatását emelte koncepciójának központi elemévé, hanem a felbomló Osztrák–Magyar Monarchia utódállamainak közös kulturális örökségének alapjain épült új kapcsolatrendszereket, amelyek a formai különbségek ellenére hasonló megközelítéseket generáltak a művészek között.[15]

A *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* című kiállítás jelen formájában több kérdést vet fel a nézőben, mint amennyit megválaszol. Milyen kapcsolatok, konkrét szellemi és tárgyi cserék alapozták meg azt, hogy a régió avantgárd művészei egy hullámhosszra kerültek? Hogy lehet az, hogy a vesztes utódállamok és a győztesekhez kapcsolódó utódállamok állampolgáraiként hasonló érzékenységgel vetettek fel hasonló témákat, problémákat egymással párhuzamosan? Milyen nyugati festészeti hatások érték őket? Ha voltak közöttük különbségek vagy azonosságok, miből fakadtak? A nőművészeknek milyen szerepe volt az avantgárdban? Az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek művészei közötti azonosságok, különbségek hogyan artikulálódtak a háború előtt és a háború után? Megérintette-e őket a közép-európaiság bármiféle – a korszakban már nagyon is létező – szellemisége? Tagjai voltak-e azonos csoportoknak és hálózatoknak? Az avantgárd mint attitűd és mint művészeti paradigma hogyan elemezhető a konkrét művek kapcsán? Milyen szerepet játszott ez az attitűd az 1918–1919-es forradalmakban? A választott korszak (1908–1928) miként tagolható, finomítható jobban?

Míg az egyes termekhez rendelt falszövegek csak arra vállalkoznak, hogy a tematikus válogatásokhoz rövid kommentárt nyújtsanak, a látogatók számára, a kiállítást kísérő zsebkönyv formátumú kalauz érzékenyebben veti fel a kontextus kérdését és jobban rámutat a bonyolultabb összefüggésre. E kalauz nélkül azonban a látogató csak a tizenkét teremnyi különleges, gyakran kevésbé ismert, műfajok szerint és tematikusan csoportosított műalkotásokban gyönyörködhet. És persze ez nem kevés. Remélhetőleg a közeljövőben megjelenő katalógusból jobban kirajzolódik a közép-európai avantgárdokat bemutató nagyszabású kiállítás koncepciója is. A *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* című vándorkiállítás a közép-európai avantgárd művészet történetének feldolgozása és megismertetése szempontjából egyaránt kiemelkedő vállalkozás, amelynek jelentősége mindenekelőtt a projekt ambiciózusságában rejlik: ehhez hasonló nagyságú és ilyen gazdag anyagot felvonultató kiállítás megtekintésére a közeljövőben biztosan nem lesz lehetőségünk.

[15] Stella Rollig – Alexander Klee (szerk.): *Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe*, Hirmer, Wien, 2018.