Magyar Képzőművészeti Egyetem
DLADLA100
Kiállítás (Budapest, 2016. december 16. – 2017. január 31.)

Sajátos kiállításnak adott otthont a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Terme a közelmúltban, amelyet a látogatók, turisták, betévedők másfél hónapon át láthattak. A „DLADLA100" címen futó kiállítás anyaga a dadaizmus mai képviselőinek, alkotóinak, ezen belül is az egyetem jelenlegi és egykori hallgatóinak a pályaművei közül került ki (a DLA betűszó a Doctor of Liberal Arts rövidítése). A kevésbé tájékozottak számára zavarba ejtő lehetett, ami a terem-együttesbe belépve fogadta őket, s ilyenkor sokan egy csodálkozó-naiv-meglepett lelkiállapotban, valamint nem túl mély meggyőződéssel és értéssel párosuló élménnyel gazdagodván, jobbára arra a neutrális kijelentésre szorítkoznak, hogy amit láttak, az „érdekes".

A dadaizmus a 20. század eleji modern avantgárd mozgalmak egyik zászlóshajója volt, s alapvető szemléleti változásokat produkált számos tekintetben. Az úgynevezett avantgárd (élcsapat) művészeti törekvések gyökerei egészen az évszázad utolsó felében megjelent impresszionizmusig nyúlnak vissza; ez utóbbi irányzatban már – úgy mondanivalóban, mint eszközeiben, ábrázolásmódjában – tetten érhetők a korábbi látásmóddal való szakítás jelei, az erre való benső igény. Természetesen a tradicionális beállítódástól, szemlélettől való eltávolodásról van szó, ami a művészetekkel párhuzamosan az élet minden más területén is megfigyelhető volt.

A 19. század végén és a 20. század elején – amely időszak egy rendkívüli mértékben felgyorsult involúciós folyamat mentén zajlott le – nagyjából lezárult az a korszak, amikor viszonylag egységes, és egy adott kort alapjaiban meghatározó művészeti irányvonalakról beszélhetünk. Olyan irányokról, amelyek ugyan földrajzi területenként mutathatnak eltérő vonásokat, ám az ember általános benső igényeivel, látásmódjával, hitével analógiában állnak. A nagyon gyorsan, és nyugodtan kijelenthetjük, hogy agresszíven terjeszkedő és kibontakozó, ezer szálra bomló, virulens avantgárd művészeti jelenségeknek fontos szerepük volt az addig túlsúlyban lévő tradicionális művészetfelfogás aláásásában. Az avantgárd nemcsak az egyes művészeti ágak élettartamát, „kihordási idejét" rövidítette le, hanem gyökeres szemléletváltást is hozott.

A művészeti stílusok jelentőségét egy ponton túl nem kell túlhangsúlyozni, azonban ezek egyúttal irányvonalak, keretek is, melyeken belül egy-egy (tradicionális, más szóval: a fény, az ég felé forduló) korszak embere kifejezésre juttatta művészi tevékenységét, ezen keresztül pedig világnézetét, létszemléletét, önmagához és az abszolúthoz való viszonyát. Ha tisztában is vagyunk vele, hogy minden kornak és művészeti irányvonalnak voltak olyan „öntörvényű" személyiségei, akik „tágították" a formát, ami meghatározta számukra az alkotás terrénumát, és aminek művészi értelemben a gyermekei voltak, ezen „egyéni" attitűd korábban nem állította feje tetejére a világot, a korszellemet, nem akarta fenekestül felforgatni az ember és világának viszonyát. Elég a kései középkor olyan nagy festőire gondolni, mint El Greco vagy Caravaggio, akik a maguk módján „különcök" voltak, festészeti látásmódjukra akár a „formabontó" jelzőt is használhatjuk, ám semmiképpen nem voltak lázadók e kifejezés mai, modern értelmében: nem kérdőjelezték meg a tradicionális alapokon álló világfelfogást. A 20. század elejének avantgárdja viszont pontosan ezt akarta: mindent felforgatni, feldúlni, egy mindenre kiterjedő *tabula rasát* létrehozni. Itt nincs mód e művészeti irányzatok részletes ismertetésére, de a dadaizmust mint végső állomást látva nem kérdés, hogy „mire ment ki a játék".

A 19. század végétől kezdődően egyre több gyökértelen, benső támponttal nem rendelkező, hóbortos egyén lepte el Európa bizonyos városait, s a kialakuló csoportok közül is nagy fontossággal bírt az úgynevezett Párizsi Iskola. Ez a társaság (a Montmartre és a Montparnasse népe) alkotta a magját e radikális művészcsoportoknak. Minden forma, hagyomány, szokás, dogma, szabály lerombolása volt a céljuk, s tevékenységük nyomán valóságos folyammá dagadt a modern, minden addig ismert értéket tagadó stílusok száma. Az egyes irányzatokat (expresszionizmus, kubizmus, futurizmus stb.) tanulmányozva kirajzolódik egy folyamat, melynek egyik végpontját jelentette az, amit dadaizmusként ismer a művészettörténet. Maga a mozgalom, és ismertebb képviselői, a totális szabadság csatornájaként próbálták értelmezni a dadaizmust, aminek ugyanakkor az értelmezését, a definiálását is tagadták. Ily módon még a többi, a maga nemében szintén hasonlóan drasztikus avantgárd irányzattól is elhatárolódtak. Eljutottak a tagadás legvégső pontjáig, ami végül önmagát is megtagadja. Rövid ideig Julius Evola is rokonszenvezett a dadaizmussal, amiben azonban nem találta meg azt, amit keresett. Így ír a *Cinóberösvény*ben: „*Valójában a mozgalom, amelyhez csatlakoztam – és amely Tristan Tzarát nagy becsben tartotta –, nagyon keveset valósított meg abból, amit én beleképzeltem. Kétségtelenül minden avantgarde művészeti áramlat szélső és felülmúlhatatlan határát jelentette, azonban nem semmisítette meg önmagát a tényleges »szintáttörés« élményében, túl minden művészeten és hasonló kifejezési formán.*"

Fogalmazhatunk úgy is, hogy a dadaizmus művelői – Evola imént idézett szavaival egyetértésben – önmagukat nem akarták „elégetni", „megsemmisíteni", átlépve a legvégső határpontot, viszont minden hagyomány eltörlésére törekedtek, amire az sem szolgálhat mentségül, hogy sokszor már kiüresedett, kispolgári formákká degradálódott mindaz, aminek tegnap még értéke és érvénye volt. Ismert a dadaisták háborúellenessége, azonban a forradalmi lázongásokhoz való vonzalmuk tekintetében mindez meglehetősen talmi fényben tűnik fel. Legéndy Péter így ír *Izmusdúlás* című művészettörténeti munkájában: „*Nos, nehéz összeegyeztetni a pacifizmust, a háború gyűlöletét és annak pusztító abszurduma elleni tiltakozást az eljövendő forradalmak igenlésével, hiszen azok a forradalmak (pl. a sokat hangoztatott világforradalom) még nagyobb pusztítással jártak, mint az első és a második világháború együttvéve.*"

Legéndy további figyelemreméltó megfigyeléseket tesz a dadaizmus kapcsán, amely ugyan megfoghatatlan, megmagyarázhatatlan, minden formaiságot, keretbe erőltetést, definíciót visszautasít, mégis ugyanannyit beszélnek róla, mint bármely más művészeti ágról. Azt írja: „*a dadaizmus közel sem olyan megfoghatatlan és sikamlós dolog, amint azt méltatói szeretik hangsúlyozni. A dadaizmus (...) a futurizmusból sarjadt őrült törekvés volt – aminek titkos hasznosságát gyorsan felismerte a világuralomra törő bankárkaszt (ma úgy mondjuk: a globális pénzügyi rendszert irányító csoport). Fölismerte, hogy a kábítószeres őrjöngéshez, vagy ahogy Patrick Waldberg írta, »az anyarozsmérgezéshez nagyon hasonlító dadaizmus« rendkívüli mértékben alkalmas a nemzeti öntudat lerombolására, a nemzeti kultúrák elpusztítására, az egyének tökéletes agymosására.*"

Sokatmondó jelenség, hogy a dadaizmus a 21. században is megtalálja táptalaját, követőit, akik továbbviszik a radikális avantgárd törekvéseit. Mindez azért különös, mert a legtöbb mai emberben már semmit nem kell lerombolni. Ha vetünk egy pillantást ennek a kiállításnak a tárgyaira – furcsa emlőszerűséggel felszerelt dada-baba, szakállprotézis-gyűjtemény, kőzúzalékok halmaza, kusza ceruzaskiccek, hang- és fényinstallációk stb. –, megállapíthatjuk, hogy ez a kollekció olyan, mintha a modern ember bensőjébe látnánk. Emó-

ciók, gondolatfoszlányok, benyomások, asszociációk, emléktöredékek, nosztalgikus vágyakozások kusza, ötletszerű együttese: tökéletes vizuális leképezése a kortársaink többségét uraló teljes belső széttöredezettségnek. Amikor egy tárlatvezetés keretén belül az egyik művet – egy sörösüvegekből, egyéb banális tárgyakból álló alkotmányt – hangszernek nevezi az egyik illetékes, leginkább ködösítésnek nevezhető „magyarázatok" hozzátoldásával, akkor eszünkbe jut Marcel Duchamp hokedlira állított biciklikereke és a híres dadaista mondás, miszerint „mindenki művész". Ebben megpillanthatjuk annak a tradicionális felfogásnak a paródiáját, miszerint a középkorban nem vált szét kézművesség és művészi tevékenység, vagyis aki alkotó tevékenységet folytatott, egyúttal művész is volt. E modern „művek" kapcsán nyilvánvalóan semmilyen transzcendens célról vagy a „saját természet" ideáját szem előtt tartó törekvésről nincs szó. A dadaizmus a teljes, végletes szétaprózódás művészete, valójában a művészet vége, s ilyen „minőségében" szimbolikus jelenség: a maximális kaotizáltság, atomizáltság területe, a szélsőségesen individualista ember megnyilvánulási formája, ahol sem az egyes művek alkotóelemei között, sem a különböző művek között egyenként, sem pedig az alkotók és műveik között nincsen semmilyen szerves koherencia. Bárki létrehozhat dadaista művet, ha otthon *ad hoc* módon összerak néhány tárgyat, majd a rögtönzött installációt körülbástyázza álintellektuális, modern értelmiségi okoskodással. Ilyen „mű" mellesleg bárhol, bármikor elkészíthető – valójában dadaista nyersanyag az egész világ.

A dadaizmus tárgya bármi lehet, ha az „alkotó" birtokolja az ehhez szükséges kellően liberális művészi és világnézeti alapállást. A kiállítás megmutatta, hogy ez az avantgárd irányzat ma is felhasználható ideológiai célokra: az „Izraeli drón a Hortobágy felett" című kép – mint kiderült – az úgynevezett antiszemita összeesküvéselméleteket és a háttérhatalmat tételezőket kívánta karikírozni, „művészi" pellengérre állítani, megfelelő gúnyelemekkel alátámasztva (az elgyötört magyarságot jelképező ló, amely a gémeskútnak sem tud örülni, felette a drónnal). A dadaizmus ilyen célra való újrahasznosítása nem okozhat nagy meglepetést. Értelmet, célt visznek a céltalanságba, értelmetlenségbe: lám, leleplezi magát a nagy határátlépő, pontosabban az annak pózában tetszelgő álművészeti mozgalom.

Ha az imént említett ideológiai vetülettől el is tekintünk, világosan látszik a lényeg: a posztmodern kor dadaizmusa annyi tartalommal sem képes magát feltölteni, amennyit annak idején Tzara és a többiek felmutattak. Szó nincs szintáttörésről, a formai béklyóktól való pozitív eloldottságról, éppen ellenkezőleg: a dologiságba, a tárgyiasság kuszaságába való végleges és végérvényes belebonyolódással szembesülünk, aminek pozitív hozadéka az lehet, hogy ha valaki az igazságkeresés útjának elején jár, bizton tudhatja: errefelé kár keresnie.

M. P.

VÖLSUNGA SAGA
EGILS SAGA
122 és 264 oldal (Budapest, 2015, Corvina Kiadó)

Az elmúlt évtizedekben Magyarországon megjelent óskandináv szövegek, északi irodalommal, történelemmel, mitológiával kapcsolatos könyvek jelentős része a 2012-ben elhunyt Bernáth István nevéhez fűződik, aki a téma legnagyobb magyar szakértőjének számít. Bernáth először 2005-ben, majd 2011-ben megjelent könyve, a *Skandináv mitológia* fontos mű e területen, de szövegfordításai, tanulmányai, vagy éppen az izlandi nyelvtanról szóló munkája is egyedülálló. A Corvina Kiadó elhatározta, hogy a neves skandinavisztikus előtt tisztelegve kiadja Bernáth óizlandi szövegfordítá-