

A család és Uitz Béla művészetének korai szakasza (1916-1922)

Uitz Béla művészetére, különösen a rendszerváltást megelőző időszakban számos egyszerűsítő címke tapadt. Eszerint Uitz munkásmozgalmi, igazi szocialista művész, a Tanácsköztársaság hőse, majd üldözöttje, aki mindig agitációra, vitára kész, sőt, egyes szerzők kiemelik, hogy a Komintern egyik kongresszusán személyesen láthatta Lenint. A rendszerváltást követően, a korábbi kép tompulása mellett, jobban előtérbe került az avantgarde mozgalmakban betöltött szerepe, illetve ezen keresztül a nemzetközi művészvilágba történő bekapcsolódása a húszas években.

Mindkét egyszerűsítő megközelítés tulajdonképpen valós alapokon nyugszik, mint ahogyan az is tényként kezelhető, hogy konszenzus van abban, hogy Uitz a Szovjetunióba költözését követően a magyar művészet számára kissé „elveszett”, marginalizálódott, és művészi értelemben a harmincas évektől kezdődően sosem sikerült nemhogy meghaladni, de elérni sem a korábbi oeuvre színvonalát, holott ekkor még csaknem négy évtizedes aktív alkotópálya állt előtte.

A munkásmozgalmi forradalmár, az avantgarde-aktivista művész szerepe mellett azonban – a leegyszerűsítő osztályozások tükrében érthetően – mindeddig kevesebb figyelem jutott Uitz munkásságának azon részére, amely a fenti skatulyák egyikébe sem vág egyértelműen. Hiszen nem nyilvánvalóan osztályharcos vagy -tudatos (bár bizonyos értelemben mégis), mint ahogy a szó szoros értelmében nem is tekinthetjük a nagy avantgarde korszak részének sem (noha világos kapcsolatban áll azzal). Azokról a munkákról van szó, amelyek sajátos, meghitt, bensőséges világot képeznek az uitz-i életműben, amelyek a művész családjáról, vagy családjából eredve születtek.

Uitz Béla házasságkötése két szempontból is meghatározó élmény volt. Felesége, Kassák Teréz mellett ugyanis sógorként az európai avantgarde egyik legnagyobb alakját, Kassák Lajost kapta. Uitz és Kassák hosszú éveken keresztül szoros együttműködésben dolgoztak, tulajdonképpen az avantgarde úttörői voltak úgy, hogy egyébként sosem volt teljesen harmonikus a viszonyuk. Kassák Teréz és a művész házassága rendkívül szoros, intim viszony volt, amelyet a korai munkák tagadhatatlanul igazolnak is. Uitz és Kassák Lajos viszonya

ennek ellentéte, amelyet a kölcsönös inspirációk, a közös célok mellett folyamatos ellentétek, sértődések, tüskék jellemeztek.

Uitz Béla és Kassák Teréz a házasságkötést követően a „lányos házhoz” költöztek, így egy háztartásban éltek a Kassák család többi tagjával, akik csodabogárnak kezelték őket. Talán rá is szolgáltak, mindenestre életmódjuk a többiekétől jelentősen eltért, amely garantálta a folyamatos súrlódásokat és feszültséget. Ahogy a feszültség nőtt kifelé, érthető módon a házaspár egyre jobban összeforrt és összekovácsolódott, amely kiteljesedése gyermekeik születése volt. 1915-ben aztán az Uitz család el is költözött Kassákéktól.

Ebben az időszakban a művész már alkalmazta az egész pályafutását jellemző technikákat, és a később védjegyszerűen sajátjává vált, egyedi stílusa is már szinte teljes egészében kibontakozott. A papír hordozón készült szén-, grafit- és tusrajzok, illetve a rézkarcok (ideértve a hidegtűt és a cinkkarcot is) már ebben az időszakban is a művészi termés nagyobb részét tették ki. Az avantgarde irányzatokhoz alapvetően a fenti hordozók és technikák passzoltak. Ennek egyik oka művészet-technikai, másik oka a praktikum. A kísérletező, újító törekvések, amelyek az avantgarde-ot jellemezték, a grafikai művek elterjedésében csúcsosodtak ki, az újfajta mondanivalók újfajta technikákat követeltek meg. Nem csoda, hogy a fentiek mellett a fa- és linómetszet megújulása, illetve elterjedése erre az időszakra tehető.

A másik, nem elhanyagolható szempont azonban az, hogy a papíralapú grafikák előállítása olcsó, az avantgarde művészek pedig, ahogy Uitzék is, jellemzően szegények, akiknek nem csak az alkotás, hanem a napi megélhetés is sokszor gondot okoz. A papír/szén vagy papír/tus alkotások gyorsan elkészíthetők, a hordozó is és a felvitt anyag is rendkívül olcsó, ezáltal az értékesíthetőség szempontjából a művész sok művet tud adott idő alatt elkészíteni és nem túl drágán (az olaj/vászon képekhez képest jelentősen olcsóbban) eladni. Ami pedig a sokszorosított grafikai formákat illeti, a művész egy erőfeszítéssel több tucat vagy akár száz példányt képes elkészíteni, ami az adott befektetett munkáért elérhető bevételt is megsokszorozza. Nem is beszélve arról, hogy az avantgarde törte át azt a klasszikus felfogást, amely a képzőművészi alkotások értékelését kizárólag esztétikai alapon képzelte el. Eszerint a művészi alkotásoknak művészi céljai vannak, a művészet nyelvén kell értékelni, és tulajdonképpen az esztétikum világán kívül a képzőművészetnek nincsen tere. Ehhez képest az avantgarde sokszor agitatív, politikailag vagy világnézetileg motivált, azaz a kifejezés esztétikai szintje mellett megjelenik egy (vagy több) másik szint – a sokszorosított grafika pedig annak az eszköze is lehet, hogy a művész „üzenete” könnyebben és többekhez juthasson el. Ezt a tényezőt az emigráció csak erősítette: kiemelten fontos volt, hogy a sokszorosított grafikák révén „többszöröződő” bevételi lehetőségekkel sikerüljön fennmaradni. A korszak legjelentősebb anyaga az 50 példányban megjelent, nyolc cinkkarcot tartalmazó Versuche mappa. (Megjegyezzük, hogy Magyarországon a húszas évek „rézkarcoló nemzedékének” sikerei és előretörése

szintén ezekre az anyagi okokra vezethetők vissza. A válság, a háború, a pénzromlás erodálta a műtárgyak iránti keresletet, amely úgy-ahogy a kisebb, olcsóbb művek vonatkozásában maradt fenn.^[1])

Uitz Béla esetében tehát tulajdonképpen törvényszerű volt, hogy grafikai munkákban teljesebben ki a munkássága, hiszen nem csak avantgarde művész volt, de anyagi lehetőségei is szűkösek voltak. Ez annak ellenére is valós megállapítása, hogy egyébként Uitz Béla dokumentáltan sikeres művész volt az eladásokat illetően. Komoly áron értékesített már kezdőként is, és később pedig kifejezetten komoly műgyűjtők vásároltak tőle. Ezt ő maga egyfelől talán természetesen vette (hiszen minden művész kellő öntudattal van felvértezve), másfelől az életmű korábbi tálalásában nem kapott kellő hangsúlyt, talán azért, mert ellentmond a meg nem értett munkásmozgalmi forradalmár művész idoljának, hogy anyagi megbecsülést kap és milliomosok vásárolnak tőle. Uitz egyébként 1913-ban, amikor a Képzőművészeti Akadémia legtöbb ösztöndíjasa 500 koronás ösztöndíjat kapott, 1600 koronás ösztöndíjban részesült.^[2] 1914-ben a Nemzeti Szalon kiállításán a bemutatkozó anyagát teljes egészében Nemes Marcell, a kor nagy műgyűjtője – és mágnása – vette meg, aki akkoriban éppen újjáépítette a korábbi klasszikus kollekció eladását követően a gyűjteményét. Az anyag színvonalát jelzi, hogy 1916-ban a San Franciscó-i viláckiállításon, ahová Nemes Marcell „benevezte” a nemzeti szalonbeli anyag egy részét, Uitz grafikai aranyérmét nyert egy női portréval. Más kérdés, hogy az első találkozás Nemes Marcellel a Nemzeti Szalonban nem éppen ideálisan zajlott, de kétségtelenül remek illusztrációját adja a forradalmár öntudatának és ellenérzéseinek a „pénzes” mágnással szemben. Ahogy Bajkay Éva idézi Uitzot: „Mikor Nemes Marcell eljött a kiállítást megtekinteni, a festők körülrajzolták. Műveim előtt is több ízben elrángatták, amikor újra visszatérve, az egyik rajzon a nyak vonalát kifogásolta. Mi Nemes Lampérthtel nem tudtuk, hogy ki a látogató, közelébe mentünk, és mintha véletlen lenne, én jól meglöktem, és hangosan azt mondtam: – Aki nem ért a képekhez, ne is szóljon hozzá! – Ezt követően megtudtam, hogy kivel álltam szemben, és szégyenemben majd a föld alá süllyedtem. Nemes Marcell megkért, hogy látogassam meg egyszer. Nem mentem el.”^[3] A találkozásból aztán vásárlás lett. Érdekes megjegyezni, hogy Uitz távolmaradásának az oka egy Ernst Lajossal megesett incidens volt, amikor a híres gyűjtő nem akarta kifizetni a megbeszélte honoráriumot, csak a felét.^[4] Talán nem véletlen és talán célszerű itt megjegyezni, hogy a két háború közötti évek emblematikus, „meg nem értett munkásmozgalmi művész” ikonjai, Derkovits Gyula és Dési Huber István hasonló ambivalens, de alapvetően a keserűségben gyökerező

[1] Zsákovics, 2001, 19.

[2] Bajkay, 1974, 24.

[3] Uo. 31–33.

[4] Uo. 33.

viszonyt ápoltak a kor nagy gyűjtőivel és mecénásaival, mintha a rájuk süített bélyeget maguk sem akarnák levetni.^[5]

Az azonban vitathatatlan, hogy a munkásmozgalmi, forradalmár avantgarde művészek munkáit nem a munkásság vásárolta, hanem a középosztály, ad absurdum a nagypolgárság. Nem véletlen, hogy a fentebb említett családi ihletésű munkák nem „dühögő” avantgarde művek, hanem csak annyira, hogy egy polgár szobájának a falán is megférhessen. Az pedig, hogy baloldali forradalmár művésztől a kor milliomos mecénásai vásároljanak, nem volt példa nélküli sem a vizsgált időszakban, sem később.

A tízes évektől kezdve a húszas évek elejéig Uitz számos munkája ábrázolja a közvetlen családját. A leggyakoribb modell maga Kassák Teréz, illetve sokszor, az apaság élményét is tükrözve felesége mellett a kisgyermek is. A feleségét ábrázoló munkák a mindennapok egyszerűségét mutatják be, olyan apró, egyáltalán nem magasztos pillanatokat ragadnak meg, mint a manikűrözés, a varrás, a vasalás vagy éppen a szoptatás. Talán nem túlzás megállapítani, hogy a fenti okok mellett az intim témákhoz Uitz azért választotta gyakran a rézkarcolást, mert „egy kis tüvel fémbe karcolni olyan intimitás, amit az ábrázoló művészetben más anyag nem nyújthat. (...) Összesűríteti egy élet munkáját és mondani-alóját egy tenyérnyi rézlemezen.”^[6]

A témák, talán az anya gyermekével kompozíciót leszámítva, egyáltalán nem tekinthetők klasszikus témának. Újszerűségét fokozza az expresszionisztikus megformálás, ugyanakkor ezek a művek legalább annyira merítkeznek a klasszikus elődökből, mint amennyire illeszkednek az avantgarde-hoz. Uitz ebben az időszakban tulajdonképpen csak figurális munkákat készített, és pályája egy szakaszának kivételével alapvetően mindvégig hű maradt a figurális művészethez. Ahogy a felesége és gyermekei művészete intim világának kibontakozásához segítették, sógorával, Kassák Lajossal egészen más kapcsolatban állt, amely azonban nem kevésbé volt meghatározó a művészetére. Rokonság ide vagy oda, a közös elvek, közös célok, a közös munkálkodás ellenére viszonyuk sosem volt

[5] Álljon itt egy-egy kiragadott példa. Derkovits Gyula rengeteg nélkülözése tény, de az is, hogy a kor nagy gyűjtője, akinek a gyűjteménye végül Győrben lelt állandó otthonra, Radnai Béla 1930-ban három képet vett 1100 pengőért tőle, amely egy évi megélhetést biztosított, és felajánlotta, hogy rendszeresen támogatja a festőt, hogy rendezni tudja a banki tartozásait. Derkovits azonban „nem akar a műpártoló és a bankár együttműködésének játékszere lenni”, így visszautasítja az ajánlatot. 1932-ben, amikor gróf Andrássy Géza bemutatja neki a szintén festegető keresztfiát, egy Hohenlohe herceget, Derkovits azzal felelt, hogy „Aztán nem kár azért a festékért?”. Érthető módon a kapcsolat sem lett tartós és gyümölcsöző. Mindeközben Derkovits a rézkarcoláshoz használt rézlemezeit ócskavasként kénytelen eladni mintegy tizennégy pengőért. (Derkovits, 1977, 66., 78., 80. A szöveg nem nevezi meg Radnai Bélát.) Dési Huber Istvánné visszaemlékezésében külön kiemeli, hogy Dési Huber 1928-as kiállításán „Földes, a Hitelbank igazgatója, egy jómódú agglégény” is vásárolni akart, de nagyon alacsony áron szeretett volna, így a kiválasztott képeket mások vették meg. Erre megsértődött és kijelentette, hogy „ezektől” nem vesz többet, sőt, Désinét a későbbi munkakeresése során próbálta el lehetetleníteni. Megjegyezzük, hogy Dési Huber István és sógora, Sugár Andor munkásságára óriási hatást gyakorolt az uitz-i életmű. (Dési, 1966, 41-42.)

[6] Az idézet Kmetty Jánostól származik. (Idézi: Zsákovics, 2001, 12.)

harmonikus és kiegyensúlyozott. Uitz mint festő- vagy grafikusművész nyilvánvalóan képzetesebb volt, mint Kassák, ugyanakkor Kassák mint igazi reneszánsz ember, polihisztor, ösztönös és elemi erejű munkáival kitörölhetetlen nyomot hagyott a festészetben, a grafikában és az irodalomban is. A két – nem csekély mértékben öntudatos – művészóriás talán nem is kerülhetett soha valódi harmóniába a másikkal. Kassák Lajos Egy ember élete című művében így idézi fel az Uitzcal folytatott első párbeszédet, amely talán mint cseppben a tenger, megmutatja későbbi viszonyuk esszenciáját is:

„- Bocsásson meg, hogy feltolakodtam, de lenne egy és más megbeszélhivalóm magával. Maga is művész, én is az vagyok, remélhetőleg meg fogjuk érteni egymást.

- Hát persze. Ha az emberek úgy akarják, akkor megértik egymást.

- Hogyan kezdjem, félre ne értsen. Nem ezért jöttem, mintha jóvá akarnék valamit tenni. Biztosan tudja már, hogy a Tercsi másállapotban van.

- Hogyne tudnám. Anyám állandóan sír miatta.”^[7]

Mindezzel együtt – csak néhány példát említve – Uitz tervezte Kassák első novelláskötetének^[8] borítóját, rendszeresen publikált a Tett című Kassák-lapban,^[9] együtt szerkesztették a magyar avantgarde legjelentősebb folyóiratát, a Mát, együtt éltek az emigrációban, de mégis, az ellentétek legalább annyira jellemezték a kapcsolatukat, mint a közös célok és munkák. E komplex viszony részletes elemzése helyett egyetlen példát érdemes megemlíteni: a konstruktivizmus születése körül kialakult szenvedélytől átfűtött vitát. A konstruktivizmus programadó, mára kultikussá vált kiadványát^[10] Kassák Lajos azzal a Moholy-Nagy Lászlóval együtt szerkesztette, aki mára a nemzetközi avantgarde egyik legnagyobb alakjának tekinthető. Ebben a könyvben a konstruktivizmus és szélesebb körben, az avantgarde európai élvonalát összegzik a szerkesztők, akik már nem akarnak a régiből újat komponálni, illetve egyáltalában nem akarnak komponálni^[11] – a „romboljatok, hogy építhessetek” jegyében. A kötet egyetlen szóval sem említi Uitz Bélát, egyetlen művét sem közli, és még csak utalást sem tesz rá.^[12] Ezzel szemben Uitz személyes levelezése és visszaemlékezései alapján egyértelmű, hogy a konstruktivizmus valódi elterjesztőjének, atyjának, legalábbis a Ma-körben és Berlinben, saját magát tartja. „Én voltam, aki életét kockáztatva átmentem Oroszországba, összeszedtem egy csomó fényképet és leküldtem Kassáknak 1920-21-ben. Ott kezdődött a legpimaszabb expropriálás – Kassák egyszerűen ezen fényképek elhallgatásával saját képarchitektúráját kezdte ezen

[7] Idézi: Bajkay, 1974, 18.

[8] Kassák, 1912.

[9] Bajkay, 1987, 30–31.

[10] Kassák – Moholy-Nagy, 1922. A kiadvány eredetileg 500 példányban jelent meg, reprint kiadására 1977-ben került sor.

[11] Kassák – Moholy-Nagy, 1977, 6.

[12] Ez a fajta „agyonhallgatás” a fentieken túl szembetűnő Passuth Krisztina könyvében, ahol Uitzről szintén egyetlen szó sem esik. (Passuth, 1975.)

fényképekből csinálni. (...) A konstruktivistákat én hoztam. Én kényszerítettem így a Má-t is, hogy foglalkozzanak velük. (...) Tehát összefoglalva: itt egy pimasz lopás történt. Aki közvetve Magyarországon, Bécsben, Berlinben a magyarok között megindította a konstruktivizmust, az én voltam – ez van ellopva.”^[13] A vélt vagy valós sérelmek nyilván fájdalmasabbak akkor, ha egy „harcostárs”, hovatovább rokon részéről történik a vélt árulás. Ezen az sem változtat, hogy az újabb munkák^[14] Uitz szerepét a magyar konstruktivizmusban már sokkal inkább a valós helyén kezelik.

A fentiek alapján leszögezhető, hogy Uitz Béla abban a furcsa (talán szerencsés, talán szerencsétlen) helyzetben alkothatott pályája első szakaszában, hogy az ehhez szükséges harmóniát is és feszültséget is a saját családja garantálta számára. Kétségtelen azonban, hogy az utókor tekinthető a legszerencsésebbnek, hogy ezek a kiemelkedő művek ekként megszülethettek.

IRODALOM

- Bajkay Éva (1974): *Uitz Béla*. Gondolat, Budapest.
- Bajkay Éva (1987): *Uitz Béla*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest.
- Derkovits Gyuláné (1977): *Mi ketten*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest.
- Dési Huber Istvánné (1964): *Dési Huber István*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest.
- Kassák Lajós (1912): *Életsiratás*. Benkő László, Budapest.
- Kassák Lajos – Moholy Nagy László (1922): *Új művészek könyve*. Bécs.
- Kassák Lajos – Moholy Nagy László (1977): *Új művészek könyve*. Helikon, Budapest.
- Passuth Krisztina (1975): *Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919–1925*. Corvina, Budapest.
- Vadas József (2007): *A magyar konstruktivizmus*. Corvina, Budapest.
- Zsákovics Ferenc (2001): *A rézkarcoló nemzedék 1921–1929*. Miskolci Galéria, Miskolc.

[13] Idézi: Bajkay, 1974, 118.

[14] Vadas, 2007.