

megismertünk. És ezek az alkotások erről is szólnak. Sőt, elsősorban erről szólnak. A szem ezt a könyörtelenül egymásra utaló kapcsolatszövevényt tapintja Marinkov szobrain.

NÁRAY Éva

BERLIN–MOSZKVA/MOSZKVA–BERLIN, 1900–1950

Korszakos kiállítás a berlini Martin Gropius Bauban és a moszkvai Puskin Múzeumban

Ivan Punyi 1993-as berlini retrospektívája után sikeresen erősödnek tovább a hivatalos német–orosz művészeti kapcsolatok. Ha az európai modernizmus térképén vannak még fehér foltok, akkor azok elsősorban az elhallgattatott orosz progresszió vonatkozásában nyilvánvalóak. A moszkvai Puskin Múzeumnak jutott a feladat, hogy a nyilvánosságtól gondosan féltett műveket – keletkezésük után hetven–nyolcvan évvel – végérvényesen beiktassa a művészettörténet értékrendjébe.

Ennek a felfedezések és újrafelfedezések sorával kecsegtető kezdeményezésnek az első állomása csakis Berlin lehetett, hiszen a századelőn – München mellett – az akkori német fővárosban az orosz művészeti emigráció több hulláma összpontosult. Berlin és Moszkva kapcsolata ilyképp mély hagyományra tekint vissza. A metropolisok közötti szellemi energiaátvitel kölcsönösnek mondható, bár korántsem annyira egyenértékűnek, mint azt a márciusban Moszkvában is megnyílt rendezvény első pillanatra sugallja.

A berlini helyszínen 1995 második felében szemrevételezett nagyszabású bemutató a korabeli képzőművészet, fotóművészet, műépítészet, színművészet, irodalom, valamint zene- és filmművészet irányadó törekvéseit szemléltető alkotásokat és dokumentumokat gyűjti egybe. Az 1900 és 1950 közé eső művészettörténeti időszak viharos eseményeinek a társadalmi-politikai hátterét a két világháború körül gyűrűző korszakos események képezik, amelyekben fényes és gyászos pillanatok váltogatják egymást. Különösen az orosz anyag vonzereje jut kifejezésre. Számos jelentős alkotás hosszú évtizedek után most került először közönség elé, mivel a nyolcvanas évek politikai változásai levették róluk a tilalom béklyóit és a múzeumi raktárak porát.

A retrospektíva hét nagy egységre tagolódik. Közülük is három történeti intervallum emelkedik ki, mégpedig az ezredforduló és az első világháború közé eső időszak az expresszionizmus megjelenésével, a világháborút követő periódus, amely különösen az oroszországi forradalmi események miatt fontos, végül a diktatúrák 1933 és 1941 közé eső időszaka a maga hazug, embertelen álművészetével.

A témát II. Vilmos feudális és militarista császárságának társadalmi-politikai jellemrajza vezeti fel. A kor művészetének néhány példája hűen érzékelteti az erkölcsileg és politikailag lezüllött, s a pángermánság eszméjétől megittasult német polgárság gondolat- és izlésvilágát. A vilmosi magasabbrendűség önámító mítoszába beleszédült kispolgár hamis világképéről legelőször Wedekind drámái, valamint Trakl és Heinrich Mann irodalmi művei rántják le a leplet. Az egyre kíméletlenebb társadalombírálatot emellett Nolde, Grosz és Klee művészete erősíti. A német expresszionizmus két központi tömörülése, a Die Brücke és a Der Blaue Reiter szellemiségét irodalmi és filozófiai művek sokasága ágyazza körül. Közülük különösen Nietzsche neoromantikus nihilizmusa, Hermann Bahr és Kasimir Edschmid alapvető tanulmányai mérvadóak, hiszen az expresszionista gya-

korlatból következően, nem pedig kívülről közelítenek a problematikához. A kiállítás szervezői egyetlen lényeges irodalmi vagy filozófiai tényezőről sem feledkeztek meg, így az irányzat festészeti-képzőművészeti mesterműveinek kontextusát vonatkozó írásbeli dokumentumok, nyomtatványok teszik teljesebbé.

Az első világháború utáni ocsúdás határozott polgársággellenes megnyilatkozásokban kap szellemi minősítésre alkalmas kifejezést. A német dadaisták és az oroszországi művészeti baloldali front törekvései különösen a fotómontázs alkalmazása tekintetében vágnak egybe. A társadalmi-politikai események és a művészeti folyamatok közötti összefonódottság korábban nem tapasztalt méreteket ölt, mind az 1917-es orosz forradalom, mind az egy esztendőre rá bekövetkező német forradalom és a Weimari Köztársaság kikiáltásának viszonylatában. Ebben a rendkívüli történelmi pillanatban a baloldali német értelmiség hangulatát Piscator a következőképpen jellemzi: „Eszményképünk Oroszország volt. És úgy’erősödtek irányába érzelmeink, a »tett« szót annál vörösebb színnel írtuk zászlónkra, minél inkább a proletariátus vereségeiről érkeztek a hírek egymás után, az áhított győzelem helyett.”

A művészet világának eseményei soha nem tapasztalt gyorsasággal peregnék. Néhány esztendő alatt is több korszakos esemény történik, mint korábban évtizedek alatt: a Bauhaus megalapítása 1919-ben, Gabo és Pevsner realista kiáltványa, Rodcsenko produktivista manifesztuma 1920-ban, az oroszországi absztrakt képzőművészek kiállítása Berlinben 1922-ben stb.

A német–orosz kapcsolatok felerősödésének köszönhetően számos orosz avantgárd művész utazik Nyugatra. Különösen München és Berlin vonzza őket, de a Bauhausban is többen megfordulnak: Malevics 1926-ban Dessauban köti meg a szerződést tanulmányainak német kiadására (egyiknek a fedelét Moholy-Nagy tervezi meg). Kandinszkijen kívül, aki a legbennfentesebb orosz művész volt a német közegben, El Lisszickij, valamint a Pevsner és Gabo fivérek ilyen irányú kapcsolatai mondhatók meghatározónak. Az 1920 és 1924 között Berlinben tevékenykedő Ivan Punyi pedig egyik központi művét, a *Szintetikus zenészt* avatja fel az 1921-es Großer Berliner Kunstausstellungon.

A baloldali ideológia hátterét maga mögött tudó avantgárd a húszas évek második felében már jelentősen veszít lendületéből, a társadalmi-politikai körülmények romlása következtében. Oroszországban a modern művészet formanyelvét minden vonatkozásában elutasító neoverizmus válik irányadó, hivatalosan is támogatott tendenciává. A németországi fejlemények is olyan eseményekben összegződnek, mint a Bauhaus bezárása és az elfajzottnak minősített modern művészet náci üldöztetése.

1933 újabb mérföldkő e történelmi visszapillantás vonatkozásában, mivel ekkor veszi kezdetét a diktatúrák korszaka. A képlet Berlinben és Moszkvában is azonos: a nemzeti mítosz, illetve a pártideológia és a vezér monumentális dicsőítése. A kiállítás ennek a hatalmas giccstermének a bemutatását sem hanyagolja el, ismételten hangsúlyozva: a hazug dolgok embertelenek is egyben. A közszemlére bocsátott anyag ide vonatkozó gyöngyszemei mindenképpen a Führer néhány pingálmánya, aki politikusként is agyonhangsúlyozta művészi énjének determináló voltát.

A Berlin–Moszkva/Moszkva–Berlin, 1900–1950 című tárlat túlmutat eredeti célján, és a felvonultatott kiállítóanyag súlyából és hitelességéből következő, teljesnek mondható korrajzban véglegesen. Művészettörténeti érdemeinek legfontosabbika, hogy a már ismert mesterművek közötti hézagokat a kevésbé ismert, de pótolhatatlan alkotások sokaságával tölti ki.