

származó mottók nyilván szintén ezt a célt szolgálják. Ezeket a műveket ugyanúgy nem nevezhetjük éneverseknek, mint a buszsofőr-ciklus darabjait.

Igaz, a záporban viháncoló lányokról szóló költemény *léírás*, nem *vallomás*; de a költő nem búvik meg semmilyen álca mögött; ha szenvtelen is, ő szemtelen: ő figyelni ezt a lánycsapatot valahonnan.

Ha az erdélyi lírában kereskedünk, ez a szélesség igen nagy mértékben adózik Visky Andrásnak és Lovétei Lázár Lászlónak. „*Hogy ki ő, s miért ilyen, / ezt kérdezd tőle*” – olvashatjuk például a HOGY KI Ő, S MIÉRT ILYEN című versben. „*Vízhatlan kabátod, sárcipőd alatt / elfog a félsz, túlságosan vízhatlan / minden, túlontúl jól eltervezett.*” A mindennapi tárgyak e két költőnél rendelkeznek mitikus dimenzióval; az ő műveikben sugall az írógép vagy a teaírózó rezignált-ságot vagy furcsa melankóliát, esetleg éppen-séggel félelmet, mint itt a kabát meg a sárcipő. És ugyancsak a Visky-, de főleg a Lovétei-versekben olvashatunk ilyen rejtelmes tanácsokat, mint amilyenekre a fentebb idézett költemény második-harmadik-negyedik sorában bukkanunk: „*És ha nem felelne, / ne nézz rá, egyáltalán: ne nézz, / dörmögj csupán, magadban.*”

Ugyanilyen bölcsességeket találunk a kötet címadó versében is: „*A másik fal csak árnyéket találhat, / persze azt is: módjával. / Ahol nincs fény, árnyék sincs – / ezt akár hangozathatnánk is.*” Szordífnos gúny: a szabadság hiányáról és az okosság hiábavalóságáról beszél.

Ami engem illet, a nyitódarab zárásában emlegetett két lehetőség közül inkább az örömenre szavaznék. Az előbb vázolt vonulattól éppen azt féltem, ami a költészet legfontosabb sajátossága: a képeket, a lendületet, az erőt. A „*salátabár a lelked*” és a nedves lányok viháncolása mintha jobb verseket eredményezne, mint a viharkabát feletti elkeseredés.

Összességében azt mondhatjuk: Balázs Imre József ISMÉT MÁSNAP című kötete messze kiemelkedik azoknak a kezdő költőknek a könyvei közül, akik az utóbbi években mutatkoztak be a marosvásárhelyi Mentornál vagy a Kolozsvárt működő Erdélyi Híradónál.

Demény Péter

SZÁZ MOZGALMAS ÉV

*A Berlinische Galerie kiállítása a Múcsarnokban
2000. szeptember–november. Katalógus nélkül*

Ez a kiállítás – a Múcsarnok összes termében – lenyűgöző volt. Berlinből jött, egy hetvenes években létesült múzeumból, Berlinről szólt, Berlin művészeti életéről és művészeiről a huszadik század elejétől napjainkig, mindig az avantgarde kis köreiből válogatva. Lármás és figyelemfelkeltő tárlat lehetett volna, ha nagyobb szerepet kap a napisajtóban, ha alapkiállításának német nyelvű katalógusa a kiállítás nyitva tartása idején kapható lett volna a Múcsarnok könyvesboltjában, ha készült volna aktualitásait figyelő magyar katalógus, ha valaki összevetette volna más magyarországi kiállítások és gyűjtemények anyagával. A szakma és a közönség véletlenül odatévedt képviselőinek így is nagy élmény volt a műtárgyakkal való első vagy sokadik találkozás. A legutolsó helye ennek a gyűjteménynek – Berlin város szerencsés körülmények között létező modern múzeuma – a berlini Gropius-Bau volt 1986-tól. Amikor odaköltözött a képzőművészeti alkotásokból, hatalmas fényképgyűjteményből álló múzeum, az épület Berlin nyugati szektorának határához állt közel, egy nagy pusztaságon, melynek gazzal benőtt végén emlékműtöredék állt, meghökkenítő módon a weimari Németország korából, Karl Liebknecht nevét örökítve. A tér rendezettebb végén modern szobrok álltak, az egyik fehér hengerekből játékszer ágyút formázott. A fal lebontása után egyre jobban beépült a tér. Az antikvitástól a középkorig nagy tematikus kiállítások kapnak helyet a komplexumban. A berlini modern gyűjtemény is szépen gyarapodott, kitűnő kiállításokat rendezett más városokban is. Kiállításai legtöbb alkalommal a huszas évek művészetét mutatták be, de számot adtak a hatvanas évektől világművészeti központtá vált Nyugat-Berlin művészetéről is, olyan alkotók műveiről, akik újrafogalmazták a századelő formai lázadását és politikai radikalizmusát.

A múzeum fő gyűjtési területe a város, mindaz, ami a városban grafikán, fényképen, filmen, szoborban, épülettervben szellemi termékként megszületett, egykor kiállítóhe-

lyiséget kapott, nehéz időkben fennmaradt, könnyebb időkben virágzott. Berlin Párizs mellett kétségtelenül már az 1910-es években művészeti központ Európában, az 1920-as években Közép-Kelet-Európa művészeti fővárosa, s még a harmincas-negyvenes években is megrendítő képzőművészeti alkotások szülőhelye.

A Berlinische Galerie vándorkiállításai és hazai bemutatói – mint ezt katalógusai bizonyítják – láttatták, hogy Berlin nemcsak német művészetet dajkált, hanem az internacionális művészet életbe segítője is volt a huszadik század második évtizedében és a hatvanas évektől folyamatosan. A Múcsarnokban is találkozhatott a néző orosz, litván, svájci, amerikai, román, magyar művészek alkotásaival. Az első nagy teremben mint csúcsteljesítmények sora kaptak helyet az egykor Berlinben bemutatkozott nemzetközi konstruktivizmus épülettervei, kollázsai, fotói, szobrászata, Tatlin és Naum Gabo papírszobrai, üveg- és acélkonstrukciói, El Lissitzky Proun szobája olyan főműveket jelentenek, melyek ma már egytől egyig tananyagként szerepelnek a világ minden modern művészettel foglalkozó egyetemén, főiskoláján. Naum Gabo testvérével, Anton Pevsnerrel Oroszországban alkotta első konstruktivista terveit, 1919-ben orosz nyelven adták ki manifestumukat, melyet REALISTA KIÁLTVÁNYNAK neveztek, s melyben Albert Einstein világképéhez hasonló képzőművészeti szemlélet körvonalazódott. Ezt az írást eredeti formájában és nyelvén mutatta be a múcsarnokbeli kiállítás. (1920-ban első fordításban ez a manifestum magyar nyelven jelent meg Bécsben, ahová Uitz Béla hozta magával Moszkvából.) Talán voltak, akik el tudták olvasni ezt a költői és tudós írást, fordítását ugyanis nem lehetett látni az egyébként mértéktartóan, jól felíratózott múcsarnokbeli tárlaton.

Pevsner és Gabo tervei évtizedekkel később az Atlanti-óceánon túl valósultak meg; az Európa minden részéből összesereglett berlini konstruktivisták sorsa igen változatos volt, olykor tragikusra fordult a későbbi években. A színes reliefek és kollázsok, az épület- és szobortervek mindezt nem érzékeltetik, a korszak szkeptikusai, melankolikusai, illetve szatirikus interpretátorai Budapesten a Múcsarnok oldalsó termeiben voltak láthatók. Az első teremről jobbra az expresszionisták, a *Die Brücke*

és a *Der Blaue Reiter* csoport néhány tagja. Erős hangsúlyt kapott a kiállításon a német aktivista-expresszionista Ludwig Meidner háborús-apokaliptikus tájképe, majd a következő szobákban Otto Dix és George Grosz grafikái és festményei. Ezekon minden bugyor látható a politikai ellentétekkel teli, háborúra készülő nagyvárosi pokolból, melyet isteni szövatok idézésével igyekeztek igazolni urai. Dix és Grosz szerepelt a legtöbb, legerősebb művel a kiállításon. Önarcképek, portrék, életképek, dadaista és verista szövegek jelezték kritikusi művészetüket a kiállítás több részén.

A konstruktivista teremről balra haladva jutott el a látogató a Dada kabinetbe. Ez a terem majdnem teljes rekonstrukció egykori fényképek után, és teljes mozgalmasságában mutatott be egy irányzatot, mely egyszerre volt szó és kép, persziflázs és állásfoglalás forradalom és szociális eszmék mellett: sok anyagot adott a németül olvasó látogatóknak s mindazoknak, akik korábban már ismerték a mozgalom irodalmát, például a DADAISTA ANTOLOGIÁT, melyet néhány éve a Balassi Kiadó adott ki, s melyet a kiállítás fő válogatója és rendezője, Beke László szerkesztett.

Beke, mielőtt véglegesen vette a kalapját, és távozott a Múcsarnokból, még megszervezte, megrendezte ezt a nagyszabású kiállítást, sőt mellette a kiállításához igen jól illő Joseph Beuys-konferenciát is, melyen a hatvanas években feltűnő harcos, baloldali újavantgarde legjelentősebb alakjának állítottak emléket külföldi és hazai kutatók előadásai, vetítések, beszélgetések. Erre a több napig tartó eseményre a sok meghívott, nemzetközi elismerést élvező kutató mellett eljött néhány hazai érdeklődő tanár és kutató is.

A múcsarnokbeli kiállítás időrendjéhez híven meg kell emlékeznünk az új tárgyiaság kitűnő festőiről és fényképészeiről, Christian Schadról, Karl Hoferről, Steffi Brandlról, Erich Salomonról, valamint a húszas-harmincas évek Berlinjének második Chagalljáról, a litván zsidó Issai Kulvianski festőről, akit a berlini múzeumban is nagy megbecsüléssel állítanak ki. Budapesten is optimista szívet jelentett egy litván faluban a zsinagógából való hazatérés közben látható édesapja egész alakos portréja 1925-ből, amint a padon ül, várákos, szintén ünneplőbe öltözött édesanyjával találkozik. Hasonló mű volt a kiállításon

Felix Nussbaum 1931-ben festett képe, mely a Brandenburgi kapunál lévő, egykor Párizs térnek nevezett helyszínre érkező művészek sokaságát ábrázolja, amint műveiket cipelik egy általános egyetemes nagy kiállításra, a boldog naivitás hangulatát árasztva. Ellentétei a teremben Carl Hofer tövig lenyírt hajú foglyokat ábrázoló börtönfestménye 1933-ból, s másik börtönképe, mely felett fekete nap látható. Egy másik *sachlich* fényképész, Max Baur, csak pontosan végigfényképezte a náci épületeket, utakat, így őrizték meg hűvös, klasszicizáló fekete-fehér fényképei egy korszak kullissáit.

A berlini kiállítás orosz fényképész felvételeivel mutatta be a második világháború utolsó napjait. Georgij Petrussov az orosz realista fotóművészet hagyományainak szellemében készített véletlenszerű vagy gondosan beállított pillanatképeket Berlinről 1945 tavaszán. Az egyik képen tangóharmonikával, odahívott vendégművésznővel felsorakozó katonák láthatók, amint a győzelmet ünneplik, a másikon német foglyok menete tűnik fel, a harmadikon utcán siető polgári személyek, kislányát cipelő apa, itt-ott majdnem mosolygó arcok, mellettük temetetlen halottak.

A kiállításon egy-egy sorozat fényképen Kelet-Berlin művészete is megjelenik, de a főhősök mégis Nyugat-Berlin sok országból odasereglett művészei. A budapesti néző megrendülve állhatott meg Wolf Vostell installációi előtt, melyek dadaista kifejezésmódot folytatva tárták fel napjaink konfliktusait, s gondolhatott a Múcsarnok kiállítótermében nemrégiben bemutatott Erdély Miklós-installációkra. Még Vostellnél is keményebb igazmondás jellemezte Gundula Schulze el Dowy színes fényképeit. A fotográfusnő egy időse asszony kórházi szenvedéseit és halálát bemutató sorozata modern elégia; nincs műfaji rokona – hacsak Goyánál nem – az orvosi széken széttárt lábbal fekvő asszonyt ábrázoló fényképekéé sem, melyen az emberi élet kezdetét jelző úton csak ömlik a vér, és gyermek nincs sehhol.

A budapesti kiállítás gazdag volt, de voltak hiányai. Alig szerepelt a *Der Sturm* köre, Erich Bucholz absztrakt expresszionista festménye (1920-as évek) mellett elért volna Máttis Teutsch János valamelyik nagyméretű hasonló olajfestménye, hiszen a brassói művész több alkalommal jelen volt Berlin modern művészeti életében. Hiányzott Kassák Lajos és Simon Jolán, akik együtt voltak Berlinben 1922-ben, hiányzott Péri László betonrelieffeivel, grafikaival, és Moholy-Nagy László is csak négy szép fotómunkával volt jelen. Sorolhatnánk tovább, de a kiállítást mégsem szabad nagyon kritizálnunk, hiszen itt volt Dix költőportréja, Tatlin papírfeje és a sok, már említett jelentős alkotás a huszadik századból. Legparádésabb módon, méltón kiemelt elhelyezést kapott a Múcsarnok hátsó félköríves termében egy *Art Show*, Edward Kienholz és Nancy Reddin Kienholz szoborpanorámája. A Kienholz házaspár az Egyesült Államokból érkezett Nyugat-Berlinbe, évekig dolgozott a városban, és itt állította ki Amerikában készült, élő emberekről gipszbe öntött szoborcsoportját. Az alakok alig jelzett, deformált arccal saját ruhájukba öltözve álldogálnak egy tárlaton, villannyal világított apró készülékeket tartva maguk előtt. Amikor a látogató a terembe ért, először háttal álló, valódi kiállításnézőknek gondolhatta őket, majd feléjük fordulva benézhetett rádióadó készülékeikbe, próbálhatott kommunikálni velük. Jó volt Pesten találkozni Kienholzék kopott ruhájú kritikusaival, magas sarkú csizmás művésznőjével, vörösbort iszogató, csámpás művészbarátaival.

Úgy halljuk, hogy a Berlinische Galerie azért is utaztatja műtárgyanyagát, mert ismét költöznie kell valahová a városban. A Gropius-Baut már kinőtte, vagy nem illik az épület új funkcióihoz tudatos baloldalisága, liberalizmusa. Akik látták Budapesten bemutatkozását, esetleg korábbi berlini tárlatait, ezt a műzeumot Berlin más negyedében is meg fogják keresni.

Szabó Júlia