/ 1021

Moholy-Nagy példája

Végre szülőhazájában is látható volt egy olyan kiállítás, amelyből megismerhettük a világszerte becsült mestert. Akinek műveit New Yorktól Berlinig, Zürichtől Eindhovenig, Londontól Hatvanig köz- és magángyűjtemények őrzik s kiállítják. Mert Magyarországtól az Egyesült Államokig, Németországtól Angliáig sokfelé dolgozott, tanított és alkotott. Rajzokat, festményeket, kollázsokat, plasztikai és fémkonstrukciókat, fotókat és filmeket, plakátokat és könyvborítókat, tipográfiai és csomagolástechnikai újításokat, szép és hasznos tárgyakat.

S még inkább termékeny gondolatokat, nevelési és oktatási eljárásokat, művészetpedagógiai koncepciókat és rendszereket, kísérleti eljárásokat és tanulságos modelleket. Mindezek segítségével pedig művészek és tervezők, teoretikusok és pedagógusok, tanítók és tanítványok egész seregét látta el évtizedekre való szellemi táplálékkal. Amit a mi kései avantgarde fiataljaink lelkesedve fedeztek fel tegnap, azt a Nemzeti Galéria-beli kiállításon eredeti szellemességében, merész ötletgazdagságában és következetes elmélyültségében láthatták viszont — három-négy évtizeddel ezelőttről. Amit a párizsi modern művészeti múzeum látogatói Schöffer bravúrjaként csodálhatnak meg napjainkban is, azt elsőnek Moholy-Nagy csinálta meg — 1922 és 1930 között, *Fény—Tér—Modulátor* címen; de az itthoni kiállítás látogatói is láthattak festményeket és terveket 1942-ből ugyanennek a gépezetnek a megújítására. A kezdeményezések, az ötletek tucatjait könnyű felismerni a mai technikai vívmányok segítségével tökéletesített kivitelű műalkotásokban is. De ez csak az egyik tanulsága volt ennek a kiállításnak. A másikat, az igazi és mélyebb hatást sokkal nehezebb kitapintani — már csak azért is, mert úgyszólván mindenütt jelen van, ahol modern építészet és modern tervezőművészet működik.

Pedig Moholy-Nagy életművének a lényege, úgy hiszem, éppen ebben a megfoghatatlan, de mégis szüntelen jelenlevő kisugárzásban van, gondolatainak, szemléletének, építő tevékenységének példájában és hatásában él tovább. Egyik életrajzírója (mert sok van, de inkább csak külföldön) azt írja, hogy Moholy-Nagyot a tízes évek végén „aktív alkotási kényszere minden akadémiai képzettség nélkül is rövid idő alatt elismert festővé tette". Kegyes csalás, a megszépítő messzeség torzítása, filológiailag nehezen lenne igazolható. Sosem volt elismert festő, nekem még csak jó festőnek sem tűnik. Autodidakta volt, ügyes kezű és jó szemű; ha festővé akart volna lenni, sose tudta volna feledtetni a mesterségbeli tudás fogyatékait. De sosem volt s meggyőződésem szerint nem is akart festő lenni. Későbbi festményei sem igazi festmények, rajzai sem valódi grafikai alkotások a szavak tradicionális értelmében: sosem önmagába zárt, öntörvényű világot, keretbe foglalt látványt és látomást tolmácsolnak. Ezek mind TERVEK, KONSTRUKCIÓK: egy építő, konstruáló, tervező és kísérletező alkotóműhelyének első vázlatai vagy korrigálásra szolgáló elképzelései, vizuálisan rögzítve, színek és fényhatások, optikai és statikai viszonyok, kinetikai és dinamikai problémák síkfelületre vetített egyenletei, megoldási vázlatai. És azok a fém, fa, textil és minden elképzelhető természetes és mesterséges anyagból készült plasztikai kompozíciói, amiket főleg tanítványai készítettek el útmutatása nyomán Weimarban, Dessauban és Chicagóban, de az a plexi spirál is, amit a Galériában láthattunk — nem szobrok, hanem anyag-, textúra- és faktúra-, sztereometriai és strukturális problémák modelljei. De még a fényképek, amelyek albumokat töltöttek meg, s amelyekből itt csak néhány szemelvény szerepelt, és a filmek, amelyek közül kettőt a jókor érkező látogatók is láthattak a Galéria vetítésein, bár a leginkább belefférnek ezeknek a modern művészeti ágaknak a műalkotás-fogalmába (ha már „elismert" művésznek a rangjával akarjuk felruházni Moholy-Nagyot, akkor legjobban a fotóművész és a filmművész rangja illeti meg!) — még ezek is inkább kísérleti céllal készültek: egy ragyogó „vizuális gondolkodó" lát és tanul látni általuk. De itt is az látszik fontosabbnak, amit a modern természettudományi pedagógia szakértői vallanak, hogy ti. a legnagyobb hatású tanítás s egyszersmind egy felfedezés legjobb megismerési módja a felfedező útjának, tévutakkal, kitérőkkel és zsákutcákkal megtűzdelt, fáradságos gondolatmenetének és manuális próbálkozásainak az élményszerű nyomon követése, megismétlése; nos, ezek a művek, fotók, fotogrammok és filmek éppígy képesek tanítani a kísérletező tanítványait is, minket is.

Ha Moholy-Nagy alkotói szándékát, célkitűzését akarom megismerni, akkor legjobb szövegeihez fordulni. A művek, akármilyen céllal készültek is, ma már, három évtizeddel alkotójuk elhunyta után különösen, önálló életre keltek; pontosabban, nem alkotójukkal, hanem közönségükkel való viszonyukban nyerik el értelmüket. Ha tehát nekem tervek és egy szüntelen építő géniusz kísérletei, attól még más értelmezheti őket művészeti alkotásokként is, felfedezheti bennük a hagyományos piktúra és plasztika értékeit is. Annál inkább feltehetem ezt, mert ilyen értékek meglétét a művekben magam is látom. De az egész életműhöz nekem inkább Moholy-Nagy egyik önvallomással felérő kijelentése adja a kulcsot: *„Tervezni nem foglalkozás, hanem egyfajta magatartás az életben."* (A „design" szót fordítom „tervezni" igével, mert ez az aktivitás benne rejlik az angol szó szótári jelentésében is, még inkább a mondat értelmében.) S ő maga éppen ezt valósította meg: egész élete szüntelen tervezés. De nem tervezgetés, hanem építő tervezés, az élet, a világ átalakítása értelmében; nemcsak egy-egy tárgy, hanem egész környezetünk és a benne levő emberek átalakítása értelmében.

Tárgyat aránylag keveset tervezett. Ebben a körülmények is közrejátszottak. Az 51 számot viselő Parker töltőtoll, amely a kiállításon a maga szerénységében szerepelt, nem Moholy-Nagy munkája — legalábbis nem az a szónak a művészeti alkotás alkotói tulajdonára vonatkozó hagyományos jelentésében. Ő maga nem vallotta a magáénak: *Vision in Motion* („Látvány" vagy „Látomás a Mozgásban" — így lehetne visszaadni magyarul) című nagy hatású könyvében, amelyben a chicagói Institut of Art (saját tervezőképző főiskolája) nevelési elveit és programját foglalja össze,

Önarckép; tusrajz



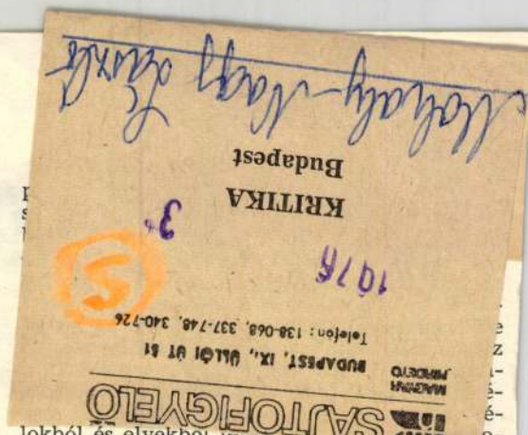
szerepel a töltőtoll (de 1941-es dátummal) a következő kommentárral: „Ez a toll a beléje zárt gépezettel együtt egyike a kisméretű használati tárgyak legsikerültebb és legharmonikusabb design-jainak." Alkotójaként (tervezőjeként) pedig a „Parker Pen Company" van feltüntetve. Tudjuk, hogy a cégnél dolgozott, valószínűleg tanácsadói minőségben, s a töltőtollhoz bizonyára köze van. Azt hiszem, nemcsak a szigorú amerikai kereskedelmi jog tiltotta neki, hogy sajátjaként tüntesse fel ezt az általunk is jól ismert és kedvelt (errefelé egy sangháji gyár örökségeképp változatlan formában gyártott és forgalmazott) tárgyat, hanem sokkal inkább a saját „designer" *szemlélete és a tények*. Ő ugyanis *szerves egységnek* fogta föl a toll külsejét és a „beléje zárt gépezetet", az utóbbi azonban a gyár műszaki kollektívájának a műve. Ezért is dicsérhette meg kommentárjában.

Dolgozott más cégeknek is; épített vasúti kocsit és kiállítást, kísérletezett amszterdami nyomdának, tervezett londoni textilgyárnak, készített reklámot angol repülővállalatnak és csomagolást amerikai cégnek. Ezekből a munkáiból kevésnek maradt fenn a nyoma is; amint a névtelenség, ez a dokumentumhiány is a szakmai „ártalmak" közé tartozik, már ha a klasszikus művész magatartásával mérünk (a dokumentumanyag a megrendelő cég tulajdonába került). De a tervezett tárgyak és gépek sorsa lassanként éppen olyan, mint a klasszikus műalkotásoké: magángyűjtők és múzeumok keresik, vásárolják, őrzik, és egyre gyakrabban ki is állítják őket. Mint a Parker tollat. S a tárgyak, formák és konstrukciók továbbélése kissé az ősi kézművesformák és szerkezetek továbbélésére emlékeztet: archetípusként bukkannak fel újra meg újra, közkinccsé válnak, mint egy tárgytípus vagy egy tárgyrendszer, vagy éppen egy építmény optimális modelljei. Moholy-Nagy tudatosan vállalta, sőt tanítványainak programjába építette ezt a sorsot: „A jó design akarvaakaratlan magában rejti jövő tendenciák prognózisát, mert olyan atmoszferikus feltételeken alapul, amiket egy bizonyos korszak sokfelé ágazó kulturális és szociális követelményei teremtettek meg — ezek pedig mindig a jövendő csíráit is hordozzák már. Amilyen könnyű felismerni ezeket az összetevőket a múlt teljesítményeiben, olyan hihetetlenül nehéz föltalálni az összes kulcsokat a jelenkor színteréhez, aminek az elemei még cseppfolyós állapotban vannak..."

A feladat azonban éppen ebben áll: „A tudományos és technológiai alternatívák sokaságában a válasz, amit ezekre a tendenciákra az alapvető vizuális és plasztikus formákban, valamint lényegi pszichofizikai szerepük tekintetében adni kell, többnyire az intuícióból születik meg. A választás nem az önmagukban vett egyes elemek, hanem az élet egészével való összefüggéseik szemügyrevételén alapul; annál jobb, minél jobban kifejezi korát és minél inkább megfogannak benne a jövő fejlődésének a tendenciái. A művész és a terméktervező ezt a munkát tudással és képzelettel, belátással és intuícióval, okoskodással és érzékenységgel végzi el. Ezek közt a képességek közt a legfontosabb az, amelyik a feladat teljességét a maga testi megoldásában még a kivitelezés előtt képes vizuálisan megfogalmazni s ilyenformán villámgyorsan felbecsülni." Nos, Moholy-Nagy egész életében ezt a tervezői képességet (amelyik Marx szerint a leggyengébb építőmestert is a tökéletesen építő méh fölé emeli) építette és tökéletesítette magában, hogy ezt bonthassa és teljesíthesse ki tanítványaiban. Azokban is, akik mint mi, nem vagyunk közvetlen tanítványai, s mégis tanultunk tőle, későn megismert műveiből is, később magyarra fordított könyvéből is (s a ma még csak angolul olvasható összegezéséből is), de még inkább abból az igazi életművének tekinthető pedagógusi munkásságból, amelynek közvetett haszonélvezője ma csaknem minden művész, aki *épít és tervez*, s ezeknek művein keresztül mindenki, aki az őáltala tervezett, ösztökélt és ihletett (mások által megvalósított vagy épp tovább folytatott) termékeket használja. De van, amit még ezután is lehet és kell tanulnunk tőle, s ez a tervező és építő *magatartás* munkáiban, írásaiban megőrzött és azon túl is eleven példája.

MIKLÓS PÁL

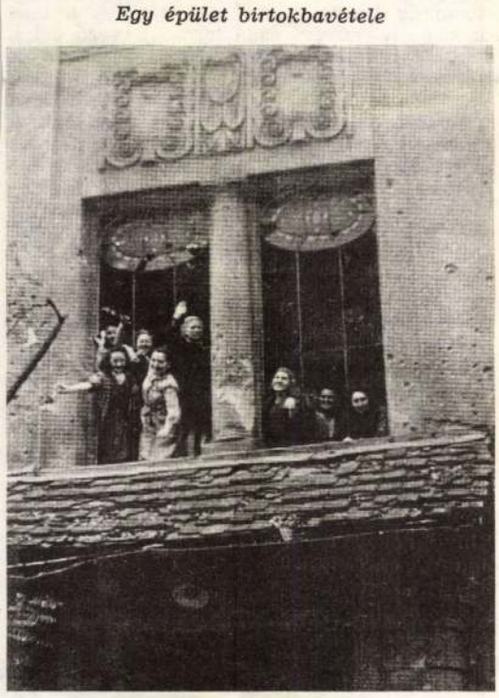
A valóság pedagógiája



A népi kollégiumi mozgalom pedagógiai gyakorlatáról, törekvéseiről szóló csaknem ötszáz oldalas dokumentumkötet azzal a céllal jelent meg, hogy segítségül, ösztönzésül szolgáljon mindazoknak, akik az ifjúság nevelésével hivatásszerűen foglalkoznak. Ezért nem időrendbe szedett, hanem tematikusan válogatott az anyaga. A népi kollégiumok életét, nevelési felfogását megmutató dokumentumok segítségével a pedagógiának azokat a csomópontjait ragadja meg, amelyek ma is a legizgalmasabbak közé tartoznak. A közösség megszervezése, a demokratikus nevelés formái, az önkormányzati szervek működése, a személyes felelősség fejlesztése, a tudatos önnevelés szándékának és képességének kialakítása, a közéleti aktivitás igényének felkeltése, a társadalmi-politikai elkötelezettség erősítése — mindezek olyan, a dokumentumgyűjteményben is, napjaink valóságában is meglevő pedagógiai kérdések, amelyekkel 1972-ben az oktatási-nevelési párthatározat kritikusan foglalkozott.

A kötet tematikai csomópontjai és a mai nevelési problémák összecsengése nyilvánvaló. De milyen példát tud adni a csaknem három évtizeddel korábbi gyakorlat az azóta jelentősen megváltozott társadalmi-politikai, gazdasági és kulturális körülmények között működő iskolák pedagógusainak? A választ a kötet beköszöntőjében és bevezetőjében meg is fogalmazták: nem szabad pedagógiai receptteknek tekinteni a dokumentumokat. A NÉKOSZ pedagógiai mozgalmának ereje éppen abban volt, hogy saját korához kötődött. Figyelembe vette mindazt, amit a neveléstudomány addig produkált, de a hazai pedagógiai gyakorlatban mégis azzal nyitott új korszakot, hogy nyíltan, programszerűen szerepet vállalt a felszabadulás utáni Magyarország társadalmi küzdelmeiben. Egész eszköztára ezekhez az évekhez igazodik, s nem valamiféle pedagógiai spekuláció eredménye. Ezért is hiábavaló fáradság, tévutakra vezető próbálkozás lenne, ha e kötetből az eljárások, a fogások, a pedagógiai technológia tanulmányozására fordítanák figyelmüket a mai nevelők. És azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy e nagy pedagógiai kísérlet megvalósításának voltak olyan mozzanatai — például az egyébként nagyszerű, az egységes követelményrendszer kiépítését célzó „normarendszer" egyes elemei —, amelyeket a mozgalmon belül is vitattak akkoriban. Ez is arra int, hogy inkább az egész pedagógiai rendszert kell megérteni, azt, hogy ennek a rendszernek a részegységei, alkotóelemei mennyire feltételezik egymást, hogyan állnak össze a részek szerves egésszé a szocializmus mellett elkötelezett közösségi ember kiformálójává.

Egy épület birtokbavétele



Ha a dokumentumkötetnek — s tegyük hozzá: a NÉKOSZ-nak mint pedagógiai példának — ezt a logikáját megértjük, és szívünket, fülünket nyitva tartjuk, nagyon sokat tanulhatunk belőle. A fiataloknak már a NÉKOSZ-szal való első találkozása, a felvételi vizsga is tudatosan megkomponált pedagógiai aktus volt. Milyen követelményeket állítottak a pályázók elé? Természetesen figyelembe vették a származást és a politikai beállítottságot. Sokra értékelték a jó tanulmányi eredményt is, de nem ez volt a legfontosabb, hanem a nevelhetőség. Azt vizsgálták, képes-e a jelölt tisztességes emberré, olyanná fejlődni, amilyenre a demokratikus magyar társadalomnak szüksége lesz. Tehát az egész embert tették mérlegre. Mégpedig nem akkori állapotában, hanem azt kutatva, hogy mivé válhat. A felvételi vizsgák lényegét is, a NÉKOSZ pedagógiai célját is kifejezi az az Illyés Gyulától vett idézet, amely akkoriban szinte minden kollégium falán olvasható volt: „Azt, hogy a nép fia vagy, igazolnod, sejh ma nem azzal kellene, honnan jössz, azzal, ecsém, hova mész." A vizsga tehát nem csupán a szelekció szerepét töltötte be, hanem programot adott, elindított, kötelezett nemcsak tanulásra — emberi tökéletesedésre, politikai helytállásra is.

A folytatás, a kollégiumi élet megadta ehhez a feltételeket is. Lehetőséget teremtett mindarra, amire a fiatalok mindig vágynak, a felnőtté válásra. Nem akármilyen, hanem a világot s benne önmagukat jobbá tenni akaró életet célozták meg. Ennek szolgálatába állították egész pedagógiájukat, a kollégiumi élet minden mozzanatát. Tudták, s miként a dokumentumok igazolják, meg is fogalmazták, hogy felülről és kívülről irányítva, a neveltek aktív részvétele nélkül nem érik el a kívánt pedagógiai eredményt, „a nevelés csak a közösségben és az egyéni hajlamok szabad fejlődést biztosító szabadságában képzelhető el". Ezért tulajdonítottak oly nagy jelentőséget az önkormányzatnak. Nem látszatjogokat kaptak, saját közösségeik irányítását bízták rájuk. A kollégisták minden kérdésben véleményt nyilváníthattak, jogaik széles körűek voltak, de felelősségük sem volt csekély.

A közösség nagyon kemény és következetes tud lenni, kivált, ha működéséhez — az önkormányzati szervek tevékenységéhez — biztosítják a nyilvánosságot. A kollégisták élete, az önkormányzati szervek munkája pedig mindig nyitott könyvként állt a NÉKOSZ-ban az egész közösség előtt. Jórészt ennek köszönhető, hogy oly kevesen kallódtak el. Azonnal kézen fogták, segítették, akivel baj volt. S ha kudarcot vallottak valakivel — ami azért előfordult —, a közösség önmagát is hibáztatta.

A NÉKOSZ-ban nem hiányzott a pedagógiai türelem. Megkapóak azok a vallomások, amelyek arról szólnak, hogy a szocializmus felé haladó társadalom útját olyannyira tudatosan egyengető NÉKOSZ milyen tapintatos tudott lenni tagjainak formálásában, mennyire bízott önmagában. A kollégiumokban folyó nevelés antiklerikális jellege például teljesen nyilvánvaló volt, de a vallásos érzületű fiatalokkal szemben türelmet tanúsított. Nem azt tartotta célravezetőnek, hogy formálisan elítélje a vallásosságot és látszatváltozásokat csikarjon ki, hanem azt, hogy olyan légkört teremtsen, amelyben a kollégista maga jön rá az igazságra, s tartja szükségesnek felfogása korrigálását.

lokból és elvekből [illegible] olás kollégiumokban sem engedett, csupán a nevelési helyzetekben és fogásokban ismert el különbségeket. Ehhez pedig új pedagógustípust s új, demokratikus tanár—diák viszonyt igényelt. Már 1947 elején kimondotta a NÉKOSZ: „Az igazgató nem sajátíthatja ki a közösséget; tudomásul kell vennie, hogy az a közösség, amit ő nevel, akármilyen fiatal közösség legyen is az, nem a saját tulajdona; az igazgató is tisztet tölt be, és mindenekelőtt ennek a tisztnek kell megfelelnie." Kifejtették azt a gondolatot — s megtalálták hozzá azokat a lelkes nevelőket, akik képesek voltak a gyakorlatba áttenni —, hogy a kollégium vezetője úgy értelmezze igazgatói szerepét, mint egy vele együtt fejlődő közösség alapjaiban legfontosabb, de annak mégis csupán részfunkcióját, amely csak a közösség egyetértése, megnyerése révén juthat érvényre.

Lehet-e csodálkozni rajta, hogy az ilyen nevelési felfogású közösségekben jól érezték magukat a fiatalok, s még három évtized múltán, öregedő fejjel is büszkék rá, hogy részt vehettek ebben a mozgalomban? Nem ezt kell-e a mai pedagógusoknak szóló egyik legfontosabb üzenetnek tekinteni? A NÉKOSZ a fiatal népi demokrácia szülötte, a baloldal, a kommunista párt szövetségese, és nélkülözhetetlen politikai, pedagógiai hévvel a haladás támogatója volt. Mélyen saját korában gyökerezett, de a jövőbe tekintett, a holnapra készített fel. Nemcsak bírált, de tett is, arra nevelte tagjait, hogy mindenért felelősséget érezzenek, ami az országban, környezetükben történik. A világot kínálta, s fiataloknak kell-e ennél több.

A NÉKOSZ pedagógiája — miként e dokumentumkötetből is kitetszhet — ma is vonzó. Hogy a mai pedagógusok mennyit tudnak megragadni e példából, az jórészt azon múlik, megértik-e a kollégiumi mozgalom lényegét: bátran építeni a jelent meghaladni mindig is igyekvő ifjúságra. Ha jó célokat adunk a fiataloknak — s miért ne tudnánk nagyszerű társadalmi és politikai célokat adni —, s biztosítjuk hozzá a megfelelő mozgásteret, akkor a NÉKOSZ példájában bízva, talán az ezzel vesződő pedagógiai szakembereknél könnyebben megtalálják a célhoz vezető utakat, eszközöket és módszereket is. *(Tankönyvkiadó)*

TÓTH LÁSZLÓ

A szakkollégiumok alakulása idején



Moholy Nagy (5)

1021

Moholy-Nagy okán...

A székesfehérvári István király Múzeum ismét egy jelentős kiállítással járult hozzá ahhoz, hogy újabb vonásokat fedezhessünk fel a magyar művészet arcán. Okot, szinte azt mondhatnók, ürügyet erre *Moholy-Nagy László* nemzetközi mércével mérve is nemzetközi jelentőségű személye, munkássága adott. A kiállítás címe Moholy-Nagy László és kortársai bemutatását ígéri, s hogy ez nem sikerülhetett, az igazán nem a múzeumon, illetve *Kovalovszky Mártán*, a kiállítás rendezőjén múlott. New York, ahol idén hatalmas, reprezentatív kiállítás mutatta be Moholy-Nagy művészetét, ebben a tekintetben is előnyösebb helyzetben van, mint Székesfehérvár. Moholy-Nagy, aki 1919-ben részt vállalt a Tanácsköztársaság kultúrpolitikájában, 1920-ban Kassákkal együtt Bécsbe kényszerült távozni. Innen került Németországba, ahonnét ugyancsak menekülnie kellett. A *dessaui*, majd *weimari Bauhaus* tanára ugyanis 1937-ben a nácik elől az USA-ba emigrált és Chicagóban igazgatója lett az újonnan alakított *New-Bauhaus*-nak. Munkássága ideköti haláláig, 1946-ig. *„E halállal egy leonardói méretű, gazdagságú és szélességű életmű zárult le"* — mondja Gropius, korunk egyik legjelentősebb építésze.

A brüsszeli világkiállításon Magyarországot hárman reprezentálták: *Csontváry, Vásárhelyi Győző* (Viktor Vasarely) és *Moholy-Nagy László*, ők sem hivatalosan azonban, hanem magángyűjteményekből kölcsönzött „illegális" munkáik révén. Nos, a művész halála után 23 évvel a nemzet adósságát Székesfehérvár törleszti Moholy-Nagynak ezzel az első kiállításával, de természetszerű, hogy sokoldalúságának és jelentőségének a bemutatásával adós kell hogy maradjon.

A kiállításon elsősorban fotogrammokat láthatunk Moholytól. *„A fényt, mint új alakítási eszközt, ahogyan a festészetben a színt, a zenében a hangot, szuverén módon kezeljük. A fénnyel való alakításnak ezt a módját fotogrammnak neveztem el"* — mondta Moholy-Nagy. Ennek kihatásai a fotóplakátokon csakúgy, mint a neonreklámok tervezésén azóta világméretekben is lemérhető, maradandó nyomát találjuk a Párizsban élő, ugyancsak magyar *Schöffer Miklós* és mások munkáiban, de bizonyára közvetlen vagy közvetett ösztönzése mutatkozik meg *Alvin Nikolais* New York-i táncszínházának szcenikai megoldásaiban, amint ezt a minap a budapesti közönség is tapasztalhatta.

Moholy-Nagy programja totális volt. *„Mi a világot teljesen új szemmel nézzük, tervszerűen akarunk produkálni, hogy az élet számára az alkotás új viszonylata legyen"* — írta egy helyütt. Nem kevesebbről volt szó, mint arról, hogy tárgyi és látáskultúrát alakítsanak ki, amely magába öleli a látványvilág és a környezet egészét.

Ennek a totális igénynek a megmutatására, eredményeinek feltárására nemzetközi összefogásra, évekig tartó szervezőmunkára lenne szükség, s az István király Múzeum már azzal is nagy szolgálatot tett, hogy ennek szükségességére felhívta a figyelmet, s felvillantotta a vizuális kultúra összefüggéseinek olyan rendszerét, amelyről alig-alig beszélünk. De van egy másik összefüggés is, amelyről szót kell ejtenünk. Igaz, hogy a kiállításon a kortársak némileg önkényes — alighanem a kényszerűség által megszabott — összeállításban szerepelnek. Mégis, ez is tanulságos. *Bortnyik Sándor* művészetét budapesti kiállítása kellően reprezentálta, de azt már csak itt, Fehérvárott tudtuk meg, hogy bútorokat is tervezett. *Kassákot* korábban ugyancsak Fehérvár mutatta be alaposabban. Ám *Forbát Alfréd, Molnár Farkas, Breuer Marcell* építészek — mindhárman pécsi származásúak — munkássága, hazai és nemzetközi jelentősége, az építészet és a belső építészet minden területére kiterjedő érdeklődése alig ismert a szűk szakma körein kívül. Breuer Marcellről is inkább tudjuk azt, hogy többek között a New York-i *Whitney Museumot* tervezte, semmint azt, hogy a cső- és alumíniumbútor feltalálása az ő nevéhez fűződik, (árva reprezentánsként egy máig is korszerű karosszéket láthatunk a kiállításon). *Ruttkay Györgyről* szinte semmit nem tudunk, s *Gábor Jenő* fotoművész munkássága is az újság erejével hat.

A felsoroltak nevei, és még sokaké nem ismeretlenek ugyan az újabbkori művészet hazai történetében, azonban mégis a perifériára szorulnak. Vajon miért? Művészettörténetünk — és kritikánk is — sajnálatos különbséget tesz *egy itthoni sajátos művészet és a világ művészete között.* Még *Németh Lajos* is, aki pedig leginkább átfogó koncepcióval közelíti meg művészetünket, hajlik arra, hogy Moholy-Nagyot azért ne tárgyalja részletesebben a magyar művészet keretén belül, mivel úgymond ő már nem a hazai, hanem az egyetemes művészettörténet szempontjából tárgyalandó. De igaz-e ez? Igaz-e, hogy aki határainkon túl él, annak feltétlenül nincs köze, vagy csak kevés köze van a magyar művészethez? Igaz-e, hogy pl. Vásárhelyi Győző vagy *Tóth Imre (Amerigo Tot)* csak hazai kiállításaikkal kapcsolódnak be művészeti közéletünkbe? Romantikus elképzelés, amely zárt szellemi határokat kénytelen feltételezni a világméretű tömegkommunikáció korában. Moholy-Nagy szellemi potenciaként *jelen volt* a két világháború között, *jelen van* ma is. Személyes kapcsolatok, ösztönzések és publikációk révén egyaránt. Fiatal építészek, ipari formatervezők, de festők és szobrászok számára is sokszor közvetlenebbül jelenvaló, mint a kávéházi társak vagy a főiskolai mesterek. Hogyan és miként, ennek elemzésére több gondot kellene fordítanunk. És jelen van nem utolsó sorban művészetelméleti és pedagógiai könyvei révén, amelyek fordításával adósak maradtunk. Posztumusz munkájáról, a Vision in Motion (1947) ugyancsak Gropius jegyezte meg: *„Úgy gondolom, ez lesz a művészeti oktatás vezérkönyve."*

„Gyakran az volt az érzésem, hogy tulajdonképpen a ködös jövőnek szóló üzenetet rejtek egy lepecsételt s tengerbe vetett palackba" — mondta Moholy-Nagy László.

Székesfehérvár érdeme, hogy a palackból kirántotta a dugót.

Bojár Iván

MAGYAR HIRLAP
Budapest

SAJTÓFIGYELŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

ÁLLÁS

Az Ipari Szerelvény- és Gépgyár, Budapest 5. Postafiók 420.

FELVÉTELRE KERES

OROSZ és NÉMET, esetleg csak NÉMET NYELVTUDÁSSAL RENDELKEZŐ

MŰSZAKI

fordítót,

aki tárgyalások lebonyolításában is gyakorlattal rendelkezik. Továbbá GÉP-GYORSÍRÓNŐKET is

keresünk felvételre

Jelentkezés telefonon: 166—450/139 mellék, személyzeti osztály.

Fővárosi Keravill Vállalat érettségizett fiatalokat eladói és pénztárosi munkakörbe felvesz. Jelentkezés: Budapest, V., Arany János utca 10. Munkaügy.

Jó kereseti lehetőséggel AZONNALI BELÉPÉSSEL FELVESZÜNK LAKATOSOKAT, ESZTERGÁLYOSOKAT, CSŐSZERELŐKET, HEGESZTŐKET, KOVÁCSOKAT, GYALUST, ASZTALOSOKAT, VILLANYSZERELŐKET, KŐMŰVESEKET, CSŐSZIGETELŐKET, BETANÍTOTT FÉRFI MUNKÁSOKAT, FŰTŐKET, SZIVATTYÚKEZELŐT, SZENESEKET, SALAKOZÓKAT.

Kéthetenként szabad szombat.

Vidékieknek albérleti lakáslehetőséget biztosítunk.

Nyári szünidős fiúkat felveszünk órás munkaidőr tőlparba. Ápri Ktsz. Bpest, Auróra u. 23. ügy.

A »LAMPA ZOMÁN(IPARI MŰVEK LESZABÓ GYAREGYSEGE FELVESZ

Budapest, XIII., Árboc u. 3. sz. alatti telephelyére: villanyszerelőt, férfi segédmunkásokat,

anyagmozgatási munkára és gépmunkára BETANÍTUNK,

nőket ülőmunkára BETANÍTUNK

2 műszakban,

szerszámkészítő szakmunkást állandó délelőtti egy műszakban

(8 hetenként egy hétig délutános műszakban ügyeletes).

44 órás munkahét, minden páros héten szabad szombat.

Budapest, X., Noszlopi út 1. sz. alatti telephelyén: villanyszerelőt heti 4, 5 napos munkarendben, másnaponként 12 óra munkaidő, 3 hetenként 1 12 órás szabad nap), 40—42 órás csökkentett munkaidőben, három műszakban férfi és női segédmunkásokat zománcozói munkára

BETANÍTUNK.

Bérezés megegyezés szerint.

Ipari vállalat felvételre keres belső el- lenőri munkakörbe — legalább 5—6 éves

IZZÓLAMPA ÉS VILLAMOSSÁGI RT. Budapest, IV., Váci út 77.

HETI 44 ÓRÁS CSÖKKENTETT MUNKAIDŐRE

FELVÉTELRE KERES

NŐI MUNKAERŐT könnyű fizikai munkára,

kereseti lehetőség 1200—1800 Ft,

FÉRFI MUNKAERŐT forgácsoló és építőipari szakmákra,

TOVÁBBA SEGÉD-MUNKÁSOKAT.

Kereset munkakörönként megegyezés szerint.

FIATAL-KORÚAKAT (14 évtől fiú-lány) határai könnyű munkára.

Fizetés teljesítmény szerint.

Jelentkezés: Újpest, Váci út 77. FELVÉTELI IRODA.

Megközelíthető: 3-as, 10-es villamos 43, 47, 96-os autóbusz.

felvesz

ESZTERGÁLYOS, LAKATOS, HEGESZTŐ, KOVÁCS, SZERSZÁMELŐZŐ, SZERSZÁMMARÓS, MINTAASZTALOS SZAKMUNKÁSOKAT, NŐI és FÉRFI SEGÉDMUNKÁSOKAT,

44 órás munkahét, minden második szombat szabad.

Munkásszállót biztosítunk.

Jelentkezés: Budapest, X., Fertő u. 8. Munkaügyi osztály.

Belkereskedelmi Szállítási Vállalat 4-es üzemegysége

azonnal FELVESZ

tüzelőanyag HÁZHOZSZÁLLÍTÁSÁHOZ RAKODÓMUNKÁSOKAT.

Jelentkezés: Budapest, VII., Thököly út 18. Forgalmi osztály.

Magyar és idegen nyelvű levelezőt, gépírót, számlázót, gépkönyvelőt. Műszaki és közgazdasági ismeretekkel rendelkező, legalább egy nyugati nyelvet beszélő üzletkötőt keres külkereskedelmi vállalat. — Jelige »Perspektíva — 4285« a Felszabadulás téri hirdetőbe.

Bőripari Vállalat 3-as számú gyára Budapest, IV. ker., Váci út 40.

FELVESZ: NŐI ÉS FÉRFI DOLGOZÓKAT TERMELŐI MUNKÁRA KOMOLY KERESETI LEHETŐSÉGGEL,

44 ÓRÁS MUNKAIDŐVEL,

MINDEN MÁSODIK SZOMBAT SZABAD.

AZUNK
középfokú
on
tt
ET-
SZ-
IKU-
SOKAT.

BÉREZÉS MEGEGYEZÉS SZERINT.

Jelentkezés levélben vagy személyesen a vállalat személyzeti osztályán, 26. sz. Állami Építőipari V. Dunaújváros, Béke tér 3.

A VBKM HOLLERITH gépparkja

keres lyukasztót, kontrollost,

kereseti lehetőség teljesítménytől függően 2000 forintig.

NAGYGÉPKEZELŐT,

szombati napokon rövid műszak,

kéthetenként szabad szombat.

TÁBLAELLENŐRT egyműszakos beosztásba.

Telefon: 314—121, Budapest, VI., Jókai utca 8.

Budai Villany- és Rádiószerelők Ktsz. — azonnalra felvesz általános adminisztrátort, aki anyagkönyvelésben jártas. — II., Frankel Leó u. 23.

Beton- és Vasbetonipari Művek Szentendrei Gyára (Szentendre, Dózsa Gy. u. 34.) azonnali belépésre alkalmaz férfi dolgozókat betonelemgyártó munkakörbe. Kéthetenként szabad szombat, üzemi étkezést és munkásszállást biztosítunk. Útiköltséget térítünk. Felvétel személyes jelentkezés esetén.

Portásokat, öltözőőröket, takarítónőket, — nyugdíjast is, budapesti munkahelyre — azonnal felvesz: Építőipari Szállítási Vállalat 1. sz. Üzemegysége. Jelentk.: Budapest, III., Zay u. 1—3. sz. munkaügyi osztály, tel.: 686-060/110 mellék.

Pamuttextilművek

1021

1969 DEC

PERNECZKY GÉZA

Moholy Nagy kerestetik

— Megjegyzések a fehérvári Moholy Nagy kiállítás után —

Az 1969 nyarán rendezett nürnbergi Konstruktivista Kiállítás történeti szektorában három jelentős név hiányzott: Malevics, Mondrian és Moholy Nagy László. Malevicset bizonyos mértékig Lissitzky helyettesítette, Mondriant pedig Doesburg, Moholy Nagyot azonban senki. Kassák Lajos ugyan szintén szerepelt a történeti részben, de itt helyettesítésről nem lehet szó, hiszen ő inkább előzménye annak, amivel Moholy Nagy foglalkozott.

Hová „tűnt" tehát Moholy Nagy, akit egyébként a nyugat-európai múzeumok és az amerikai művészeti intézmények állandóan kiállítanak? Felvetődött az az eshetőség is, hogy Moholy Nagy csak azért maradt ki a tárlatból, mert nincs „gazdája", mert nem volt hová a meghívót címezni. A hagyatéki anyag az Egyesült Államokban, Chicagóban található, de utolsó éveinek jogán lehet-e Moholy Nagyot amerikainak nevezni? Magyarországot 1919-ben, a Tanácsköztársaság bukása után hagyta el, szinte kamaszfővel, néhány kezdetleges rajzzal, akvarellel a hóna alatt. Nagy korszakát, alkotóerejének és ötletekben gazdag működésének kibontakozását a Bauhausban való munkálkodása idejére tehetjük, de lehet-e a Bauhaust német intézménynek elkönyvelni, annak ellenére, hogy tanárainak és hallgatóinak több mint fele idegen nemzetiségűekből toborzódott? Hogy a stuttgarti Bauhaus-kiállítás Moholy Nagy részlege után a német Nürnberg számára nem volt kézenfekvő lehetőség Moholy Nagy oeuvre-jének nagyobb részét is rekonstruálni, az már maga is elárulja, hogy a Bauhaus megszűnése és emigrációba költözése ezt a soknyelvű és sokféle állampolgárságú művészgárdát ugyanolyan követhetetlen, kozmopolita térbe lökte szét, mint amilyen nemzetközi módon e gárda Weimarban egykor összegyűlt.

Ezek után nem kell csodálkoznunk azon, hogy amikor a székesfehérvári *István Király Múzeum* elhatározta egy Moholy Nagy kiállítás megrendezését, ugyanolyan nehézségekkel találta magát szemben, mint a nyugat-európai kiállítási intézmények. Moholy Nagy kerestetik! — adták ki a jelszót a hazai művészettörténészek, de a Moholy Nagy képek nem jelentkeztek. Részben, mert Magyarországon ilyen képek ritkán fordulnak elő (annál gyakrabban viszont a hamisítványok), másrészt azért is, mert a kiállítás híre aggodalmakat keltett: mi lesz, ha kiderül, hogy valaki Moholy Nagyot „rejteget" otthonában. A kiállítást végül is főként fotóreprodukciókból (a Bauhaus-kiadványok sajátos stílusát követő installációs keretben) rendezték meg. Bemutatták a korai, természetelvű rajzok és akvarellek egy részét is, és a tárlatot néhány olyan művész munkáival egészítették ki, akik Moholy Nagy barátai és munkatársai voltak. A kiállítás tehát mégis megnyílt, és eredeti céljának meg is felelt: Moholy Nagy jelentőségét és a magyar aktivisták köréből való származásának dokumentumait a közvélemény elé tárta.

De Moholy Nagy „eltűnése" és a mögötte keletkezett vákuum sorsa ezzel még továbbra is izgató kérdés marad. Nemcsak azért, mert a magyar aktivisták egyik legjelentősebb gyermekének pályafutásáról van szó, és e pályát csak hiányosan ismerjük, hanem azért is, mert Moholy Nagy a hiányzó láncszem Kassák képarchitektúrája és a konstruktivizmus magyar unokáinak, Vasarelynek és Schöffer Miklósnak a munkássága között. Hajlamosak vagyunk arra, hogy az ilyen történeti folytonosságokat és a logikai törvényszerűségek fonalát az egyszeri és nagy szenzációk örömével helyettesítsük. Vasarely magyarországi látogatása, budapesti életmű-kiállítása is ilyesfajta szenzációra volt alkalom. De Vasarelynek a kelet-európai népi ornamentikával való nyilvánvaló — és sokszor emlegetett — kapcsolata mellett fontos lenne a konstruktivizmus kelet-európai forrásaival való rokonságát is világosabban látnunk. Tudjuk, hogy Vasarely Bortnyik tanítványa volt, de az is valószínű, hogy tőle inkább csak kubisztikus stílusjegyeket és bizonyos, a húszasévekre jellemző fanyar iróniát tanult (pseudo-neue-sachlichkeit), a színek fényforrásként való szemléletét, vagy a tábla-képből kilépő kommunikációs szerepét viszont később Párizsban — különböző közvetítések és áttételek útján — a Bauhaus örökségéből és Moholy Nagy úttörő kísérleteiből merítette.

Az „eltűnt" Moholy Nagy után néhány könyv maradt, és folyóiratcikkek. Az amerikai

nózás, és jelentkezhet, mint egy hagyomány továbbélése. Példaként: egy felmérés kimutatta, hogy a munkásnők jelentős része a szabad szombatokat takarítással tölti. Nem azért, mintha eddig lakásuk elhanyagolt lett volna, vagy megspórolnák a takarítónőre kiadott összeget. Ellenkezőleg: a lakás eddig is tiszta volt, és a takarítást eddig is maguk végezték. A közvéleményben kialakult „tiszta szoba" elképzelések azonban objektíve felesleges tevékenységek végzését eredményezik.

A közvéleményt azonban nem lehet valamiféle átoknak vagy sorscsapásnak felfogni. Társadalmilag kialakult tapasztalatok általánosítása, mely a társadalmi élet egyik jelentős szabályozója. Igaz, hogy ez az általánosítás a mindennapi tudat szintjén jelentkezik, és így könnyen eltorzulhat, hamis tudattá válhat. Ezeknek a torzulásoknak azonban mindig reális, az adott társadalmi helyzetben gyökerező alapjai vannak.

Továbbra is példaként: Statisztikai tény, hogy a szovjet filmek látogatási száma igen alacsony. Ez nemcsak átlagosan igaz, hanem egyes kiemelkedő alkotások esetében is — néhány kivételtől eltekintve. A magyarázat önként adódik: a közvélemény az, hogy a szovjet filmek rosszak. Az esztétikai vizsgálódások viszont ennek ellenkezőjét mutatják: a szovjet filmművészet világszínvonalban is a legjobbak közé tartozik, igen sok kiemelkedő alkotást produkált és produkál. Az a látszat adódhat, hogy a közvélemény teljes egészében hamis és torz. A valóság azonban az, hogy míg más nemzetek filmművészetéből csak a kiemelkedő vagy legalábbis jó filmeket vásároljuk meg, addig a szovjet filmek nagyszámú átvételével igen sok gyenge alkotás is forgalmazásra kerül. Különösen így volt ez az ötvenes években, de még ma sem egyenlő mértékkel mérnek filmátvevő szakembereink. A bemutatott filmek átlagából tehát a közvélemény úgy általánosít, hogy a szovjet filmeket nem érdemes megnézni. A torzulás akkor következik be, amikor ezt az általános véleményt a maga általánosságában fogalmazzák meg, és minden egyes műre kivetítik.

A közvélemény vizsgálatánál is figyelembe kell venni egész és rész dialektikáját, tehát azt, hogy ugyanúgy, ahogy vannak az egész társadalomra jellemző sajátosságok és vannak osztály-, illetve rétegsajátosságok, a közvélemény is mint általános társadalmi és mint osztály- és rétegvélemény jelentkezik. A műveltség helyét az egyes társadalmi rétegek másként értékelik, az előbb említett „tiszta szoba" koncepció pedig elsősorban a parasztságnál és a munkásság egy részénél jelentkezik.

Az ifjúságra mint rétegre, sajátosan hat a közvélemény. Egyrészt — az életkori sajátosságokból adódóan — ellenérzéssel fogadja mint megszilárdult, dologiasodott tapasztalatot, másrészt — saját tapasztalatainak hiányosságai miatt — jobban támaszkodik is rá. Ugyanakkor az ifjúság egyes rétegeire is a „rétegvélekedés" hat elsődlegesen, de hat rá az ifjúság sajátos közvéleménye is.

A fiatalok mindig fogékonyabbak az újra, a modernségre. Ezt számos vonatkozásban a mindennapi gyakorlatban is tapasztaljuk. A modern művészetek iránt mégsem érdeklődik jobban, mint a klasszikusok iránt. Sőt: az eltérés igen nagy a klasszikusok javára. Azonkívül, hogy a modern művészetek formavilágát sokkal kevésbé tudják elsajátítani, mert sokkal kevésbé tanítjuk, vitathatatlanul hat az is, hogy a közvéleményben kialakult az a téves nézet — sokszor tekintélyes kritikusok is ezt sugallják —, hogy a művészetben az a modern, ami érthetetlen. Ebből a torz általánosításból következik, hogy nem is érdeklődnek a modern művészetek iránt.

Természetesen az ifjúság egyes rétegei között itt is mutatkoznak eltérések. Felmérésünkből kiderül, hogy az értelmiségi fiatalok jobban érdeklődnek a modern művészetek iránt, a tanulóknál a modern-klasszikus érdeklődés aránya nagyjából azonos, az alkalmazott, munkás- és parasztfiataloknál pedig ez az arány egyre inkább a klasszikusok előnyét mutatja. Ez természetes is, hiszen az előbbi rétegek könnyebben sajátítják el a modern formavilágot, és így nem alakítanak ki téves vélekedést. Ugyanakkor megjegyezzük, hogy a 30 éven felüli értelmiségieknél eltűnik a modernek iránti fokozott érdeklődés, ami megint azt bizonyítja, hogy a fiatalok modernség iránti általános affinitása nagyobb.

Mindezekkel a példákkal nem az volt a célunk, hogy kimutassuk a közvélemény összes hatáslehetőségeit, hanem csak jelezni kívánjuk, hogy kultúrpolitikánknak többet kellene foglalkoznia a közvélemény formálásával, alakításával.

Hasonlóan: cikkünkkel sem az ifjúság műveltségének és művelődésének teljes feltérképezését akartuk elérni. Célunk csupán az volt, hogy felhívjuk a figyelmet arra, hogy a hamis általánosítások helyett az ifjúság műveltségének értékelésénél sokkal jobban kell a valóságos helyzetet figyelembe venni, és a realitásokra támaszkodva kell a műveltségi szint emelésének lehetőségeit és módozatait kimunkálni.

kiállítások katalógusainak tucatjait nehéz megszereznünk, s hasonlóan állunk az irodalommal is: e sorok írója még nem vehetett kézbe Moholy Nagy életművével foglalkozó, összefoglaló igényű monográfiát. A Bauhaus-Bücherei egykori kötetei azonban — melyeknek egyik szerkesztője maga Moholy Nagy volt — sok érdekes adalékot szolgáltatnak. Moholy Nagy, a festő mellett majdnem fontosabbnak tűnik Moholy Nagy, a kísérletező, aki fényképezőgéppel, vetítőberendezéssel, házilag konstruált színpaddal, színes reflektorok hadával és zenei effektusokat, mozgó marionettbábukat vezénylő munkatársakkal vette körül magát.

Lássuk e kísérleteket! Mindenekelőtt az tűnhet föl, hogy Moholy Nagy számára mennyire közömbösek voltak a megszokott műfaji határok. Festészet, fotográfia, film — írta egyik kötete címlapjára, és belül, a könyv lapjain is nehéz megkülönböztetnünk egymástól a festett vagy fényképezett formákat. Lüktető geometria és a tér különös, szférikus feszültsége jelenik meg e lapokon, a gravitáció is teljesen hiányzik; a testek szabadon lebegnek, ívelnek, lendülnek a rácsos szerkezetű közegben. Ezek az oszlopokból, traverzekből és fénycsóvákból épített rácsos architektúrák a Moholy Nagy-féle világ „gerendái". Öntörvényű terük — akár a mágnespatkó körül kialakult vonzási tér — sugarasan rendezi maga köré a kisebb tárgyakat és figurákat. A kontúrok néha élesek és kemények, a tárgyak ilyenkor konkrét valóságukkal hatnak, — máskor az egész jelenet úgy tűnik föl, mintha röntgensugarakkal lenne átvilágítva, és a tónusok ködéből ismeretlen forrásból eredő súrló fény emelné ki a formákat. A számok és a betűk szerepelnek még ebben a közegben, és az emberléptékű világ egyenrangú objektumaiként egymás vállára állnak, ívelő pályákon közlekednek, a mozgás illúzióját keltik. A papír síkja aréna, melyen — akárcsak valami mechanikus cirkuszrevü porondján — a tárgyi és emberi világ excentrikus művészei végzik különös mutatványaikat.

Figurák, testek, terek és betűmontázsok, — az elemek tulajdonképpen már a dadaizmus és a korai konstruktivizmus grafikai lapjairól is ismertek. Lissitzky, Kassák és a berlini dadaisták számos kompozíción szerepeltették ezeket a motívumokat. Ami Moholy Nagynál új, az az egyes motívumok újfajta összekomponálása. Míg a korábbi műveken általában minden elem síkban maradt, szigorúan a papír felületére préselve, vagy legfeljebb azzal párhuzamos síkok illúzióját keltve (ez a monoton síkrendszer egyébként Cézanne ecsetvonásainak tektonikus ritmusára vezethető vissza), addig Moholy Nagy többnyire felbontja a papír síkját, és az egyenes, lapos, „euklideszi" geometria helyébe egy bonyolultabb, „nem-euklideszi" térhez hasonló illúziót helyez. Ezért kap nála nagy szerepet a körív és a szférikus formák, a gömb, a félgömb, a parabolid felületek rajza. A korábbi konstruktivizmus a gravitáció jelenlétét szinte mániákus erővel hangsúlyozta, Malevicsnél vagy Kassáknál a kocka szinte semmi más, mint ennek a szigorú, a Zenit és a Nadir koordináta-rendszerébe helyezett determinációnak a jelképe. Mondrian képei — a függőleges és vízszintes vonalhálók arányai — a húszas és harmincas években is ezt a gravitációs rendet ismétlik, és maga az építészet sem mozdult ki a második világháború utáni évekig a statikus hatású kockológia bűvös szimmetriájából.

Néhány szférikus formát, körívet alkalmazó korábbi konstruktivista mű mellett (említsük Tatlin III. Internacionalé-emlékmű tervét) tehát Moholy Nagy az első jelentős kidolgozója, úgy is mondhatnánk: rendszerezője a bonyolultabb és több gravitációs központot (vagy éppen egyet sem) éreztető dinamikus térillúziónak. Moholy Nagy ugyanakkor szigorúan megtartja a konstruktivizmus tárgyi-építészeti motívumanyagát és architektonikus szemléletét is. Ebben különbözik a szférikus formák lírai alkalmazóitól, az orfizmust megalapító Delaunaytól, vagy Pevsner és Naum Gabo nyugat-európai alkotókorszakának hajlékony stílusától. Nagy szerepet adott Moholy Nagy az illuzionizmus megszokottabb formáinak is, színes olajképein a geometrikus formák néha úgy rendeződnek el, hogy a meleg színű kör egy hűvösebb, kék vagy zöld árnyalatú síkon halványabban tükröződjék (akár a Nap a víz tükrében), vagy hogy egy forma kis elmozdulással és sötétebb tónusban megismétlődjék (mint a vetett árnyék esetében). Míg a korai konstruktivisták merev jelként fogták fel az egyes formai motívumokat, addig Moholy Nagy a jeleket is tárgyként értelmezi, tárgyi helyzetet, teret kölcsönöz nekik, magukat a tárgyakat pedig egyenesen dramatizálja és egy határozottan sejthető esemény szereplőiként mutatja be.

Mi ez, konzervativizmus, a megszokott illuzionizmushoz való visszatérés? Vagy ellenkezőleg: a „szférikus tér" szerepeltetésével egy új, valóban nem-euklideszi koordináta-rendszer alkalmazása, a fizikai világkép felé való közeledés? Azt hiszem, bátran válaszolhatjuk: egyik sem. Moholy Nagy fotói, grafikái és fotogramjai első pillantásra is jóval „meredekebb-

nek" tűnnek, semhogy rajtuk a megszokott térillúziók feltámadását agnoszkálhatnánk. És ugyanúgy biztos az is, hogy a nem-euklideszi tér fizikai értelmezéséről, a modern fizikai világkép térkoncepciójáról nem lehetett számottevő ismerete, — egyébként ha lett volna is, ennek szemléletes megjelenítése mindenképpen kívül esik a fizikai elméletek és a természettudomány határain. Moholy Nagy eljárását inkább a Bauhaus szellemi atmoszférájának bizonyos mozzanataival magyarázhanánk. A Gesamtkunstwerk új értelmezésű kísérletével, amely persze nemcsak művészeti probléma volt, hanem a Bauhaus társadalmi programjának, szociális szemléletének a gyümölcse is.

A „Malerei, Fotografie, Film" kötet legérdekesebb része egy fényképekkel és sematikus ábrákkal kísért forgatókönyv, amely a nagyváros dinamikája címet viseli (1921—22-re datálva). A film az ábrák alapján konkrét tárgyi részletekből és azok mozgásából összeállított montázs, amelybe tigrisek, artisták, sportolók, búvárok, kémények, robbanások, bokszolók és nyomorgók, légifelvételek és elhomályosuló építészeti részletek vágnak bele, kemény ritmusban, változó tempójú fényképezéssel. A forgatókönyv a valóságból kifotózott részleteket úgy kezeli, mint valami grafikai mű vonalait, foltjait, de a film törvényszerűségei miatt kénytelen az időt is számításba venni, ami a motívumok dimenzióit kitágítja, sőt hullámzó intenzitásúvá teszi. A forgatókönyv mögött így egyenrangú előzményként fedezhetők fel a dadaista montázsok és a korai szovjet filmek, melyek szintén erős montázstechnikával és éles törésvonalú, drámaian váltakozó motívum-sorozatokkal dolgoztak. A film közelsége tágította ki Moholy Nagy terét, sőt valószínűleg a filmművészet szuggesztiójának engedett akkor is, amikor a statikus grafikai lapokon is drámai ízű szerepet adott a kép egyes elemeinek, és ezzel mintegy „pszichológiai térbe" helyezte a konstruktivizmus eredményeit. A grafikai lapok hullámzó tere, az ott vonuló sűrűsödő-ritkuló vonalak mozgásba hozzák az emberi figurát, a tölcséres gramofont, a fogaskerekeket. Úgy tűnik, hogy csak egy gombot kell megnyomnunk, s a pillanatnyi merevség felenged, az állókép újra mozgásba lendül. A nagyváros dinamikája után még egy hasonló forgatókönyv készült, amely egy másik Bauhaus-kötetben, a „Die Bühne im Bauhaus" című munkában látott napvilágot. Ennek címe: Partitúravázlat egy mechanikus excentrik számára. A mű tehát színpadi revü, melyet három, egymás fölé épített színpadon, emberi szereplőkkel, vetített képpel és színekkel, valamint hanghatások kíséretével adnának elő. Moholy Nagy négy rovatban rögzítette a partitúrát, az elsőben a nagy színpad emberi szereplőinek mozgását, a mozgás irányát és dinamikáját, vagyis a koreográfiát vázolta, a másodikon a kisebb színpadok egyikének filmvetítését látta el irány- és hangsúlyjelölésekkel, a harmadikban a világítás színváltozásait közölte, végül pedig a negyedik rovat egy igen vázlatos hangeffektuskottát tartalmazott. A partitúra tanúsága szerint a „mechanikus excentrik" drámai vízióra törekszik; a több irányú, tétován lüktető mozgásoktól és a kiegyenlített, harmonikus színkompozícióktól a ritmus gyorsulásán és a mozgások körvonallá alakuló, spirális lendületén keresztül a „színzuhanyok" és a gyorsan változó raszterek felé halad, és az eufória fortissimójáig emelkedik. Érezhető a partitúrában a vágy, hogy a mű a közönséget magába olvassza, és valamiféle „absztrakt katarzis", konkrét történet nélküli drámai megrázkódtatás részesévé tegye.

Létezett-e valaha is ilyen katarzis? Nem abszurdum vajon Moholy Nagy kísérlete? A választ nem szabad elhamarkodnunk. Éppen napjainkban tapasztalható, hogy a zenei és színeffektusok a mozgással párosulva valóban eufóriát okozhatnak az olyan közönség körében, amelyik ezt az állapotot emocionálisan — és nyilván egyúttal társadalmi forrásokra támaszkodva — igényli. És a psychodelik-art, vagy változatai, a reagálásnak ez a formája ősi ösztönök, ősi rítusok leszármazottai, — a tánc és a zene, a mozgás és a fény régi stimuláló szerek. Moholy Nagy kísérlete inkább azért nevezethető laboratóriuminak, mert nem tudunk arról, hogy színpadon megvalósult volna, illetve amennyiben a Bauhaus színpadán hasonló előadások előfordultak is, nem volt olyan közönségük, amelyik a katarzisig, a teljes kollektív feloldódásig kísérte volna a színpadi kép eseményeit. A Bauhaus-színpadot a művészekhez hasonló kísérletező-közönség látogatta és vitatta. Akármi is lehetett a vita eredménye, az a valószínű tény, hogy „odafigyeltek", ahelyett, hogy átélték volna, a mű sterilitását, részleges megvalósulását jelenti.

Mégis a Bauhaus-színpad kulisszái között kell keresnünk gondolatmenetünk további szálait. Az említett kötet egyik legérdekesebb fejezete Molnár Farkas tervét, az „U-színház" rajzait és programját tartalmazza. Az „U-színház" a hagyományos színház, a cirkusz

és a varieté szintézise. Az „U" alakú nézőtér belső terében van a színpad, tehát majdnem úgy, mint a cirkuszokban az aréna, és ez a megoldás nagyon hasonló ahhoz az elhelyezéshez is, ami a görög amphyteátrumok jellegzetessége volt. Molnár Farkas egy rajzkompozíciót is mellékelt ehhez a tervéhez: „Az U-színház működésben". Porondszerű színpadot látunk, közepén konstruktivista díszletekhez hasonló toronyépülettel, valamint hidakra és trapézokra emlékeztető stabil és lengő szerkezetű építményekkel (hasonló felépítésű kompozíciókat Moholy Nagynál is találunk). Az „előadás" varieté jellegű. A szereplők egy része mintha szavalna, mások félreérthetetlenül a levegőben röpülnek, artistamutatványokat, ugró- és trapézszámokat végeznek. A színháznak és a cirkusznak ez a szintézise a könyvnek egy további fejezetében, Oskar Schlemmer vázlatában kaphat bővebb magyarázatot. Schlemmer a „kultusz-színház-cirkusz" rétegződés dimenzióit rajzolta föl, és a szélső pólusokat mint a vallásos magatartás és a népies szórakozás eseteit jelölte meg. A Bauhaus társadalmi-szociális programja a vallástól természetesen eleve eltekintett, és helyette a kultikusra emlékeztető kollektivitás új formáinak megteremtésén fáradozott. A cirkuszszerű kollektivitás, vagyis egyfajta commedia dell'artehoz hasonló és artistaszámokkal gazdagított népi koreográfia lett volna az alapja annak az új, stilizált mozgás- és képkultusznak, ami a Bauhaus-színpad szélesebb társadalmi érvényét biztosította volna. Nem nehéz rokonságot találnunk a Bauhaus-színpad műfaji törekvései és a modern zenének a balettel archaizáló stílusú produktumai (pl. a Sacre du printemps) között. A fő különbség az, hogy a Bauhaus művészei elsősorban a vizualitás területén voltak otthonosak, s a „partitúra" így nem kultikus játékok modern parafrázisait tartalmazta, hanem a kultuszok katarzisélményének szín- és formavízióit próbálta körvonalazni.

Nem kell külön hangsúlyoznunk, hogy ez a próbálkozás — naiv vonásai mellett — végső céljait tekintve progresszív volt, és beleillett abba az általánosabb Bauhaus-koncepcióba, amely a felaprozódott polgári műfajokat az életforma tárgyi bázisain, az építészet és a formatervezés, a mindenki számára elérhető tömegcikkek területén igyekezett újra integrításba hozni (érdekes párhuzam az iparművészet és a cirkuszkoreográfia egymás mellé állítása). A Bauhaus-színpad és annak grafikus-stiláris következményei végül is kísérletek maradtak, mélyükön mégis egy ilyen integrítás egészséges vágya munkálkodott.

Moholy Nagy képzőművészeti műveinek „szférikus tere", színes és illúziót keltő gazdagsága, dramatizált és pszichologizált motívumkezelése tehát valószínűleg innen, e program követelményeiből származtatható. S ebben a a gyors alkalmazkodásban, a program azonnali átvételében, műfaji szétosztásában, és megvalósítási kísérletében Moholy Nagy személyes karakterére ismerünk; arra az okosan kalkuláló, gyors helyzetfelismerésű emberre, aki pillanatok alatt megtalálja az anyagok karakterét, felhasználásuk lehetséges módjait és kivitelezésük gyakorlati kérdéseit. Moholy Nagy ezért talán nagyobb menedzsernek nevezhető, mint művésznek. Művészi munkásságának igazi szuggesztivitása is a menedzser vállalkozókedvével, optimizmusával rokon. Gátlástalan bátorsággal nyúlt a modern anyagokhoz, a celluloid, a műanyagok, a fotogramok, a fém, az üveg kristályos testéhez, és a velük való találkozás kalandjai vezették a festett felületektől a megvilágított foltokig, a szilárd anyagok használatától a színes fénycsóvák alkalmazásáig. A „szférikus tér", amelyet grafikáin és festményein sejtetett, háromdimenziós modelleket is kapott, s ezeken a modelleken éppen az áttetsző anyagok, a spirális örvénybe csavarodó fénylő testek kapták az illúziókeltés szerepét. A menedzser optimizmusa persze néha alaptalan, néha túlfeszített, néha egyszerűen csak türelmetlen volt. Moholy Nagy időleges „eltűnése" és a Bauhaus felbomlása utáni viszonylagos pihenő tulajdonképpen ezért hozzátartozik az életmű hatásosságához: ekkor volt mód és idő arra, hogy a kevésbé szigorú, a játékosabb és esetlegesebb valóság utolérje Moholy Nagy maximalizmusát. A műanyagok, az üvegek és a fémek elvesztették ugyan eközben utópisztikus fényudvarukat, de valóságos alapanyagokká váltak, megközelíthető, nagy formákban és nagy mennyiségben hozzáférhető közkinccsé. Az alázatosabb és életszerűbb korrekció talán egyrészt a Moholy Nagy-féle koncepció felhígulását, profanizálódását hozta magával, másrészt azonban lehetőséget adott a más irányú, a realisztikusabb koncentrációk kidolgozására is.

Moholy Nagynak ezt a szükséges korrekcióját Vasarelyben és Schöfferben találhatjuk meg. Mindketten csak egy részét vállalják annak, amit a Bauhaus nagy gyorsasággal és nagy alapossággal meg akart oldani, Vasarely az exteriőrök díszítését, Schöffer a nagy, a

társadalmi kihatású színes, pseudokult játékok tervezését. És ahogy az lenni szok a részfeladatok vállalása teljesebb, hiteles eredményhez vezetett, „A festékpigmente a fényig" — írta Moholy Nagy elméleti ta mányainak egyik fejezeteként, — s való Vasarely útja körülbelül ez volt, de nem szélsőséges avantgardizmussal, hanem bölcs összegezéssel: a festék pigmentált, anyagszerűen testét és akcentrusokra bontott foltjait megőrizte, sőt éppen ennek sajátos felhasználásával ért el szemkápráztató fényhatásokat. Ugyanígy: Schöffer nem rohant a múlt kultuszainak árnyéka után, hanem derűs nyugalommal beletörődött abba, hogy napjaink „katarzisei" a mai valóság hangsúlyos szféráin, vagyis inkább a természettudományos megismerés és a történelem kríziseinek, válságainak és sikereinek szintjén találhatók. A fény, a szín és a mozgás és az őket egyesítő konstrukciók, tornyok vagy monumentumok ezeknek csak kísérő jelenségei, az ünnepek díszes játékai. Hogy ez az ünnepi dísz, ez az intellektuálisan is tartalmas vizuális keret állandóan végigkísérjen minket, az természetesen mind Vasarelynek, mind Schöffernek nagy álma. A valóság azonban még ma is szegényebb, még mindig elég kevéssé konszolidált ahhoz, hogy ez az álom teljes mértékben megvalósulhasson.

Korrigálni kell tehát majd Vasarelyt és Schöffert is? Feltehetnénk úgy is a kérdést, hogy nem inkább a művészet nagy célkitűzései és a célok részfeladatokra-bomlása, állandó korrekciója, visszalépései és az eközben váratlételünk nem naivul az állandó jelenben élő, hanem történeti és nem emberléptékű, hanem emberiség-léptékű. Ennek megfelelően egy művész, egy előadás, egy tér nem elégít ki bennünket, hiába van az korszakokra, felvonásokra osztva. *A művészet a megismerés egy fajtája, de mi ezt csak a megismerés több változatával és kapcsolataik történeti sorsával együtt tudjuk mint totalitást átélni.* Moholy Nagy és mai továbbfejlesztőinek együttesében már érezhető ez a tágabb történeti dimenzió, és szép, gyönyörködtető az a folyamat is, ahogy a feladatok egymást korrigálják, egymást kiegészítik.

Végül: van-e valami közös vonás az említett művészekben, valami szűkebb otthonra való jellegzetesség? Talán az illúziók szeretete, a fény, a színek, a játékos tükröződések visszavisszatérő fontossága az? Mintha Moholy Nagy nyomán Vasarely vagy Schöffer sem tudna lemondani a tarka csillogásról, a szemléleti gazdagság kissé keleties vonásáról. Lehet, hogy az illúziók forrásai mi vagyunk, az ő szűkebb közönségük.

Természetesen óvakodnunk kell attól, hogy magunkat azzal a tágabb színházzal is összetévesszük, amiben múlt és jövő, a történelem nagyobb dimenziói, a játék egésze kiteljesül.

Műhely

MÉSZÁROS VILMA

A látogató dilemmája

„Az olyan emberek, akik hivatalból kapcsolatba kerülnek más emberek szenvedéseivel, például bírák, rendőrök, orvosok, idővel a megszokás következtében annyira megkeményednek, hogy még ha akarnának, sem tudnának másképpen bánni klienseikkel, mint ridegen és formálisan."
(CSEHOV: A 6-os számú kórterem)

Csehov legdöbbenetesebb novellája *A 6-os számú kórterem.* Az orvos története, aki úgy véli, minden rossz elviselhető, amíg maga is betegei sorsára nem jut, és nem ébred rá a „hatos számú kórteremben" — az elviselhetetlen iszonyatra. Későn — a börtönné vált világ már őt is magába zárta.

Konrád könyve lényegében ebből az alap-

garai lászló

az anyagtól az építészetig

moholy-nagy lászló: az anyagtól az építészetig, corvina kiadó, budapest, 1973.

Több mint négy évtizedes késéssel végre a magyar olvasó számára is hozzáférhetővé vált századunk képzőművészete egyik nagy teoretikusának, gyakorló mesterének, formatervezőjének és a kinetikus szobrászat úttörőjének, Gropius mellett a Bauhaus legjelentősebb pedagógusának, Moholy-Nagy Lászlónak még ma is újszerűen ható, tanári tapasztalatait összegező könyve.

Nem véletlen, hogy nem egy szakképzett építészmérnök, formatervező jutott el egy ilyen, az építészet és általában a képzőművészet továbbfejlődése szempontjából nagy jelentőségű elméletig, hanem egy autodidakta, jogászból lett művész. Az első világháború sebesültjeként egy kórházi szobában kezdett el rajzolni, 1923-ra pedig már a Bauhaus tanára. Ez az átváltás gyorsnak tűnhet, ha nem tudjuk, mennyire nem volt csupán jogi érdeklődésű már joghallgató korában sem, menynyire nem *szektorszerű* ember — ahogyan könyvében a modern embert nevezi — kezdetektől fogva. Könyve — amely csak munkássága, pedagógiája kivonatos gyűjteménye — művészettörténeti jelentőségét már többé-kevésbé ismerjük. Az építészetben az anyagismeret előtérbe helyezésével, a gyakorlati munkaformák bevezetésével egy olyan építészetnek, formatervezésnek vetette meg az alapjait, amely csak az utóbbi évtizedekben kezdett általánosan is elterjedni.

A könyv ránk, olvasóira a Moholy-Naggyal való közelebbi megismerkedésen és a Bauhaus műhelyébe való betekintésen túl azzal hat leginkább meglepetésként, hogy ez az építésznövendékek anyagismereti tananyagát feldolgozó kiadvány menynyire nem az alkalmi jellegű és jelentőségű tankönyvek mintájára íródott, mennyire nem egy szűk szakismeretekre korlátozódó professzori előadásgyűjtemény. Álláspontja, törekvései mindaddig időszerűek lesznek, amíg a szektorszerű képzés eredményezte beszűkültség fejlődésünk megoldatlan problémája marad.

Éppen ezt a ma is időszerű vonatkozását emelnénk ki, nemcsak mert ismertetőnk nem szakmai közönség számára íródik — hiszen a könyv éppen a legszűkebb szakmai köröket igyekezett a maga idejében az egysíkúság elkerülésére, harmonikus sokoldalúságra nevelni —, hanem azért is, mert megállapításai szinte minden szempontból érvényesek a ma emberére is. Tömören, világos okfejtéssel fejti ki nézeteit a szakosított termelésről, képzésről, pedagógiáról stb.: *»a mai ember — minden más képességét kiaknázatlanul hagyva — csak egy szakmával foglalkozik. az embert a tradíciók, a tekintélyi elvek uralma megfélemlíti. bizonyos élményterületekre már egyáltalában nem is merészkedik. szakember válik belőle.«*

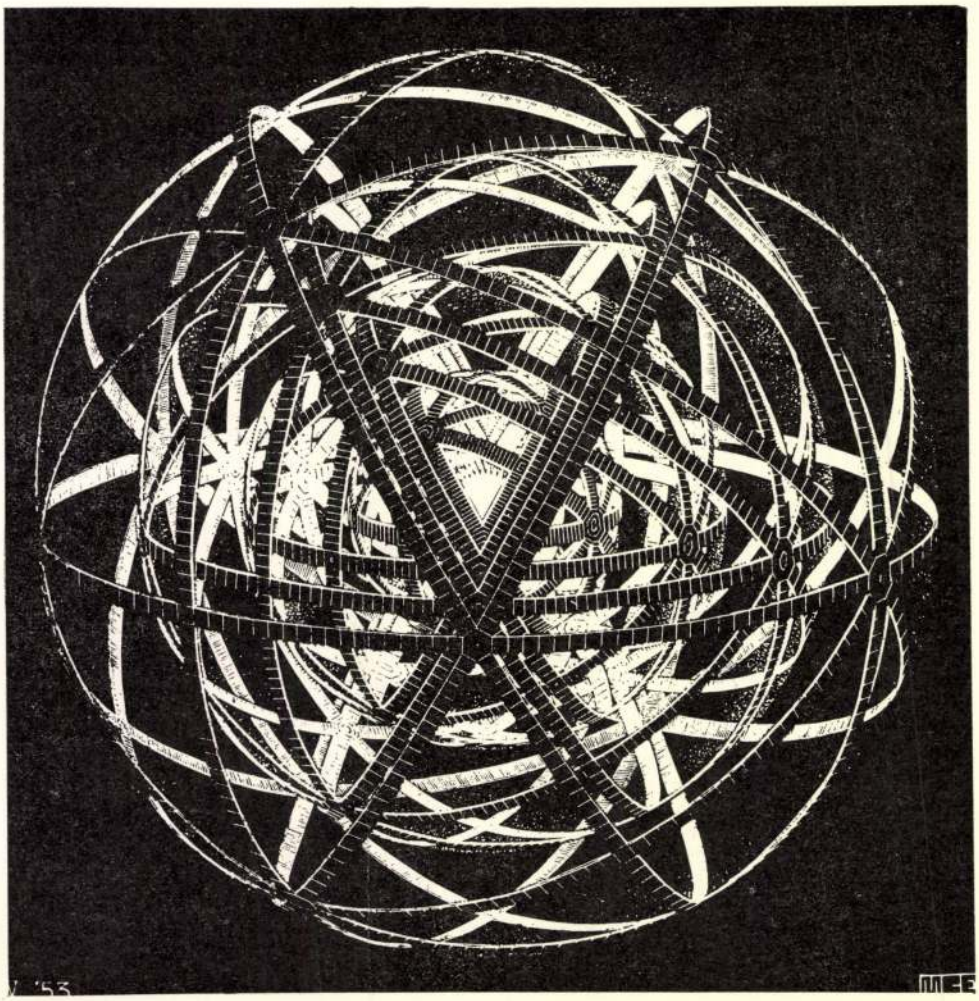
MOHOLY-NAGY László
Uj Symposion 1/10. 1974 (Jún)

Nem feltétlenül szükséges egy egész társadalmat, elegendő pl. az értelmiségi réteget szemügyre venni — konkrétan akár a miénket —, hogy láthassuk: ma már nem csupán műszaki és humán értelmiségre különülése okoz gondot, hanem az is — amit más megfogalmazásban szakbarbárságként szokás említeni —, hogy tevékenysége egyetlen szakterületre zsugorodik, amely mély ugyan, de kis átmérőjű. A festő nem ért az irodalomhoz, az író nem az építészethez, a filmrendező a szociológiához, a pszichológus a joghoz stb. Természetesen Moholy-Nagy nem mindeneseket, ezermestereket akar nevelni, hanem olyan ismereteket, tájékozottságot követel az egyes embertől, hogy az el tudjon igazodni a társadalomban, az életben. Egy irodalomkritikus vagy pl. egy jobbágyfelszabadítással foglalkozó történész is rendelkezzen olyan általános műveltséggel, hogy egy modern festménnyel vagy akár egy asszír dombormű művészi befogadásával kapcsolatban ne legyenek problémái.

A szektorszerű képzés, és az ilyen jellegű képzést előtérbe helyező *»hivatalos nevelési rendszer az uralkodó gazdasági struktúra eredménye.«* Szerzőnkön kívül még két közismert képzőművészt említhetnénk, akik hozzá hasonló szemléletmódot képviselnek: az egyik Vasarely — könyvéből magyarul eddig csak a Korunk legutóbbi képzőművészeti száma jelentetett meg szemelvényeket —, a másik az új Eiffel-toronynak, a Fények Tornyának a tervezője, az elektronikus tér- és fénydinamikus szobrászat Nyugat-Európában közismert mestere és művésze, Schöffer Miklós. *A kibernetikus város* című — magyarul még meg nem jelentetett — könyvében arról beszél, hogy elérkezett az ideje a képzőművészet, az irodalom, a zene stb., azaz általában a különböző művészeti ágak összeolvadásának, mert a további fejlődés során csak így tudnak lépést tartani a modern műszaki forradalommal.

Számunkra nem elsődleges fontosságú, hogy ilyen messzemenő következtetésekig jussunk, inkább hogy egy sokoldalú műveltségi szint kialakítására tudatosan törekedjünk, hogy visszatalálhassunk *»a minden irányban kibontakozott, közösségében szervesen növekvő emberhez«*, amelynek *»erős, nyílt, boldog lénnyé kell válnia, olyanná, amilyen gyermekkorában volt. enélkül az organikus biztonságérzet nélkül a szaktudományok minden differenciáltsága — (vagyis a felnőttek „privilégiuma") — pusztán kvantitatív vívmány, amely nem fokozza létünk intenzitását, nem tágítja életkörünket.«*

Az anyagtól az építészetig éppen ennek az életkörnek a tágításáért, a világos érzékelésre és a józan tudásra nevelésért íródott, szerzője ezt gyakorlatilag — az építésznövendékek esetében — az érzékek, valamint az érzelem- és gondolatvilág fejlesztésével, az anyagismereti gyakorlatokkal, az alkotói készségek kibontakoztatásával vitte sikerre előbb a Bauhausban, majd a fasizmus hatalomra jutását követően a chicagói »New Bauhaus«-ban és utód-intézményeiben, a »School of Design in Chicagó«-ban, valamint az »Institute of Design«-ban.



ÓN...?

írás: keringőnek. És Bartók megszerettetéséért olyan művet indítanak „harcba", mint a Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára — mégpedig teljes egészében.

A világ nagy lemezkiadói mindenütt nagy erőfeszítéseket tesznek minél nagyobb vásárlótömegek megszerzésére, s a nemes művelődési célok olykor alig választhatók el a nagyobb nyereség hajszolásától. A legkülönbözőbb sorozatokat indítják a komoly zene „slágereinek" futtatására (például a Decca: „25 Operasláger 25 világsztárral,", a Deutsche Grammophon: „Hi-Fi klasszikusok", „Vasárnapi koncert", „Kívánsághangverseny", „Hangverseny milliók számára" stb.) Nem kétséges, hogy a Hungaroton ebben az esetben tiszta és nemes művelődéspolitikai szándék vezérli.

Nem is ez az első ilyen célzatú sorozata; még emlékszünk az ízléses, de talán túl mértéktartó „csomagolású", mérsékelt áru lemezekre „Hungaroton Zene Mindenkinek" emblémával. A népművelőnek azonban sohasem szabad leereszkednie, az emberek nem szeretnek a „mindenki" kategóriájába tartozni. Jó tehát, hogy ez a régi sorozat most abbamaradt. Az új azonban nem jobb, mert az emberek a „szeretés" kérdését is maguk akarják megválaszolni. Aki nem szereti Bachot, Vivaldit stb., az nem vásárolja meg a „Szereti ön...?" lemezeket, hogy esetleg megszeresse, aki pedig már szereti, nem ilyen lemezt vásárol.

Ami pedig engem illet, igenis szeretem az okos és bátor népművelést (ami általában benne van) és szeretem a szellemes című, ízléses kivitelű sorozatokat (aminek kívül kell lenni). De nem szeretem, ha az embereket olyan eszközökkel próbálják csalogatni a nemes élvezetekre, amelyek méltatlanok.

gény kis komédiás a bergmani művészet egyik kulcsává, illetve ilyen módon lesz határtalan szeretettel és határtalan iróniával megformált kedvesen groteszk alakja Bergman művészetelfogásának korai, de mindmáig érvényes kifejezője. Annak a Bergmannak, aki — mellékesen szólva — művét ugyancsak közös szinten hozza létre: filmforgatókönyv-írás és filmrendezői munka, dráma és elbeszélés általa közösként kijelölt határán, ahol az írott szöveg és a film egyaránt valami többletet jelent egymáshoz képest.

★

E töredékes írás végén — éppen töredékessége miatt — különösen semmitmondónak tűnhet az elkoptatott kijelentés megismétlése: Ingmar Bergman korunk egyik meghatározó jelentőségű művésze. A bergmani mű (melyet forgatókönyveinek *Színről színre* címmel egybegyűjtött kötetével mutat be az Európa Kiadó) korántsincs befejezve, ahogyan az emberi életről és a művészetről való újabb tudomásunk is csak kialakulófében van; ahogy Bergman „műfajai": a film és sajátságos írásmódja, illetve a kettő összhangzata is merő újdonságot jelent — lehetőségeinek létrejöttében szinte egyidőset a változó világnézet folyamatával.

De annak, amit ezekről a változásokról ma tudunk vagy sejtünk, mindenekelőtt a *költészség dialektikájának* döntő jelentőségéről az élet gyakorlati és elméleti megnyilvánulásaiban — annak Bergman kevesekhez hasonlóan valóságos kifejezését adja.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

VADAS JÓZSEF: **Képzőművészet**

Moholy-Naggyal Zebegényben

A kisdiák, ahogy kilép a lakásból, rohan a térre — ugrálni, focizni és fogócskázni. Alig tudjuk hazacipelni. Ha festéket kap, órákon át próbálgatja. Élvezi a színeket. Az anyáknapi ünnepségen ő szeretné a köszöntőt mondani.

Aztán eltelik néhány év, és minden megváltozik. Az ellentétére.

A nagydiák izzad, ha arra gondol, hogy fel kell ugrania a nyújtóra, s majd tótágast áll vele a világ. Előre borzad a rajzórától, ahol az állványra tett köcsögöket kell élethűen megfestenie. Ez a feladat egyáltalán nem lelkesíti. Ha csak teheti, visszahúzódik a szereplástól. Lámpaláza van. Még akkor is dadog és pirul, amikor az osztályban felel a tanár kérdéseire.

Ki érti, mi történik?

●

Vannak néhányan, akik értik. Vannak néhányan, akik az okokat és a gyógyírt is megkeresték. Ezek közé tartozik *Moholy-Nagy László*, a két háború közötti egyetemes művészet egyik legnagyobb alakja, akit éppen olyan joggal mondhatunk pedagógusnak, mint festőnek, szobrásznak vagy grafikusnak.

A magyar származású Moholy-Nagy, a forradalmi aktivisták szellemében kezdett el festeni, a tizes évek végén, és a forradalmi aktivisták vállalkozását folytató konstruktivisták táborában érett művésszé, a húszas évek elején — Berlinben. Innen, a német baloldal és a forradalmi emigráció egyik központjából hívta meg a szociális programot valló Bauhaus tanárának az intézmény igazgatója, Walter Gropius.

1923-tól öt éven át tanít Közép-Európa legjelentősebb művésziskolájában. Olyan nagy művészek társaságában, mint Kandinszkij, Klee, olyan szikrázó elmék körében, mint a színeket vizsgáló Itten, a színházzal foglalkozó Schlemmer. Vagy fordítsuk meg a jellemzést? Megtehetjük; Kandinszkij és Klee, Itten és Schlemmer nagyságát is mérhetjük azon, hogy olyan zseniális társuk volt a pedagógiában, mint Moholy-Nagy László, az előkészítő kurzus, majd a fémműhely vezetője.

A zsenialitásnak dokumentuma van. Nevezetes könyv, *Az anyagtól az építészetig*, amelyben Moholy-Nagy mintegy összefoglalja tanári működésének módszereit, tapasztalatait — közzétéve a maga és a diákok munkáit. Bevezetővel és programmal induló, részletes magyarázatokat közlő képes kiadvány ez, amelyből akár tanulni és tanítani is lehet. Moholy-Nagy felfogása szerint ugyanis minden ember tehetséges; ha nem is alkotásra, de a művészet befogadására. Csak éppen érzékennyé kell tenni, csak éppen meg kell tanítani (a hivatásosokat és a leendő műélvezőket egyaránt) a felületek, struktúrák, anyagok, formák, egyszóval azoknak a képi információknak az érzékelésére, amelyek elengedhetetlenek a művek megértéséhez, amelyek egyre fontosabbak a mindennapi életben. Mert — és ez a felismerés is Moholy-Nagytól származik — a fénykép, a film, a televízió korában halaszthatatlan a képi nyelv elsajátítása.

●

Nemcsak Moholy-Nagynak voltak érdemei; legalább ilyen fontos azoknak a szerepe, akik felismerték és hirdették Moholy-Nagy pedagógiai eszméinek jelentőségét. Ezek közé tartozott Gaál Gábor, a kolozsvári *Korunk* szerkesztője, aki folyóiratában részleteket közölt *Az anyagtól az építészetig*-ből, és aki fennen dicsérő kritikát írt magáról a könyvről a *Keleti Ujság*ban.

Ez a tény jelzi: erős szálakkal kötődött a húszas-harmincas években idegenben élő Moholy-Nagy, a hazai és a nem-hazai baloldalhoz, hiszen sok írása jelent meg a romániai *Korunk*ban, a magyarországi *Munká*ban, a csehszlovákiai *Telehor*ban. Most azonban már bizonyítékunk is van ezekre a kapcsolatokra. A Kriterion méltán keresett Téka-sorozatának nemrégiben megjelent kötete, *A festéktől a fényig*, amelyben az összeállító *Sugár Erzsébet* és az előszó-író *Mezei József* jóvoltából egymás mellett sorakoznak ezek az akkor megjelent írások. Mindannyian meggyőződhetünk róla: Moholy-Nagyot felfedezte a maga kora; és mindannyian sajnálhatjuk: Moholy-Nagyot a mi korunk nem fedezte fel. Hogy egészen pontos legyek: a még mindig akadémikus vonzalmú magyar művészeti oktatás.

●

Ez jutott eszembe a zebegényi Duna-parton, nyaralás közben, Moholy-Nagy cikkeit forgatva. Akkor még nem tudtam, hogy a legrosszabb helyen. Néhány nappal később ugyanis, a Zebegényben működő nyári szabadiskola vezetői meghívtak: nézném meg munkáikat. Megnéztem őket és elcsodálkoztam.

Mi tagadás, láttam szabályos stúdiumokat is — szénrajzokat és agyagfigurákat, de ez csak mintegy a körítés volt, az ínyenc falatokhoz. Az iparművész *Bokor József*, a festő *Váli Dezső* és *Mizser Pál* osztályán (hogy csak hármójukat említsem, némiképp önkényesen) olyan módszerekkel találkoztam, amelyeket annak idején Moholy-Nagy kezdeményezett és amelyek hiányoznak az általános iskolai oktatásból, nagyon hiányoznak a középiskolai tanmenetből, leginkább hiányoznak azonban a képzőművészeti főiskoláról.

Mint a Téka-kötet egyik írásában olvashatjuk, Moholy-Nagyot a gyerekek veleszületett kifejezőkészsége és a felnőttek eltompultsága figyelmeztette a tennivalókra. A helyes nevelés fontosságára. Emlékeztette őt arra a rajztanárra, „aki tanítványaival nem akantuszlevelek vagy gipszfigurák másolásával kezdte, hanem sok színben csillogó selyemdarabkák bemutatásával, s nagyon helyes volt festés előtt a látás kellemes ébresztgetésével kezdeni".

Ebből a felismerésből származik a módszer, amely a körvonalak ügyes lerajzolásával szemben a valóság beható érzékszervi és gondolati megismerésére teszi a hangsúlyt. Ezt — a megmunkálandó anyag, a megjelenítendő tárgy, az alkotó személyiség elemzését — szorgalmazzák a fiatal művész-tanárok is Zebegényben. Megvizsgálják például: milyen bonyolult formaáthatások eredményezik a kiszáradt fa szépségét. Aztán: hogyan változik meg ugyanaz a plasztikai elem más és más felülettel. Vagy: milyen festői hatást produkál az agyagrétegek változatos gyűrődése. És: valóságos kaleidoszkópot varázsolnak az üveghasábok elé tett színes kartonok reflexeiből.

Mint megtudtam: a szabadiskolában nem művek létrehozása a feladat. A vizsgabemutatón is inkább kísérleteket, mint kiállításra szánt munkákat láttam. Mégis — vagy tán épp ezért? — jó érzéssel távoztam. Sikerült viszontlátni azt az örömet, amely a gyermekkori önkifejezést inspirálja-kíséri, de amely a felnőttből sem hiányozhat. Kulcsszerepe van. Az alkotás keservét váltja meg a keserűségtől.

1979. aug. 25. XXIII. évf.
34. sz. 13. lap.
A tuloldalom lásd: Obermayer József fotóművét.

Kirakult szőke haj, a még hamvas arcbőrön gyűrődések, kút mélyéből csillog elő a két tekintet. Ismerős. Valami nyomasztó szervi rossz érzés tudatja vele, hogy köze van ehhez a nőhöz. Zavartan rámosolyog. Inkább csak elhúzza a száját, ha összetévesztette valakivel, még letagadhatja. De a nő visszamosolyog. Egészen apró fogai vannak, mintha elkoptak volna. Most már semmi kétség: Franciska álldogál vele együtt a járdaszigeten, Gregorics Franciska, a tanítóképzőből. Azért megkérdezi:

— Franciska?

A nő hangosan rákiált:

— Forgács Juli!

És összeölelkeznek.

Amíg alkalmas presszót keresnek, Juli azon gondolkozik, vajon ő meg Franciska szerették-e egymást annak idején. Valahogy nem biztos benne. Franciska söprűhajú, barchetruhás parasztlány volt. Bejáró. Juli meg rövid frizurás, kashaszoknyás, városi lány.

hozott nekünk egy nagy Mária-képet, mert a miénk rongyos volt.

— Mária-képet? — csodálkozik Juli. — Mária-képe nektek ajándékba?

Franciska szempillája megrebben.

— A, nem érdekel. Beszéljünk inkább rólad.

De Juli egészen másról akart beszélni.

— Te, Franciska, én már huszonöt évvel ezelőtt is s tem volna neked elmondani... Én egyszer elmentem ténihez. Úgy értem, a lakására.

— Igen — bólint Franciska, de Juli izgalmában nem szi észre a bólintását.

— Akkoriban minden összekeveredett a fejembe addig, a negyedik elejéig egész határozottan tanítani tam. Semmi mást, csak tanítani. Olyan remekül telt el három év a képzőben: kistanítónéni így, kistanítónéni És olyan jól együtt voltunk gyerekek, jelöltek, tanárok azt hittem, ez egy igazi közösség. Szóval, hogy van ily

FENÁKEL JUDIT ELBESZÉLÉSE:

AZ IDILL VÉGE

Negyedóráig lázasan fecsegnek. Farkas Manyi tanácselnök a falujában, Purjesz disszidált, de megbánta, most intézi a hazatelepülését. Vilma néni férjhez ment, képzeld, ötvennégy éves korában megszánta egy özvegyember, és most turbékolnak, mint a galambok. Burján tanár úr meghalt, elvitte a második infarktus. Liza néni boldog nagymama, Éva néni...

Az ám... Éva néni.

A nyomasztó szervi rossz érzés, ami észrevétette vele Franciskát, most nevet kap. Éva néninek hívják. Magyart és oroszt tanított nekik, heti kilenc órát töltöttek együtt, négy éven át.

— Mi történt Éva nénivel?

— Semmi. Tulajdonképpen semmi. Nyugdíjazták, most itt él Pesten a nővérével. Úgy élnek, mint azelőtt.

— Ti most is találkoztok?

— Persze. Akármikor jövök Pestre, meglátogatom. Majd elmesélem, hogy összefutottam veled. Biztosan örülni fog.

— Miért örülne?

— Ó, borzasztóan izgatják a régi tanítványai. Mindig kérdez rólatok.

— Rólam is?

— El se hiszed, hányszor.

— Ti, úgy emlékszem — jegyzi meg képmutatóan —, mindig jó barátságban voltatok.

— Első perctől. Éva néni mindjárt észrevette, milyen kis szerencsétlen vagyok.

— Szerencsétlen voltál?

— Igazán nem tudtad?

Franciska a kávéjába menekül, hosszan ütögeti, kavargatja benne a kőkemény cukrot. Most már a hangja is fakó, fllik színehagyott hajához.

— Az én anyám meghalt, még kislány koromban. Apám meg azt akarta, lássam el a jószágokat, a kertet, mindent, amit kell a háznál. Iskolába csak úgy mehettem, ha előbb megetettem a disznókat, a csirkéket, megfőztem apámnak az ebédet. Háromkor szólt a vekker a fülem mellett, minden hajnalban. De apám még így is keveselte, amit csinálok. Másodikba már nem engedett vissza. Írtam Éva néninek, ő meg kiutazott még azon a héten és valahogy rádumálta. Azt az évet kéthetes késéssel kezdtem.

— Látod, erről se tudtam.

— Hát... nem beszélgettünk mi ilyenekről. És szégyelltem is, az az igazság. Szégyelltem az apám viselkedését. Viszont attól kezdve akármi volt, mentem Éva nénihez. Később apám is elhívta disznótorra, nem szeretett tartozni senkinek. Azt hitte, ezzel el van intézve a dolog. Én nem örültem, ha kijött hozzánk. Nálunk minden olyan szegényes volt, olyan... rossz szagú. A csirkék odapiszkoltak a földes konyhába, a bútorok is a régi világból valók, szegény édesanyám staffungja, a falon az a rengeteg elsárgult fénykép. Egyszer

érted? Soha többet nem éreztem ezt... Határozottan t tam valahová. Egy csoporthoz, hozzátok. És ebben benn tak a gyerekek meg a tanárok is. Úgy gondoltam, a tan van ez az érzés, mert mi itt mind egyet akarunk, eg van az a bizonyos cél, a tanítás, a nevelés... és a köz valódi közösséget csinál belőlünk. Valami ilyesmi le bennem, persze, utólag nehéz pontosan rekonstruálni. Na így talán érthetőbb lesz. Nekem a képző, mint egy szi Van ez a piszkos, zavaros világ, minden kialakulatlan dezetlen, de már látszanak a zavaros folyóban tiszta k getek, mint a miénk... Ugye, megérted?

Franciska pillája nem mozdult, a kút mélyéből hi emelkedik föl két tekintete.

— Nem érted? — csap le rá Juli. — Pedig olyan vi A képző volt az én idillem. Ha nekem azt mondják, én nem kergetőző szerelmespárt képzelek magam elé a parton, hanem magunkat látom a tanteremben, ahogy l pofával kritizáljuk valamelyik meglett tanítónő szá óráját. Mintha egyenrangúak volnánk vele, és mintha öreg pedagógiai csataló kívánsi volna a vélemény. És mindenki úgy tesz, mintha mi valamennyien a vé nyünkkel és az úgynevezett egyéniségünkkel fontosab nak a világnak. Tudtuk a dolgunkat, érted? Nem v fölöslegesek.

Az utolsó mondatokat tagoltan mondja, de Fra dermedt pillantása nem olvad föl.

— Nekem azok az órák, amikről te beszélsz, negy perc rettegést jelentettek. Tövig rágtam a körmöm az iszonyattól, hogy Burján tanár úr fölszólít, és válaszolnom külön kérdéseire, például arra, hogy milyenek vol tanítónő segítő kérdései, vagy mikor tartotta a részöss lalásokat.

— De hát neked is volt véleményed!

— Ugyan! Semmiféle véleményem nem volt. Ör hogy kibírom ébren a tanítás végéig. Az utazást szer mert a vonaton lehetett szunyókálni. A többi bejáró vagy bolondozott a vonaton, a lányok ott szereztek ud de én csak aludtam. Nem is volt nekem se udvarlóm, se barátnőm. Csak a tyúkjaim voltak meg a sivalkodó m az ólban, majd földöntöttek, mire az esti moslékukat készítettem. De most nem erről van szó. Mondani a valamit Éva néniről.

Julinak már nincs kedve emlékezni. Csak azért fol hogy ne maradjon megint félbe ez a történet, ahogy hu évvel ezelőtt félbeszakadt.

— Biztosan érdektelen emlékek ezek, nekem láts fontosnak. Valójában... ilyesmi bárkivel előfordult. E rűen annyi történt, hogy negyedikben elbizonytalano Hirtelen eszembe jutott, milyen korán köteleztem el r egy pályának, anélkül, hogy másféle foglalkozást isr

Obermayer József



Obermayer József fotója

Moholy-Nagy indulása

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ egyike volt azoknak a nagy művészeknek, akiket az ellenforradalmi Magyarország elüldözött, a nagyvilág lett otthona, kinek ért világhíressé. Hazai indulása, pályakezdése még föltáratlan. Érdemes pedig pár újabban előkerült adalékkal fényt vetni rá, hiszen nem lényegtelen az a szellemi környezet, amely nevelte, amelytől indításokat kapott.

„Hat-hét éves korom óta rajzolok — írja egyik vallomásában. — *Tizenkét éves koromban verseket kezdtem írni.*" Másodéves jogász, amikor a világháború megtöri tanulmányait. Az orosz fronton készült vázlatai sebesült és elesett bajtársairól, a drótakadályok absztraktul ható, mégis oly szörnyen reális élményéről — ezek első művészi eredményei. 1917-ben súlyosan megsebesül: előbb *Odesszában*, majd itthon, *Szegeden* ápolják. Ekkor már festeget is. De még irodalmi hajlandóságai vezetik. A *Hevesy Iván* szerkesztésében 1917 novemberében induló *Jelenkor* című folyóiratba egyaránt ír novellát, verset, kritikát. A folyóirat, amikor utolsónak bizonyuló 1918 áprilisi számában fölsorakoztatja munkatársait, a novellisták közé sorolja. Ebben a számban valóban megjelenik egy elbeszélése, Találkozás címmel. De előtte, a februári számban, még egyszerűen csak Nagy László névvel, két versét is olvashatjuk.

„Ahogy sebesülten hazakerültem, föladtam irodalmi terveimet" — írja. A *Ma* szellemi mozgalma, kiállításai hatásuk alá vonták. Befejezi az egyetemet, s közben festészeti tanulmányokat is folytat. Ugyanebben az évben, 1918-ban rendezi első kiállítását a Nemzeti Szalonban.

Az ellenforradalom uralomra jutása után hamarosan Szegeden bukkan föl. A *Ma* és a *Tett* művésztáborának másik neves tagjával, a szobrász *Gergely Sándorral* együtt tart fönn műtermet és rendez vele közös kiállítást 1919 októberének végén. A tárlatról *Juhász Gyula* a *Szeged és Vidéke* október 31-i számában ezt írja: „Meg kell állapítanunk, hogy ennyire európai értékű és jelentőségű művészet még nem nyilatkozott meg városunkban, mint ami ebben a szerény szegedi atelier-ben most összezsúfolva van. A legtisztább és legkomolyabb mai művészi törekvések bátor és erős eredményeit láthatja itt az ember, és akinek van szíve és érzéke, van magas rendű artisztikum iránt, kalapot emel ennyi művészi becsület, tehetség és bátorság előtt."

NAGYON FONTOS ez a megnyilatkozás, mert Juhász Gyulának, a sokaktól konzervatívnak minősített költőnek *az új művészeti kísérletek* iránt megmutatkozó fogékonyságát bizonyítja. Emellett ezekben a napokban az új művészet mellett való hitvallás nem utolsó politikai tett, bátor kiállás is volt. S a költő pár nap múlva másik cikkben, másik lapban is visszatért a két művész bemutatkozására. A *Délmagyarország* november 4-i számában egyebek közt ezt írja:

„Kétségtelen, hogy ezekhez az egészen új szellemű és formájú művészekhez új szemek és új lélek kellenek, itt nem segít semmit a régi smokkság, ide nem elég a klasszikus és romantikus iskola ismerete és a naturalista és impresszionista dogmák sem elégségesek. Mert ez a szó legnemesebb és legigazabb értelmében új művészet, túl az impresszionizmuson..."

Moholy-Nagy — mondja Juhász — rokon *Kokoschkával* és *Chagall-lal* az újra való törekvésben, de tőlük is különbözik, egyéni és eredeti. „A valódi és nem külső terjedelemben megnyilatkozó monumentalitás művészei ők mind a ketten... Ebben a fiatal, erős és bátor művészetben egy most támadó új világ lelke lebeg, ezek a vonalak és színek, ezek a lényegek és formák testvéri rokonságot tartanak azzal az egyelőre még pontosan nem definiált, de már megnyilatkozott és már eleven erejű művészettel, amely Bartók Béla zenéjében zeng, amely Walt Whitman szabadverseiben zenél, és amely kétségtelenül éppen annyira megújítja majd a föld artisztikus színét, akár a Periklész kora vagy a reneszánsz."

Moholy további útját is számon tartotta Juhász Gyula. A szegedi kiállítás után kevéssel, már *Bécsben* él a fiatal művész, egy év múlva, 1920. október 17-én Juhász Gyula egyik cikkében megemlíti, hogy Moholy már *Berlinben* dolgozik, s úgy hallja, sikerei vannak. November 6-án pedig arról számol be, hogy Moholy elküldötte neki a *Franz Gurlitt* cég katalógusát kollektív kiállításáról, és értesítette őt: megbízást kapott a jeles expresszionista drámaíró, *Walter Hasenclever* műveinek illusztrálására. A sikerekhez Juhász Gyula büszkén fűzi hozzá: „E sorok írója fedezte föl őt annak idején Szegeden, előre jósolva kiválóan erős tehetsége kifejlődését és sikerét."

Péter László

déglátó üzletet csak a belkereskedelmi miniszter előzetes engedélyével lehet nyitni.

O. P. RASSZUDOVA, a nyelvtudományok kandidátusa és T. V. Konyuhova előadást tartott szerdán az MSZBT Központi Nyelviskolájának tanárai számára.

ÉRVÉNYTELEN JEGGYEL UTAZOTT a 33-as autóbuszon az ittas Bonnyai Gyula, 27 éves lakatos. Amikor a BKV ellenőrével szembeszegült, az autóbuszon utazó rendőr igazolásra szólította fel. Bonnyai ezt megtagadta, sőt a rendőrt megtámadta. Őrizetbe vették és eljárást indítottak ellene hatósági személy elleni erőszak miatt.

tal gödrök feltöltésére használ
a szemét évente 50 ezer köbm
rapszik, gondoskodni kell a
részének higiénikus eltünte
szakemberek a szemét egy r
égetését, nagyobb részének pe
posztalását javasolják.

TÍZÉVI SZABADSÁGVESZTÉSI
Fővárosi Bíróság Zsoldos György
ként elkövetett emberölés kísé
váth Istvánt pedig visszaesőként
garázdaságért egyévi szabadságve
A két cimbora együtt italozott a
Gulyás-csárdában, s amikor távozt
can szóváltásba keveredtek egy fér
dos nyitott zsebkésével hétszer m
férfit.

MAGYAR HÍRLAP
Budapest
SAJTÓFIGYELŐ
BUDAPEST, IX., Üllői út 81
Telefon: 138-068, 337-748, 340-326

Folyik a vizsgálat a rendőrgyilkos és társai ell

Mint a sajtó arról korábban hírt adott, *Ságí István* és *Berényi Sándor* többszörösen büntetett előéletű személyek október 24-én Balotaszállás határában lopott vadászfegyverrel halálosan megsebesítették *Börcsök András* rendőr törzsőrmestert. Berényi Sándort, aki a rendőrt lelőtte, a helyszínen elfogták, Ságí István azonban elmenekült. A nyolc évet börtönben töltött Ságí István kézre kerítésére a rendőrség nagy apparátussal indította meg a nyomozást, s ehh
kosság segítségét is kérte. Több
tés érkezett, amelyekből arra lehe
vetkeztetni, hogy Ságí illegálisan
niába szökött. A Belügyminisztéri
kérte a Román Szocialista Köztársaság belügyminisztériumát: ha a körözött bűnöző román területre jutna, elfogására a szükséges intézkedéseket tegyék meg. A román szervek Ságit elfogták, s átadták a magyar hatóságnak.

A rendőrség előzetes letartóztatásba helyezte Ságí Istvánt, aki a vizsgálat eddigi megállapítása szerint *30 rendbeli bűncselekményt követett el.* Rablás, betöréses lopás, szemérem elleni erőszak, lőfegyverrel való visszaélés, jogtalan gépkocsihasználat szerepel többek között bűnlajstromán. Ságí István és társai: Berényi Sándor, *Szabó Bálint, S. Lajos,* valamint *Ságí Zsuzsanna* ügyében a vizsgálatot a rendőrség folytatja, mert alaposan gyanúsíthatók más bűncselekmények elkövetésével is.

Változékony idő

A várható időjárás ma estig: felhőátvonulások, főként az ország északi felén szórványos futó esővel. Élénk, időnként erős nyugati, északnyugati szél. A várható legmagasabb nappali hőmérséklet ma 6—11 fok között.

A Duna vízállása tegnap Budapestnél 155 centiméter volt.

...nivel mintegy 4—500 férőhelyet bérelnek szállodákban.

A Tanácsakadémia pályázata

A Tanácsakadémia hazánk felszabadulásának negyedszázados és a tanácsok létrehozásának 20. évfordulója alkalmából — a tanácsakadémiát végzettek körében — történelmi pályázatot hirdet. Pályázni lehet minden eddig még nem publikált, önálló vagy közös tanulmánymánnyal, monográfiával, amely a szűkebb pátria: a község, a város, a járás, a megye felszabadulás utáni fejlődésével, a közigazgatási szervezet és általában a tanácsok megalakulásával, jelentőségével, a szocialista építésben betöltött szerepével foglalkozik. A pályázat terjedelme: legalább három szerzői ív.

Pályadíjak: I. díj: 6000, II.: 4000 és a III. díj: 2000 forint. A pályázatot legkésőbb 1970. június 30-ig kell beküldeni a Tanácsakadémia címére: **Budapest, XIV. ker., Cházár András u. 3.**

Moholy-Nagy László és Máttis Teutsch János művei az Erdész Galériában

A Lélekvirágoktól a léghajókig

■ P. Sz. E.

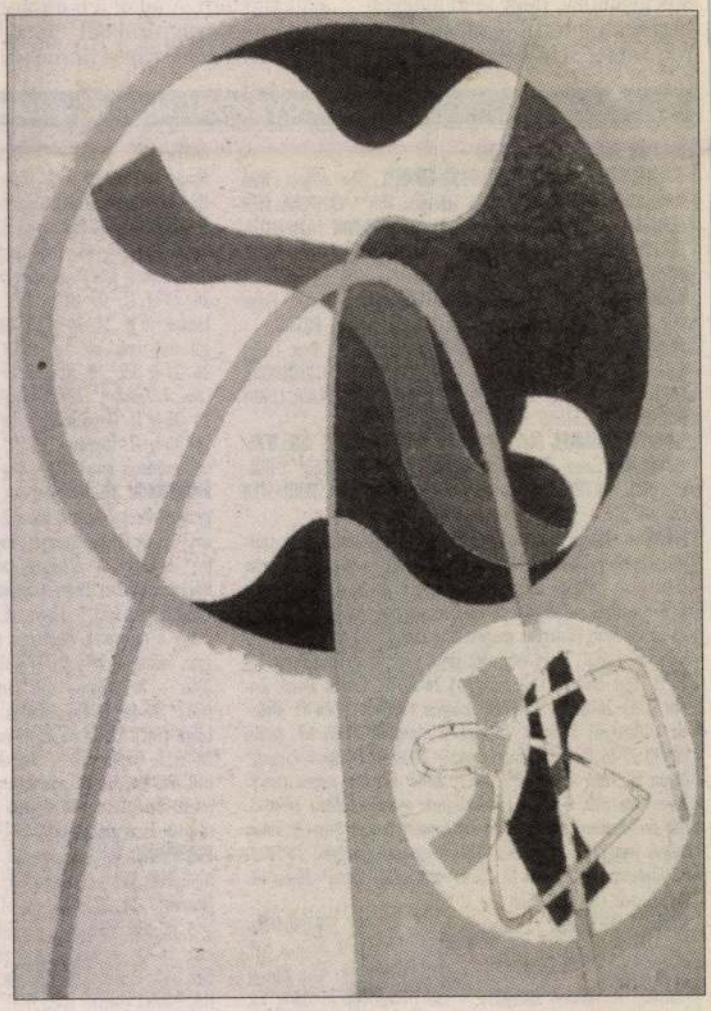
Különlegesen izgalmas élményt kínál az a kiállítás, amelyet a szentendrei Erdész Galériában mától láthatnak az érdeklődők. A szeptember közepéig nyitva tartó tárlaton a XX. századi magyar művészet két kimagasló jelentőségű képviselője, *Moholy-Nagy László* (1895–1946) és *Máttis Teutsch János* (1885–1960) művei szerepelnek. A két művész munkái egyszerre érzékeltetik a magyar művészet megújulási képességét, ugyanakkor sokszínűségét, hiszen míg Mattis Teutsch művészete az expresszionizmus jegyében formálódott, Moholy-Nagyé a dadától indulva, a konstruktivizmus szellemiségét képviselte.

Egymástól távoli tájakhoz kötődött művészetük. Moholy-Nagy Bácsborsódon született, a húszas években a Bauhaus tanára volt, s a harmincas években hollandiai, majd londoni tartózkodás után érkezett az USA-ba, Chicagóba, ahol 1937-ben megszervezte az Új Bauhaust. Máttis Teutsch az 1920 körüli években szoros kapcsolatban volt az újat kereső berlini művészeti mozgalmakkal, a későbbi évtizedeket azonban szülővárosában, Brassóban, a kortárs mozgalmaktól szinte teljesen elszigetelve töltötte el. Különbözőség és hasonlatosság: Moholy-Nagy a világ nagy múzeumai számára ma szinte egyet jelent a XX. századi magyar művészettel, s az utóbbi években egyre világosabbá válik Máttis Teutsch nemzetközi jelentősége is. Nemrégiben a romániai közgyűjtemények anyagában lévő műveiből revelációszámba menő tárlatot láthattunk a Magyar Nemzeti Galériában, és éppen ez a múzeum az, amely jövőre a müncheni Haus der Kunsttal közösen szervez (a budapesti MissionArt Galéria kezdeményezésére) életmű-kiállítást az alkotó műveiből. Művészetük a műkereskedelem érdeklődését is felkeltette: Moholy-Nagy jelentősebb munkái több százmillió forintos nagyságrendet képviselnek (a legutóbbi bázeli művészeti vásáron négy nagy galéria, a Korkin, a Fiedler, a Juda és a Kicken kínálatában voltak megtalálhatók), Mattis Teutsch munkái is magán- és közgyűjtemények féltett darabjai.

Igaz, főként külföldön. A magyar közgyűjteményekben nincs Moholy-Nagy-festmény, Máttis Teutsch művészete is csak hézagosan tekinthető át. Éppen ezért számít különleges lehetőségnek a műveikkel való ismerkedésre az Erdész Galéria kiállítása. S azon túl, hogy néhány főmű szerepel, a – tervek szerint nyitva tartása alatt fokozatosan bővülő anyagú – tárlaton, azért is izgalmas a kiállítás, mert fókuszában azok az évek állnak, amelyekben – az 1920 körüli esztendőkben – Moholy-Nagy és Máttis Teutsch pályája számos ponton találkozott, még akkor is, ha máig nem tisztázott egyértelműen, ismerték-e egymást személyesen.

Tény, hogy az 1922-ben megjelent, *Kassák Lajos* és *Moholy-Nagy László* szerkesztette Új művészek könyvében szerepel Máttis Teutsch János egyik alkotása is. Mégpedig az a Lélekvirágok című festmény, amely azután hét évtizeddel később Magyarországon a Home Galériában bukkant föl, s most az Erdész Galéria kiállításán látható, a kiállítás katalógusában színes reprodukciója is megjelenik. A brassói mester híres sorozatát négy másik darab is képviseli a kiállításon, s azok a kuriózumszámba menő noteszlapok, amelyeken 1922-ben Potsdamban megjelent Kunstideologie című könyvének vázlatai láthatók.

Moholy-Nagy Lászlótól az első világháború alatt készített rajzai mellett 1919-es önarcképét, tusrajzait, frottázsát, berlini pszichológusáról 1920-ban készült kubista portréját mutatja be a kiállítás, és igazi szenzációként kiállítja azt a festményt is, amelyet a galéria már a tavalyi kölni Kunstmessén is bemutatott. A léghajózás emlékműterve című vászon 1941–46 között készült az újságmágnás *Bennett* megbízására. Valószínűleg még magától a művésztől vásárolta meg a New York-i Guggenheim Múzeum, amely azután több nagy kiállításon is szerepeltette, míg végül 1971-ben a Sotheby's-nél elárvereztette, hogy majd harminc évvel később Szentendrén kerüljön az érdeklődők elé.



Moholy-Nagy László: A léghajózás emlékműterve, 1941–46, olaj

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Strómanokkal dolgoztat az alvilág

Újabb szeszfogás Soltvadkerten

■ Beszedics–Hernádi

Miközben Soltvadkerten továbbra is keresik a kedd délutáni illegális szeszgyártó hely gazdáját, addig a településen ismét lecsapott a borkommandó. Tegnap délben 120 liter tiszta szeszt találtak Ny. Tamás portáján, aki azt ugyan elismerte, hogy vásárolta az italt, ám azt nem volt hajlandó elmondani, kitől vette a szeszt. Egyes források gyanítják, hogy nem Magyarországon jutott hozzá, s a határon vámot sem fizetett utána.

A keddi, 60 ezer literes fogás első számú gyanúsítottja, K. Ádám azonban továbbra sincs még rendőrkézen. A fiatalemberről a vámkommandó pénzügyőr tagja elmondta, hogy a férfi már szeszcsempészés és hamisítás miatt korábban is állt bíróság előtt, így a hatóságok számára nem ismeretlen. Az ingatlant, ahol a nagyüzemi italhamisítás folyt, egy idős asszonytól bérelte az azóta már országos körözés alatt álló férfi. Amikor a borkommandó pénzügyőrökből, rendőrökből és az Országos Borminősítő Intézet munkatársaiból álló egysége megkezdte a soltvadkerti ingatlanon a házkutatást, a családi házban és annak udvarán 60 ezer liter, forrásban lévő cukorcefrét talált. A további kutatásnál már kiürült, illetve még teli cukros zsák és nagy mennyiségű élesztő került elő, ami már a szakértői vizsgálat elvégzése előtt is valószínűsíti, hogy itt valóban nagy tételű hamisítás folyt. Amennyiben bebizonyosodik a hamisítás ténye, akkor a kiszabható hatósági bírság akár 180 millió forint is lehet.

Lapunk más forrásból úgy értesült, hogy ma már a gazdasági jellegű bűncselekmények szinte állandó velejárója a strómanfogás. A szervezett alvilág a nagy pénzt hozó gazdasági bűncselekmények elkövetése előtt ugyanis már olyan embereket alkalmaznak, akik bukás esetén – természetesen illő tiszteletdíj ellenében – elviszik a „balhét". Nemcsak a nevüket adják különböző bérleti szerződésekhez, kétes hírű üzletekhez, hanem vállalják az esetleges felelősségre vonást is, ha a bűncselekményre fény derül.

A FŐVÁROSI MOZIK MŰSORÁBÓL AUGUSZTUS 24–30.

A hét filmbemutatói:

BÉRGYILKOS A SZOMSZÉDOM (The Whole Nine Yards) Színes, magyarul beszélő amerikai film** CAMPONA STER CENTURY, CINEPLEX ODEON, CINEMA CITY, CORVIN FILMPALOTA, HOLLYWOOD MULTIPLEX DUNA PLAZA, LURDY HÁZ, BUDA, WESTEND STER CENTURY

HOLNAPNÁL JOBB A TEGNAP (Plus Qu'Hier Moins Que Demain) Színes, feliratos francia film * MŰVÉSZ, PUSKIN

A MÁSODIK LEGJOBB DOLOG (The Next Best Thing) Színes, feliratos amerikai film ** MAMMUT BUDAI MOZIKÖZPONT, CORVIN FILMPALOTA, HOLLYWOOD MULTIPLEX DUNA PLAZA, LURDY HÁZ, BUDA, WESTEND STER CENTURY

SOUTH PARK NAGYOBB, HOSSZABB ÉS VÁGATLAN (South Park) Színes, feliratos amerikai rajzfilm*** HOLLYWOOD MULTIPLEX DUNA PLAZA, LURDY HÁZ, WESTEND STER CENTURY

BEM: II., Margit krt. 5/b. Tel.: 316-8708. Jégkirálynő (mb. szovjet mesefilm) 24-én f4. Roncsfilm (magyar)** 24-én f6. Jeanne D'Arc – Az orléans-i szűz (am.)** 24-én 8. 26-án n7. A kis Muck története (mb. német) 25-én f3. Szerelemben, háborúban (am.)* 25-én f5. Ryan közlegény megmentése (am.)** 25-én f7. Csak egy kis pánik (am.)* 25-én este n10. János vitéz (magyar rajzfilm) 26-án f3. Egri csillagok I–II. (magyar) 26-án h4. Csodás álmok jönnek (am.) 26-án 9. Fehérlófia (magyar rajzfilm) 27-én f3. Özönvíz I. (lengyel) 27-én 4. Özönvíz II. (lengyel) 27-én h7. Apafej (am.)* 27-én 9. Kis Maszat (magyar) 28-án 3. Elizabeth (angol)* 28-án f5. Anna és a király (am.)* 28-án h7. Alul semmi (am.)* 28-án este n10. A púpos lovacska (mb. szovjet rajzfilm) 29-én 3. Hét év Tibetben (am.)* 29-én f5. Kundun (am.) 29-én 7. Simon mágus (magyar)* 29-én este n10. A varázsló (magyar) 30-án 3. Az anyósom (fr.)* 30-án f5. Ments meg, uram! (am.)* 30-án n7. Keserű méz (am.)** 30-án f9.

CIRKO-GEJZÍR: V., Balassi B. u. 15–17. Tel.: 269-0904 Hálószobák és előszobák (angol, R. Troche)** n8. A kertben (M. Sulik)* 24-én 5. Szájból szájba (sp.)* 24-én 5. Az élet könyve (am.–fr., H. Hartley) Kísérőfilm: A szél (Iványi M.) 25–26-ig h6. Tangó (C. Saura) 24–25-ig 7. 28-án 5. Törökfürdő (olasz, F. Özpetek)** 24–28-ig [illegible]

ordítani (T. Solondz)** 30-án f7. Almodóvar: Kika (sp., P. Almodóvar)*** 30-án 9. Oblomov néhány napja (mb. orosz, Ny. Mihalkov) 30-án 9. Cirko-galéria: Szepessy Ákos kiállítása.

EURÓPA: VII., Rákóczi út 82. Tel.: 322-5419. Szentiváněji álom (am.) 24–25-ig n5. Trainspotting (angol)** 26–27-ig n6. Good Will Hunting (am.)* 28-30-ig n5. A John Malkovich-menet (am.)* 24–25-ig f7. 27–30-ig h9. Alul semmi (am.)* 26–27-ig 7. Lautrec (fr.)* 24–26-ig h9. 28–30-ig f7. Kamaraterem: Egy bogár élete (mb. am. animációs) 24–25-ig h5. Női vonalak (am.)* 26–27-ig h5. 29–30-ig f9. Félelem és reszketés Las Vegasban (am., T. Gilliam)* 28–30-ig h5. Sok hűhó semmiért (angol–am.) 24–25-ig f7. Oltári nő (mb. am.) 26–27-ig f7. Alul semmi (am.)* 28–30-ig f7. Stigmata (am.)** 24–25-ig f9. Erin Broskovich, zűrös természet (am.)* 26–28-ig f9.

HUNNIA: VII., Erzsébet krt. 26. Tel.: 322-3471. Egérút (magyar rajzfilm) 24-én 4. Babe 2. – Kismalac a nagyvárosban (mb. am.) 25-én f4. Vuk (magyar rajzfilm) 26-án f4. Lány a hídon (ff., fr.)* 27-én h4. A nő kétszer (angol–am.)* 28-án h4. A púpos (fr. feliratos változat) 29-én 4. Brókerarcok (am.)* 24-én h6. Egy kapcsolat vége (am.)** 25-én n6. 26-án 5. 27-én f6. Helyfoglalás, avagy a mogyorók bejövetele (Szőke A.) 28-án f6. Három (magyar, Szőke A.) 29-én n7. A múzsa csókja (am.)* 24-én 8. Jeanne D'Arc – Az orléans-i szűz (am.)* 25-én n8. Anna és a király (am.)* 26-án 7. Egy éjszakás kaland (am.)** 24-én este h10. Lolita (am.)*** 27-én és 29-én f8. Tágra zárt szemek (am.)*** 28-án 7. Comic strip – Képtelen képregény (am.)** 25-én este h10. Pol Pot megye punkjai (magyar) 26-án este h10. Latin vér (olasz) 27-én este h10. A John Malkovich-menet (am.)* 28-án este h10. Észvesztő (am.)** 29-én este h10.

MŰVÉSZ: VI., Teréz krt. 30. Tel.: 332-6726. HOLNAPNÁL JOBB A TEGNAP (fr., L. Achard)* 5, 7, n10. Cuki hagyatéka (am., R. Altman)** 24–27-ig n6, f8, h10. 28-án f5, f8, éjjel 10. 29–30-ig 5, f8, h10. Macska-jaj (E. Kusturica)* n8. 26–27-ig 5 is. A Ravasz, az Agy és két füstölgő puskacső (am.)** 24-én n6. 27-én este h10. Ember a Holdon (M. Forman)* 25-én n6. 27-én este f10. Jadviga párnája (Deák K.)** 28-án h5. 30-án este h10. A repülés elmélete (ang., P. Greengrass)** 29-én n6. Isteni játék (ausztrál–bhutáni)* 29–30-ig este n10. Tigris színre lép (mb. am. rajzfilm) 24–27-ig f3. Mindent anyámról (sp., P. Almodóvar)** 28-30-ig 3. Tágra zárt szemek (am.)*** 24–25-ig de. h11.

SZINDBÁD: XIII., Szent István krt. 16. Tel.: 349-2773. Méregzsák (ír)* 24-én n5. Az ősz meséje (fr., E. Rohmer)* 25-én f5. Férfitársaságban (am.–kanadai)** 26-án 4. Szomorú vasárnap (magyar–német)* 27-én f5. 30-án f7. Lottózsonglőrök (ír)* 28-án h5. 30-án n5. A tehetséges Mr. Ripley (am.)** 27-én 6. 29-én n5. A holtak útja (am.)** 30-án f5. Tűzzel-vassal (mb. lengyel) 24-én és 26-án h6. A kilencedik kapu (fr.–sp.–am.)** 25-én f7. 27-29-ig f9. Ember a Holdon (am.)* 27–28-ig f7. Káma-Szútra (Almodóvar)** 30-án h6. Két angol lány (M. Leigh)* 24-én este h10. A lé meg a Lola (német)** 26-án és 30-án este h10. A nő kétszer (ang.–am.)* 27-én este h10. Szájból szájba (sp.)** 28-án este h10. A boldogságtól ordítani (T. Solondz)** 29-én este h10. Magnólia (am., P. T. Anderson)** 24–27-ig h7. Földön egy angyal (H. Medem)** 24-én h5. Az északi sarkkör szerelmesei (J. Medem)* 25-én h5. Pola X (fr.)* 26-án f5. Anyád! a szúnyogok (Jancsó–Grunwalsky–Hernádi)* 27-én h5. Az élet egy füttyszó (kubai, F. Pérez)* 28-án f6. A szibériai borbély (Ny. Mihalkov)* 29-én f5. Születésnap (T. Vinterberg)** 24-én este h10. Underground (E. Kusturica)* 26-án este h10. Az erőszak vége (W. Wenders)* 28-án este h10. Nap nap után (Amos Gitai) 28-án f8. Látogatóban Isten hegyén (Erdei Grünwald Mihály) 29-én f8. Purin (Vecsernyés V. János) 30-án f8. Csodálatos kegyelem (Amos Gutman) 31-én f8. Devarim (Amos Gitai) 1-én f8. Diákfilmek 2-án f8. Kupadöntő (Eran Riklis) 3-án f8.

PUSKIN: V., Kossuth L. u. 18. Tel.: 429-6080. LÓVÁTETT LOVAGOK (angol–am.) 2, 4, 6, 8, éjjel 10. HOLNAPNÁL JOBB A TEGNAP fr.* de. 11, 2. Cuki hagyatéka (am.)** 11, h4, h6, h8. Solymász Tamás (mb. szlovák–lengy.–magyar-fr.) h1. A napfény íze (mb. magyar–német–kanadai–osztrák, Szabó I.)* 24–26-ig n5. 26–29-ig de. h11 Jadviga párnája (magyar. Deák K.)** 27–30-ig h5 A lé meg a Lola (német)** f8. A kilencedik kapu (fr.–sp.–am.)** 24–27-ig este h10. A tanú szeme (angol–kanadai)*** 28–30-ig este h10. Amerikai szépség (am.)** 24–26-ig este n10. Kelet–Nyugat (fr.–orosz)* 27–28-ig este n10. Isteni játék (ausztrál–bhutáni)* 29–30-ig este n10. Tigris színre lép (mb. am. rajzfilm) 24–27-ig f3. Mindent anyámról (sp., P. Almodóvar)** 28-30-ig 3. Tágra zárt szemek (am.)*** 24–25-ig de. h11.

SZINDBÁD: XIII., Szent István krt. 16. Tel.: 349-2773. Méregzsák (ír)* 24-én n5. Az ősz meséje (fr., E. Rohmer)* 25-én f5. Férfitársaságban (am.–kanadai)** 26-án 4. Szomorú vasárnap (magyar–német)* 27-én f5. 30-án f7. Lottózsonglőrök (ír)* 28-án h5. 30-án n5. A tehetséges Mr. Ripley (am.)** 27-én 6. 29-én n5. A holtak útja (am.)** 30-án f5. Tűzzel-vassal (mb. lengyel) 24-én és 26-án h6. A kilencedik kapu (fr.–sp.–am.)** 25-én f7. 27-29-ig f9. Ember a Holdon (am.)* 27–28-ig f7. Káma-Szútra

BÓLYA PÉTER

A pince

A vonat beállt, leszálltam. Az apró állomás kezet rázott velem, a vasutas mosolygott, mintha a fia lennék: — Vége, katona bácsi?

Vége. Három nap szabadság, ma telt le, azaz most van négy óra, este nyolcra kell fent lennem a dombon, az alakulatnál.

— Nem arra, katona bácsi! — kiáltott rám az állomásfőnök, amikor elindultam a falu felé. — Hova megy?

— Még van időm... — fordultam vissza. — Nyolcig szól a papír... — Az utolsó szót már kiabáltam, mert szél támadt, és felettem zajosan susogni kezdtek a jegenyék levelei.

Négy órám van. Sok. Itt, falun, sok. Otthon: kevés. Egy hosszú séta, egy pohár sör, egy telefonbeszélgetés és már el is múlt. De itt... Hová menjek? A kocsma nem nekem való, amúgy is kinézik onnan a katonákat. Hova, merre? Még négy órám van. Fordul az út, már itt a temető, még néhány lépés, és elém kanyarodik a falu főutcája.

Még nem értem a kocsma elé — „hát mégiscsak oda jutok?" —, amikor hirtelen eszembe villant Karádi tanácsa: „Ha jó bort akar inni, alhadnagy elvtárs, csak az öreg Mártont keresse. Világhírű bora van, csodabor, majd meglátja, alhadnagy elvtárs, még érmei is vannak az öregnek."

... Hogy is magyarázta? Az iskolánál jobbra, aztán még egyszer jobbra, aztán már látni is, magas, zöld kapu...

— Ki az? — zörrent meg a hang a kapu mögött.

— Innen a dombról... az alakulattól jöttem. Egy fél liter bort szeretnék.

Nyílt a kapu; ősz hajú, fekete kalapot viselő öregember nézett ki rajta.

— Jó napot — köszöntem.

— Adj'isten. Na, jöjjön beljebb... — mormogja az öreg, és befelé indul.

Aztán hirtelen megáll fordultában.

Az arcomat nézi.

Mit nézhet? Megigazítom a sapkám. Az öregek néha jobban vigyáznak a katonaregulára, mint mi. Márton gazda néz, néz, aztán újra elindul.

A konyhába vezet. Kemence, mellette tűzhely, macska gubbaszt alatta; barna pokrócos heverő, a polcon dünnyögő rádió.

— Üljön csak le, mindjárt hozok...

Levettem a mikádómat, felakasztottam a fali fogasra. Ahogy fordultam, megakadt a szemem a falon.

„Mi a fene... Hogy kerültem én oda?"

Egy régi fénykép. Rajzolt. A száj, a szemek színesre festve. Fiatal férfit ábrázol. A férfi mosolyog — és én magamra ismerek benne.

„Ki lehet ez? Rokon? Vagy az öreg Márton fia?..."

Nyílik a konyhaajtó, párás üveggel kezében lép be a gazda. Megáll, beteszi az ajtót. Megint engem néz: meglátta, hogy a fénykép előtt állok.

— A fiam — mondja. — A fiam volt.

Hátrább lépek.

— Meghalt?

— Meg.

A gazda az asztalra állítja az üveget, poharakat vesz elő a konyhaszekrényből. Tölt. Halkan kotyogva csorog a bor. A képre nézek, és a szájamhoz emelem a poharat. Mintha a halottat köszönteném.

— Hány éves maga? — kérdezi hirtelen a gazda.

— Huszonnyolc.

Az öreg előrehajol, újra tölt.

— Nagyon hasonlít, nagyon hasonlít — dünnyögi, aztán felemeli szemét a pohárról, megint az arcomat nézi.

— És hol született?

— Én?

— Maga.

— Pesten. Negyvennégyben.

Az öreg megcsóválja a fejét, a pohár után nyúl.

— Tudja... — mondja halkan —, azt hittem, őt látom, amikor maga bejött... Ő is így jött be, egyenruhában, no, nem ilyenben, még a régi bakaruhában, negyvennégyben. Azt mondta: én vagyok, édesapám, engedjen be, de gyorsan... Megszökött. Katonaszökevény volt, tudja.

Megszökött? Az órámra nézek. Fél öt. Nincs negyvennégy, nincs háború, nincsenek katonaszökevények. Nyolcra a dombon kell lennem.

— És... miben halt meg? — kérdeztem, hadd múljon az idő.

— Itt halt meg, egy hónap múlva. Lent lakott a pincében, a borok között, hiába mondtam neki, nem akart feljönni. Azt mondta, kivégző osztagban volt egyszer, ő nem akar a puskák elé kerülni. Aztán... megbetegedett. Tüdőgyulladást kapott. Elhívtam az orvost, ő is azt mondta, hogy fel kell hozni a gyereket, de az meg nem jött az istennek sem. Rúgott, harapott, kiabált, nem bírtunk vele sehogy. Szóval ott maradt, aztán



SEBÖK MARGIT RAJZA

néhány napra rá meg is halt. Most is ott van.

— Ott van? — A pohár feléúton megállt a kezemben.

— Ott temettem el, a pincében. Máshol nem lehetett, nekünk is bajunk lett volna, ha kitudódik... Ott temettem el a sarokban. A háború után átvitethettük volna a temetőbe, de azt mondta az asszony, minek az most már, így legalább mindig itt van.

A képre néztem. Hasonlít rám, nagyon hasonlít. Kedvesen, pihenten mosolyog, az arcán nyoma sincs a láznak, a félelemnek, a pincebeli nemespenésznek.

— Lemennénk? — kérdeztem.

A pince hideget lehel, Márton gazda gyertyát gyújt a lépcső alján. Sorban a hordók: egyik oldalon hat, a másikon csak öt. A hatodik helyén, a sarokban: a sír.

Fekete salakhalom, a tetején — üres konzervdobozban — fonnyadt, elvizesedett virágcsokor. Oldalt fakereszt, a falnak támasztva, rajta a név. Durván égetett betűk: ÉLT 28 ÉVET.

A gazda kezében remegve ég a gyertya. Meghajlott háttal állunk: alacsony a pince teteje.

— Menjünk akkor... — mondta a gazda, és kezével védve a gyertyalángot, a lépcső felé fordult.

Felmentünk a konyhába. Megittam a maradék bort, és elbúcsúztam.

— Most már menni kell — mondtam, az órámat nézve.

Márton gazda sokáig fogta a kezem a kapu előtt.

— Itt van fenn, a dombon? — kérdezte.

— Itt.

— Hát... Aztán eljöjjön máskor is.

— Eljövök. Viszontlátásra.

— Isten áldjon, fiam.

Elindultam a főutca felé. Már sötétedett, meg-meglódult a szél. Négy kilométer a dombig.

Visszanézek. Az öreg a kapuban áll. Még mindig néz. Talán azt hiszi... Ugyan. Nem lehetek a rokona, sem az unokája, senkije, semmije. Semmi közöm a fényképhez. Az a másik meghalt. Meghalt, még negyvennégyben, most ott fekszik a borospincében, a hatodik hordó helyén, és én... én pedig felgyűröm a gallérom, fürgébben, egyenesebben lépkedek, hiszen élek, élek.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ
'13 TÜKÖR 1983. XX 14.n.

Moholy-Nagy Juhász Gyula-portréja

Juhász Gyula és Moholy-Nagy László kapcsolatáról az első (s mindmáig legfontosabb) adatokat a Juhász kritikai kiadás munkálatai hozták fölszínre. Ilia Mihály és Péter László, a versek sajtó alá rendezői már 1963-ban jelezték, hogy Juhász Gyula 1919 őszén tárlatismertető cikket írt Moholy-Nagy szegedi kiállításáról, sőt 1920-ban egy alkalmi versben meg is örökítette a fiatal festő nevét:

Az ember ötlete néha pokoli,
Nem is tudja igazán megokolni,
Miért lett modernné éppen a
Moholi?

Utóbb, *Juhász Gyula összes művei* 6. kötetében (1969) Grezsa Ferenc közölte a költő egy másik Moholy-Nagy-cikkét is, s az ahhoz fűzött magyarázó jegyzetben elsőként írta le, hogy Juhász „az elsők között látta meg" a később világhíressé vált grafikus tehetségét. A 6. kötet jegyzeteiből ugyanakkor az is kiderült, hogy Moholy-Nagy még 1920-ban is tartotta a kapcsolatot „fölfedezőjével", Berlinből is megküldvén neki kollektív kiállításának katalógusát. Ezeket az adatokat 1969-ben azután egyéb, nem Juhászra vonatkozó adalékokkal kiegészítve, Péter László külön cikkben is megírta (*Moholy-Nagy indulása.* Magyar Hírlap, 1969. nov. 20.). Juhász és Moholy-Nagy kapcsolatáról sokkal többet sajnos, azóta sem tudunk; minden, e kapcsolatot is érintő cikk, tanulmány voltaképpen csak ezeket az adatokat ismétli. Lényeges új eredményt e téren egyedül Apró Ferenc ért el, aki újabb Moholy-Nagyról írott (névtelen) Juhász-cikkeket fedezett föl, illetve azonosított (eredményeit azonban eddig nem publikálta).

S Apró Ferenc jött rá arra is, hogy Moholy-Nagy 1919 őszi szegedi kiállításán a kiállított képek között volt egy Juhász Gyula-portré is, azaz: *Moholy-Nagy megörökítette felfedezője arcképét.* Sajnos, ezt a portrét (akárcsak a Móra Ferencről készültet) kutató *nem* látta; ismereteit maga Apró is csak egy egykorú tárlatismertető sajtóközleményből vette. S e téren nem lépett előre Moholy-Nagy legújabb monográfusa, Passuth Krisztina sem, jóllehet ő a korai portrékat részletesen tárgyalta 1982-ben megjelent Moholy-Nagy-könyvében.

A Juhász-portré azonban szerencsére megvan, a Móra Ferenc Múzeum irodalomtörténeti gyűjteménye őrzi Juhász Gyula hagyatékának a szegedi múzeumba került egyéb darabjaival együtt. (A leltárkönyvbe *Nagy László* rajzaként került be; a kutatók figyelme valószínűleg ezért siklott el fölötte. Jelzete: 57. 33.) A kép előkerülésével filológiailag is hitelesítettnek tekinthető, hogy a Juhász Gyula—Moholy-Nagy kapcsolat *kölcsönös* volt, a fiatal festő is becsülte a költőt, sőt — a rajz és a rajta levő dedikáció ismeretében joggal föltételezhetjük — a kapcsolatot is ő kezdeményezhette.

Maga a kép 41,2×31,8 centiméteres szénrajz; rongált s körülvágott — eredeti mérete tehát valamivel nagyobb lehetett. Sokáig összehajtva tarthatták, papírja több helyen megtört, itt-ott szétporladt, a papír károsodása néhány helyen magát a rajzot is megrongálta. A kép bal alsó sarkában dedikáció (vitathatatlanul Moholy-Nagy kézírásával): *1919. szept. 21. Juhász Gyulának szeretettel Moholy-Nagy László.* A jobb alsó sarokban hevenyészve odavetett, a segédvonalakban szinte föl is oldódó szignó: *NL.*

A keletkezés pontos időpontját nem ismerjük, de nagyon valószínű, hogy a dedikáció napja egyben a rajz elkészülésének napja is. A portré — Moholy-Nagy munkamódszerét ismerve nyugodtan állíthatjuk — alighanem „egy ülésben", gyorsan készült, a Gizella téri műterembe ellátogató költőt a fiatal festő egyszerűen „leültette" s lerajzolta. Hivatkozási alapja ehhez volt, hisz közös barátjuk, a műterem másik használója, a szobrász Gergely Sándor 1918-ban már ugyancsak megmintázta Juhászt. Gergely szobra ráadásul máig a legjobban sikerült szoborportré a költőről, s nagyon érdekes, hogy ez a dicséret — mutatis mutandis — Moholy-Nagy rajzáról is elmondható. Sőt, bár a szobor és a rajz nem egy időben készült (keletkezésük között legalább egy év van), a két portré párt alkot. Nemcsak azért, mert mindkét művész modellje lényegében „ugyanaz" a Juhász volt, de azért is, mert a két művész látásmódja akkoriban meglehetősen rokon volt. Mindketten a fej azonos részleteit „fogták meg", azonos, illetve igen hasonló karaktert ragadtak meg.

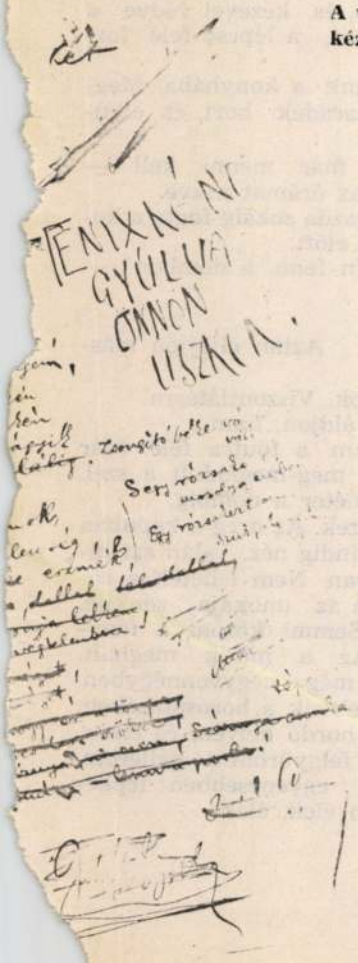
Moholy-Nagy portréja egyébként a művész úgynevezett hálós — Bodri Ferenc szavával: karikás — korszakának terméke, a szakasz jellegzetes vonásaival. Sőt, ezen belül, Passuth Krisztinának az európai avantgarde-ról írott könyvei alapján a rajz pontosabb helye is kijelölhető. A portrékat áttekintve egyértelmű, hogy — bármily rövid szakasz termékei voltak is ezek — két külön típus megkülönböztethető bennük. Az egyik (talán „korai") típus vonalakban meglehetősen zsúfolt, sőt telített; a másik — nyilván már Tihanyi Lajos rajzainak ismeretében, azok „hatására" — tisztultabb, világosabb hatású, inkább Tihanyira, mint a „másik" Moholy-Nagyra emlékeztető. A Juhász Gyuláról készített portré kétségkívül az első típusba tartozik; a fej (naturálisan is jól „megfogott") karaktere mellett ezen is az indázó vonalak sűrű hálózata dominál. A kép sajátos feszültsége talán éppen e segédvonal-hálózatnak köszönhető.

Említésre méltó, hogy mind Gergely Sándor szobra, mind Moholy-Nagy rajza keményebb, „határozottabb" személyiséget mutat föl, mint amilyennek — lágy, melankolikus — versei alapján Juhász Gyula (némileg egyoldalúan, de nem teljesen alaptalanul) a köztudatban él. Ennek magyarázata alighanem abban kereshető, hogy 1918—1919-ben Juhász Gyula valóban határozottabb, keményebb személyiség volt, mint később, s Gergely is, Moholy-Nagy is ezt a másik, kevésbé ismert Juhász Gyulát látta meg. Mindkét alkotás lélektani hitelét erősíti azonban, hogy a költőre oly jellemző sötét árnyalatok, a komorság és a szomorúság sajátos ötvözete feltűnik rajtuk.

LENGYEL ANDRÁS



Az 1919-ben készült szénrajz



A vers kézirata

54. Mezőn dolgozó asszonyok
szín cer. és szín. kréta 137x90 mm j.n.
55. Pihenő a domboldalon
cer. és szín. kréta, 136x91 mm j.n.
56. Villamos belseje
ceruzarajz, 87x129 mm j.n.
57. Biciklis futárok
cer. és szín. kréta, 96x140 mm j.n.
58. Én vagyok
cer. és szín. kréta, 122x90 mm j.j.l. Én vagyok 1917.
59. Felhők
ceruzarajz, 90x140 mm j.b.l. 1918. IV/3 Felhők
60. Odesszai katona,
papír, tus, akvarell, 400x290 j.j.l. Odessza
Nagy Jenő tulajdona
61. Bátyja arcképe,
papír, tus, akvarell, 300x405 j.j.l. Moholy-Nagy
Nagy Jenő tulajdona
62. Sebesült katona (Hadifogoly),
papír, tus, akvarell, j.j.l. Odessza, Moholy-Nagy.
Nagy Levente tulajd.
63. Önarckép 1919. Bach Imréné tulajdona
vízfestmény, karton 420x290 mm
64. Hatvany Lajos portréja „Tölgy Lacinak"
ceruzarajz, 330x490 mm j.j.l.
Hatvan Városi Múzeuma tulajd.

A Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában levő — ugyanebben az időszakban, tábori levelezőlapra készült tizenhárom krétarajzot különböző okok miatt nem állíthattuk ki. E munkák az MNG-ban megtekinthetők — főigazgatói engedéllyel — munkanapokon 10—12 h között.
A külön nem jelölt rajzok Vörösváry Ákos gyűjteményéből valók, tábori postai levelezőlapra készültek.

MÚZEUM
HATVAN

F. k.: Kovács Ákos

74-7585 FNyV 10

A HEVES MEGYEI MŰZEUMOK IGAZGATÓSÁGA,
HATVAN VÁROS TANÁCSA ÉS A

Hatvani Múzeum

MEGHÍVJA ÖNT

Moholy-Nagy László

ELSŐVILÁGHÁBORÚS RAJZAINAK

kiállítására

MEGNYITÓ: 1974. ÁPRILIS 27. 16 ÓRAKOR
A KIÁLLÍTÁST MEGNYITJA:
DR. SZABÓ JÚLIA MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ
KÖZREMŰKÖDIK: JENEY ISTVÁN SZÍNMŰVÉSZ
RENDEZŐ: KOCSIS BOTOND

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ:
HÉTFŐ KIVÉTELÉVEL MINDEN NAP 13—18 ÓRÁIG

Moholy-Nagy László saját munkásságának lényegét is meghatározta, amikor leírta, hogy a művész munkája csak akkor pozitív, ha új megismeréshez vezet. Munkássága csíráiban és lehetőségeiben felöleli mindazt az új korszakot hozó művészeti megismerés-halmazt, amely 1920 óta megváltoztatta az összes vizuális művészeti ágat.

Első felesége nemrégen megjelent könyvében így jellemezte a fiatal Moholyt, akivel 1920 tavaszán Berlinben találkozott: „erősen ösztönös volt az elindulásban, intuíciói mindig nagyon pontosak voltak, felfogókészsége szokatlanul széles, a külvilág hatásai nyomán igen gyorsan képes volt átalakulni."

A gyors átalakulás valóban ezekben az években zajlott le Moholy-Nagy életpályáján. 1924-ben már önmaga is pontosan érezte, hogy 1920 előtti élete a „próbálkozások" korszaka volt, 1920 után pedig kialakult képeinek, plasztikáinak és egyéb munkáinak önálló karaktere.

Életrajzából megtudjuk, hogy író szeretett volna lenni. Amikor először nyúlt tudatosan a vizuális kifejezőeszközökhöz, írást pótlóan levelezőlapokra készített színes krétavázlatokat, s azokat egy barátjának postán elküldte.

A kiállításon bemutatott 1917—18-ban készült levelezőlapok a próbálkozások korszakának is legelső zsengéi, a rendszeressé váló rajzi, festői közlés első és alig tagolt formái. Az írás nyelve formalitásként és ezen túl lényeges összetevőként is elkíséri és meghatározza születésük körülményeit. A néhány vonással felrajzolt alakok: katonák, civilek, színésznők, tisztviselők, sebesültek, s a lassu ritmusú háború színes világának változó női szereplői a levelezőlapokon hosszú leírásokat, józan véleménynyilvánítást és közönyös hangú élménybeszámolókat pótolnak. A lapok nem célzatosan, nem megrendítést keltően, nem érzelmek kiélése céljából, nem sajátos válogatással készültek, még svejki humort is alig olvashatunk ki belőlük. Negatívumaik sem kiemelhetően fontosak, kezdő művésztől abban a korszakban nem tételezhetjük fel a közöny e sajátos programját. Az a személy, a művészetkritikus Hevesy Iván, akinek e lapok hírt adtak Galiciában,

...A háborúban aztán színes krétavázlatokat csináltam. Többnyire levelezőlapokra. Egy barátom, akinek néhányat üdvözletképp küldöttem, el volt tőlük ragadtatva. A dicséret jól esett. Az addig időtöltésül szolgáló rajzolgatás rendszeresebbé vált ...

(Moholy-Nagy levele Németh Antalhoz 1924. július 18.)



Foto: Kónya Kálmán

majd Odesszában élő háborúbavonult Moholyról nyilvánvalóan nem igényelte a művészi szerepjátszás egyetlen külsőséges gesztusát sem. Még a romantikus — szecessziós egyetlen megértő néző és barát szerepkörét sem vehette egyikük sem komolyan, a lapok elküldésével Moholy-Nagy nem az érzelmek, hanem a felfoghatóság kritériumait akarta kritikus barátján megfigyelni. Objektív tényeket közlő sorozatokat alkotott ezeken a tábori levelezőlapokon, melyek időbeli eseménytöredékeket igen sűrített formában valamiféle lineáris folytonosság szabályozott rendjében visznek át színekkel és formákkal az azonos méretű kis levelezőlapok kockáira.

Ezzel a megfigyelésünkkel Moholy-Nagy ifjúkori rajzainak nem biztosan futó és mégis könnyed és elegáns — kicsit Berény Róbert rajzaira emlékeztető — vonalaira, nem is friss, eleven, dekoratív színeire akarjuk a rajzok értékelését alapozni, hanem arra a sajátos *fotográfiai látásmódra,* amelynek objektívitását nem a kamera, hanem a művész szándéka biztosítja. Ezek a kamera nélküli fotók még nem előhívóberendezések újszerű használatával készültek, hanem a kroki rajzolás hagyományos eszközeivel. Ugyanakkor a sorozat lapjai nem megmerevedett pillanatfelvételek egymásutánjával akarják jelezni a művész objektív tényközlő szándékát, hanem mozgásfázisok és időegységek apró eltéréseinek rajzi érzékeltetésével. Sejtetik és előrevetítik a „mozgásban látás" későbbi nagy kutatóját és felfedezőjét. Ebből a nézőpontból a rajzok nemcsak kameranélküli fotókként, hanem felvevőgép nélküli film kockáiként is nézhetők.

Moholy-Nagy maga is elválasztotta a próbálkozások korszakát életműve egészétől. Más helyen viszont kijelentette, hogy „objektíve minden új *lehetősége* az időben ágyazódik. . . . ", hogy megfigyelhető az „alapélmények továbbérlelődése", hogy „az élmények fejlődésében soha semmiféle ugrás nem következik be", hogy a tagolatlan ősélményektől a művész különböző fázisokon keresztül jut el „fokról-fokra egyéni kifejezésmódjához". Egy ilyen fázist dokumentál ez a kiállítás.

Szabó Júlia

1. Fázisrajz
   Előre hajló katona
   I. cer. és szín. kréta, 126x90 mm j.n.
   II. cer. és szín. kréta, 128x90 mm j.n.
   III. cer. és szín. kréta, 124x90 mm j.n.
2. Fekvő katona
   cer. és szín. kréta, 140x90 mm j.n.
3. Katonák
   I. cer. és szín. kréta, 124x90 mm j.n.
   II. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
   III. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
   IV. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
   V. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
   VI. cer. és szín. kréta, 126x90 mm j.n.
   VII. cer. és szín. kréta, 134x88 mm j.n.
   VIII. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
4. Pipázó katona
   szín. cer. és szín. kréta. 140x90 mm j.n. (molyrágta)
5. Író katona
   cer. és szín. kréta, 138x90 mm j.j.l. Galicia 1917.
6. Vízben gázoló sebesült
   cer. és szín. kréta, 135x88 mm j.n.
7. Beobestand (Megfigyelő állás)
   cer. szín és szín. kréta, 134x90 mm j.j.l.
   Beobestand 1917.
8. Három katona
   cer. és szín. kréta, 90x141 mm j.n.
9. Betegágynál
   szín. cer. és szín. kréta, 144x94 mm j.n.
10. Ülő katona
    szín. cer. és szín. kréta 138x92 mm j.n.
11. Vonaton utazó sebesült
    cer. szín. cer. és szín kréta, 150x95 mm j.n.
12. A kopasz
    cer. és szín. kréta, 120x89 mm j.n.
13. Vörösesbarna zubbonyban
    szín. cer. és szín. kréta, 132x90 mm j.n.
14. Könyöklő katona
    ceruzarajz 140x89 mm j.n.
15. Kisvárosi alakok
    ceruzarajz 128x87 mm j.n.
16. Jelenet
    cer. és szín. kréta, 149x95 mm j.n.
17. Kalapos férfi felhők alatt
    cer. és szín. kréta, 137x89 mm j.n.
18. Kávéházban
    cer. és szín. kréta, 90x138 mm j.n.
19. Kávéházi terasz
    ceruzarajz, 91x140 mm, j.b.l. Deli VIII/11
20. Deckungban
    szín. cer. és szín. kréta, 136x92 mm j.b.l. Deckungban 1917.

21. Súroló asszony
cer. és szín. kréta, 142x95 mm j.n.

22. Rajz
ceruzarajz 140x89 mm j.n.

23. Arckép diszkoszvetővel
ceruzarajz 139x89 mm j.n.

24. Ülő, álló nővér
I. cer. és szín. kréta, 139x90 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 139x90 mm j.n.

25. Olvasó katonák
I. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.
III. cer. és szín. kréta, 133x90 mm j.n.

26. Kalapos nő
I. ceruzarajz, 140x91 mm j.n.
II. ceruzarajz, 140x91 mm j.n.
III. ceruzarajz, 140x91 mm j.n.

27. Ülő katonák
I. cer. és szín. kréta, 136x96 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 137x97 mm j.n.
III. cer. és szín. kréta, 137x97 mm j.n.

28. Júlia a Benkő-bankban
I. ceruzarajz, 141x91 mm j.k.l. Júlia a Benkő bank
II. ceruzarajz, 139x89 mm j.j.f. 1918. IV/2.
III. ceruzarajz, 141x91 mm j.j.l.
Ez a Júlia a Benkő bankban

29. Figurák
I. lila cer. 128x89 mm j.n.
II. lila cer. 127x89 mm j.n.
III. lila cer. 127x89 mm j.n.
IV. lila cer. 127x89 mm j.n.

30. Színes figurák
I. cer. és szín. kréta, 136x96 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 136x96 mm j.n.
III. cer. és szín. kréta, 136x96 mm j.n.
IV. cer. és szín. kréta, 136x96 mm j.j.l.
Boltosasszony a Dunajosi stellungnál, Galicia, 1917.

31. Ella
I. ceruzarajz, 128x87 mm j.n.
II. ceruzarajz, 61x45 mm j.j.l. Ella
III. ceruzarajz, 139x89 mm j.j.l. Schultz

32. Telefonista
I. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.j.f.
Telefonista, Galicia, 1917.
II. cer. és szín. kréta, 90x137 mm j.n.
III. cer. és szín. kréta, 137x90 mm j.n.

33. Kórterem
I. cer. szín. cer. és szín. kréta, 93x144 mm j.n.
II. szín. cer. és szín. kréta, 93x145 mm j.n.
III. szín. cer. és szín. kréta, 94x144 mm j.n.
IV. szín. cer. és szín. kréta, 93x144 mm j.n.

34. Levelet író
cer. és szín. kréta, 89x144 mm j.j.f. 1917. VIII/30.

35. Front mögött
I. szín. cer. és szín. kréta, 140x90 mm j.n. (molyrágta)
II. cer. és szín kréta, 139x89 mm j.n.

36. Színház
cer. és szín. kréta, 150x93 mm j.n.

37. Kertben
cer. és szín. kréta, 127x90 mm j.n.

38. Stefi
cer. és szín. kréta, 141x90 mm j.j.l. Stefi

39. Támaszkodó katona
I. cer. és szín. kréta, 136x92 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 124x90 mm j.n.
III. cer. és szín. kréta, 135x91 mm j.n.

40. Lányok
I. ceruzarajz, 139x89 mm j.n.
II. ceruzarajz, 140x89 mm j.n.
III. ceruzarajz, 139x90 mm j.j.l. 1918.
IV./14. K. Ilonka

41. Nő narancsszín köténnyel
cer. és szín. kréta, 137x91 mm j.n.

42. Elsa
cer. és szín. kréta, 138x90 mm j.j.f. Elsa

43. Nő püspöklila köténnyel
cer. és szín. kréta, 141x89 mm j.n.

44. Kékruhás nő
cer. és szín. kréta, 138x90 mm j.n.

45. Apáca
I. ceruzarajz 140x91 mm j.j.l. Apáca 1918. IV.
II. cer. és szín. kréta, 139x90 mm j.n.

46. Színes társaság
I. szín. cer. és szín. kréta, 89x138 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 97x136 mm j.n.

47. Beszélgetők
ceruzarajz 90x139 mm j.j.f. 1918. IV/4.

48. A Máté
cer. és szín. kréta, 139x90 mm j.j.l. A Máté

49. Farnady
ceruzarajz 139x88 mm j.j.l. Farnady 1918. I/5.

50. Olvasó katonák
I. cer. és szín. kréta, 136x96 mm j.n.
II. cer. és szín. kréta, 137x97 mm j.n.
III. cer. szín. cer. és szín. kréta, 137x97 mm j.n.

51. Zongorista
ceruzarajz, 141x88 mm j.j.l. III/8.

52. Fekete kabátos férfi
cer. és szín. kréta, 139x90 mm j.n.

53. Katona portrék
I. ceruzarajz, 140x90 mm j.j.l. 1918. I/10.
II. ceruzarajz, 140x90 mm j.j.l.
Te se haragudjál, Zászlós! 1918. I/10.
III. ceruzarajz, 140x90 mm j.j.l.
Ez is az Arany 1918. I/9.

Ars Hungarica 1977/1

Pap Gyula

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ KIÁLLÍTÁSA ÜRÜGYÉN

A Magyar Nemzeti Galériában megrendezett Moholy-Nagy László kiállitás sok ismerős tárggyal illetve fotóval egy emléksort elevenitett fel bennem, mely némi fényt vet Moholy-Nagy emberi magatartására is. Ez utóbbi nem volt közömbös környezete számára, ő ugyanis igaz ember volt – elveiben, müvészi gyakorlatában és tetteiben a jóság, adni akarás vezette. A Bauhausban egy csapásra megkedveltette magát közvetlenségével, örökös jókedvével. Kifogyhatatlan volt az ötletekben, fáradhatatlan a többiekkel való törődésben, szervezésben (Kandinszkijt és Klee-t meghökkentette megjelenése). Mi abban a kritikus időszakban találkoztunk, amikor a Bauhausban az utak elváltak. Moholy-Nagy-ot Gropius hozta a Bauhaus-ba és egyik főtámaszát találta benne az uj ipariformatervezés: "a müvészet és technika az uj egység" jelszavának megvalósitásában. Eddig a Bauhaus a kezdeti, kisérleti, a későbbi elfogultság által "romantikus"-nak bélyegzett időszakában Gropius, Itten és Muche olyan egyensulyt alakitott ki, amelyben a kézmüvesség és a spontán önkifejezésre való felkészités egymást kiegészitő egységben volt jelen. Az én felfogásommal ezek a célkitüzések harmóniában voltak. Egyetértettem Gropius-sal, de magamnak távolabbi célom az volt, hogy a szin és vonal nyelvén közvetitsem gondolataimat és érzelmeimet a külső és belső világról, s ehhez Itten segitett közelebb jutni. Jóllehet a "Du Künstler!" a Bauhaus-nak még ebben a szakaszában is humoros megbélyegzésnek számitott. Itten példáján fejlesztette ki távozása után is Klee és Kandinszkij saját tanitási módszerét. Moholy-Nagy a Gropius és Itten közötti nézeteltérések folytán eltávozott Itten helyét volt hivatva betölteni a Bauhauson, s elsősorban Gropius elképzeléseit alátámasztani a formatervezés és reklámgrafika megujitását illetően, – s valóban nagy szerepe volt ilyenirányu "fanatizmus"-ának abban, hogy a gyáripar lassan leszámolt az elmult korok formavilágával és a modern technológiának megfelelő tárgyak tömegtermelésére tért át. Moholy-Nagy a Bauhauson való megjelenése első napjától – még mielőtt átvette Ittentől a Vorkurs vezetését – bejárt a fémmühelybe. Az én munkasztalomon kisérletezte ki fémplasztikáját, ami számomra igen érdekesnek igérkezett.

Én akkor már letettem a segédvizsgát azzal a hosszunyaku kannával, mely a Bauhaus kereső, romantikus korszakát meghaladva egyszerü mértani formákra épült, és a fém jellegéből adódó szépségeket igyekezett megőrizni. Már Moholy-Nagy konzultálása mellett készitettem el az 1923-ban felépülő családi mintaházhoz a magas állólámpát. Ezzel és későbbi merész kisérleteimmel nyertem el rokonszenvét. A legképtelenebbnek látszó terveimet is lelkes biztatással fogadta, az üveg és fém kombinációinak akkor még meglehetősen szokatlan gondolatát. Ekkor, 1923-ban készült el a 2. elektromos szamovár tervem, amely ma

a Bauhaus archivum kiállitásán látható, és amely üveg és fém kombinációjának eredménye. Még ma is magam előtt látom munkaasztalomon azokat az alkatrészeket, melyeket kérésemre a Zeiss-Jena gyárból küldtek nekem: a lábaknak szánt üvegcsövek, vastag üveglap és a számomra használhatatlan üveggömb, melynek a szamovár testéül kellene szolgálnia. Az üvegtest tul vékony és tul kicsi volt. Nem várhattam meg a gyár által kisérletként gyártott ujabb üvegtestet, mivel már zsebemben volt egy rokonaimtól ajándékbakapott vasuti jegy, hogy hazautazzam Erdélybe. A szamovárra hozatott anyagot felajánlottam svájci kollégámnak, Jucker-nek, csináljanak belőle állólámpát, mivel a bura nagysága pontosan ennek felel meg. Számtalanszor reprodukálták azóta a távozásom után elkészitett lámpát a szamovárhoz megrendelt opálüveg burával, üvegcső lábbal és talppal Wilhelm Wagenfeld és K.J. Jucker neve alatt, majd ugy látszik Wagenfeld neve alatt gyártották fémlábbal és talppal, ahogyan a jelenlegi kiállitáson is szerepel fotóban. Vadas József az Élet és Irodalom hasábjain ugy tünik egyenesen Moholy-Nagy müvének gondolja.

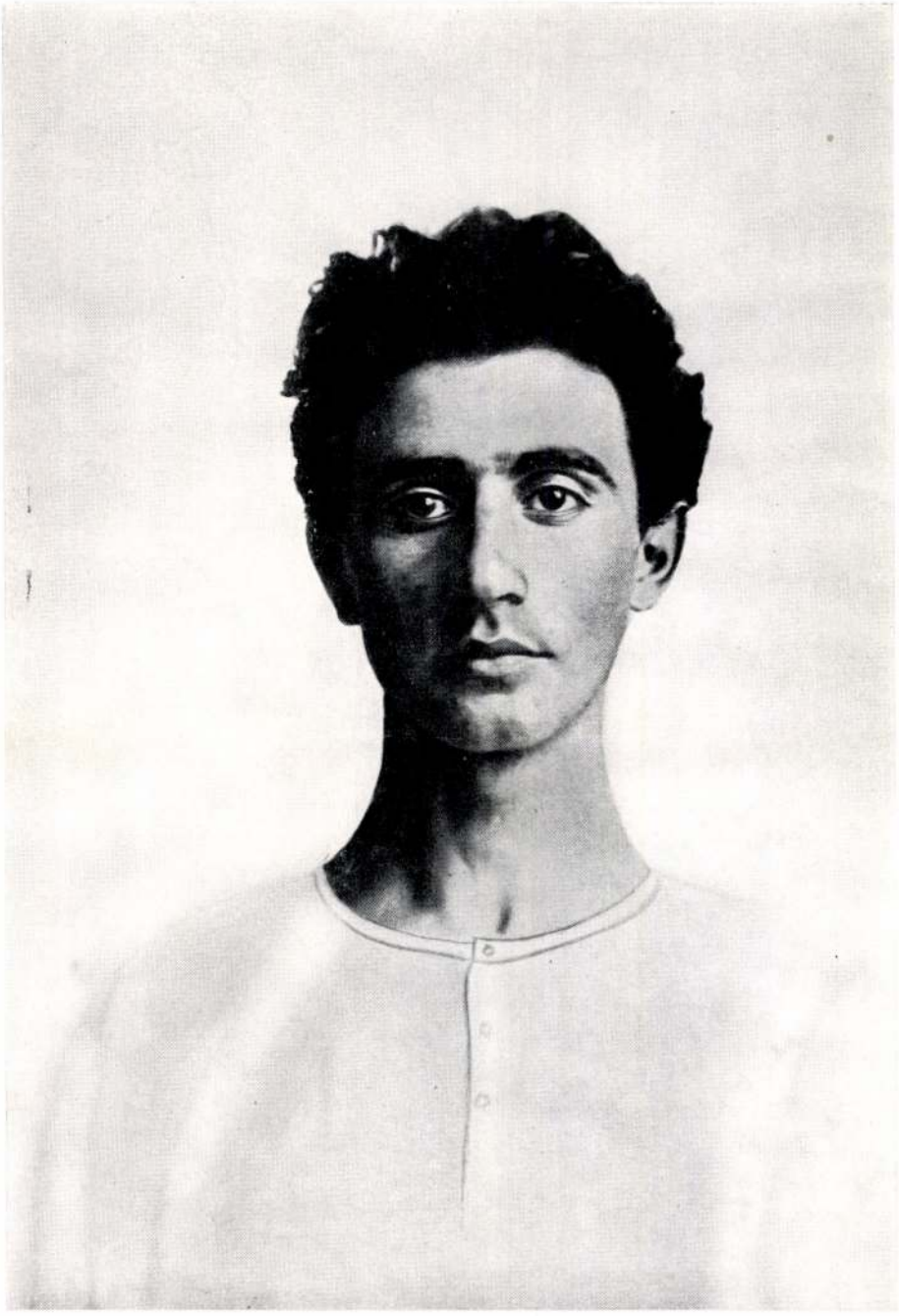
Én e munkákkal befejezettnek tekintettem a Bauhausbeli müködésemet, mivel a festészet vonzott, melyhez valójában sohasem lettem hütelen, mint ahogyan a mühelymunka és formatervezés kizárólagosságát nem tette magáévá a Bauhaus egyetlen festője Kandinszkij, Klee, Muche vagy Feininger, de a fiatalabb generáció számos más tagja sem. Moholy-Nagy igen szerette volna, ha maradok, Kandinszkij nagy jövőt jósolt a fémplasztika területén. Kifejtettem, hogy engem a fémtárgyak elkészitésénél az uj keresése izgatott, és miután a formakutatások eredményeként a Bauhaus iskolát csinált, nincs ami indokolttá tenné, hogy a festészetről továbbra is lemondjak. Moholy-Nagy nem fogadta el az érvelésemet, meggyőződése szerint a fémtervezésnél kell kitartanom. Azzal akart maradásra birni, hogy a fémmühely vezetését rám fogja ruházni. Ragaszkodását elképzeléséhez sokféleképpen bizonyitotta, jóval azután is, hogy elhagytam a Bauhaust. A magas lámpa gyártását kieszközölte egy cégnél, annak honorárium-át utánamküldte Erdélybe.

Később Berlinben utunk ujra összetalálkozott – ő a Bauhaus, én az Ittenschule tanára voltam. Müködésünknek ismét voltak érintkezési pontjai. 1928-ban Gropius és a Bauhaus kollektivája egy uj települést épitett Berlin mellett Grünewald-ban a gazdag fenyőerdő állomány kimélésével. A vállalkozó annak ellenében kapta meg a telket, hogy a berlini földalattit odáig kiépitette. A családi házak reklámgrafikáit Moholy-Nagy irányitása mellett készitették jónéhányan. Engem is meghivott erre az alkalomra. A vállakozó a település és a reklámdekoráció elkészülése után három napra rendelkezésünkre bocsájtotta kétárbócos jachtját a Spree vizeken. Első napon Moholy-Nagy is velünk tartott, és az árbóc tetejéről készitette közismert fotóját a folyón uszó hajó által vontatott csónakról, melynek egyik tőle kapott kópiáját még megtaláltam feljegyzéseim között. Fáradhatatlan segiteni akarásáról alig emlékeznek meg méltatói. Ő javasolt Berlinben a Szovjetunió vásári pavilonjának fotómontázs-diszitéséhez, ahol Szamuellyné Szilágyi Jolánnal ismerkedtem meg többek között. E pavilon érdekessége volt, hogy csaknem teljes egészében magyarok hozták létre. Igazgatója egy Moszkvában élő Papp nevü magyar volt, tervezője Sebők István nevü magyar Bauhäusler épitész, aki később Moszkvába költözött, s ebben az időben szomszédom volt az Ittenschule házában. Itt foglalkoztatták ekkor kegyelemből a teljesen elszegényedett, tönkrement Herwart Walden-t, a Sturm egykori vezetőjét, majd kivitték a Szovjetunióba. Tőlem a szovjet halexport számára rendeltek fotómontázst, s ekkor tanultam munkám átadásakor az első két orosz szót: ócsiny harasó!

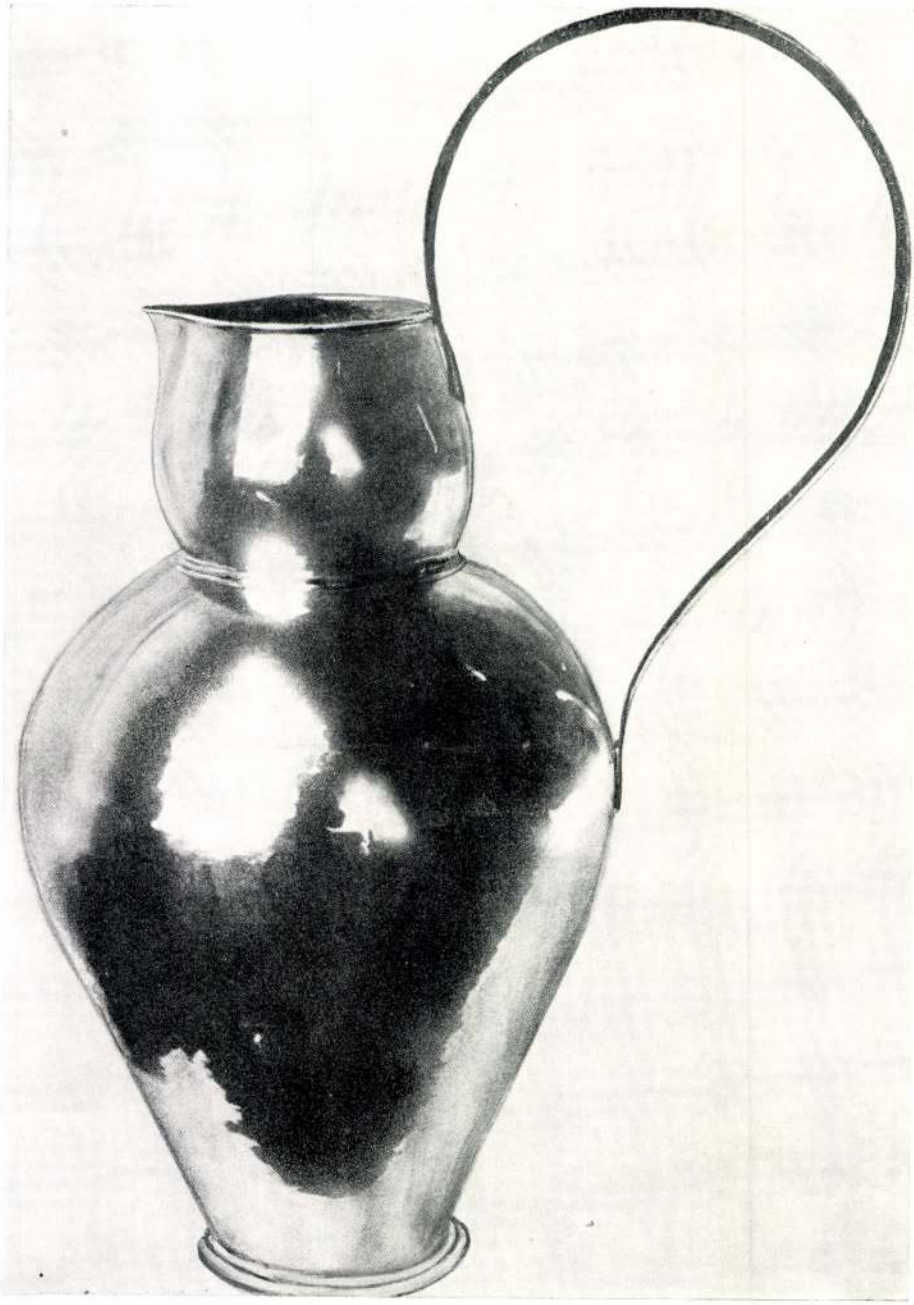
Moholy-Nagy állandóan tartotta velem a kapcsolatot Berlinben, jegyet küldött az általa csőbutorokkal tervezett szinpadon előadott Hoffman meséi előadására. Egy alkalommal egyik ismerősének lakására vitt, ahol a kinai polgárháboru legvéresebb harcairól vetitettek egy riportfilmet. Egy-egy jelenetnél megállitották a képet.

Közben nem állt el eredeti elképzelésétől, s javaslatára egy berlini lámpagyár ajánlotta fel nekem tervezőirodájának vezetését. Én azonban éltem nagy szerelmemnek a festészetnek az Ittenschule tanáraként. Amikor Hitler parancsot adott, hogy külföldiek nem tanithatnak tovább Németországban, ismét működésbe lépett, s javaslata alapján a selmecbányai Sandrik ezüstnemügyár hivott tervezőjének, s az akkor épülő bratislavai iparmüvészeti főiskola tanárának. Amikor a Reichstag felgyujtása utáni helyzetben nem mutatkozhattam többé saját lakásomon, ő adta át lakását Berlinben, ebben az időben ő Magyarországon és Angliában tartózkodott. Még megbizással is ellátott: a Die Neue Linie cimü divatlap számára a tőle megrendelt cimlapok megtervezését és elkészitését rámbizta. Egyet el is készitettem a farsangi szám elejére: maszkkal és szerpentinnel, amely meg is jelent Moholy-Nagy aláirással. Szemrehányást kaptam, hogy a többit nem készitettem el. Több grafikus dolgozott ekkor számára, Hajo Rose, Kepes György és mások. Ekkor készült Amerikába, hivott, tartsak vele. Engem azonban egy másfajta életut várt, szükségem volt a hazai talajra, hogy azon végigjárhassam, az én sajátos utam a festészet és müvészetpedagógia területén. Moholy-Nagy, bár célja elsősorban pedagógiájában az emberi érzékenység kimüvelése volt és a célszerü ipari forma megteremtése – maga is igen finom arány és szinérzékkel biró festő volt. Moholy-Nagy a huszas években Gropius oldalán kihangsulyozottan szemben állt Johannes Itten felfogásával, aki elsősorban a gyermek érzelmi hitelességét kivánta megőrizni, és az egyént az önkifejező müvészet, elsősorban a festészeti alkotótevékenység irányába kivánta fejleszteni, s módszerében nagy szerepet kapott a szinelmélet. Szemben állt Ittennek az emocionális, érzelmi irányban ható felszabaditásra irányuló törekvésével, s a tudatos tevékenységet állitotta előtérbe, a személytelen mérnökmüvészt, a konstruálót. Ez egybehangzott a Bauhaus első fejlődési szakaszán Gropius elveivel, mely nem türte akkor meg, hogy az épület falát bármilyen képzőmüvészeti alkotás is diszithesse, – de sohasem tették magukévá elveit a Bauhaus festői. S a kiegyenlitődés is bekövetkezett Oskar Schlemmer falképeivel. Moholy-Nagy később maga is lazitott eredeti "fanatizmus"-án, valószinüleg maga is belátta, hogy a technikai folyamatokra irányuló, funkcionális müvészet és a személyes jelentést hordozó spontán müvészet nem teheti egyik a másikat feleslegessé. Kandinszkij már 1928-ban érezve a szakadás veszélyét igy fogalmazta meg: "Az ifjuságnak el kell hagynia a "vagy-vagy" megmerevedett közegét, hogy azt az "és" rugalmasabb közegére cserélje fel". Ezt a felfogást Otto Stelzer a "humanitás valódi elméletének" tartja. Magam 1933-ban Berlinből hazatérve a hazai valóságra dolgoztam át a Bauhaus-nak az alkotóelemek megismerésén alapuló alkotó és pedagógiai módszert, s talán kevesen tudják, hogy a felszabadulás után a Munkásszövetségben elmondott beszédem a müvészeti oktatás átszervezéséről a Minden ember tehetséges alapelvre épült, melyet vezetésünk magáévá tett, s ugyanerre a később rövid fennállása alatt igen szép eredményt felmutató nagymarosi Nagy Balogh János népi kollégium és festőiskola. Ezzel az azóta nemzetközi viszonylatban is bevált módszerrel tanultak meg korszerüen látni a munkás- és parasztfiatalok, elszakadni a sokszor kispolgári giccsel átitatott gondolkodástól és felismerni, visszaadni a hazai valóságot. A Bauhaus pedagógiá-

nak az alkotóelemek megismerésére, az érzékenység kifejlesztésére szolgáló gyakorlatai ugyanis kizárólag nevelési eszközök voltak, az önkifejezés eszközei, de nem befejezett alkotások, ahogyan ezt sokan tévesen értelmezik. De kitünő, és az önálló megnyilatkozáshoz gyorsan elvezető eszközök, mint ahogyan ezt a Nagy Balogh népikollégium másféléves munkájának eredménye az 1948-as pesti kiállitáson igazolta. S ha korábban szórványosan el is juthattak hazánkba a Bauhaus iskola müködésének hirei, ez volt az első alkalom, amikor annak módszereit továbbfejlesztve a népi állam hivatalos támogatásával valósithattuk meg.



53. Pap Gyula arcképe 1922-ből

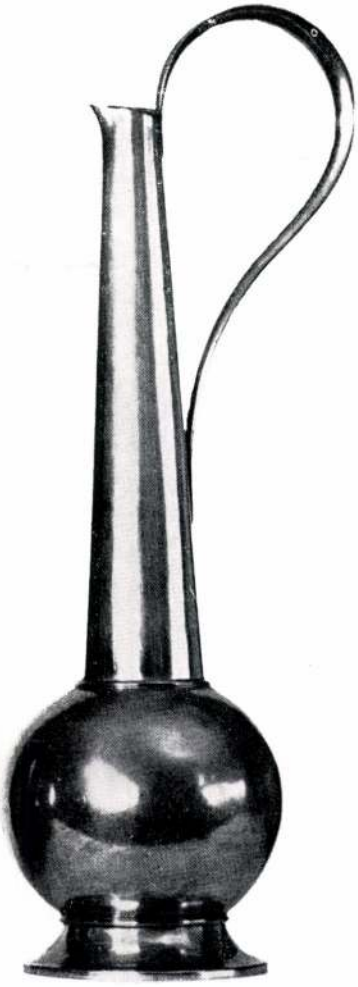


54. Pap Gyula: Vizes kancsó, 1922.

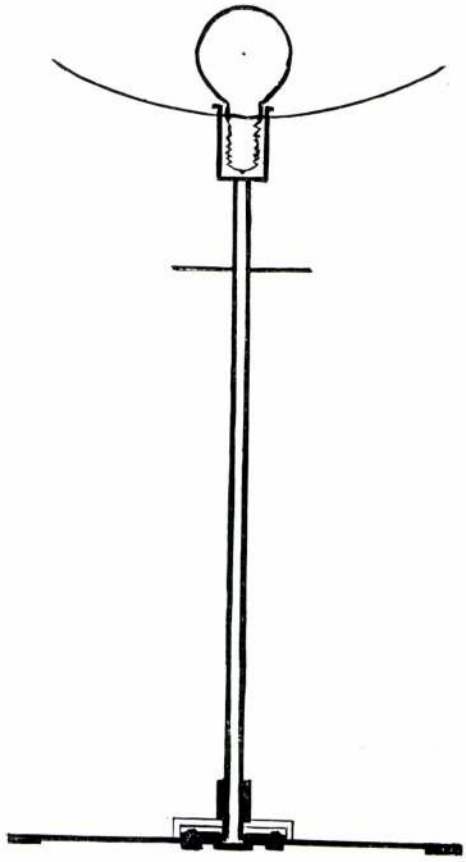


55. Pap Gyula: Női melltű, 1923. Készült a weimari Bauhausban. (Fotó Petrás)

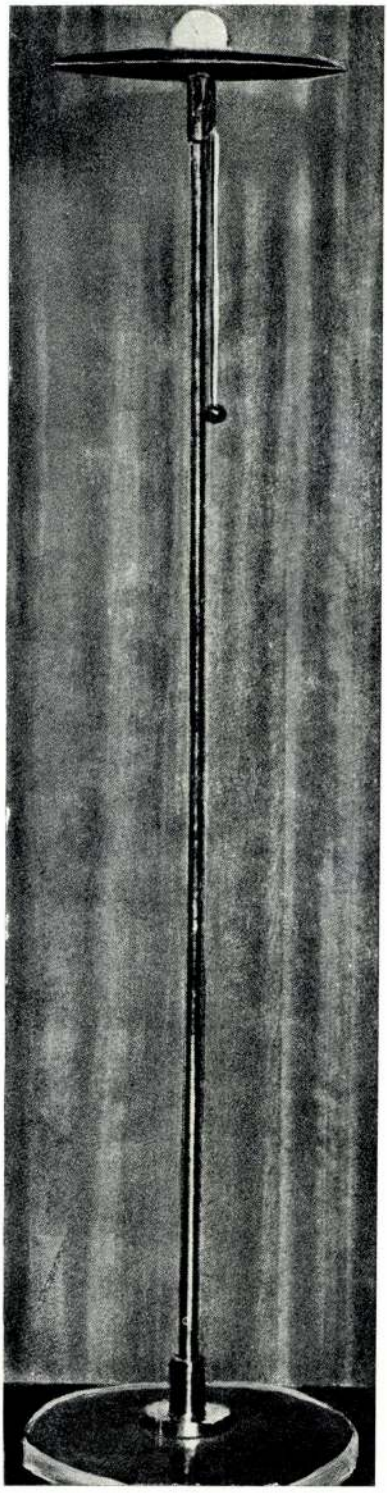




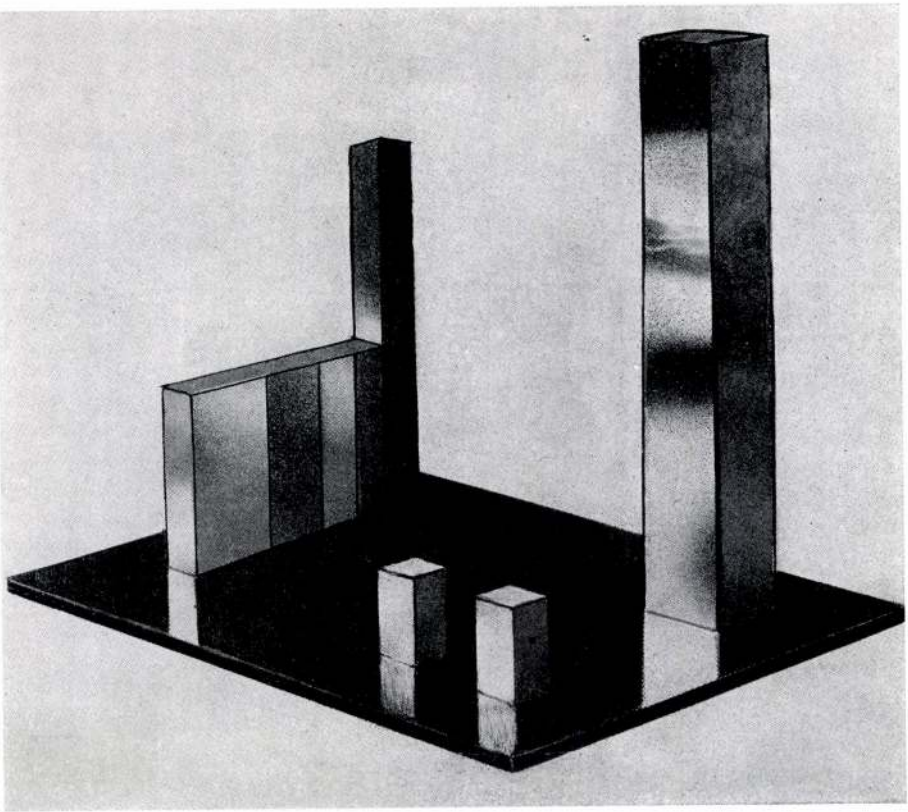
56. Marianna Brandt: Teáskanna. Pap Gyula: Magaskanna, 1922.



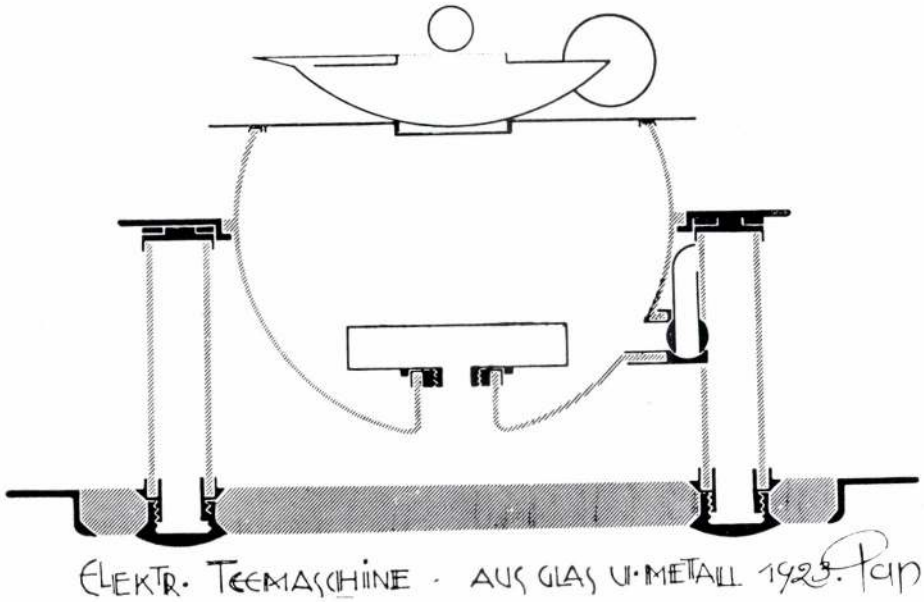
57. Pap Gyula: Állólámpa terv, 1923.



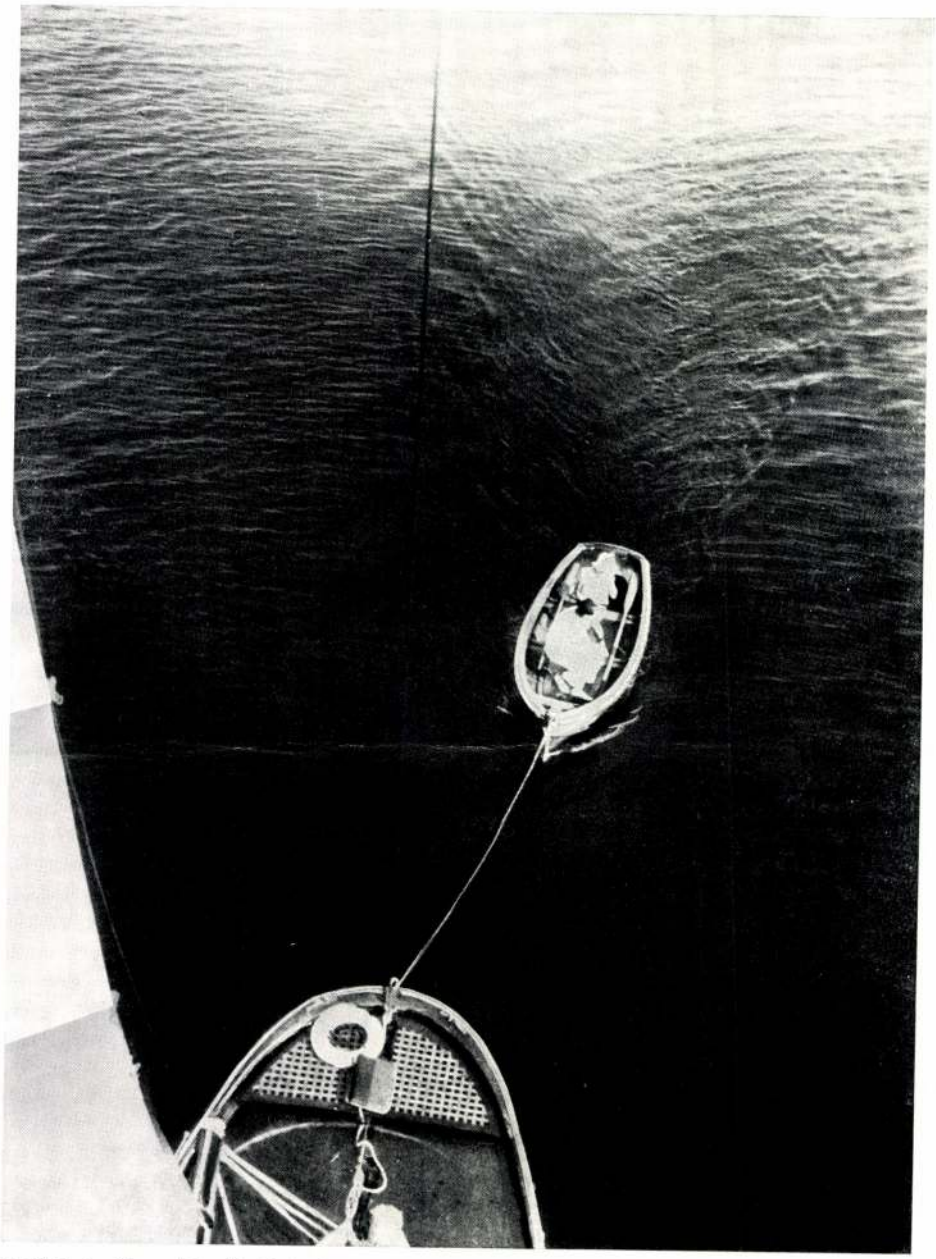
58. Pap Gyula: Acél és nikkel lámpa, 1923.



59. Moholy-Nagy László: Fémkonstrukció, 1921—23.



60. Pap Gyula: Elektromos teafőző terve, 1923.



61. Moholy-Nagy László: Csónak, 1928.



62. Pap Gyula: Molnár Farkas, 1920-as évek



63. Pap Gyula: Sebők István és felesége, 1930 körül

Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable at the following addresses:

ALBANIA

Drejtorija Qëndrone e Përhapjes dhe Propagandimit të Librit
Kruga Konferenca e Pazes
Tirana

AUSTRALIA

A. Keesing
Box 4886, GPO
Sydney

AUSTRIA

Globus
Höchstädtplatz 3
A-1200 Wien XX

BELGIUM

Office International de Librairie
30, Avenue Marnix
Bruxelles 5
Du Monde Entier
5, Place St. Jean
Bruxelles

BULGARIA

Hemus
11 pl Slaveikov
Sofia

CANADA

Pannonia Books
2, Spadina Road
Toronto 4, Ont.

CHINA

Waiwen Shudian
Peking
P. O. B. 88

CZECHOSLOVAKIA

Artia
Ve Smečkách 30
Praha 2
Poštovní Novinová Služba
Dovoz tisku
Vinohradská 46
Praha 2
Mad'arská Kultura
Praha 2
Václavské nám. 2
Praha 1
Slovart A. G.
Gorkého
Bratislava

DENMARK

Ejnar Munksgaard
Nörregade 6
Copenhagen

FINLAND

Akateeminen Kirjakauppa
Keskuskatu 2
Helsinki

FRANCE

Office International de Documentation et Librairie
48, rue Gay-Lussac
Paris 5

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Deutscher Buch-Export und Import
Leninstraße 16
Leipzig 701
Zeitungsvertriebsamt
Fruchtstraße 3—4
1004 Berlin

GERMAN FEDERAL REPUBLIC

Kunst und Wissen
Erich Bieber
Postfach 46
7 Stuttgart S.

GREAT BRITAIN

Blackwell's Periodicals
Oxenford House
Magdalen Street
Oxford
Collet's Subscription Import Department
Denington Estate
Wellingsborough, Northants.
Robert Maxwell and Co. Ltd.
4—5 Fitzroy Square
London W.

HOLLAND

Swetz and Zeitlinger
Keizersgracht 471—478
Amsterdam C.
Martinus Nijhof
Lange Voorhout 9
The Hague

INDIA

Hind Book House
66 Babar Road
New Delhi 1

ITALY

Santo Vanasia
Via M. Macchi 71
Milano
Libreria Commissionaria Sansoni
Via La Marmora 45
Firenze

JAPAN

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.
826 Tsunohazu 1-chome
Shinjuku-ku
Tokyo
Maruzen and Co. Ltd.
P. O. Box 605
Tokyo-Central

KOREA

Chulpanmul
Phenjan

NORWAY

Tanum-Cammermeyer
Karl Johansgt 41—43
Oslo 1

POLAND

RUCH
ul. Wronia 23
Warszawa

ROUMANIA

Cartimex
Str. Aristide Briand 14—18
Bucureşti

SOVIET UNION

Mezhdunarodnaya Kniga
Moscow G—200

SWEDEN

Almquist and Wiksell
Gamla Brogatan 26
S—101 20 Stockholm

USA

F. W. Faxon Co. Inc.
15 Southwest Park
Westwood, Mass. 02090
Stechert Hafner Inc.
31. East 10th Street
New York, N. Y. 10003

VIETNAM

Xunhasaba
19, Tran Quoc Toan
Hanoi

YUGOSLAVIA

Forum
Vojvode Mišića broj 1
Novi Sad
Jugoslavenska Knjiga
Terazije 27
Beograd

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

VADAS JÓZSEF:

AZ ANYAG IS (TAN)ANYAG

Sok kritika éri az oktatást. Hogy rosszul működik. Ki a módszereit veti szemére, ki a hiányait. Kevés a nyelvóra és a testedzés, kikopik a latin és a művészettörténet, a szabadkézi rajz helyett inkább műszaki rajzzal találkozunk a tanmenetben. Kifogások bőven vannak, csak legyen időnk és türelmünk meghallgatni a perlekedőket. Van aki a régi műveltség időtállóságát fejtegeti, van aki úgy véli: az iskola fő dolga az alapozás, így teremt kapcsolatot múlt és jövő között. És, persze, elhangzanak az ellenérvek is: a gyorsuló idő korában még több matematikát, még több fizikát, még több biológiát kell tanulniuk a diákoknak. Mindezeknek a tudományoknak azokat az új ágazatait is, amelyek csak néhány éve léteznek. Másülönben a holnapi életnek nem lesznek felkészült szakemberei.

Hogyan lehet ennyi követelménynek egyszerre eleget tenni? Hogyan lehet az új feladatokra érett olyan nemzedéket nevelni, amelynek műveltsége tovább örökíti az emberiség évezredek során kimunkált készségeit és ismereteit? Nem lévén sem pedagógus, sem pedagógiai szakember, nem tudok választ adni a nehéz kérdésekre. Egy érdekes tankönyvet azonban mindazoknak a figyelmébe ajánlhatok, akik hisznek az elme találékonyságában. Abban, hogy az emberiség nemcsak mind nagyobb feladatokkal találja magát szemközt, hanem mind több olyan eszközre is szert tett, amellyel kivághatja magát az élet kutyaszorítóiból.

A hatvannégy lapos füzet címe: *Anyagok*. Mint az impresszumban olvasom: „A kiadvány az általános iskolák első osztályos tanulóinak technikai neveléséhez kíván segítséget nyújtani." Nem partizánakció szülötte, mint annyi jó kezdeményezés nálunk. Ellenkezőleg: „Az Országos Pedagógiai Intézet és a Magyar Kereskedelmi Kamara Ipari Formatervezési Tájékoztató Központja közös kiadványaként készült az országos 6. kutatási főirányon belül 6.2.1.7. jelzőszám alatt."

A könyvecske, amelyet *Gaul Emil* szerkesztett, *Balogh Péter* rajzolt és *Kara György* tipografált, öt anyagot mutat be a gyerekeknek. Öt olyan anyaggal foglalkozik, amelyet már ők is ismernek: az agyaggal, a kővel, a fonállal, a fával és a papírral. Az ismereteik még felszínesek és impresszionisztikusak, mert nem állnak össze bennük értelmező rendszerré. Pedig az alkotó tudás éppen az összefüggésekre épül. Az összefüggéseket tudatosítandó, mindjárt az első oldalpáron hat fényképet látunk — az agyag hat változatáról. Az iszap fotója alatt a szikkadt, illetve a szétfagyott agyag vall az anyag változó természetéről. Önmagában semmi nem létezik, a dolgok lényegéhez a környezetük is hozzátartozik — e felismerésről tanúskodnak a további képek. A agyagos földben giliszta tekeredik, a folyó iszapjában rák motoz, s természetesen az ember lábanyomát is megőrzi ez az anyag. A szép fényképek, amelyek nem kis részét külföldről szerezték be, nem egyszerűen az agyag különféle megjelenési formáit tudatosítják. Legalább ennyire azt is, hogy e formákhoz más és más látvány tartozik. Vagy ahogy szívesebben mondanám, mert így pontos: ezeken a fényképeken a gyerekek a struktúra, a halmazállapot és a látvány összefüggését érzékelve tanulják meg látni-értékelni a világot. Ha hinni lehet a nevelés eredményességében, akkor képesek lesznek arra, hogy a műveletet visszafelé is elvégezzék. Vagyis a látványból következtessenek az anyag állapotára, abból a lényegét adó, jelentését közvetítő szerkezetére.

Történetesen arra, hogy a nedves agyag szabadon formálható. A legkülönbözőbb dolgokat gyúrhatjuk belőle. Innen a következő oldalak által adott feladatok. „Csinálj hasonlót!" — olvassuk a péksütemények gusztusos fényképe fölött, látván: mekkora különbség van a kenyér, a kalács, a zsemle, a cipó között. Pedig mindegyik kerekded és mind búzából készül, csak éppen más és más módon. Az agyagból szintén más és más módon kell elkészíteni a fánkot, a pogácsát, a fonott kalácsot. A könyv ugyan nem ad receptet, de szemléltető — mert a formák kapcsolatát szemléletesen rögzítő — rajzaival megmutatja egyrészt az alapelemeket, másrészt a műveleteket. Az ábráktól a gyerekek az önálló munkához kapnak segítséget. Értékelniük kell ugyanis (kissé tudományoskodóan hangzik, de nem tudom másképp kifejezni) a képi jeleket. Nekik kell a didaktikus, de korántsem szájbarágó illusztrációkból kiolvasni, hogy például a pogácsa hengerszeletekből áll, amelyek tetejét négyzethálóként szabdaljuk fel.

Külső megjelenésében is különbözik ez a tankönyv a többitől; a rajzok se nem negédesek, se nem ügyetlenek, se nem naturalisták: művészkedő allűröktől mentes ábrák. A fotók pedig — többségükben — profi munkák, bár sok helyről származnak, ami bizonyos tarkaságot eredményez. De nem a külalakjában, sokkal inkább a szemléletében újdonság ez a kiadvány. A századforduló akadémizmusából sarjadt hagyományos rajzoktatás azzal tanít: az agyagból — puhasága folytán — naturálisan leképezhető a világ. Arcot és fát, ruhát és állatot egyaránt mintázhatunk a szürke masszából. Ez a tankönyv merőben más szellemiséget sugall. Másolás helyett értelmezésre tanít. Koncepciójában ezért következetes. Felhasználja az agyag anyagszerűségét, de nem él vissza vele, nem hamisítja meg. Valóságos anyagnak tekinti, amelyből természetének megfelelő dolgokat kell — csakis ezeket szabad — készíteniük a gyerekeknek. Süteményeket (a tészta és a nedves agyag matériája nagyon hasonló), illetve építőelemeket. Így jutunk el — a fejezet végén — a téglához és a téglagyárhoz, ahol életünk nélkülözhetetlen kellékei, az agyagból égetett téglák készülnek.

A premierre az idén ősszel kerül sor, kísérleti jelleggel Székesfehérvár tíz első osztályában. (Tájékoztatásképpen az ország valamennyi iskolája kap a kiadványból.) Ha a kísérlet sikerrel jár, az alsó tagozat többi osztályának is hasonló könyveket készítenek. Vegyük a legjobbat: akkor is mintegy húsz év, mire eredményei lesznek ennek a módszernek. Annak a pedagógiának, amely a vizuális érzékenységet nem a művészettel alakítja ki, hanem fényképek és anyagtanulmányok segítségével készít fel arra, hogy majdan az autó vezetőülésében éppen úgy jól tájékozódjunk, mint a képek és szobrok előtt.

Pedig már így is nagyon elkéstünk. Antal Frigyes, akiből később a marxista művészettörténet-írás egyik első, nemzetközi rangú képviselője lett, már 1919-ben ilyen értelmű változást szorgalmazott az oktatásban. Mondván: „Az iskolának ne az legyen a célja, hogy dilettáns festőket és művészettörténészeket bocsásson rá az emberiségre." Írta ezt akkor, amikor a középiskolában még volt rajz- és művészettörténet-oktatás. A maga és mások e kiábrándító tapasztalatairól hajlamosak vagyunk megfeledkezni, és az idő kerekének visszaforgatását követelni. Legyen, de akkor vegyük már észre ennek a *Huszadik Század* hasábjain megjelent írásának a jelentőségét: neki — a művészettörténésznek — volt bátorsága benne kimondani, hogy az iskolában nem művészettörténetet kell tanítani. Sokkal jobb módja kínálkozik a szépérzék fejlesztésének: az iparművészeti mesterségek oktatása. A kézművességgel mind a technikai, mind az esztétikai kultúra kimunkálása.

Ahogy 1919 után Antal külföldre kényszerült, az eszméi is idegen tájakon fejlődtek tovább. Nem kis részben éppen magyarok jóvoltából. Gondolok elsősorban Moholy-Nagy Lászlóra, aki a művészeti oktatásban hasonló változásokat kezdeményezett a Bauhaus tanáraként és teoretikusaként. Az anyagok tulajdonságainak, alak- és szerkezetváltozásainak, faktúra és struktúra összefüggésének tudatosítását, a primer valósággal való közvetlen kapcsolatteremtést ő vezette be a művészképzésbe, s ő foglalta először rendszerré ezeket az új elveket *Az anyagtól az építészetig* című könyvében. Ennek a szellemiségnek egyik programpontja az a gondolat, amely alighanem a mi új tankönyvünk szerzőit is motiválta: „Az anyaggal való intenzív foglalkozás növeli biztonságunkat az érzelmi élmények terén. Emellett ismereteink terén is megvilágít egyet-mást, még akkor is, ha az anyag fizikai elemzését át kell engednünk a modern természettudomány módszereinek..."

Moholy-Nagy eszménye az „egész ember" volt, aki egyszerre érzékeny a technikai és a művészeti kultúra iránt, s aki — bármi legyen is a szakmája — az alkotó gesztusával veszi ki részét a közös munkából. Az egész ember eszméje sokat foglalkoztatta tanítványát, az ugyancsak magyar származású Kepes Györgyöt is, aki éppen annak a meggyőződésének szentelte világraszólóan jelentős (pár éve magyarul is megjelent) könyvét, hogy a művészet és a tudomány képe, vagy ahogy ő fejezte ki magát angolul, „tája" igencsak fedi egymást. E műve — alapvetően — képeskönyv, amely azt illusztrálja, hogy „A tudományos és a művészi megismerés egyesül, hogy összjátékukkal a tapasztalat új alaptípusát teremtse meg, ami sem nem tudomány, sem nem művészet, hanem olyan megértés, melyre egyaránt jellemző az információ és a költői vízió."

Tudomány és művészet ilyen értelmű szintézisével magam vitába szállnék; az azonban vitathatatlan, hogy korunk tudománya és korunk művészete látásmódjában szoros kapcsolatot tart egymással. Ezt a tényt támasztják alá a könyv remek illusztrációi. Hogy példát mondjak: a mikroszkopikus anyagfelvétel és a konstruktivista festmény üzenete nem azonos, még típusában sem. Ám a két látvány struktúrálódásának azonossága arra ösztönöz: tanuljuk meg látni a látványt. Olvassunk a tudomány és a művészet új meg új képeiben, mint ahogy elődeink térkép és iránytű nélkül olvasni tudtak a csillagos égboltban vagy éppenséggel az erdőben.

Kepes György figyelmeztetése az ötvenes évek derekáról való. Gaál Gábor azonban már a húszas évek végén Moholy-Nagy írásainak legfőbb tanulságaként jutott ugyanerre a következtetésre. A tárgyak és technikai produktumok kora — vallja a kolozsvári Korunk szerkesztője — egyre nagyobb szerepet szán a képnek, ezzel azonban egyelőre nem számol a magyar iskolaügy. Nem számolt vele, tehetjük hozzá, mind a mai napig.

Legfőképpen talán azért, mert a vizuális kultúra fejlesztését, amelynek szükségességében minden érdekelt egyetértett, önálló tantárgyként szorgalmazták. Megfeledkezve arról, hogy önálló tantárgyként egyszer már csődöt mondott; nem gondolva arra, hogy újrabevezetése aligha lehetséges a mai, már amúgy is zsúfolt tanmenetben. Éppen ezért ennek az *Anyagok* című füzetnek az a legfőbb erénye, hogy létező (mellesleg, de nem mellékesen: szintén elengedhetetlenül szükséges) tantárgyhoz kapcsolódva tanít meg a látvány mindinkább elengedhetetlenül szükséges információinak értékelésére.

Ahhoz azonban, hogy ez a tankönyv elérje célját, szakítani kell egy olyan beidegződéssel, amely még a szellemi életben is uralkodó. Nemhogy az oktatásban. Eszerint a művészet az emberi elme legmagasabbrendű megnyilvánulása. Ami magában rejti azt, akár kimondják, akár nem, hogy hozzá képest az ipar, a technika és a velük kapcsolatos tudomány produkciója mégiscsak másodlagos. Közgondolkodásunkban és köztudatunkban erősen tartja magát ez a hierarchia. Annak ellenére, hogy ma már tudjuk: az anyagi valósággal foglalkozó tudomány éppen olyan bizonytalansági együtthatókkal dolgozik, mint ahogy a szellemi valóság szülöttei meghatározó szálakkal kötődnek az élet realitásaihoz. Ha e tudásunkat cselekedeteinket meghatározó szemléletre váltjuk, mind a tudomány, mind a művészet nyer vele. Meg a holnap munkása, akinek egészséges tudatához mind a kettőre szüksége van.

1981. VIII. 15

LENGYEL BALÁZS:

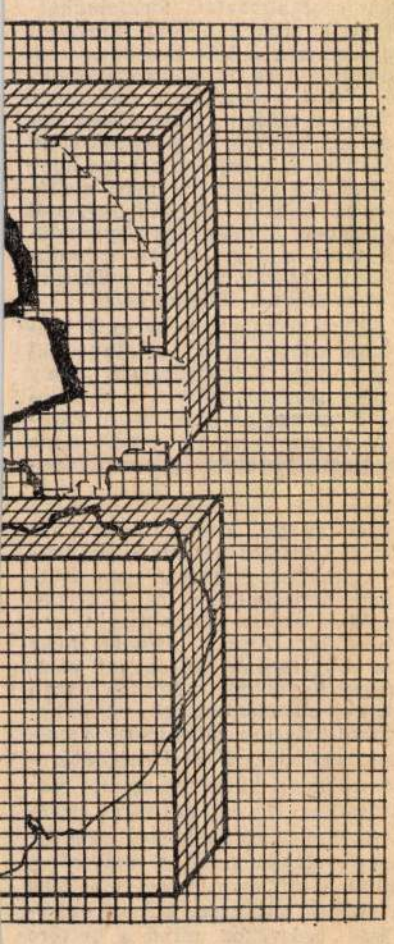
VERSESKÖNYVRŐL VERSESKÖNYVRE

Második stációk

■ *Beney Zsuzsa: A második szó (Szépirodalmi, 36 old.). Baka István: Tűzbe vetett evangélium (Szépirodalmi, 62 old.). Bolgár György: Leváltitok (Szépirodalmi, 80 old.)*

Beney Zsuzsa egy kötetnyi szonettet tett elénk *A második szó* című verseskönyvével, lírai fejlődésének második stációján. A szonett nehéz forma. Mégis, egy-egy szonettet könnyű összehozni, mert a hívórímek a maguk konvencionális rímlehetőségeikkel máris a verscsináló kezére játszanak valamiféle tartalmat. Csak oda kell figyelni a sugalmazásukra. Költők játékos versenyében: előre megadott rímekre szonettet versifikálni kivált könnyű feladat. Amikor ez a játék költőbarátaim között még divat volt, emlékszem, civilek is bátran részt vehettek benne, mert némi formaérzékkel bárki meg tudta oldani a feladatot, jobbára a rímek tartalmi sugalmazását követve. Igen, de a költők fütyültek erre a sugalmazásra. Eleve egy meghatározott tartalmi célt, témát valósítottak meg, s leleményről leleményre haladva, kényszerítették a megadott rímeket, hogy tervükbe belesimuljanak, hogy megszólaltassák a koncipiált költői tartalmat. Könnyed és szellemes diadalt arattak a rímmel is megszigorított formán.

Beney Zsuzsa is, mint játékos költőtársai, lebírja a nehéz formát. Azt, pontosan azt mondja benne, amit akar. De közben arra is vigyáz, hogy a szonett a szó hagyományos értelmében szonett maradjon: zenéje megejtő, töretlen legyen. A napjainkban oly divatos csörömpölő szonettet elkerüli. (Ennek a hagyományellenes szonettnek líránkban tulajdonképpen Szabó Lőrinc a szellemi apja, de hol marad el a csörömpölésben az ő csúnya-rímes, félprózai szonettje a mai divat stiklikkel porrá rombolt „szonettjeitől"?) Beney Zsuzsa tehát dicséretesen visszacsatol; játékos pastiche helyett — ahogy idősebb költőink között nem egy — ő is a forma és a műalkotás ma is ép, hasznosítható kapcsolatára mutat rá. Nem anti-művet, hanem művet ír. Követni azonban nem is annyira a magyar szonetthagyományt, az olvadékony-dekoratív juhászgyulait, az érces babitsit, a vibráló, több arcú weöresit, hanem igazából a rilkeit követi. Azt kívánja tovább éltetni nemcsak zenéjében, tartalmában is. A rilkei létköltészetet. Merészen és igényesen a legnehezebbre vállalkozik: olyan rejtett, szavakkal alig körülírható tartalmak kimondására, melyek szinte csak a remeklésekben válhatnak érzékletessé, felfoghatóvá. Életről és halálról, főként a jelenlét értelmezhetetlen értelméről, a létezés indokolhatatlan szenvedéséről, az örökösen változó anyag kimondhatatlan titkairól, s a rajta sóként kiütköző fájdalomról beszél.



Elegendő a kötetzáró szonett tercináit idéznem, hogy képet lehessen alkotni témaköréről és kifejezésmódjáról: „Csak mi vagyunk a láthatóba zárva. — Az álombeli fű dér-csillogása — a lét vagy nemlét bársonyán ragyog? — Barlangok mélyén élünk, tehetetlen — mégis mifelénk szállanak a ködben — a hatalmas, hallgatag angyalok." Szép zárása ez a versnek és kötetnek egyaránt. Még ha a hatalmas angyal felemelő látomásainknak túl ismerős jelképe múltból és jelen költészetünkből is. És persze, Rilkéből, aki azért azt is tudta és kimondta: Iszonyú minden angyal. Lehet, hogy Beney Zsuzsa talán túlságig is vállalja a hagyományt, túlságig is szépet akar írni, nemcsak a régi zenét, hanem a régi kifejezési eszközöket is hasznosítva. Versei a sors kínjáról, a szépség taváról, a fény poráról, a szenvedés vak útvesztőiről, a lélek megnyíló csatornáiról, a remény csillagáról, az emlékezés erdejéről beszélnek, vagyis egykor tartalmas, mára már üresebbnek tűnő metaforákat túl gyakran alkalmaznak.

Szonettjei ott válnak érvényes mai költészetté, ahol az árnyalt és átélt magasrendű mondanivaló maga-teremtette képben fejeződik ki, ölt testet: „és a szívünkre szakadt napsütésen — is úgy nézünk át, mint fekete rácson". Vagy: „De e gyermek-szem — ez még elmerül — a tarka látvány mélyén a homályba, — jövője titkos katedrálisába, — hol a pillanat ívvé merevül". Szerencsére, ahogy az olvasó az értékes kötetben előre halad, a végső költői önállósulásnak ezzel a biztató jelével egyre gyakrabban találkozik.

★

A szintén második kötetes *Baka István* Illyés és Nagy László nyomdokait követte indulása idején. Sok biztató volt (tiszta rajzú kép, világos vonalvezetésű vers) már az első kötetében is. Mestereitől tehát a puszta hangnál lényegesebbet, nehezebben eltanulhatót sajátított el. Bár mintakép-választása tegnapi és mai költészetünkben oly gyakori, hogy egyben előnytelen is: költők felduzzadt táborába mossa bele az indulót, mintha csak uniformisba bújtatná. Baka Istvánt a személyes élménykörök spontán megéneklésén túl, akkoriban, mint mestereit, inkább a sors, a történelmi helyzet ihlette, mint az általános emberi létezés.

Második kötete, a *Tűzbe vetett evangélium* is, indító verseiben a nemzeti témakört bogozza tovább. Azt, ami a gyakori utánnyomásban, gyengébb költők kezén, oly sebesen inflálódik napjainkban. De Baka Istvánnak nem kenyere a divatos didaktikus parabola. Sebesebb iramú verssel, a szokásosnál szűkszavúbban építkezik. S akár a bolgár vagy a székely sorsról ír, vagy ha Vörösmartyt, Balassát idézi, emeltebb képi láttatás segíti túl az általánosságokon. A székelyek önvédelme például így elevenedik meg versében: „Asszonyaink párnára, ingre — mentik a szűkülő hazát: — vásznainkon az elkaszált — rét nékünk pompázik tovább." Ez a szemléletes, de még egyre Illyéssel rokonítható ábrázolás erősödik fel s válik egyedibbé, ahogy az olvasó a kis kötetben előre halad, ciklusról ciklusra vált át. (Ne gondoljunk itt bő ciklusokra, 3—4—5 vers tesz ki egyet, s a legbővebb is csupán 9 versből áll.).

Már ez a kis statisztika is utal a költő verseszményének átalakulására, dokumentálja haladását az élményrezdüléseket sorra lejegyző spontán költészet felől az élményt sűrítő (a versek számát csökkentő), tömörebb kifejezés felé. S ahogyan a kötet tematikája a sorskérdések felől a létkérdések felé halad, a teremtéssel, a determinált léttel vagy akár Istennel vitázva — a címadó vers is közülük való —, úgy tapintható a versformálás távolodása az indulás stíluseszményeitől, s közeledése önmagához, a sajátos természet-szimbolikával magát kifejező, egyedi eszközöket csiszoló költőhöz. Baka egyedi hangja, saját költészete így már-már a szemünk előtt formálódik ki (itt-ott visszaesésekkel) a mindössze huszonkét versben, s egy-két végleges verssel be is teljesedik.

A nemes anyagú, értékes megoldáskísérletek mellett, a kötetben mindenesetre van néhány vitathatatlan lírai eredmény, főleg a Miért hallgatsz tavaszi erdő? című ciklusban, melyek közül például az *Ősz, Tavasszal, Sátán és Isten foglya*, de leginkább a *Körvadászat* című vers már nemcsak a költőnek, hanem fiatalabb líránknak legjobb szintjét reprezentálja. Olyan vers, amely beletapad az emlékezetbe és egyedi létet kezd benbe. Csak sajnálni lehet, hogy ez a várakozást felcsigázó, szolidan hiteles kötet, a kiadó jóvoltából, nem kevesebbel, négy évvel a lezárása után jelent meg.

★

Bolgár György nem a hagyományos módon, képpel és nyelvi zenével kívánja érzékletessé tenni versbeli közléseit, hanem csupán ötletes, fordulatos csevegéssel. Hosszabb-rövidebb sorokba tördelt prózaverset ír, köznapi beszédhangon, de a könnyed csevely mögöttes tartalma épp úgy lírai közlés, mint a hagyományos versé. Még ha az anyag, amelyben megvalósul, a forma, amely hordozza, a versnek ellentmondani látszik is. Korunk versének új természetessége ez — nem kevéssé rafinált.

Előnye kétségtelenül, hogy kiiktatja a versből az ünnepélyes emeltséget, amely úgy tetszik, mármár megfeküdte a mai versolvasó gyomrát. Túl sok álemelkedettséggel traktálták, túl sok álünnepélyességgel. Hátránya viszont, hogy hatékonysága többnyire csak ötletszintű. Az elemek és tartalmak ügyes elrendezésével, szellemes párhuzamosításával vagy szembeállításával hat, de az ügyesség vagy a szellemesség legfölje bb megkapó vagy rávilágító, de sohasem megrázó. A nyelv sem tűri ezt az összetételt: „megrázó szellemesség", nyilván az élet sem produkálja.

Olvasmánynak azonban ez az új természetesség vitathatatlanul üde. Kivált, ha valaki könnyedén, az ifjúi őszinteség bájával hozza létre, mint Bolgár György a *Leváltitok* című kötetében. A levélforma is, amelyet a kötet következetesen végigvisz, csak fokozza az olvasóval való érintkezés spontán látszatát. „Ez csak egy levél" — kerekíti lefelé mondandói fontosságát rokonszenves kisképűséggel a költő. De hát egy-egy levélbe igazán minden belefér, s ő rajta van, hogy bele is kerüljön helyzet, közérzet, látásmódunk, hitünk ambivalenciája, szellemünk felülemelkedése ügyesbajos létünk kicsinyes tényein. Sőt kesernyés tréfáink is belefférnek.

Az egyik vers a Táviratstílusban című ciklusból ennyi mindössze: „— nemzeti dal — itt az idő — de ebben a térben — azonnal elmúlik —". Afféle fricskának is vehetném, csakhogy nem is annyira játékos, itt, ebben a térben. Vagy itt van a *Mesébe illő távirat a szabadságról:* „Hol volt, — hol nem volt — stop." Ne higgyük azonban, hogy Bolgár György csupán meghökkentéssel akar hatást elérni. Kötete legigényesebb és legtágasabb ciklusa: a Levélváltás, alcíme szerint: Változatok Comenius-témákra, a majd négyszáz év előtti világmagyarázó szövegekre írt új világmagyarázat. Ezekben a kvázi Comenius mesterhez írt levelekben, melyekben a hit, Isten, emberség, igazság, bátorság, stb. egykori és mai értelmezése kerül egymás mellé (egy idézetrész egy versel), jutott el a költő (már előző kötetében is) közlendői legmélyebb rétegéig. S ha a köznapi beszédhang kedvéért i't-ott laza, felhígított vagy sablonosan okoskodó is, törekvése, hogy Esti Kornél gesztusával „könnyűnek mutatva a súlyosat" beszéljen, egészében sikeres.

Bolgár György mintegy poste restante küldte el kötetét az olvasónak. Érdemes érte menni. A Leváltitok „titkát" feltörni. Már kontúros, de még nem megvésett új költőarc bukkan elő belőle.

Kritika 1977/9

tő, kíváncsi utcai járókelőket — de azért megérti, átéli a nevetségesben, a groteszkben, a játékhősiesség igazi színpadi pátoszát is.

Ugyanígy keveredik a groteszk komikum a fájdalmas tiszta szerelmi érzéssel a híres erkélyjelenetben is. Csak Helyei groteszk ágálására tudunk figyelni, amint az emelvény alatt állva, guggolva, gesztikulálva próbál „súgni" a szószegény Christiannak, *Mihályi Győző*nek. Meg *Réti Erika* Roxanejának tombolására, aki a nagy szerelmet keresi, s nem elégszik meg a hétköznapi érzések kavicspénzével, banális szavaival. Amikor pedig Helyei magára ölti színésztársa köpenyét, és most már közvetítő nélkül tárja elő érzéseit, megint nem Ábrányi girlandos versfüzérét halljuk, hanem anélkül, hogy a szavak értelmére, a mondatokra figyelnénk, átéljük a színház varázsában a költészetté transzponált szerelmet. Christian, a kis kadét végre megcsókolhatja Roxáne-t, kezével az emelvénybe kapaszkodva Roxáne magasságába húzódzkodik, úgy csókolja meg a lányt. A nézőtéren újra a nevetés moraja fut át, s pontosan érezni, hogy a színpadon megvalósult az iróniába burkolt szemérmes érzelem, amelyet a mai fiatalok a maguk hullámhosszán fogni tudnak.

A színház nézőterén aznap a kaposvári közgazdasági szakközépiskola diákjai ültek. Nem volt kétséges, hogy az előadást megköszönő lelkes taps a maguk *Cyranó*jának szólt.

MIHÁLYI GÁBOR

FILM

A cső

Mintha egy science fiction-film buggyant képzeletű díszlettervezője riogatna bennünket a jövő mindig riasztónak ábrázolt kulisszáival: olyan fantasztikus, de valóságos kép tárul elénk *A cső* című új magyar dokumentumfilmben. Szekszárdon, a „kertes házak utcá"-jában a távfűtő-vezeték ormótlan csőrendszerét odaépítették közvetlenül a földszintes ablakok elé. Eltakarja a házban élők elől a világot, a világ elől a házban élőket. A kettős, hidegen villogó, mintegy három méter magasban futó cső nemcsak a kilátást teszi kilátástalanná utcahosszat, de az itt lakó emberek számára egyszer s mindenkorra kivihetetlenné teszi a házhoz szállítást: teherautó, kamion közelébe sem férkőzhet a kapuknak. A fémes csillogású monstrumot az illetékesek nem kényszermegoldásként, ideiglenesen, szabadkozva és türelmet kérve telepítették ide, hanem végérvényesen, sőt: leleményességükre büszkén. Mire büszkék, akik így döntöttek a cső ügyében? A megtakarításra. Szerintük olcsóbb a vezetéket fél utcát elfoglaló módon, az ablakok elé elhelyezni, mint a föld alatt vezetni, ahogyan szokás. A filmriport azonban egykettőre kideríti, hogy ez az okoskodás álokoskodás, a látszólagos megtakarítás valójában: pazarlás. Pazarlás gazdasági értelemben, hiszen a magasvezetés miatt a csöveknek a fél várost meg kell kerülniük, s ez többet visz el a réven, mint amennyi hasznot hajt a vámon. De pazarlás az emberek hitével és bizalmával is. Az utca lakóit ugyanis elfelejtették megkérdezni arról, mit szólnak a házaik elé telepített fémszörnyeteghez. A munka megkezdéséből értesültek az intézkedésről, tiltakozásaik süket fülekre találtak. A helyi vezetőknek tehát sikerült olyan döntést hozniuk, amely egyszerre embertelen, gazdaságtalan és sérti a szocialista közéleti demokrácia törvényeit. E nyilvánvaló tényállás ellenére azonban még mindig csak a hivatali presztízst féltik s a mundér „becsületét" nem a hiba elismerésével, hanem tévedésük mindenáron való igazolásával vélik megvédhetőnek.

A film riporteri szerepét tartózkodó iróniával, tényekhez ragaszkodó, makacs logikával ellátó *Komlós János* kérdéseire az illetékesek olyan válaszokat adnak, amelyekkel egymást is meghazudtolják, az általuk előidézett helyzet felületes ismeretéről tesznek bizonyságot, maguk leplezik le érveik üres szólamszerűségét. S ahol áttekinthetetlenné ködösítenék a képet, ott a film szavak nélkül, a puszta látvánnyal cáfol, a lefényképezett valósággal bizonyít. A történet kesernyés heppiendje, hogy az utca lakóinak igazságát a presztízsféltők utóvédharcai miatt csak a Legfelsőbb Bíróság (!) állíthatja helyre. Így is csak részben, hiszen a csövek már nem kerülhetnek a föld alá, de legalább a kártérítést megkapják a károsultak.

Szalkai Sándor rendező jó érzékkel fedezte föl a csövek látszólag jelentéktelen ügyében, hogy ez az eset éppen aprólékos konkrétsága révén hordoz általánosabb érvényű tanulságokat. A film legfőbb erénye, hogy e tanulságokat a néző maga gondolhatja végig. A film alkotói nem pepecseltek a csupán helybéliek számára érdekes részletekkel s a föltárt és pártosan kezelt igazság birtokában azt is megengedhették (szerencsére meg is engedték!) maguknak, hogy „ziccer"-fordulatokat hagyjanak el, az eseményeket ne poentírozzák. Amit látunk :egyértelmű és mozgósító erejű. Indulatokat kelt mindazok ellen, akiknek oligarchikus helyi hatalmuk révén módjukban áll visszaélni a közösségtől kapott megbízatással. A kis ügy ennek tudatosításával nőtt — a film puritán eszközei, ökonomikus szerkezete révén — társadalmi súlyú, figyelmeztetést hordozó modellé.

Egyetlen kisfilm kritikájától ezúttal elválaszthatatlan a magyar kisfilmek forgalmazásának és propagandájának kritikája. A magyar kisfilm ugyanis (ritka kivételtől eltekintve) jóformán titokban készül, és titokban játsszák, ha egyáltalán játsszák. A moziműsorban helye csak kísérőfilmként van. (A Balázs Béla Stúdióban készült kisfilmnek még így sincs.) Plakátok, reklámcédulák nem hirdetik. A Pesti Műsor felsorolja ugyan, melyiket melyik játékfilmmel párosították össze, de már az alkotók nevét, a kisfilm témájának rövid jelzését sem tartja közlésre érdemesnek. A hirdetőtáblára — ahol van ilyen — a hiradót kiírják, a kísérőfilmről elfeledkeznek. (Ez történt például *A cső*vel a Május 1. moziban.) Az egyszerű, érdeklődő néző, aki filmes szakmai berkekből nem szerezheti be információit, legfeljebb véletlenül találkozhat magyar kisfilmekkel, s nem biztos, hogy éppen azzal, amire kíváncsi volna. Amely moziban szerepel a programon kísérőfilm, a személyzet ott is úgy kezeli, mint a szünetben pergő reklámot; vetítése közben későnjövőket engednek be, szellőztetnek, perecet árulnak, zseblámpát villogtatnak. Visszás gyakorlatnak tűnik fel az is, ahogyan összetársítják a játékfilmeket és kisfilmeket. Ismét *A cső* példájára hivatkozva: ez a fontos társadalmi problémát felvillantó film a gyermekközönségnek szánt, Verne: Két év vakáció című regényéből készült „Kaland a szigeten"-t kíséri. Szerepel tehát a műsoron, igazi közönségéhez mégsem jut el így.

A magyar kisfilm általában nem „melléktermék"-ként jön létre. Alkotói gyakran itt dolgozzák ki későbbi sikeres játékfilmjeik egy-egy fontos motívumát, itt indulnak felfedező útra mai valóságunk ellentmondásos, izgalmas jelenségvilágában. Volt idő, amikor a hullámvölgyben levő magyar filmgyártás becsületét itthon és külföldön egyaránt a kisfilmek őrizték meg. Már csak ezért is több tisztesség járna ki nekik forgalmazás és propaganda részéről.

NYERGES ANDRÁS

KÉPZŐMŰVÉSZET

A Bauhaus Budapesten

Ötvennyolc évvel megalakulása és negyvennégy évvel bezárása után végre Budapestre is eljutott a *Bauhaus*. A XX. század legjelentősebb művészeti iskolája végre nemcsak hírben, szövegben és fotóban, hanem kézzelfogható tárgyakban is megjelent Magyarországon.

A híre hamar eljutott hozzánk, hiszen a bauhausosok között sok magyar fiatal volt — növendékként és mesterként egyaránt, akik egymást hívták oda. De a szélesebb közönséghez is eljutott a híre a folyóiratokon keresztül. A két háború közötti időszak legjelentősebb építészeti orgánuma, a *Tér és Forma* megindulásától (1928) rendszeresen közölt információkat a Bauhausról. A rövid életű *Új szín* című művészeti lap már mutatványszámában közli *Molnár Farkas* hosszú elemző cikkét az iskoláról, s *Forgó Pál* szintén 1928-ban megjelent könyve, az *Új építészet* is részletesen foglalkozik vele. A hír tehát korán, mondhatni idejekorán ideért, de az alkotások még nem. 1925-ben, a Bauhausból való hazatérte után Molnár Farkas bemutatta ugyan magával hozott munkáit, de azok éppen a Bauhaus új művészetértelmezéséről kevés fogalmat adtak. Tavaly a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett Moholy-Nagy-kiállításon a Bauhaus-időszakból kevés művet tudtak bemutatni.

Miben is állt tulajdonképpen a Bauhaus művészetfelfogásának rendkívülisége? Miért tartják a Bauhaust a mai napig a XX. század legjelentősebb művészeti iskolájának? *Walter Gropius*, az iskola alapítója és első évtizedében igazgatója ezt megközelítően úgy fogalmazta meg, hogy nem a meglevő valóságot kell művészileg újraformálni, hanem a valóságot kell művészileg megformálni. Tehát a művészet feladata ezentúl nem a valóság ábrázolása, hanem annak alakítása. A művészetnek fel kell oldódnia a mindennapokban, folytonosan jelen kell lennie az emberek életében és környezetében. A mindennapi tárgyak — épületek és használati tárgyak — formálásával kívánták a célt megközelíteni.

Az iskola történetének két elkülönülő korszakában két, lényegében különböző módszert hirdettek 1919 és 23 között — a romantikus, expresszionista időszakban —, *a művészetnek és a kézművességnek* a középkorihoz hasonló egységét keresték, a XIX. század második felének angol művészeihez, William Morrishoz és az *Arts and Crafts* mozgalomhoz hasonló elvi alapon. 1923-ban, a nagy Bauhaus-kiállítás alkalmából — amely módot adott addigi munkájuk lemérésére — Gropius kiadta az új jelszót: „Művészet és technika az új egység". Ettől kezdve *a művészet és a tömegtermelés* kapcsolatának lehetőségeit kutatták — konkrétabban: sériatermelés számára alkalmas prototípusok kialakítására törekedtek a tárgyformálásban és az építészetben is.

A Bauhaus működésének további tíz esztendeje is több szakaszra oszlott. 1925-ben a türingiai kormány megvonta a támogatást az iskolától és felszólították őket Weimar elhagyására. Dessauban kaptak új letelepülési lehetőséget és módot új iskolájuk megépítésére. Ekkor épült meg Gropius tervei szerint a Bauhaus épületegyüttese (iskola, műhelyek, kollégium) és a hozzá csatlakozó tanári lakóházak. Ekkor kezdték építeni a dessau-történi munkáslakótelepet is típusterv alapján, sorozatos előállítással.

Gropius 1928-ban távozott a Bauhaus éléről és átadta az igazgatást a nála radikálisabban politizáló baloldali *Hannes Meyer*nek. Meyer az addigi elveket a végsőkig vitte: elsőrendű feladatának az építést, mint kollektív tevékenységet tekintette, az egyéni invenciók szerepét tagadta, az iparral való együttműködést szorgalmazta és ezzel párhuzamosan megpróbálta — az ipari megrendelések révén — az iskolát önfenntartóvá tenni, hogy a külső támogatóktól függetlenek

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

1977/9

lehessenek. Neki 1930-ban elsősorban radikális politikai nézetei miatt kellett távoznia. 1930 és 33 között a kiváló építész, *Ludwig Mies van der Rohe* igazgatása alatt az egyre romló politikai viszonyok miatt a Bauhaus fokozatosan elszigetelődött a valóságtól, mígnem 1932-ben az Anhalt tartományban uralomra jutott nácik az iskolát mint „a bolsevizmus, a dekadencia és a felforgatás jelképét" bezárták. (1932 októberétől 1933 áprilisáig mint Mies van der Rohe magániskolája működött még Berlinben.)

A *Műcsarnokban* májusban megrendezett kiállítás a Bauhaus korai, felfelé ívelő korszakát és annak legjellemzőbb termékeit mutatta be a *Műhelymunkák a weimari Bauhausból 1919—1925* címmel. A tudatosan gyűjtött, de szerencse szerint megmaradt anyag jól reprezentálja az iskola első hat évének és azon belül két korszakának munkáit és törekvéseit. A képzőművészetet csak grafikák képviselik, mert a többi mű a 30-as évek második felében „entartete Kunst"-nak (elfajzott művészetnek) minősült és megsemmisült, vagy legalábbis véglegesen elkerült a weimari múzeumból.

Az első éveket jellemző alkotás, a művészeti kísérletezések egyik tárgyi megvalósulása *Peter Keler* 1922-ben készült *bölcsője*, amelyen a síkgeometriai alapformák — kör, háromszög és téglalap — a három alapszínre festve — sárga, vörös, kék — szerepelnek alkotóelemként. A formai és színkísérletekből ekkor még nem vált funkcionális tárgy. A nehéz vascső karikába foglalt prizma alakú ágy túl súlyos és merev ahhoz, hogy csecsemő alvóhelyéül szolgáljon. Ez a bölcső tulajdonképpen testet öltött ideológia, ugyanúgy, mint a kiállításon fotodokumentációval bemutatott weimari Bauhaus-épület, az 1923-as kiállítás egyik tárgya és színtere, a *Haus am Horn*. A korszerű lakás kidolgozott alapkövetelményeit: a központi nagy lakószobát, az alárendelt szerepű hálófülkéket, a konyhai munkát megkönnyítő beépített bútorzatot már itt is megtaláljuk, de az egész túl rideg, nem szerveződött még emberi otthonná. Arra majd három évvel később a dessaui tanárlakásoknál került sor.

A bútortervezés funkcionálissá válását viszont a kiállítási anyagon is szemmel kísérhettük. A leg-„elméletibb" Keler már említett bölcsője; *Breuer Marcell* és *Gunta Stölz* színesgyapjúheveder-ülésű, -támlájú széke még kiforratlan mű; az alkalmazott heveder már új anyag, de itt még nem tartó-, csupán huzatfunkciót tölt be, alatta szokásos kárpitozás van. Breuer karosszéke (a katalógus szerint 1922-ből, Gropius Bauhaus-könyve szerint 1924-ből) már lényegét tekintve is új konstrukció; az ülés és a háttámla is a testhez jól idomuló erős textília, heveder. Ennek a széknek még nem olyan szűkszavú és tiszta a formája, mint a néhány évvel későbbi, kimondottan sorozatgyártásra tervezett híres Breuer-féle csőszékeké, de már közel áll azokhoz. Csak egy — igaz, hogy fontos — lépés választja el őket egymástól.

Az egyedi műtárgyaktól a gondosan megtervezett, kikísérletezett és ellenőrzött prototípusig vezető út a kerámia- és fémművesműhelyek munkáin követhető leginkább figyelemmel. Az első évekből származó, az expresszionista plasztikák formanyelvét idéző inkább mű-, mint használati tárgy kerámiákat 1923-tól fokozatosan felváltják a funkcióból levezetett egyszerű formájú, iparilag sokszorosított teás- és kávéskannák, tárolóedények.

A fémműhely termékein végig erősen érződik a formai indíttatás. *Marianne Brandt* és *Wilhelm Wagenfeld* kannái, lámpái elsősorban gömb- és hengerkompozíciók, amelyek az idők folyamán egyre tisztultak és egyre jobban idomultak a funkcióhoz. Olyan formai tökélyt sikerült elérniök, hogy ezeket a tárgyakat a több mint fél évszázados távlatból is frissnek és újszerűnek, mindennapi használatra kívánatosnak érezzük.

A bemutatott textilanyag is a fentiekhez lényegében hasonló tendenciát illusztrál. A korai egyedi darabok — gobelinek — után feltűnnek a szériatermékek — a méteráruk —, amelyeknek művészi színvonala semmiben sem marad el az egyedi darabokétól.

A kiállításon szereplő — sokszor igen kiváló — grafikák szerepe az adott összefüggésben másodrendű, mint ahogy az volt a Bauhauson belül is. Feladatuk inkább alapozó vagy kiegészítő jellegű volt. Jellemző, hogy a Bauhaus művésztanárai közül a színvonalban legkiválóbbak — *Paul Klee* és *Vaszilij Kandinskij* az iskolában idővel funkció nélküli „Korridor Meister"-ré váltak. Gropius érezte a képzőművészek részvételének fontosságát — azért is hívta meg őket tanárnak, de a mindinkább ipari termelésre koncentráló munkába integrálni már nem tudta őket. Részvételüket inkább csak igényelte, mintsem kihasználta volna.

A periferikus szerepre kárhoztatott festők azonban valahogy mégiscsak jól érezhették magukat, mert végül is ők ketten tartották ki legtovább az iskolában: Kandinskij a végső feloszlatásig, Klee 1920-tól 30-ig. (Kétszer annyi időt töltött ott, mint a Bauhaus második korszakával teljesen harmonizáló, mondhatni az egészét meghatározó *Moholy-Nagy László.*)

A fentebb elmondottak talán arra a téves következtetésre vezetnek, hogy a Bauhaus ipari tervezőművészeket, ipari formatervezőket képző iskola volt, vagy legalábbis azzá vált. A Bauhaus ennél lényegesen több, komplexebb. Ebben az iskolában arra törekedtek, hogy a különböző művészetek — az építészeten és a képzőművészeten kívül a színház, zene stb. — között létrehozzák a hiányzó kapcsolatot, sőt összhangot, s mindezt eljuttassák a széles közönséghez, hogy ezáltal mindenki életét teljesebbé, emberibbé tegyék. Lehet, hogy ez az elképzelés túl idealisztikus, az adott történeti valóságtól elszakadt. De az arisztokratikus „múzeumi művészet" helyett a mindennapok mindenkihez szóló és eljutó művészete megteremtésének igénye — amely szerint egy harmonikus formájú, jól funkcionáló kanna egyenértékű lehet egy festménnyel — a XX. század művészetének legprogresszívebb értelmezése volt.

„Még nem volt külföldi művészeti mozgalom és főleg német művészeti mozgalom, amelynek kifejlesztésében magyar embereknek olyan szerep jutott volna, mint amilyen a Bauhaus-stílus kialakításában" — idézi *Mezei Ottó* a műcsarnoki katalógus egyik tanulmányában a kortárs *Ligeti Pált*. A Bauhaus-stílus kifejezéstől feltehetően felhördültek volna az érdekeltek, mert kevés dolgot tagadtak annyira, mint a Bauhaus-*stílus* fogalmát, de a többiben Ligetinek vitán felül igaza volt. Moholy-Nagy László, Breuer Marcell, *Forbát Alfréd*, Molnár Farkas, *Bortnyik Sándor, Papp Gyula, Weininger Andor, Péry László, Breger Otti* (nő, tehát nem Ottó, mint a katalógusban tévesen szerepel) jelentős alakjai voltak a Bauhaus-közösségnek.

Ezért volt jó ötlet az *NDK kulturális centrumában* a műcsarnoki kiállítással egyidőben itthoni gyűjtemények anyagából megrendezni *a magyar bauhausosok* munkáit eredeti művekkel vagy nagyobbrészt reprodukciókkal bemutató kiállítást.

GÁBOR ESZTER

Harminc év képei és szobrai

Végre nem kellett vidékre menni ahhoz, hogy jól válogatott, jól rendezett kiállítást láthassunk felszabadulás utáni képzőművészetünkről. Pécsi vagy székesfehérvári zarándokút helyett elég volt felkapaszkodni a Várba, s a *Budapesti Történeti Múzeum* emeleti teremsorában tanúi lehettünk a csodának: találkozott egymással a biztos *értékrend* és a *történelmi folyamat* lényegre törő bemutatása. Élvezetünket és megbecsülésünket még az sem csökkentette, hogy a katalógusból kiderült: a kiállítást eredetileg nem nekünk, hanem a varsóiaknak szánták. Inkább hálát adtunk a véletlennek, hogy a magyar képzőművészet a Budapesti Történeti Múzeum révén jutott szerephez az ottani Budapesti Kulturális Napokon, s hogy ebből a szereplésből tiszteletkör, ráadás formájában mi is részesülhettünk.

A saját anyagból válogatott, más múzeumoktól és magángyűjtőktől kölcsönzött képek és szobrok kronológikus sorrendben követték nyomon az elmúlt 30 év magyar képzőművészetének fő tendenciáit. A rendezők szerencsés kézzel találták el az alkorszakok szerepeltetésének arányát: a felszabadulás utáni évek bizakodó nekirugaszkodását árnyaltan, de felesleges részletek nélkül exponálták, s visszafogott, bölcsen tartózkodó képet festettek az ötvenes évek képzőművészetéről. Mindezt a kiállítás első harmadában, hogy aztán a fennmaradó kétharmadban annál szélesebb ívben bontakozzon ki a hatvanas évek lendülete. Didaktikai okokból, nyilván a külföldi nézőkre való tekintettel inkább kevesebb művészt szerepeltettek, s azoktól több művet, kerülték a figyelem elaprózását, így biztosabban jutott érvényre a fő mondanivaló, a kiemelkedő egyéniségek által képviselt *művészi érték*.

Az expozíciót a két világháború közti Gresham-kör művészei szolgáltatták, de *Bernáth Aurél* elegáns világa, *Szőnyi István* karcosabb lírája mellett ebben a közegben nem hatott idegenként *Medgyessy* higgadt ereje, klasszikus egyszerűsége sem. Minthogy azonban a Szinnyei Társaság minden eltökéltsége ellenére sem tudta megvalósítani a vallott célt, „hogy a művészi élet szellemi tájékoztatója, szabályozója, iránymutatója" legyen, az 1949-ig terjedő első szakasz főszereplői, a művészettörténelem és a kiállítás tanúsága szerint is, nem ők, hanem az Európai Iskola, annak is szürrealista szárnya, amely az európai művészet újabb forrásaiból merítve, a háború utáni új történelmi szituációt kifejezve, képes volt ezt az ihletést továbbfejlesztésre alkalmas maggá tenni. Martyn Ferenc fasizmus-szörnyetegei, Jakovits József bálványai, Szántó Piroska növényi metamorfózisa, mind egy-egy lehetősége volt annak a biológiai és mélylélektani ihletésű felfogásnak, amelynek önmagán túlmutató ereje, korszakos jelentőségű szintézisre való képessége Kornisban sűrűsödött össze.

A „hagyományőrzők" és „absztraktok" mellett a kiállítás figyelemreméltóan regisztrált — *Domanovszky, Kerényi, Barcsay* műveivel — egy harmadik törekvést is, amelynek a politikus témaválasztás és az autentikus művészi megformálás egyesítésével éppen *a jövő közösségi művészete* szempontjából lehetett volna pozitív szerepe. Az 1949-es fordulat azonban az *Ék Sándor* által már 1946-ban meghirdetett naturalizmusnak kedvezett, s száműzte az elvontabb stíluslehetőségeket. A rendezők érthető módon nem kívánták a magyar művészetet a parasztküldöttekkel beszélgető Rákosi elvtárssal vagy a *Füttyös kalauzzal* reprezentálni, maradt tehát *Somogyi József Martinászának* és egy-egy, a korszakhatáron, a korszak ízlése ellenében született műnek a bemutatása. (Az elhallgatás eszközével jelzett pauzát és törést, amit az ötvenes évek eleje alkotóink többsége számára jelentett, egy speciális kiállítás lenne hivatott megvilágítani.)

Az 1957-es Tavaszi Tárlat szinte mindenkit új életre keltett, felébresztett hosszú téli álmából, s bár művészetünk útjából még ekkor sem hárultak el igazán az akadályok, a kiállítás a hatvanas évekhez érve mégis szinte a folyamatosság, a töretlen fejlődés illúzióját keltette a kiáradó alkotóerő imponáló bemutatásával. *Bálint Endre* és *Csernus Tibor*, vagy *Kokas Ignác* és *Kondor Béla* képei álltak ennek az együttesnek a gerincében, azok a „zavarosfejűek" és „féltehetségek", akiknek a munkásságával szemben élnek ma is nyugvópontra nem jutott fenntartások, de akiknek akkori *termékenyítő* szerepét megtanultuk becsülni. A tragikus-drámai hangtól az elégikus megnyugvásig ível művészetük skálája, a múlt örökségének vállalásával és deheroizálással, naiv mesébe feledkezéssel és öntépő szarkazmussal tarkítva. Egyvalami azonban idegen tőlünk, s ez a tárlat szövetéből is kirítt: egy-két szobor langymeleg idillje, frázissá hígulása.

A szobrászok képviselete egyébként eleve visszafogottabb volt, mint a festőké. Az első részben revelációként hatottak Martyn Ferenc öntvényei; *Schaár Erzsébet, Vilt Tibor* és *Varga Imre* rangjához méltón szerepelt, Somogyit előnyös oldaláról mutatta *Corpusa*. *Vigh*



Pogány Judit

minőségről. (Hogy melyik rétegéről, az nehezen meghatározható; Irén óvónő, de kocsival és modernebb életelvekkel rendelkezik, Attila moziüzemvezető és autóvezetést oktat, vele kerül a filmbe néhány mai kultúraembléma (Cseh Tamás-plakát, Filmszemle stb.). Szerteágazó és gazdag apparátust mozgósít a film a sztorin túli mondanivaló közlésére. A játék alapvetően realista stílusú. De a fényképezés szinte minden kép mellé felkiáltójelet tesz azzal, hogy túl közelről, s gyakran torzítva mutatja a szereplőket. Szeretnénk egyet hátrább lépni, s onnan szemlélni a történéseket.

A dramaturgiában elidegenítő effektusokat használ a film. Egy-egy szakasz előtt vagy után leáll a mese, tablóba merevednek a színészek, kinéznek a képből, sőt szinte színházi kiszólásokat hallunk, mint például a feleség és a szerető első találkozásakor: „Hogy hogyan tovább, azt nekünk kell kitalálnunk". Hangsúlyozza a film, hogy csinált a történet, többféle megoldás is lehetséges — akár tovább is gondolhatjuk. A didaxist vállalva arra figyelmeztet, hogy a köznapi történetben is vannak fordulópontok — íme. Az erőszakos fényképezés és a szándékosan adagolt mese azt akarja elérni, hogy ne csak nézzük a filmet, de lássuk is, amiből áll.

A történet értelmezésének, értékelésének is egyik fő eszköze a zene. Háromszor dalol egy falusi kórus a kocsmában az első félidőben, s a bevágott jelenetek — mese-széttördelő funkciója mellett egyetlen magyarázatot kapunk: Gabika apja vezeti a dalárdát (Irén OTP-gyerek-vállalás miatt kötött névházasságot Gabikával). Később is még többször énekelnek dalokat a presszókban, lebujéttermekben — ilyenkor a kamera elidőzik a kopott, lecsúszott énekesen. A puszta hangulatteremtésnél fontosabbak ezek a dalok és színterek. (A film csupa képekből álló szórólapján ilyen dalidézeteket olvashatunk, mint „Az ember egy léha, könnyelmű senki".) A dalok ugyanolyan kisszerűen, naivan és ártatlanul(?) fölszínesek, mint a mese, amit látunk, s mint az élet, amit a szereplők élnek. Ezek az ő életük kísérői, az ő nézeteiket, véleményüket, életüket fogalmazzák meg, közérthető általánosságokat mondanak ki a banalitások szintjén. Gondolnánk, de egyszer csak észre kell vennünk, hogy ennél bonyolultabb a dolog. Mert bár a lebuj-infernók és a dalok kifejezik a figurák életérzését és stilizált, de mégis hihető keretet adnak a történéseknek, sőt egy-egy dalszöveg pontosan kimondja egy-egy figura vágyait, életértékeit, vagy éppen ítéletet mond valamelyikről (a „léha senki" éppen Attila), de a figurák törekvései sokkal modernebbek, maibbak, mint a dalok, s a bennük megfogalmazódó általánosságok a szereplők számára lét- és sorskérdések. Mialatt tehát a dalok megteremtik a mese hangulati közegét, ugyanakkor meg is kérdőjeleződik a mondanivalójuk.

A tálalás másik módja, s egyúttal menekülés a kisrealista stílusból: a film groteszk és abszurd felhangjai. Ennek tán legszebb példája a mozi büféjében a Tombe la neige-t gyakorló démon-pincérlány émelyítően expresszív vörösben fényképezett jelenete, aki egy pillanat múlva odaadással nyújtja a főnök úrnak a szokásos extraszendvicsét. Ebbe az ironikus-groteszk vonulatba tartozik a két mozigépész torzan fényképezett torz figurája, *Major Tamás* zseniális pár perce a harácsoló rokon szerepében és az Irén régi lakását megvásárló ifjú pár.

Már éppen rezignáltan beérnénk a realista mese és a számos elrugaszkodási kísérlet konklúziójával, miszerint ilyen az élet, amikor az utolsó tizenöt percben — egy egészen más filmet látunk. A képek megint közeliek, de most nem torzak és nem erőszakosak, a helyszín megint eszpresszó és étterem, de ezúttal nem olyan „pokolbűzös", s az egész jelenetsor nincs olyan látványosan fényképezve. (*Koltai Lajos* operatőr egyszerűen csak a színészre figyel.) Ezúttal nem „jelent" a környezet, sőt nem is az a fontos, nem kell semmit átértékelni, kifordítani, arról van szó, amit látunk — és remek. A szerető és a feleség beszélget. Isznak, és közben egyre közelebb kerülnek önmagukhoz, egyre pontosabban fogalmazzák meg helyzetüket. Kiúttalanságában és tehetetlenségében épp ez a két ember érti, s érti meg egymást. Ebben a tizenöt percben — szinte akció nélkül, pusztán beszéddel és mimikával, csaknem mindig premier planban — *Pogány Judit* hitelesebb sorsot teremt, mint bárki az előző órákban.

A Szikra moziban a közönség (egy része) csak annyit értett, hogy részegek a csajok és szövegelnek. Poénokra épült a film, poénra vette ezt is. Hiszen soká félrevezették. Az előzőekben egészen mást, s másként látott. Közérthető mesét, nyers naturalizmust böffögésekkel W. C.-kkel, lebujokkal, nosztalgiát, groteszket, társadalmi fricskákat stb. S akkor egyszer csak átvált a film lírába. Igazi, lélektanilag és filmbeli helyzetében is megalapozott sors lírájába, és a váltásban érhető tetten a film alapvető baja. Volt egy banális sztori (bár szociológiai, társadalomkritikai hajlamokkal), amit csak banális cselekvéssel lehetett volna befejezni (Irén szakításával); a gomolygó életérzésről szóló tudósítás megmaradt a leírás szintjén, csak közölték, mivel az alkotók sem tudnak kiutat belőle. Elmaradt a hétköznapi történet átértékelése is, pedig a fényképezés, a dalok, az ironikus eszközök láttán erre gyanakodtunk. S az utolsó résszel kicselezték, hogy ott kelljen megoldaniuk a témát, ahonnan elindultak, ugyanis behoztak egy újabb szintet — átváltottak lírába. S a kitűnő utolsó jelenetsorral sikerült (nem) befejezniük a filmet. A film szerkezetét nézve kibújtak a maguk állította feladat alól — aminek csak örülhetünk, mert kiderült, ez az a terület, a sorslíra, ahol igazi mondanivalójuk van.

U. M.

Útközben

Ezúttal nem vádolhatjuk vérszegénységgel *Mészáros Márta* új filmjét. Minden császár és király megkapja a magáét. Itt van a rendezőnő kedvenc témája, egy nő — ezúttal igen jó anyagiakkal, férjjel és gyerekekkel rendelkező negyvenes értelmiségi asszony — önmaga-keresése és magánya. Az ő partnerével kerül a filmbe egy speciális művésztéma: a színész, aki az életben is minduntalan a játék lehetőségeit keresi, próbálgatja, s éli meg. Mindezt nagyvonalú útikönyv formájában kapjuk, anzikszokkal Krakkóról, Varsóról, a lengyel tengerpartról, s aki nem érné be a szentimentális szerelmi történettel, ínyencségekre bukkan a tengerparti esküvő képsorának groteszkbe, abszurdba hajló jeleneteiben.

Barbara asszony, aki barátnője öngyilkossága miatt menekül Lengyelországba, a forgatókönyv (írták: Mészáros Márta és *Jan Nowicki*) legkevésbé kidolgozott alakja. Látjuk munkahelyét, lakását, családját, példás gyermekeit, munkálkodó férjét (szívműtét közben), majd az immár felskiccelt alak gyorsan turistává válik, elindul bolyongásaira. Legfontosabb s talán egyetlen tulajdonsága, hogy fáradt; a színész mellett mintha felfrissülne, de neki abban a mesében csak rezonőrszerep jut, a férfi hű követése, s a mosolygások. Eredetileg valamiféle önmaga-keresésre indult: miután belefáradt budapesti életébe, megkísérli fellelni lengyel rokonait, kapcsolatait, talán ott megtalálhat valamit, amit itthon hiányol. De ezúttal is csak futó rokonlátogatásra van ideje, a megváltó vagy katartikus találkozás, szembesülés elmarad. Lengyel családját ugyanazzal az udvarias, türelmes mosollyal, borongó szomorkás érzéssel fogadja, ahogy egyébként él. Eredeti (homályosan vázolt) céljától eltéríti egy újabb, személyesebb, s könnyebben megvalósítható élmény, a szerelem.

A színész kíséri-vezeti (sajnos mit sem jelentő) útján Barbarát, s ő az út legizgalmasabb figurája. Krakkói legénylakásán morcos, másnapos, de kalandra kész Mareket ismerünk meg, később varsói otthonát, feleségét, gyerekeit; illemtudó, udvarias, váratlanul pimasz és erőszakos, rajongó és letört, csapongó, nagyvonalú — Jan Nowicki tobzódhat a váltásokban. És látjuk munkájában is: a színpadon, a Wajda rendezte Ördögök Sztavroginjaként. S még mielőtt azon töprengenénk, mit jelenthet ez a három részlet, a film eléggé szánkba rág néhány szempontot. Megmutatja, mint hat az öngyilkosság a színpadon, s hogy milyen a kulisszák mögül nézve, az előkészületekkel; s hogy lássuk, menynyire összefonódik színpad és élet: Marek ugyanazzal a mozdulattal öleli feleségét, mint Sztavrogin a darabbéli kedvesét. De az alkotás folyamatába is bepillanthatunk: Marek—Rogozsin a Félkegyelmű utolsó jelenetét próbálja (Miskin a Márványember Birkutja: *Jerzy Radziwilowicz*). Egzaltált játék és elemző megbeszélés váltja egymást, végül Barbarát is bevonják a játékba: megteszik az immár halott Nasztaszja Filippovnának — a *Delphine Seyrig* megint csak mosolyog. Szinte észre sem veszi, hogy ez most neki szól, s botfülű naivitással megszakítja a próbát: cigarettát nyom a két színész markába. Az alkalmi szereposztás ellenére eszünkbe sem jut Rogozsin—Nasztaszja szerelmét összevetni a Marek—Barbara párosával, annyira más fajsúlyú, konvencionális és mindennapi az utóbbi.

Miért épp Dosztojevszkij, és miért épp ezek a részletek kerültek a filmbe? Az induláskor felvázolt problémát, a Barbaráét felváltotta s elnyomta a színészé. Valószínűleg azért, mert Nowicki erősebb egyéniség és jobb színész, mint Seyrig, de azért is, mert erről volt mondanivalójuk az alkotóknak. Viszont épp a filmből derül ki, hogy mennyire nehéz a színészről beszélni. A mindennapi életben játékai csak próbák, gyűjtögetések, gyakorlatozások a szerepekhez, s tény, hogy ő az életben is izgalmasabb egyéniség a többi embernél, de igazából munkájában, a színpadon él. Ezt mutatják a konkrét idézetek. A színházi előadás iszonyú feszültsége, valódi problémákkal sűrű légköre — Wajda rendezése — maradandó élmény. Valóban csak a művészi teljesítmény ad pontos képet a színészről, s egyúttal igazolja, értelmezi is a „közönséges" életét. De a színészetről, erről a veszedelmes önpusztító mesterségről ezzel semmi újat nem tudunk meg. A film egyszerűen és közhelyesen megismétli a mítoszt, bemutatja a színpadi és a köznapi élet intenzitásának különbségét, konstatálja a ki-be kapcsolásokat, a többfelé figyelő állapotot, a színész lelkének hasadtságát, de a leírásnál tovább nem jut. A film meséjében viszont Marek színészvolta csak annyiban fontos, hogy nagyon szép napokat, sőt igazi élményt tud szerezni egy asszonynak, mert ugyanolyan szépen, ízlésesen és hitelesen játssza-éli ezt a fellobbanást, ahogy valószínűleg színpadon tenné.

A színészekről, művészekről szóló többi jelenet is egy-egy közhely leírása. Barbara eljut Marek barátjához, a lakásba csak az ablakon keresztül lehet bemenni — már ez fanyar ízt ad a jelenetnek —, a jellegzetes bohémtanyához társul még egy panaszkodó, mulatságos háziasszony, a szívélyes és csapongó házigaz-

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

da, egy iszákos és figyelmetlen barát — mindez önmagában kedves, hangulatos, csak éppen nem tudunk mit kezdeni vele. Mint ahogy a krakkói Pinceszínházzal sem, ahol maszkszerűen kifestett színészek zongorakísérettel adnak elő valamit, amiből csak a hangulat töredéke jut el hozzánk. Barbara figurája elnagyolt, Seyrig fakó és bágyadt, végigviszik fél Lengyelországon, felkínálnak neki egy sor élményt, s ő rossz turistaként mindenre vet egy pillantást és semmiről sincs véleménye. Körülötte zajlik minden, de neki igazából semmihez sincs köze. Mivel a film végig fenntartja azt a fikcióját, hogy Barbara útját követi, mi is rá figyelünk, az ő pozíciójába helyezkedünk, s ugyanúgy a passzív jelenlevő szerepébe kényszerülünk. Megnézzük mindazt, amit mutogatnak nekünk, s aztán nem tudjuk, mindezt mire véljük.

Ebben a filmben minden az „érdekes" szintjén marad. A jól ismert történet (egy férfi — ezúttal lengyel színész — és egy nő — ezúttal magyar asszony — pár napos szerelme) mellett egy sor érdekes dolgot látunk: hangulatos tájakat, utcákat, enteriőröket (operatőr: *Andor Tamás*), érdekes emberekkel futunk össze. Csak az egészből nem derül ki semmi sem. Ebben a filmben minden epizód, elem, motívum és — Nowicki kivételével — minden színész felcserélhető, behelyettesíthető. Hasonló semmitmondó élményt számos variációval el lehetne érni.

URBÁN MÁRIA

KÉPZŐMŰVÉSZET

A konstruktivizmus

A Gondolat Kiadó XX. századi izmusok sorozata azt a bizonyos művelt, de nem szakképzett olvasót tekinti partnerének, akit olyan nehéz elképzelni: aki egyrészt bizonyára tudja, hogy J. J. P. Oud helyes olvasata Jacobus Johannes Pieter Oud (hiszen a kötet ilyen filológiai vagy egyéb életrajzi adatokkal nem terheli olvasóját), másrészt elég homályosan lát ahhoz, hogy még Hans Arp költeményét is a konstruktivizmus bizonytalanul felvázolt határain belül lássa.

A művelt, de nem szakképzett olvasó ezúttal különösen kiszolgáltatott. Régen várt könyvet tart kezében, az elsőt, amelyben a

Vlagyimir Tatlin: A III. Internacionálé emlékművének terve, 1919. (makett)



konstruktivizmusra vonatkozó, szórványos információit meggyőzően kifejtett és illusztrált rendszerben, bőségesen kiegészítve reméli viszontlátni. „Összegező előzmények híján teszünk most kísérletet arra, hogy bemutassuk a konstruktivista mozgalom általunk klasszikusnak nevezett korszakát" — írja a kötetet válogató és szerkesztő *Bajkay Éva* a *Bevezető*ben. Tény, hogy *magyar nyelvű* összegező műre nem támaszkodhatott — de ez inkább súlyosbítja, mint enyhíti mulasztását. Előre kell bocsátanom: a bevezető tanulmány sem a szerző saját koncepcióját, sem a konstruktivizmus érthető, tárgyilagos leírását nem közli (a művészeket sem mutatja be az olvasónak), a dokumentumok szöveghűsége pedig alapvető etikai problémákat vet fel.

A legfőbb nehézséget láthatóan a konstruktivizmus definiálása jelentette a szerzőnek. Bajkay Éva — minél rugalmasabb kategóriát keresve — *mozgalom*nak tartja, „amely semmiképpen sem tekinthető egységes stílustörekvésnek". Első megközelítésben — s ez így logikus — a *konstruktív* szó jelentéséből indul ki, de ez nem vezet messzire, hiszen — mint írja: „a szó használata és fogalomköre korszakonként igen eltérő". Ezt a találó észrevételt azonban nem annak kifejtése követi, mely korszakok különböztethetők meg és miért, hanem tömör összegezés: „A konstruktivizmus alapvetően az építő jellegű újat akarás, a rend, a tisztaság művészete." Ez a meghatározás nem elégséges, de amit állít, az igaz. A következő, ezt magyarázó (*Mácza János*tól idézett) mondat azonban elbizonytalanít: „A művészet átépítése nem a konstrukció útján, hanem a tárgyak kölcsönhatásainak segítségével a reális alapformák talaján." Majd újból egy érthető mondat: „Nem művészet a szó hagyományos értelmében" — és ismét homály: „Beletartoznak azok az esztétikai alapelemekkel kísérletező alkotók, akik a színt és a formát a valóság reális értékeinek fogják fel, és az ábrázolóművészetekben lehetetlen tudományos egzaktságra törekednek."

Gyakran ismétlődik ez a bevezető tanulmányban: mértéktartó, de nem téves megállapítások után bonyolult, nehezen követhető okfejtésekkel találkozunk. Mintha a definiálás makacs igénye elfedte volna az egyszerűbb — egyúttal igazabb — megoldást: az összegyűjtött anyag, legyen bármily gazdag és változatos, *nem igényel definíciót*. Pedig itt, a kötetben olvasom *Karel Teige* írását: a „konstruktivizmust nem helyénvaló másként értelmezni, mint egy adott módszer, nézet, hitvallás jelölését, puszta megnevezését". (232 l.) Pontosan arról van szó, amire Bajkay Éva is rátapintott: de nemcsak a szó használata és fogalomköre az, ami korszakonként eltérő, hanem tartalma és jelentésgazdagsága is. Ez a szó: *konstruktív* éppen a szóban forgó évtizedben csordultig telt jelentéssel. E körül a ma oly tárgyilagosan hangzó jelző körül vibrált a levegő: az új világok legkülönfélébbjeit a legeltérőbb módokon kívánó művészek és nem művészek ebbe a szóba bűvölték bele mindazt, amit egyébként írásban-szóban-művészetben elmondtak, és azt is, amit sehogyan sem tudtak elmondani. *Konstruktív* — ez jelentette mindazt, ami radikálisan új, korszerű, tudományos, szervezett, világos, etikus, kollektív, sokak számára azt is jelentette, hogy kommunista.

A konstruktivitás azt a szellemi hatalmat jelentette, amellyel rövidesen birtokba vehető egy új világ. A *Bevezető* egyik legfőbb hiányossága, hogy miközben tudományos igyekszik lenni, elsősorban a szövegek értelmét keresi, ahelyett, hogy fűtőtt ségükre is figyelne. Bár Bajkay Éva látja, hogy „könnyen bírálható zavaros eszméik helyett inkább merészségüket kell figyelnünk, ahogyan a valóság reprodukálására szorítkozó művészettel szembefordultak" — a manifesztumokat mégis elméleti írásoknak tekinti. Így viszont valóban ellenőrizni kell puszta logikájukat is, a legtöbb írás pedig nem állja ki ezt a próbát. Ezek az írások ugyanis éppannyira a művészi gyakorlathoz tartoznak, mint a képek és a plasztikák — ebben a kötetben talán csak *Hevesy Iván* és Karel Teige írásai képviselik a józan kívülállók hangját. Viszont kirajzolódik a manifesztumokból és vitacikkekből egy olyan történeti görbe, amit ez a kötet nem mutat meg: a forradalmi illúziók 1922-ig felfelé ívelő korszaka Európában, amelynek során megfogalmazódnak a különböző utópiák és programok, s amelynek alaptónusa a különböző csoportok közösségének élménye (ennek jegyében hívták össze az 1922-es düsseldorfi művészkongresszust is); majd 1922 és 25 között a politikai konszolidálódás egyre kétségbevonhatatlanabb folyamata, amelynek során az egyes csoportok elhatárolják magukat egymástól (ezt jelzik a kötetben a *Kállai, Moholy-Nagy, Kemény Alfréd* és *Péri László* által aláírt *Nyilatkozat*, és Kállai Ernő *Korrektúrát* című cikke), ezután pedig a forradalmi hit és illúziók a munka becsületének adják át helyüket (ezt jelzi előre Kassák 1923-as *Vissza a kaptafához* című írása, és Kállai Ernőnek a kötetben nem szereplő, 1925-ben írt *Ideológiák alkonya* című cikke).

Oroszországban, ahol nem a forradalom illúziója, hanem eleven folyamata határozta meg a művészeti életet, élesebbek és valóságosabbak voltak a különböző felfogások közötti ellentétek. Terjedelmi okokból ebben a válogatásban talán csak a két szélsőség: a szuprematisták és a produktivisták vitájára kellene szorítkozni — de ennél árnyaltabb képet kapunk. Sajnos mégsem eléggé. Két írást is olvashatunk a Moszkvában 1919 tavaszán megrendezett *Tárgy nélküli alkotás és szuprematizmus* című kiállítás katalógusából: *Malevics Szuprematizmus* és *Ivan Kljun A szín művészete* című programcikkeit. Az utóbbiban ez áll: „A szuprematizmus megmerevedett, mozdulatlan formái nem új művészetet mutatnak, hanem egy merev tekintetű hulla arcát." Az olvasó először filológiai vagy fordítási tévedésre gyanakszik: vagy nem ugyanott jelent meg a két szöveg, vagy téves a fordítás. A *Bevezető* semmiféle magyarázattal nem szolgál. *German Karginov Rodcsenko* című könyvéből derül ki, hogy a szuprematista csoport felbomlásának, a Malevics elszigetelődéséhez vezető folyamat egy kulcspillanatának dokumentumából olvashattunk.

A legkomolyabb fenntartásokat azonban a szöveggyűjtemény váltja ki, amely esetlegesen nyirbált és rövidített formában adja közre a szövegdokumentumokat. Túl azon, hogy a kihagyást jelző pontok olyan helyen is szerepelnek, ahol egyetlen szót sem hagytak el (302. l.), hogy az eredeti szöveg kurzivlát helyeit a legtöbb helyen nem kurzívan szedték, hogy nem követik az eredeti tördelést (a bekezdések elkülönítésében), a képek őrzési helyét hol megadják, hol nem, és bizonyos pontatlanságok a könyv egészén végigvonulnak (például a *Vjescs-Gegenstano-Objet* című lapcím utolsó szavát következetesen *Objekt*-nek írják) — túl mindezen elsősorban a részletek közlésének módszere érthetetlen — és elfogadhatatlan.

Az, hogy a kötet egy-két kivételtől eltekintve kizárólag részleteket közöl az eredeti dokumentumokból, akkor lehetne indokolt, ha hosszú írásművekből kellene kiemelni olyan összefüggő részeket, fejezeteket, amelyek a tárgyat vagy a szerkesztő koncepcióját alátámasztják. Ez esetben azonban a kihagyást jelző pontok egy-egy mondat vagy rövid bekezdés, olykor egy oldal elhagyását jelzik — ezt pedig sem a terjedelem nem igazolhatja, sem valamely, egyébként sem fellelhető koncepció. *Gabo* és *Pevsner Realista Manifesztum*ából például minden jelzés nélkül maradtak ki egész bekezdések, másutt a bekezdéseken belül egyes mondatok. *Majakovszkij* neve alatt olyan szöveghibrid szerepel, amely ilyen formában egyáltalán nem létezik: *Kit óv a Balfront* című írásának *utolsó bekezdését* mindössze a (...) jelzés választja el a *Kiért harcol a Balfront* című cikkéből vett részletektől. Hiába olvassuk a szöveg alatt mindkét forrás címét: két szöveget egybemosni mindenképpen hamisítás. Ahogyan hamisítás lehet egyetlen szó elhagyása is. Kállai Ernő *Konstruktivizmus* című cikkének első mondata így hangzik: „A konstruktivizmus a legtisztább immanencia művészete." Ebben a kötetben be kell érnünk ennyivel: „A konstruktivizmus a legtisztább immanencia."

A példákat sajnos nagyon sokáig sorolhatnám. És csak felsorolásuk után kerülhetne sor arra a vitára, amelyet a szövegek válogatásáról és értelmezéséről folytatnék a szerzővel. *(Gondolat)*

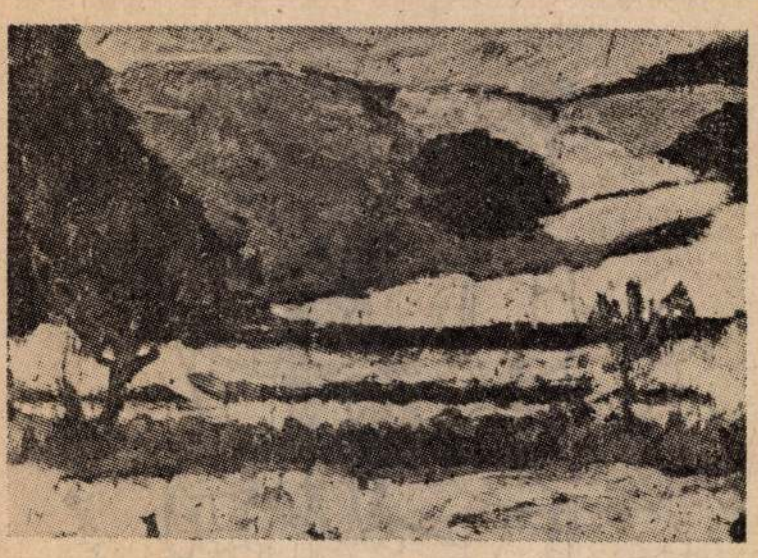
FORGÁCS ÉVA

Moholy Nagy László

Nemzet Magyar Nemzet 1986. 1. 7.

Bálványok, neonpiramisok, fénybarlangok

A szobrászat érdemtelenül szorult háttérbe az elmúlt évek heves festészeti változásai, új hulláma hatására. Pedig a pont két évtizeddel ezelőtt, 1966-ban megjelent amerikai *Minimal Art* műtörténeti antológia még nem kevésbé radikális esztétikai elgondolásokról számolt be a plasztikában, mint a festészetben. A kompozíció nem természeti hasonlóságokon alapuló, hanem nagyon is gondolati felépítése alapján alkották meg a racionális, tényszerű, kísérletező világkép és a nagyipari-nagyvárosi környezet egzakt tárgyi jelképeit. A magyar szobrászatban az 1920-as évek legkiemelkedőbb hagyományainak, Moholy-Nagy László kinetikus szobrászatának kiváló folytatása akadt *Haraszty* István mozgó fényszobraiban, *Pauer* Gyula pedig olyan szobor-elvet és térkoncepciót munkált ki, mely érzéki tapasztalatként állítja elénk a modern civilizáció manipulált voltát, válságos, pszeudo-jellegét. Bár a 80-as években nehéz új felfedezésekkel szolgálni, napjaink új festészetéből kinőtt egy új szobrászat. A legfiatalabb művészek szinte mind egyenrangúan foglalkoznak tárgyalkotással és környezetkialakítással a festészet mellett. Ma szakmai tekintély kérdése, hogy a korstílust — napjaink új érzékenységét — térben, környezetben, tárgyban és viselkedésben egységes látomás alapján, formatervezett felfogásban fogalmazzák meg és nem az egyes elszigetelt művészeti ágakban, külön-külön. Ehhez a programhoz és egyben nemzetközi trendhez képest a ma itthon kiállító művészek különböző úton járnak.



Bényi László: Zagyva-part télen

Zsakó István a Helikon Galériában

Zsakó István 1954-ben született, 1984-ben fejezte be a Képzőművészeti Főiskolát. 1984-ben elnyerte a Stúdió díját, 1985-ben az Alap díját.

Szobrocskái két csoportra oszthatók: vagy harcosokat mintáz, apró, sisakos, buzogányos, zászlós páncélosokat, vagy ágaskodó nemiségű férfi és női idomokat meg állatokat. Ezeket gyakran szoborcsoportokká rendezi. Figurái nem emberarcúak, hanem személytelen fantomok.

Plasztikai formanyelve (*Madárfejű nő, Madárfejű férfi* vagy a *Bika)* néhol erősen emlékeztet a ma Amerikában élő szobrászművész, *Jakovits* József még itthon, az 1950-es évek végén, 1960-as évek elején készített, ismert alkotásaira, az erőszak és a fanatizmus teuton harcosaira valamint erotikus alakjaira, Jakovits pedig Max Ernstre vezethető vissza. Zsakó István mégis önálló úton jár és önálló, kissé eklektikus nyelvet használ. Az erőszak és a nemiség — a vágyteljesítés e civilizációnkra is jellemző formái az ösztönök által megszállott ember útja — jelzi Zsakó — s ez a természeti népek primitív szobrászati formanyelvét követeli. Húsvétszigeti bálványokra emlékeztető figurák vagyunk legtöbben mi modern emberek is. Nyugtalan fantomok, természeti lények, akikből hiányzik minden magasabbrendű harmónia. Számomra Zsakó legkedvesebb kis figurái a *Harapós* és az *Erdei állat*, amelyet egydimenziósra kalapált, hogy ezzel is hangsúlyozza az ijesztő, irracionális hatalmak, a nagyhangú erő papírvékony, csipketörékeny mivoltát.

Trombitás Tamás az Ernst Múzeumban

A minimal art 1960-as évekbeli szelleméhez nehéz valamit is hozzátenni. A ma harminc éves *Trombitás* Tamás mégis e nálunk is jól kiépült hagyományhoz kapcsolódik és jelentős ígéret. Hogy sokan hisznek ebben, jelzi ezt az Ernst Múzeumban számára rendezett kiállítás nagyszabású léptékei.

Trombitás neonnal dolgozik. Ez a legkézzelfoghatóbb lehetőség az elektromos fény formálására, mert a fénycsövet úgy hajlíthatjuk, akár más konkrét anyagi tárgyakat és így beilleszthetjük lajdonságait, a nem konkrét, megfoghatatlan, irracionális dimenziót, a poétikusat, vagy szimbolikusat. A kiállításon szereplő első két relief is a kontraszt kedvéért alkalmazza a fénycsövet az U-vas rácsszerelvényein. Ami jelképerejű akar lenni: például a térbe állított és az emberi látóteret keretként körülhatároló rózsaszín fény-objekt, alatta a földön a lehullott üveg hulladék, inkább csak látványosságként hat, mintsem igazán magvasnak — akár formailag, akár tartalmilag. Ugyancsak banális a világító fénycső piramis, amelynek fénye az alatta heverő üvegcserepeken tükröződik. Trombitás Tamás most alig állított ki a korábbról már ismert, gazdagabb viszonylatrendszert mutató művei közül, amelyek esetében a neon a térformában úgy villantotta fel a realitáson túli vonatkozásokat, hogy a fénycső fénye, tükörképe a testben elhelyezett tükrökben nyitott új dimenziókat.

A kiállított munkák másik csoportja — Trombitás eddigi főművei — 1983 és 1985 között készültek a dunaújvárosi acélszobrász szimpozionon való több éves munka eredményeképp. A korábbi steril kompozíciók, amelyek a gondolatokat a fejlett ipari formatervezés szintjén fejezték ki, most szembesültek a mi korszerűtlenebb, nehéz fizikai erőt és emberi kézi beavatkozást igénylő munkakultúránkkal és fizikai környezetünkkel. Hatására a művész a szobrokat különös szituációba helyezi: az acéloszlopokat, kúpot, hengert, gúlát és a világító fénycsövet a nyersanyag földrétegei közé ágyazza, hogy az az ipari táj hatását keltő természeti élményt keltsen a nézőben. Majd az alapformák megmunkálása is megváltozik: a korábban makulátlanná csiszolt fémtestek a nagykalapács súlyos, barbár ütései alatt kiformálódó vasformáknak adják át a helyüket. Vascsöveknek, vasoszlopoknak, amelyekben megszólal az igazi monumentalitás, az a súlyos, barbár erő, amely valójában formálja a jelent, életviszonyainkat. Megszületik valami különös misztérium.

Mengyán András a Műcsarnokban

Mengyán András az 1960—70-es évek minimalista nemzedékének neves tagja, tehát a mesterek és nem a tanítványok közé tartozik. Ma ezen a szinten is képviseli programját, az Iparművészeti Főiskola Alapképzési Intézetének vezetője. Festészete — minden festői elemtől mentes, festészetnek abszurd — egy nagyon tiszta vizuális logikai gondolkodás didaktikai modellje volt már a kezdetben is: szinte az a pirula, amelyet bevéve a növendék már be is biflázta az ábrázoló geometria alaptörvényeit. S műveinek szépsége ezeknek a levezetéseknek a pontosságából, tiszta intellektuális erejéből fakadt. Furcsa mai szemmel nézni ezeket az általános ábrázolási szabályokat táblázatba foglaló strukturális levezetéseket: ahogy egy vonal offenzívája elindul a síkon és a mozgásfázisok egymás után sorolásával (akár komputerizálható módon) elérkezik a térformáig, a minőségi változásig, például egy hengertest síkbeli modelljéig. Ez az absztrakt logika a valóság legtöbb folyamatában — a levezetés hibátlansága ellenére — épp az eltérő emberi akaratok küzdelme folytán nem teljesül be, helyette a megvalósulások legkülönbözőbb változatai és formái jönnek létre. Ám Mengyán András ma sem ezeket a szubjektív alternatívákat keresi, hanem újabb univerzális kérdést tesz fel: milyen alapvető és egységes térstruktúrák hozhatók létre az ismert felépítési szabályok segítségével?

Az első tér a 20-as években megfogalmazott konstruktivista képarchitekturák téri kibontása. A második egy expresszionista változat, New York felhőkarcolóinak égbe törő, megállapíthatatlan, erőszakos fejlődéselvet kifejező térelemeivel. Az erre vetített film a konkrét idő, tér, a városi élet mozgását mutatja, a valóságos események széttöredezettségét, napjaink rendezőelv nélküli, parttalan áradását. Ezzel szemben a harmadik tér ismét ideális környezetet épít meg, biomorf környezetnek nevezi Mengyán, valóban organikus, lágy térelemekből épül fel, puha, fehér, tiszta, szövött anyagból, amelyet feszített formává alakít egy-egy, a formába rejtett rúd, s a rúd végét lekerekítő félgömb. E lágy lankákra, dombocskákra emlékeztető formákat barlangos mélyedésekkel és kiugrókkal belső mozgásba hozott tér veszi körül, amely még tovább gazdagodik és lágyul a fények és árnyékok effektusaitól. Ezek a belsők valóban archetipikus örömökre emlékeztetik az embert. A lágy formák, az anyamellre és valami lágy, mesés ősbarlangba való hazatérés állapotát idézik fel. Rendkívül jóleső a fehér anyag selymessége, tisztasága, amely azonban elveszíti idegenségét a fény- és árnyékhatások által.

Mengyán erre a harmadik teremre a természeti táj filmfelvételeit vetíti. Nem tartom egészen szerencsésnek csak a tenger és a hegyek ősképeit, mert a mesterségesen átalakított természet, vagy a városok képe ezt a jóleső őskép-ősállapot víziót megzavarja. A *Mandel* Róbert szerkesztette zenei effektusok elsősorban a nagyvárosi dinamika felidézésében vannak segítségünkre, az egész téralkotási folyamatot oldott show-programmá — merjük kimondani: — élvezetes tömeglátványossággá teszik.

Gyetvai Ágnes

NAPI KRÓNIK

Fifi

Régen nem él már, de azért jelen van: emlegetjük gyakran. Ebédnél néha összenéz a család: „Ezt ő is szerette!...” Szerette a tökfőzeléket, a babot, a húslevest és a levesbe főtt répát.

Amikor hazaérve valahonnan benyitok az ajtón, szinte hallom örvendezését. Azóta senki se vár olyan örömmel. Ha végigmegyek a lakáson: követ. Kocog utánam. Ha írok, a lábamnál ül, lenézek, s látom a szemét: a hűséget sugározza felém. A szeretetet.

Szokása volt, hogy éjszaka minden fekhelyhez odakocogott, számbavett bennünket. Vigyázott ránk. Olykor a papucsomra hajtotta a fejét és hallgatta a szuszogásom. Most ki vigyáz rám? — szúr belém a rémület, amikor felülök éjszaka.

„Ne gondoljatok rá!” — mondja a feleségem. Persze, ez a legjobb, nem kell rá gondolni. Megfogadjuk a tanácsot, komorak vagyunk. És aztán mi történik? Egy reggel arra ébredünk, hogy leesett az első hó. Futunk az ablakhoz, félrerántjuk a függönyt és egyszerre kiáltjuk: „Emlékszel? A Fifi imádta a havat, meghempergett benne. Belélharapott. Emlékszel?” — borulunk egymás nyakába és örvendezünk.

Nem a hónak. Nem annak, hogy most lerohanhatunk, hólabdázhatunk, előszedhetjük végre a szánkót, a sítalpakat. Hanem annak, hogy Fifi ismét köztünk van.

Így tér mindig vissza hozzánk, egyszer a hóval, egyszer az alkonyattal, egyszer egy régi szóval. Hozzátartozik életünkhöz, emberségünkhöz.

Pedig hát a Fifi csak egy „vacak kis tacskó” kutya volt.

(illés)

— A Szovjetunióban autómotorgyárat szándékozik felépíteni a Volkswagen nyugatnémet autógyár. A Moszkva közelében felépülő üzem tervezett kapacitása évi 250—300 ezer autómotor. Az üzlet értéke 3—5 milliárd nyugatnémet márka lenne. A wolfsburgi gyár szóvivője közölte, egyelőre még csak a tárgyalásoknál tartanak.

— A Thermál Szállóban ötórai teára, táncra hívják az angol, francia, német, olasz, orosz, spanyol nyelvek gyakorlóit minden pénteken, szombaton és vasárnap 17—22 óráig. A nyelvgyakorlási foglalkozásokat minden hétfőn és szerdán a Hungária Kávéházban tartják 17—22 óráig. A foglalkozásokon magyarul nem beszélnek. Az érdeklődő nyelvbarátokat és külföldi vendégeket korhatár nélkül hívják.

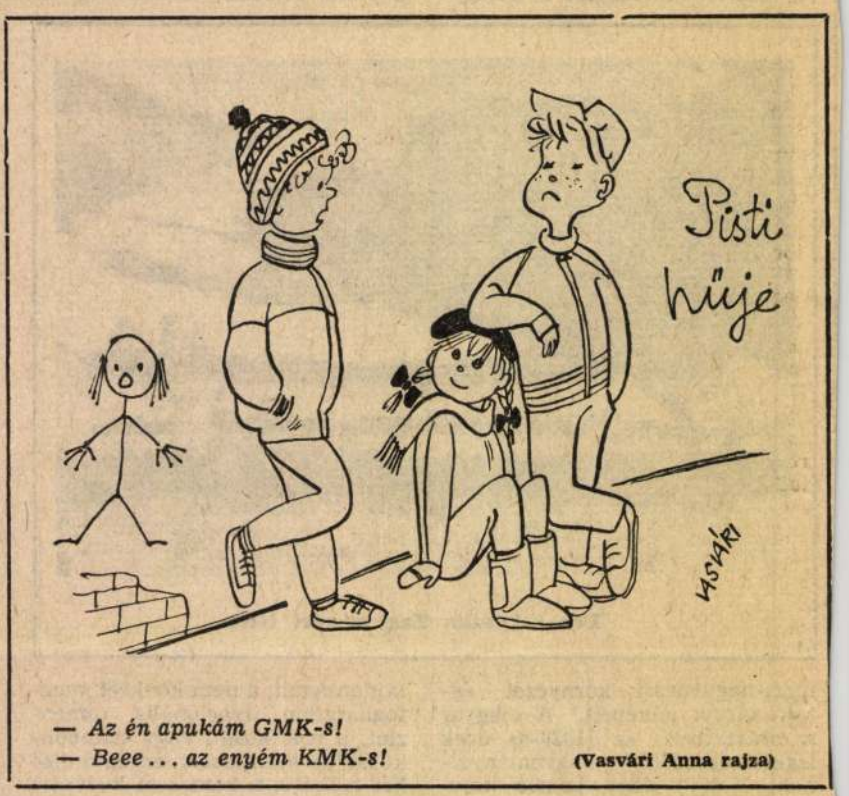
— A Mezőkövesdi Öregdiákok Baráti Körének budapesti csoportja 1986. január 10-én, pénteken este 6 órai kezdettel a Hazafias Népfront IX. kerületi székházában, (Budapest, IX., Kinizsi u. 22. I. em.), baráti összejövetelt tart, melyen az elkészült jubileumi évkönyv átvehető és megvásárolható.

A színházak keddi műsora

Operaház: Falstaff (T. bérl. 2. ea. 7) — **Erkel Színház:** Parasztbecsület — Bajazzók (1. bérl. 3. ea. 7) — **Nemzeti Színház:** Tartuffe (7) — **Várszínház:** János király (7) — **Katona József Színház:** Coriolanus (7) — **Madách Színház:** Macskák (8) — **Madách Kamara:** Szeget szeggel (7) — **Vígszínház:** A farkas (Molnár F. bérl. 2. ea. 7) — **Pesti Színház:** Rémségek kicsiny boltja (X. bérl. 2. ea. 8) — **Fővárosi Operettszínház:** Hegedűs a háztetőn (7) — a **Zsebszínházban:** Rivalda nélkül (fél 8) — **Thália Színház:** Magyar kocka (7) — **József Attila Színház:** A kikapós patikárius (D, 2. bérl. 7) — **Játékszín:** Hyppolit, a lakáj (7) — **Józsefvárosi Színház:** Szent Johanna (7)

— Fonodai fejlesztés kezdődött a Rábatext Győri Textilipari Vállalatnál. A beruházás eredményeként más pamutkeveréket használhatnak a durvább és mást a finomabb fonalak gyártásához. Ennek haszna az anyagköltség csökkenésében jelentkezik: a devizamegtakarítás előzetes számítások szerint meghaladja az évi 15 millió forintot.

— A TU—204-es repülőgép, az Andrej Tupoljev szovjet repülőgéptervező iroda legújabb típusa takarékosabb és kényelmesebb lesz, jelentik Moszkvából. Az új gép a TU—154-eseket váltja fel a belföldi és a nemzetközi vonalakon. A 214 személyes gépen minden fontosabb berendezésből több tartalék is lesz.



— Az én apukám GMK-s!
— Beee... az enyém KMK-s!

(Vasvári Anna rajza)

— Az idei exportmegrendelések teljesítését hétfőn megkezdte a Magyar Hűtőipar zalaegerszegi gyára: szemes csemegekukoricával megrakott kamiont küldött Angliába.

Számok, tények

Az orvostudományban meg elegge altalanos az a velemeny, hogy az embernek, aki negy-nat percet tolt viz alatt, aneikul, hogy levegohoz jutna, nincs eselye a tulelesre. A michigani egyetemi korhaz egyik orvosa nemreg is tudositoval kapcsolatos megfigyeleseit publikalta. Az aldozatokat egy befagyott toboi nuztak ki, ahol negy percnel sokkal tovabb voltak a viz alatt. Kimentesukkor egyikuknek sem volt pulzusa, nem lelegeztek, ennek ellenere megkezdtek intenziv felelesztesuket egy specialis intezetben, s kozuluk 11-et sikerult is „feltamasztani”. A felelesztettek fizikai es szellemi kepessegei semmiben sem karosodtak. Volt kozottuk egy 18 eves diak is, aki a baleset utan sikeresen letette vizsgait, pedig csaknem haromnegyed oran at volt a Michigan-to jege alatt, ahova gepkocsija becsuszott, olvashato a Magazyn Polskiban.

(v. é.)

— NEGYVENNÉGY KÖZLEKEDÉSI BALESET történt a hét végén hazánkban. Közülük kettő halálos, 23 súlyos, 19 pedig könnyebb sérüléssel végződött.

— SZEMÉLYGÉPKOCSIJÁVAL ÁTHAJTOTT az úttesten fekvő Csorvási Mihály 45 éves csárdaszállási lakoson a Békés megyei Csárdaszálláson András Attila 20 éves csabacsüdi fiatalember. Csorvási Mihály a helyszínen meghalt. A szerencsétlenség körülményeinek tisztázására és a felelősség megállapítására rendőrségi vizsgálat folyik.

— KÖZEPES ERŐSSÉGŰ FÖLDRENGÉS rázta meg hétfőn hajnalban Azerbajdzsán középső részét. A földmozgás epicentruma Semaha húszezer lakosú város közelében, Bakútól száz kilométerre volt. A 12 beosztású szovjet skálán a lökések erőssége 6-os nagyságrendet ért el. Áldozatok nincsenek, de néhány régi épületben károk keletkeztek.

— ROBBANÁST OKOZOTT egy acéltartály túltöltése szombaton Oklahoma állam Gore városának közelében, egy uránúsító üzemben.

— A kanizsai magyar amatőr színház kilencvenéves. Az évforduló alkalmából egyhetes ünnepségsorozatot rendeztek a vajdasági városban. A többi között színre vitték Babits Mihály Jónás könyve című művét.

— A Tudománytörténet és világkép című TIT-sorozatban „Hogyan láttuk és látjuk a világot”, s Az „egységesség” térben és időben címmel tart előadást dr. Biegelbauer Pál tudománytörténész, január 7-én, kedden 18 órakor a TIT Természettudományi Stúdióban. (Bp., XI., Bocskai út 37.).

— Életünk-estet rendez január 8-án, szerdán este hét órai kezdettel a Vasiak Budapesti Baráti Köre a Metró-klubban, (VII., Dohány u. 22.). A találkozó résztvevői az Életünk című Vas megyei irodalmi folyóirat szerkesztőivel, munkatársaival és szerzőivel beszélgetnek.

— Váradi Hédi betegsége miatt január 8-án, a Várszínházban a Csütörtöki hölgyek helyett a Macska a forró bádogtetőn című dráma kerül színre. A jegyek érvényesek, vagy a váltás helyén visszaválthatók.

— A Battonyaiak Baráti Körének mai klubestjén népzenei műsort ad Birinyi József, Csepei Kati és Csepei Tibor, majd az európai turnéra készülő Bonbon együttes. Színhely: a Hazafias Népfront IX. kerületi Székháza (Kinizsi u. 22.), a kezdés időpontja délután 6 óra.

— ÁTSZAKADT egy építés alatt álló völgyzárógát Kína déli részén. Az építkezésen dolgozók közül ötvenötöt elsodort a lezúduló sár- és víztömeg. Közülük csak hetet sikerült kimenteni az áradatból, negyvennyolc munkás életét vesztette.

HIDEG

A Kárpát-medencétől nem messze délre ciklon örvénylik. Frontrendszerének felhőzete már hétfőn elérte az ország nyugati vidékeit. A ciklon hatása mára átmenetileg erősödik, ezért a nyugati és déli megyékben túlnyomóan borult időre kell számítani. Havazás is elsősorban az említett vidékeken fordul elő. Az ország többi részén változóan felhős, párás időre van kilátás. Rövidebb időszakra a nap is kisüt, és inkább csak futó hószállingózás lehetséges. Az éjszakai órákban keletkezett köd az északi középhegység szélvédett völgyében ismét tartósnak ígérkezik. Ismét téli idő várható. A hőmérséklet csúcsértéke —3 és +2 fok között alakul. A kevéssel fagypont fölötti hőmérsékletre főként az Alföld középső és keleti vidékein lehet számítani, ahol időnként kisüt a nap. Az ország nagyobb ré-



1021

Kinetikus szobrászat

A kinetikus, mozgó szobor fogalmával egy Amerikába elszármazott hazánkfia, Moholy-Nagy László ismertette meg a világot. Ezen belül a fénydinamikus szobrászat elméletét ugyancsak egy magyar származású ember, Schöffer Miklós dolgozta ki, és tette közzé Párizsban, 1948-ban. Nicolas Schöffer 1912-ben Kalocsán született és 1937 óta Párizsban él. Egyike korunk új utakon járó, új kifejezési formákat kereső művészeinek. A 71 éves művész a modern festészet, szobrászat, építészet egyik legnagyobb egyénisége.

A világhírű ember szülővárosát a Chronos—8 nevű fénytoronnyal ajándékozta meg, amely felállítása óta nevezetessége lett a városnak (nagyobb társait nyugati városokban — San Franciscoban, Münchenben, Párizsban, Bonnban, Liégeben — állították fel, egyik elődje (a Chronos—5) pedig a kalocsai Schöffer Emlékházban található.)

A csaknem 30 méter magas szürke fémépítmény nappal „pihen", alig keltvén különösebb feltűnést. Amint azonban sötétedni kezd, kigyúl és életre kel. A torony ötven színes lámpa világítja meg a forgó-lengő tükröző lapocskákat, s az építmény csúcsán négy reflektor küldi magasba sugarait. A szerkezet elektronikája csak sötétedéskor lép működésbe, s azt követően a fények felgyúlladását és kialvását a mindenori forgalom lüktetése szabja meg. A járművek mozgásáról tájékoztatást adó érzékelők jelei működtetik a fényjátékot, be- és kikapcsolva a fényforrásokat és mozgató motorokat. A torony „fényruhája" sohasem mutat két teljesen azonos képet, megunhatatlan változatosságban idézi a tűz lobogását, a lángok villódzását, és kelt mozgó fényhatásokat.

Képünkön: nappali formájában láthatjuk a Kalocsa buszpályaudvara előtti téren felállított nevezetességet. (KS)





Schéner Mihály rajzai

Moholy-Nagy László

MAHIR SAJTÓFIGYELŐ
1091 BUDAPEST IX., ÜLLŐI ÚT 51.
Telefon: 337-748, 340-726

Sertő — ei

nobránczivé 1 /1895-1946/.

FEJÉR MEGYEI HÍRLAP

1983 JUN 04

FEJÉR MEGYEI HÍRLAP . 1983. JÚNIUS 4. SZOMBAT



FEJÉR MEGYEI HÍRLAP • 1983 JÚNIUS 4. SZOMBAT

Vathy Zsuzsa

Lelőttek egy kuty

A tér, ahol állunk, se nem kerek, se nem szögletes, egyszerűen tér, utak és emberek találkozási helye. Szépnek se igen mondható, sőt jobban illik rá, hogy csúnya. Mintha ablakából senki sem akart volna idelátni, a házak ritkásan, féloldalasan épültek. Mégis sok ember megfordul itt, mert a közelben van a posta, a fodrászat, a vasbolt, a kertész és az új ABC. Itt áll a hirdetőtábla is, ahova a hivatalos tudnivalókat függesztik ki. Most például fehér kartonon piros betűkkel ezt lehet olvasni. „Figyelem! Ebzárlat. Minden kóbor kutyát kilövünk. A Községi Tanács."

Lajos, a nyugdíjas vasutas, és Kakas Péter, az Állami Biztosító megbízottja az ABC bejárata előtt találkoznak. Megérdeklődik egymástól,

— Milyen szép állat volt! — mondja Aranka, a fodrász.

— Kié lehetett? — ezt a kozmetikából kérdezi valaki. Fehér álarca van, magnéziumpárból.

A kozmetikus vizes vattával lemossa az álarc balfelét, cigarettával a szájában mondja.

— Azt hallottam, a falu szélén falkában járnak a kóbor kutyák. — Kiveszi a szájából a cigarettát, lemossa a maszk másik felét is. — Ezt mégsem lehet eltűrni.

Egyik búra alól vékony, fiatal nő száll ki. Bőre fehér, haja vörös, erősen ki van festve. Ő nem hallotta a dörrenést, csak a riadt arcokat látja.

— Mi történt?

— Lelőttek egy kutyát.

1021. Moholy-Nagy László, festőművész

Moholy-Nagy és a Korunk

A fényalakítás új kultúrája

Az első Moholy-Nagy-cikk 1929-ben jelenik meg a Korunkban. Témája az építészeti téralakítás. A máskülönben elképesztően sokoldalú Moholy-Nagyot ez a téma furcsamód csupán elméleti alapon, mintegy mellékesen érdekelte: az első vonalbeli konstruktivisták döntő többségétől eltérően nem táplált építészeti ambíciókat. Így könnyen meglehet — bizonyítani sajnos nem tudjuk —, hogy a cikk felkérésre íródott, hozzászólásként a folyóirat egyik napirenden tartott problémaköréhez. A Korunk ugyanis első évfolyamától kezdve tükrözte az építészet, és ezzel párhuzamosan az iparművészet új jelenségeit, munkatársai rendszeresen foglalkoztak egyebek mellett az olyan új típusú alkotóműhelyekben folyó munkával — a Wiener Werkstättere, a Deutscher Werkbundra és az utóbb legnagyobb hírnévre szert tett Bauhausra gondolunk —, melyekben az új eszmék, mindjárt gyakorlati formát öltve, megjelentek. Ebben a tekintetben Gaál Gábor szerkesztő elődje, Dienes László nyomdokaiba lépett.

Az egyelőre építészeti témával jelentkező cikkíró helyzete sajátos volt: képviselte is, nem is a Bauhaust, melynek öt éven át, egy évvel azelőttig tanára volt, ahonnét az őt támogató igazgatóval, Walter Gropiusszal együtt a belső ellentétek kiéleződése következtében távoznia kellett. Ami egyet jelentett életformája teljes megváltoztatásával, hiszen a Bauhaus külön világ volt, amint azt oly szemléletesen érzékelteti Molnár Farkas kötetünkben is olvasható cikke. Most már az alkotó tevékenységnek szentelhette volna minden energiáját. Az oktató-nevelő munka azonban annyira vérévé vált, hogy képtelen volt felhagyni vele, előadásokat vállalt, főként a Deutscher Werkbund rendezvényein, s publicisztikája is szabadegyetemi előadások formáját ölti tulajdonképpen.

Munkatársai több mint valószínű, hogy részletesen tájékoztatták Gaál Gábort a történtekről, s arról is, hogy Gropius és Moholy-Nagy koncepcióját az intézetből száműzni már nem lehetett. Moholy-Nagy a Bauhausban tartott bevezető kurzusának könyvváltozata Az anyagtól az építészetig címmel, az utolsó Bauhaus-könyvként, 1929-ben, távozása után még megjelent.

Nos, Gaál Gábor, mint említettük, e kurzus olvastán fedezte föl igazán magának és lapjának Moholy-Nagy Lászlót; nemcsak hogy lelkes hangú cikket írt róla a kolozsvári Keleti Újságba, de a könyv terjedelmes részletét saját fordításában a Korunkban megjelentette. Ebből a tényből s az elkövetkezőkből, az évekre szóló folyamatos együttműködésből Kántor Lajos arra a következtetésre jutott, hogy Gaál Gábor tökéletesen azonosította volna magát Moholy-Nagy nézeteivel. Tudjuk azonban, hogy Moholy-Nagy koncepciójának egyik sarkalatos pontja a figuratív ábrázolás elutasítása volt. A Gaál Gábortól is képviselt marxista körök ezt az extrém álláspontot sohasem fogadták el, és semmi nyoma, hogy a szerkesztő különvéleményt vallott volna e tekintetben. Részünkről inkább Herta Wescher Telehor-szemléjének záróbekezdésében, a Korunk Moholy-Nagy irodalmának e szándéktalan végszavában véljük megfogalmazódni azt a nézetet, melyet Gaál Gábor minden valószínűség szerint oszthatott. „Annyi bizonyos — írja Herta Wescher —, hogy a feltörekvő osztály saját művészi kifejezését keresi, anélkül, hogy eddig rátalált volna a helyes nyomra. Ne firtassuk, vajon igazat mond-e Kalivoda a Telehor különszámának zárszavában, amikor azt állítja, hogy a művészet a nem is nagyon távoli jövőben teljes egészében az absztrakt kifejezés szakaszába lép. Még akkor is, ha ennek az ellenkezőjéről vagyunk meggyőződve, vagy feltételezzük, hogy korunk konkrét szükségleteit még a művészet vetületében sem szabad merőben formai problémákká elsikkasztani, még ebben a meggyőződésünkben is őszintén valljuk az arra hivatottak szükségszerű feladatát: a legjobb alkatrészek kidolgozásával meg kell akadályoznunk a régi, hamis formák visszatérését."

Moholy-Nagy munkatársi bekapcsolódása idején, s a továbbiakban, vehemens vita folyt valóban — a Korunk hasábjain is — „a feltörekvő új osztály saját művészi kifejezését" keresendő, a modern irányzatok ügyszolgálatára való alkalmasságáról vagy alkalmatlanságáról. Tanulmányaiban Moholy-Nagy szintén mindegyre kitért az „izmusokra", s kritikája jórészt egybecseng a Korunk hozzáértő munkatársai véleményével. Kezdve azon, hogy lezárult előjátéknak tekinti az „izmusok" kavalkádját, folytatva azzal, hogy harciasan elutasítja az expresszionizmust és befejezve — logikus következményként — azzal, hogy ő is egyedül a tárgyias kifejezési formákat tartja korszerűeknek, létjogosultaknak. Noha ő az „absztrakt" konstruktivizmust minden más irányzat fölébe helyezte, ebben olyannyira a modern művészet önmagára találását látta, hogy az „izmusok" sorába utaló konstruktivizmus szót vajmi ritkán használja, ehelyett inkább „új látásmódról" beszél, mégsem került az „izmusokat" tűz alá vevő kritika célmezőjébe. Ennek objektív oka is van. Az ő tárgya ugyanis nem a festészet — a festékanyag kézi felrakásával megvalósított mű szerinte stílusától függetlenül, mindenképpen anakronizmus —, hanem a „fényalakítás", megengedhető leegyszerűsítéssel: a fényképészet, a film; továbbá, kisebb mértékben, az alkalmazott művészet problémáival foglalkozik.

S ez helyzetén igen sokat változtat. A baloldali politikai mozgalmak, s a fotó- és filmművészeti avantgarde viszonya a húszas-harmincas években, a festészet állandósuló stílusválsága idején, a lehető legközvetlenebb volt. Valóságfeltáró fényképeikkel, filmjeikkel, propagandisztikus fotomontázsaikkal a fotó- és filmművészek tömeghatású felvilágosító munkát végeztek szerte Európában és a Szovjetunióban. A nagykorúsodó filmművészet rendkívüli társadalmi szerepét, mint ismeretes, Lenin is kiemelte.

A nagy várakozásokban fogant elfogultságot jól példázza Kállai Ernő véleménye. A korszak egyik legtájékozottabb, avantgarde elkötelezettségű kritikusa a Korunk 1927-es évfolyamában meghökkentő egyértelműséggel mondja ki: „az új szociális és politikai rendért való és képekben folytatott harc igazán korszerű, mert ésszerűen tárgyilagos, fölvilágosító és tiszta fegyvere nem a művészet, hanem a fotográfia." (A húszas évek fordulóján Gaál Gábor szintén szignál a Korunkban egy értékelő jegyzetet a „photomontage"-ról, melyben más orosz montázs„készítők" mellett fölemlíti Liszickij nevét.)

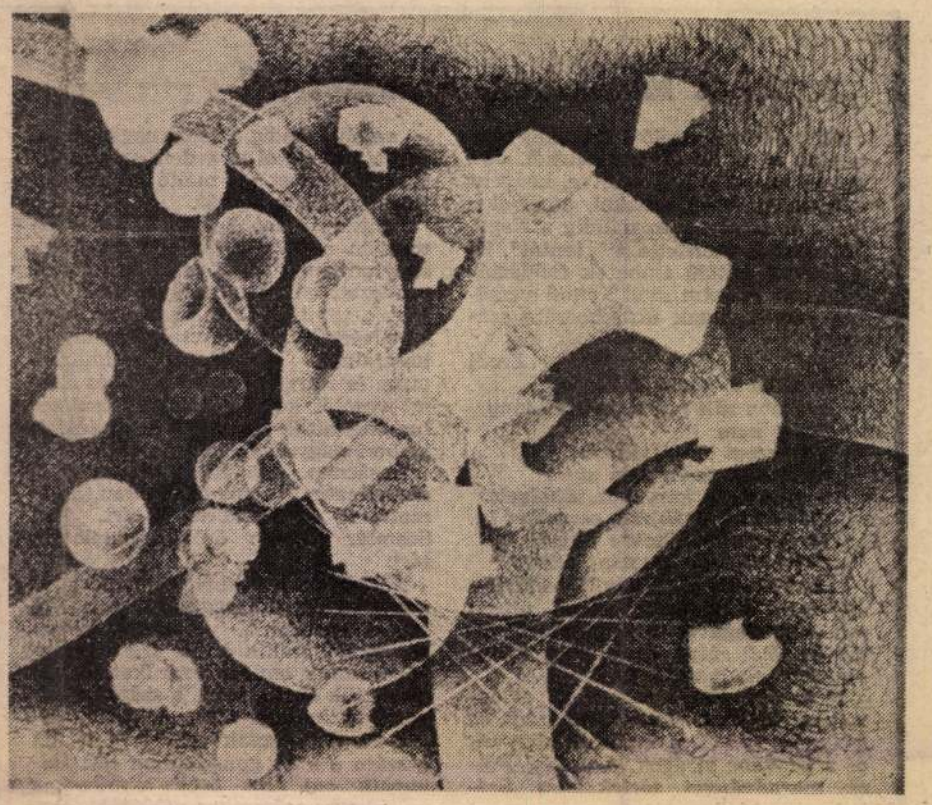
Moholy-Nagy azonban nem alkotott politikai tartalmú fotómontázsokat, sem úgynevezett szociofotókat. Kamerával és kamera nélkül készített felvételei, filmjei különös, bizarr, hol szürrealisztikus, hol expresszionisztikus, hol „absztrakt" kompozíciók, mindenekelőtt és hangsúlyozottan kompozíciók, melyeken a felvétel tárgya vagy jelentéktelen, vagy nem látványhű formában (torzító béka- vagy madárperspektívában) jelenik meg, másutt a negatív kép társul a pozitívhoz, vagy — a montázs révén — dadaista színezetű képegyüttesek alakulnak ki rajtuk. Az így tükrözött valóságdarab mindenképpen, minden esetben valóságfeletti, „absztrakt" jelentést nyer. Ezek a felvételek fotónyelvi, fotóesztétikai tanulmánysorozattá állnak össze, egy gyakorlatias művészeti didaktika magasrendű — önértékű darabokból álló — szemléltetőeszközei. Moholy-Nagy kiváló érzékkel emeli ki e didaktika szellemében a formatani mozzanatot, úgy hogy a tartalmi összefüggéseket sem hagyja figyelmen kívül, de nem is engedi előtérbe nyomulni. Nem kérdéses, hogy a Korunk körében így látták, ilyenképpen értékelték Moholy-Nagy fotóművészetét. Maga Moholy-Nagy egyébként lépten nyomon utal a határozott tartalmú, akár agitatív célzatú mondanivaló sugárzásának létjogosultságára, saját dolgát azonban az alapok, az új látásmód elemeinek a kidolgozásában látja.

Az új film problémái című Korunk-cikkében mintegy mellékesen, odavetve fogalmazza meg számunkra annyi idő után talán még meglepőbb premisszáját: „Lehetséges — íria —, hogy a festészet mint *manuális* alakítás még évtizedekig fennmarad, mint bevezető stádiuma — ha alkalmatlan eszközökkel is — a *fényalakítás* egy új kultúrájának. A helyes kérdésfeltevésre van csak szükség — s a következményekben az új optikai organizátorra —, hogy ez a bevezető stádium megrövidüljön." A továbbiakban pedig mindjárt rátér a gyakorlati teendőkre, körvonalazza a „helyes kérdésfeltevést" és az „új optikai organizátor" szerepkörét, belebocsátkozik a megvalósítás módszereinek és technikai kellékeinek részletes ismertetésébe.

Egy-egy ilyen szövegrész olvastán ideig-óráig úgy érezhetjük, hogy fotó-, illetve filmtani kézikönyvet tartunk a kezünkben, a mennyeket dörgető bevezetés fontoskodás volt csupán, hiszen egy öntörvényű vizuális kifejezési formáról van szó, melynek alkotómódszerei és kifejezési eszközei természetszerűleg különböznek a festészet alkotómódszereitől és kifejezési eszközeitől. Néhány sorral odébb azonban kiderül, hogy szerzőnk a fotográfiát és a filmet nem csupán a valóság tárgyilagos és mégis értelmező, extenzív és mégis koncentrált, tehát művészi tükrözése új, korszerű módozataként becsüli nagyra. Korszakalkotó jelentőséget azért is tulajdonít a „fényalakítás" művészetének, mert ami eddig a természettől rajzkészséggel megáldott és azt iskolázni is képes elenyésző kisebbség privilégiuma volt, az most már bárki számára hozzáférhetővé válik; a fényképezés révén a vizuális művészi alkotómunka személyiséget felszabadító örömeiben és elégtételeiben elvileg mindenki osztozhat! S ez a lehetőség a művészet társadalmi szerepének újragondolását is megköveteli; mivelhogy a művészet megszűnik a társadalmi elit, a mecénások kiszolgálására kényszerülő, természettől kiváltságos egyedek produktuma lenni, tisztán érvényesülhet őseredeti funkciója, mely Moholy-Nagy szerint az általános emberi alkotókészség és alkotóképesség csiholásában, kibontakoztatásában jelölhető meg. Festészet, fényképészet, film című könyvének 1925-ös, második kiadásában nézeteit így foglalja össze:

„Anélkül, hogy az emberi élet minden ellentmondását meg akarnánk ezzel oldani, bízvást elmondhatjuk, hogy az ember a maga felépítésében valamennyi funkcionális apparátusának szintézise; ez annyit jelent, hogy egy kor embere akkor a legtökéletesebb, ha az őt alkotó funkcionális apparátusok — a sejtek éppúgy, mint a legbonyolultabb szervek — a biológiai teljesítőképesség végső határáig felhasználtatnak. A művészet ezt viszi véghez — és ez egyben egyik fontos feladata is —, hiszen a funkcionálás folyamatának tökéletességétől függ maga az egész hatáskomplexus. — A művészet éppen arra törekszik, hogy az ismert és a még ismeretlen optikai, akusztikai és más funkcionális jelenségek között merőben *új viszonylatokat* hívjon életre és a funkcionális apparátusokat arra serkentse, hogy ezeket egyre fokozódó intenzitással dolgozza fel." Ilyen értelemben jut arra a végkövetkeztetésre, hogy a vizuális művészet a társadalom „optikai higiéniáját" hivatott megteremteni.

Noha *Az anyagtól az építészetig* néhány évvel később, 1929-ben jelent meg, nyugodtan állíthatjuk, hogy a fentebb idézett koncepció emeletként épült rá Moholy-Nagynak a technika társadalmi szerepéről, a modern technika és a modern művészet kapcsolatáról alkotott nézeteire, a „mindenki tehetséges" eszméjére, hiszen a szerző ezek alapján szervezte meg Bauhaus-kurzusát, s csupán papírra vetésükkel, írásos formába öntésükkel késlekedett. Talán több mint érdekes, mindenképpen figyelemre méltó mozzanat, hogy a Korunkban Moholy-Nagy „fényalakításról", „új látásmódról" szóló cikkeit megelőzve jelent meg *Az anyagtól az építészetig* bevezető fejezete. Ennek ismeretében a folyóirat olvasója másként, értőbben vagy legalábbis a félreértésre kevésbé hajlamosan követhette a későbbiekben Moholy-Nagy gondolatait.



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ Kompozíció

S ha ezt az olvasóról feltételes módban mondhatjuk el, a szerkesztő viszonylatában áttérhetünk az állító módra: abból, hogy Gaál Gábor szabad kezet adott munkatársának és vállalt, vagyis leközölt olyan kitételeket is, melyekért elvbarátaitól biztosan nem kapott dicséretet, arra következtethetünk, hogy szerves egészében látta maga előtt Moholy-Nagy vízióját. Aligha adhatott volna helyet máskülönben a művészet „tiszta osztályvonala" mellett kardoskodó cikkek szomszédságában például egy ilyen szövegrészletnek: „Az osztályharc eszköz, nagyon hatékony eszköz ahhoz, hogy a kapitalista rendszer hibáit ki lehessen küszöbölni, s ezáltal az organikus életfeltételeket megjavítani — írja Moholy-Nagy Festészet és fényképészet című 1932-es cikkében, majd így folytatja: — Vannak azonban más eszközök is, amelyek kevésbé tudatosak, amiknek azonban az a céljuk, hogy az embert nem annyira intellektusa, de ösztönös megélései (érzékszervei) révén felvilágosítsák arról, hogy neki a mai szisztéma totális vagy részleges összeomlása után, későbbi élete felépítéséhez mire lesz szüksége. A művészet ez az öntudatlan előkészítés, az ember öntudat alatti nevelése."

Ebben a szövegrészletben, s a fentebb idézettben sűrítve tárulnak elénk azok a különös kettősségek, amelyek Moholy-Nagy eszmerendszerének megítélését nemcsak a kortársak, hanem az utókor számára is fokos problémává tették. Az elvontság és a gyakorlatiasság, az utópia és a realizmus szétfejthetetlen, szövevényes egymásba hatolását tapasztalhatjuk Moholy-Nagy társadalomszemléletében és művészetszemléletében, művészi és oktató-nevelő programjában, minden megnyilatkozásában. Egyszerűen a hihetetlennel határos első áttekintésre, hogy szuggesztív egységbe rendeződnek, akcióprogramot szülhetnek ezek a gondolatok, s ennél csak Moholy-Nagy derűs optimizmusát csodálhatjuk jobban, aki bár tisztában van azzal, hogy a jelen és a jövő senkiföldjén áll, megingathatatlanul hiszi, hogy azokon az alapokon, melyeket lefektet, a kultúra új bástyái fognak majd magasodni belátható időn belül.

Holott ezekben az években a sorozatosan elszenvedett súlyos kudarcok a fanatikus forradalmárokat is ráébresztették arra, hogy a jelenlegi „szisztéma totális vagy részleges összeomlása" egyhamar nem fog bekövetkezni, a társadalmi reakció megszilárdult pozícióit rohammal nem lehet bevenni. Ez volt akkor a nyugat- és közép-európai helyzet. Ugyanakkor Moholy-Nagynak azt is tudomásul kellett vennie, hogy a konstruktivista eszmények valóra váltásának sikeresélye még a társadalom forradalmi átstruktúrálódásának rendkívüli körülményei közepette is vajmi kevés, a vizuális művészi alkotás hagyományos formáinak, a művészet hagyományos társadalmi funkcióinak életképessége Szovjetoroszországban ilyen körülmények között is bebizonyosodott, a hagyományos érték- és intézményrendszert romba döntő, társadalmi méretű újatakarással kezdettől szövetségre lépett, a forradalom szolgálatában jeleskedő konstruktivisták itt éppúgy az újjászerveződő művészeti élet peremvidékére, majd onnét is tovább szorultak, mint az egyéb modern irányzatok képviselői.

MEZEI JÓZSEF

Részlet a Téka-sorozatban rövidesen megjelenő kötet előszavából

Magyar Hírlapok Sajtótárlatára
A Hét
1979 MAJ 4

„szavakat bíznék rád, eszméket is“

Még évekkel ezelőtt másként képzeltük el a Költő hazatérését. Jött volna, nosztalgiától vezetve, kedvenc könyveivel, meg azokkal, amelyeket ő írt, és amelyekhez mindig a Nagy-Küküllőből merítette a „tentát“. És a főtéren sétáló emberek felidézték volna az Anyám szólt című versből édesanyjának útra bocsátó szavait:

... Eredj
a világba, fiam! A három
hamuba sült pogácsát liszthiány
miatt nem
dughatom oldalzsákodba,
különben pedig fám sincs
a szükséges hamuhoz. Ehelyett
szavakat bíznék rád, eszméket is,
eszményeket. Ezekre figyelj hát!
Emberség! és Igazság! Jóság!
Őszinteség! Tisztaság! Becsület!

Így ment ő el, mind, mind olyasmit vitt magával a szülőföldről, aminek földi súlya nincs, hogy könnyedén haladhasson az úton...

Nem úgy tért haza, ahogy elképzeltük. Egykori lakásán maradt az íróasztal, a toll, a kedvenc könyvek és a kedvenc virágok. A család. Földi maradványai tértek haza Székelyudvarhelyre, tizenöt hónappal halála után.

És ez a meghitt levegőjű kisváros — amely mindig a lélek nagyságával tudta osztogatni az érdem szerint kijáró tiszteletet — méltó kegyelettel fogadta fiát, a Költőt.

Április utolsó szombatjának délutánján a művelődési ház hangversenytermében a Költő tiszteletére rendezett emlékünnepélyen írók, tanárok, tanítójelöltek, zene- és képzőművészek, a költő családtagjainak, barátainak, olvasóinak, a municípium és Hargita megye párt- és állami vezetői képviselőinek jelenlétében méltatták Szemlér Ferenc írói és emberi nagyságát, idézték emlékét.

Vasárnap délelőtt pedig az öreg alma mater szomszédságában, a temetőben álltuk körül a sírt, ahol Szemlér Ferenc örök nyugalomra tért.

Rövid beszédekből, életének és munkásságának nagyságához méltó súlyos szavakból, versekből, kórusművekből, iránta érzett szeretetünkből fontunk emlékkoszorúkat, és ráhelyeztük őket a sírra, a szépen megmunkált kopjafa alá.

A kopjafán csak egy név és két évszám áll. És gondolatban hozzáolvassuk azt, ami örök: a művet, a művet teremtő ember példáját.

DALI SÁNDOR

Hetvenedik születésnapja alkalmával, amikor egy író—olvasó találkozón megjelent szülővárosában, sugárzott az örömtől, hogy végigsétálhat az egykori Kossuth utcán, amelynek egyik házában — nem messze a Malom utca sarkától — meglátta a napvilágot. Számára nem volt szélesebb sugárút, mint az egykori Kossuth utca, magasabb hegy, mint a Szarkakő, vadregényesebb táj, mint a Budvár és Csicser lejtői. Másutt is járt iskolába, de az iskola képe is ezzel a székelyudvarhelyivel azonosult, tanárainak tartásával, a falak színével.

Most ide helyezzük hamvait, ide, a dombra, az iskola mellé, ahonnan a tekintet messze lát a Nagy-Küküllő fölé és a város eleven térképét Szemlér Ferenc írásainak névszótárából állítjuk össze, amikor csak kijövünk sírjához, és véle nézünk vissza a távoli múltba is: „hogy már-már elszorult / szíved sem érzi: miben különös / a tavasz és az ősz, / a jelen és a múlt.“

Tudtuk, hogy Széke'yudvarhelyen akart véglegesen letelepedni. Jó lett volna együtt élnünk véle, hiszen egész lényéből áradt a tanítás, pompás könnyed román beszéde, a román néplélekkel, irodalommal, de ugyanakkor a szász kultúrával való bensőséges kapcsolatai kimondatlanul is intettek volna arra a kötelességünkre, hogy a testvériség szent kötelékeinek állandó szilárdítása nem szólamokkal, hanem csakis egymás kölcsönös megismerésével érhető el. De mindennél jobban nevelt volna hatalmas irodalmi műveltségével, kifinomult szépérzékével, pontos, gazdagon színes magyar nyelvével, buzdított volna személyes jelenlétével is nemzetiségi sorsvállalásra és felelősségre.

Későn tért meg ide, annak az iskolának a közelébe, amely első lépéseit formálta, most már állandó, rendes tanárnak. De a mindenkori diákok, akik sírját gondozzák, műveit olvassák, megtanulhatják tőle, miként kell emberi módon élni, férfias tartással, komolyan és mégis derűsen a munkában, tanulásban, sokoldalúságban, szerelemben, sportban, utazásban egyaránt.

Vágyott arra, hogy szülővárosában az emberek tudjanak róla, szeressék. Életművének nagy értékeit válogatja az idő, besorolja mindennapi fegyvertárunkba, az önmagunkkal, önmagunkért vívott mindennapi harc színterén, a szocialista humánumért, a magasrendű szocialista társadalomért vívott küzdelemben. Mellettünk és az utánunk menetelők mellett áll majd Szemlér Ferenc, beteljesedvén előrelátása, amit első verseskönyvében éppen ötven esztendővel ezelőtt így fejezett ki: „Az én dalomat meghallja két ember, / három-négy ... egy pici kör, a család, / talán meghallja egyszer hazám is: kicsi Erdély, / és tán még oda is eljut, / ahol magyarok egymás közt beszélnek ...“

ALBERT DÁVID

Elhangzott Szemlér Ferenc hamvainak székelyudvarhelyi sírbahelyezése alkalmával, 1979. április 29-én.

Fehér Ferenc üzenete

Tavaly jelent meg a könyvművészetileg is feltűnően szép könyv, amelyben az akkor ötvenéves Fehér Ferenc verseit gyűjtötte össze az újvidéki Fórum Kiadó. A jugoszláviai magyar költészet formatörő avantgarde-hevületében az ő költészete a józan hagyománytisztelet és a mérsékelt újítószellem jegyében alakult. Óvakodott a divatoktól, de nem a divatok mögött munkáló értékektől. Versbeszédében megtalálható a feszes fűzőket föltépő lázasság is, de önfegyelmezőn ragaszkodik a lazábbra vett ütemrendhez és a távoli asszonáncként fölfogott rímhez is. Nem egyedülálló költői képlet ez, de ha formanyelvéhez hozzávesszük a költő nevén nevezett világát is, valami igen sajátosat kapunk. Fehér Ferenc költői világa ugyanis szinte oszthatatlanul a falu, és ebben az a sajátos manapság (minekutána a falu hosszú ideig egyeduralkodott a költészetben), hogy ő nem menekül a faluból és a falutól, nem tér vissza nosztalgiásan a zaklatott városból vagy a kozmikus víziókból szülőfalujába, Topolyára, hogy lehűtse a gyermekkor szűzi emlékeire hajtva forró homlokát. Nem eszményíti és nem átkozza, nem idilliesíti és nem veti a pokol bugyraiba, nem mitizálja és nem demitizálja. Nála a falu egyszerűen, lírailag megragadhatóan ott van az ő világa közepén, ahonnan úgy megy el és tér vissza, amelyet úgy idéz meg, és amelyre úgy emlékezik, hogy közben bejárja a huszadik század második felének minden földi és csillagközi útját, szorongásait és reményeit, megpróbáltatásait és kísértéseit. A költészet egyetlen szabálya a jelek szerint továbbra is a rendteremtő szabálytalanság: ezt is lehet, így is lehet.

Fehér Ferenc faluképe nyilván nem pasztellszínekben ragyog. De a törésvonalak mindig kifele futnak. „Öregapám fiákeros volt, az apám dinnyebosztányos. / Öregapám ritkán evett dinnyét, / s apám ritkán ült fiákeron. / A dinnyét már három év óta piacon veszem, meg is kopogtatom, / ahogy apámtól láttam kisgyermekkoromban. S nemrég, / ahogy hazautaztam, az állomáson fiákerre ültem, / mert sár volt, / és azután kapkodtam a szemem, / mert a járdáról szemembe nyilaztak a riadó pillantások.“ A ritkán, de erővel használt tájszavak (mint a „dinnyebosztányos“ is, a sárban cuppogó „klumpa“ vagy az ól körül „trasnyogó“ rossz papucs), a kövér sár, az eperfák szegélye a falusi utcán, a sík, ködökbe vesző fekete földek, a táj nagy realistáját idéző jelző: „gozsdui magány“ — megan... lág ez... járól... költőr... minde... tésül,... már k... hagym... ként formanyelve nem e... dolataival, olyképpen érzelmi kultúrája sem ismeri a falusi élményt nosztalgiázáló elrévülést. Mennyire elüt az érzelgős nyomatoktól az ő eperfa-emléke: „Sérthetetlen templom / diplomáciai képviselet / bujtató égi katakomba / zöld lombrengeteg voltak“. Jobbágyok ivadéka című poémájából teljességgel hiányzik az ötvenes évek fekete-fehér kliséinek oktató egyhangúsága, tartásban, hangvételben az illyési lírai realizmus továbbmondása biztosítja a freskó hitelességét és vallomásos fűtöttségeiben is az arányosságot. „A cinelő szél“, a „pipaszagú öregapa“, a „kenyérjó Topolya“ kiindulópont az önmagához mindig hű körnek: „Párizs, Bécs, Genf, Tihany ... / Végül csak ennyi van: / eléd áll s elfog a / vén sarki iskola ...“ Nála a kör középpontja és minden körköri pontja azonos értékű, mert az ő köre, bármelyik pontján is tartózkodik. Versei valójában ennek a körjáratnak a pontos leírása, lírai síkmértan. Minden verse egy-egy állomás térben és időben, ezért is jegyzi föl megszületésük pontos dátumát és helyét, hosszú, benső lüktetésű szabadversként csobognak: Újvidék, Szabadka, Zenta, Csantavér; kicsi a kör, oly kicsi, hogy befogja a nagyvilágot, belefér a „Dózsa-kin harangja“ és Proust „atlantiszvize“, a „gémeskutak akasztófáján lobogó semmi“ és a napraforgótábla, mely nála „sárba vert Szumátra“, és a Madarak folyója (ez a kötet címadó verse), az egész út: „... madarak folyója, nyári út; / valaki kell hogy kutam betöltse, / hogy csak az legyek, maga az út.“ És elmondható e körből a küzdelem is, a szóért és a szó értelméért, az egyetlenért: „Más szavak mind sorra halnak, / azt mondhatnám bár magamnak! / Meghagynám másoknak búzamagnak, / románnak, szlávnak és magyarnak, / mert akkor szó csupán ha éltet, / ha jó bizodalom, s nem kísértet — / éle sincsen, sem fonákja, / s visszája sem ok viszályra.“

Ezt üzeni hát világra tárult önköréből Fehér Ferenc, és ennek az üzenetnek a programmá s cselekvéssé vált folytatása az a születésnapjára megjelent másik könyv is, mely nemcsak címében (A madár árnyéka) rímel az elsővel, amidőn négyszáz nagy oldalon megszólaltatja Jugoszlávia népeinek és nemzetiségeinek szerb, horvát, szlovén, macedon, szlovák, román, albán, ruszin és olasz költészetét.

SZÁSZ JÁNOS

Alusznak a márványüzemek ?...

Alusznak a márványüzemek? Hallatlan márványlapok, a márványhegyek sok millió éves álmából kifejtve, csiszoltan és simításra várva. Márványkötömbök. Valahol itt kell lennie Carrarának! Itt van, és nem látom, csak márványfeldolgozó telepeket, egyiket a másik után. Ötvenezer hektár márványhegy. A rómaiak ezen az észak felé húzó úton nyilván nemcsak hadászati okokból építették a Via Aureliát, melynek a vonalán alattunk a vasúti sínek, hanem talán azért is, hogy Róma felé szállítsák a márványt, felépíteni ott, a Tiberis partjain az ókor New Yorkját. Brassairól írván, sok esztendővel ezelőtt, elvesztettem a művész, hazánkfia egy mondatát, amit a vacsorán az mondott: Carrarába készül, egy márványtömböt keres Amerikának készülő szobrához. Kilenc évig aludt bennem ez a mondat, és most ébredt fel, az úton Róma és Menton között, ebben a robogó fülkében, honnan balra néhány percre kipillanthatok a márványszikla tájra, és az vissza reám, ha ugyan meglát. Balra, a tenger oldalán lelátok az egymást követő márványfeldolgozó üzemekre, telepekre, melyeken egyetlen kóbor lelket se látni, vasárnap van, néma csend, a kövek alszanak, mint eddig bennem Brassai mondata. Ez, ő, Brassai jutott ott eszembe. Nem Michelangelo, nem az ő Firenzében és Rómában született márványcsodái, s talán azért se, mert ha álltam is előttük megbabonázottan, meghatottan, azokról a percekről a gyengéd Pieta, a tiszta gondolat Mózese, a gyönyörű Dávid vagy a Medici kápolna allegóriái előtt, róluk írnom képtelenség, nevetséges vállalkozás lenne azokat a csodákat megközelítenem azután, amit róluk évszázadok óta Európa legnagyobb szellemei mondtak el, írtak a bennük rejlő és a felületükben megvalósult tökéletességről. Bizonytalanságommal a változó, csupa meglepetés történelemben, mindazzal, amit évszázadunkból megéltem, meg se tudnám fogalmazni, hogy mi a tökéletesség. Van-e még valami, ami tökéletes lehetne ebben az önmagát szünetlenül cáfoló, romboló évszázadban? Picasso tökéletes. Ő az antitökély. Nem tudom, hogy mi a maradandó befejezettség. Akkor se, ha láttam a Michelangelo keze alól kikerült csudákat. De a tökéletességben, az isteniben akkor se tudok hinni. Michelangelo számomra: látomás évszázadunk darabokra széttört világában. Michelangelo is idejött Carrarába, a legtökéletesebb márványtömböket álmai számára megkeresni. A mérnök, a kézműves szemével, szerszámaival válogatott a márványtömbök között. Hallom acélkalapácsát a márványon pengeni, amint megüti, és látom a hófehér márványtörmeléket az ütés nyomán szétfröccsenni, csak őt nem látom, nem tudom elképzelni. Hacsak nem a maga teremtette kő-Mózesként. Nem, róla írni nem az én dolgom, nem az én mesterségem, nem értek hozzá, nem készített fel életem az állandóság, a véglegesség megfogalmazására. Amit persze későn tudtam meg, azután, hogy papírmaséból készült, lakkozott Álmózes-szobrokat láttam szétmállani a történelem hideg esője alatt és penészes nyirkában. Azután, hogy a papírmasét magam is márványnak láttam, véltem, hittem, Michelangelóra oda se hederítve az illúziók korhadt gerendájú templomaiban, ganédombokon és tömegsírok fölött, jeltelen temetőkben, honnan még a kóbor kutyák, az egerek és dögöt kereső patkányok is elmenekültek, de az összedőlt kripták feliratainak töredékein az volt olvasható, hogy ez itt most a Tökéletesség, a semmivé vált tegnap műve. Úgy jártam, mint cirkuszi előadáson a hipnotizált, akinek a karjaiba a hipnotizőr vesszőseprűt helyez, és eljátszatja vele Rómeó szerepét, Rómeóét, akinek a seprű a hús, vér, lélek és szerelem Júlia, szenvedélyesen csókolja, boldog, miközben a vesszőseprű ágbogai megsebzik arcát, homlokát, honnan már vér csorog, de delejezett, elvarázsolt állapotában nem érez fájdalmat, boldog, boldogsága teljes és tökéletes. Mondom, tökéletes. Mondanám. Ha tudnám, mi a tökéletes. De nem tudom. Hacsak nem annyit, hogy illúzió. A carrarai márványból faragott Pieta, Mózes, a gyönyörű Dávid és a Medici kápolna allegóriái előtt állva Rómában és Firenzében csak elszoruló szívvel bámultam az emberi lélek és szellem lehetséges nagyságának, rendhagyó kitörésének e márvány-jeleit. A tökéletességnek a bűn, az erőszak, a mágia, a hazugság, a gyalázat, az őrjöngő pusztítás mulandóságára márványujjakkal mutató tanúságtételét, az emberi szellemnek ezt a máig biztató győzelmét, csodálva őket, Michelangelo szobrait, de bizonyára meg nem értve őket, meg nem értve, hogy van, lehetséges valami, amit végsőnek és tökéletesnek, tehát változhatatlannak tudhatnék, hiszen az eszmék is, amiket Michelangelo megálmodott, és antik legendákba illő, mitikus akarattal és fizikai erőfeszítéssel megteremtett: csak a végességet, a romlást magában hordozó embert ábrázoló alakban válhattak szemléletessé, felfoghatóvá, érthetővé és csodálhatóvá. Michelangelo lóvá tesz mindnyájunkat, akik évszázadok óta visszafojtott lélegzettel állunk márvány-teremtményei előtt, megilletődünk és kétségbeesünk önmagunk tökéletlensége okából, amire művével szembesülten rádöbbenünk. Faragott kövei előtt, mikben, itt Carrarában, évmilliókig rejtőztek némán és mozdulatlanul Michelangelo álmai. Nincs isten? Michelangelo isten volt. A nyers márványtömböket, a követ a szellem jeleivé varázsolta át. És becsapta az egész utána következő civilizációt és évszázadokat, elhitette, elhiteti velük, hogy van isteni tökély. Holott csak az emberi alakot öltött kövek vannak, a carrarai márványbányák anyagként még igen, de formájuk szerint önmagukkal már nem azonos kövei. De ma vasárnap van. Alusznak a márványüzemek. Alusznak a márványbányák. Odakint alighanem csend van. A néptelen természet, a körengeteg ember előtti csendje, mit csak vonatunk zakatolása ver fel néhány percre, ahogy átrobog a kőtájon, helyenként talán elhaló visszhangot felverve, mely olyan, mint bennünk az érzések, a gondolatok, a képzettársítások, amiket Michelangelo Carrarából rabolt kőkiáltásai váltanak ki, amikor ott állunk néhány percig a Pieta, Mózes, Dávid és a Medici kápolna allegóriái előtt Firenzében és Rómában, és engedjük magunkat félrevezetni az ellenállhatatlan varázslótól, szélhámostól, cirkuszi hipnotizőrtől, elhisszük, hogy van valami emberi, ami végleges, ami tökéletes és változhatatlan, ami isteni... Messzire szétterjedő emberi település. Falusi házak. Róma óta először támad az az érzésünk, hogy a sok évszázados, állandó urbanizálódás közepette a Via Aurelia mentén van falu is. Falu, hol valószínűleg márványbányászok és márványüzem-munkások laknak. Egy dombon megint római vár romjai. Úgylehet csak azért, hogy most összekösse bennem a két szót: Róma és rom? Ismét hiányzik szófejtő szótárom, megkeresni, honnan, milyen mélyről jön a jelenbe ez a szavunk: rom. És persze elhárítom magamtól a filológiai felelőtlenséget, találgatni, van-e köze rom szavunknak a latin Rómához. Vége jegyzetem 7. oldalának. Következik a 8....

MÉLIUSZ JÓZSEF

VADAS JÓZSEF:

Formatervezett tulipán?

Karácsony előtt néhány nappal, szinte észrevétlenül megnyílt Egerben a *Kepes György Vizuális Központ*. (A költő Vitkovics Mihály szülőházában, egy festői fekvésű későbarokk épületben.) Meghívó nem érkezett; vagy tán elkallódott? De ami a feltűnőbb: tudósítás vagy beszámoló sem jelent meg az eseményről a magyar sajtóban. Egyszerűen nem értem. Kepes György ugyanis nem pusztán külföldre szakadt hazánkfia; s még csak nem is azért bántó a hallgatás, mert akiről szó van, vagyis nincs, az történetesen világnagyság. Kepes, jobban mondva az életmű, olyan kérdéseket vet fel, amelyekkel változatlanul birkózunk, amelyek a modern kultúra legsúlyosabb és eleddig megválaszolatlan dilemmái közé tartoznak.

★

Kepes par excellence festőnek tanult a Képzőművészeti Főiskolán, egy felvilágosult szellemű, de ugyancsak hagyományos táblaképfestő, Csók István osztályán. (Többek között Vajda Lajossal Korniss Dezsővel egyetemben.) A sors — vagy inkább az, hogy akkor Kassák volt a megtestesült avantgárd Magyarországon — 1928 táján mindannyiukat az általa szerkesztett *Munka* köréhez sodorja; Kassák 1930-ban cikkben köszönti e „progresszív fiatalok"-at. Sőt, Kepes hamarosan még tovább sodródik: a lapszerkesztő egykori munkatársához, Moholy-Nagy Lászlóhoz, aki, miután kivált a Bauhaus iskolából, ismét Berlinben él és dolgozik. (Pár napra haza is látogatott.)

Kassák kritikájából tudjuk: Kepes már ekkor fotót applikál festményeibe. Tudatos választásról tanúskodik tehát hogy a *Festészet, fényképészet, film* írójához megy, akinek művészetfelfogását a *Munká*ban megjelent tanulmányaiból szintén ismerheti. Ennélfogva a találkozásuk megtermékenyítő jelentőségű. Az életművet műfajok szerinti csoportosításban, világos rendben bemutató állandó kiállításon (Lengyel László munkája) láthatjuk, hogy Kepes felhagy a festészettel, és új médiumok felé fordul. Először — Moholy-Nagy bűvöletében — olyan fotókat készít, amelyek optikai érdekességeket (például egymásra vetülő feliratokat, titokzatos árnyékokat, látványos tükröződéseket) örökítenek meg; majd absztrakt fényképeket, a fényérzékeny lemez manipulálásával létrehozott fotogramokat alkot.

A film is megkísérti. Animációs filmjéhez *(A király új ruhája)* készült karakteres és érzékletes rajzait szintén megcsodálhatjuk; s amit nem látunk, de tudunk: közreműködik annak a filmnek a forgatásában, amely Moholy-Nagy akkori főművét, az első mozgó szobrot, úgynevezett mobilt, a *Fény-tér-modulátort* örökíti meg. Alkotója jellemzése szerint ez egy „fény- és mozgásjelenségek bemutatására szolgáló készülék", s minden bizonnyal Kepes is annak látja. Moholy-Nagy ugyanis nem egyszerűen az új technikákra — a kor ipari lehetőségeire — nyitja fel szemét, hanem mindenekelőtt azzal a gondolattal ajándékozza meg fiatalabb pályatársát, hogy „A fotográfus *fény*-képész, a fotográfia a *fény* alakítása." Egész további életét e felismerés tájolja. A fény vizsgálata és művészi alkalmazása mentén bontakozik ki munkássága.

★

A Bauhaust a formatervezés műhelyeként aposztrofálja a szakirodalom; Moholy-Nagyot pedig a design egyik bábájaként, hiszen az igazgató Gropius legközelebbi munkatársaként dolgozott az intézményben 1923 és 1928 között. És a későbbiekben sem lett hűtlen a mester szellemléhez: ő volt az, aki 1937-ben Chicagóban megindította a New Bauhaust, amelyből két évvel később a School of Design lett. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy Kepes pályája több ponton érintkezik Moholy-Nagyéval, hiszen éppen az ő hívására megy 1936-ban Londonba, majd lesz a New Bauhaus és a School of Design tanára, akkor akár rövidre zárhatjuk a gondolat áramkörét: Kepes is egyike volt azoknak, akik a formatervezésben látták a kor megváltó — a társadalmi konfliktusokat feloldó — művészetét. Megerősíteni látszik e hitünket az életrajz is. Az nevezetesen, hogy ő maga is praktizáló designer. Egerben láthatjuk is az általa tervezett címlapokat, prospektusokat, szórólapokat; tudunk textilmintáiról és fényképen szemlélhetjük gyerekszoba-berendezését.

Kérdés, persze, hogy jól tudjuk-e azt, amit a Bauhausról tudunk. Nem hamis-e a premisszánk? Nem én kételkedem, hanem *Forgács Éva* írt nagyszerű könyvet a Bauhausról (nemrég jelent meg) — s immár nem a kételyeiről, hanem arról a meggyőződéséről szól, ahová azok elvezették, nem függetlenül a Bauhaus belső életéről az elmúlt években publikált dokumentumoktól. Forgács Éva, mint megvallja, először csak azt nem értette, vajon miért távozott Gropius a Bauhaus éléről. Nem tudta elhinni, túlságosan formálisnak tűnt az a „magyarázat", hogy azért hagyta ott, ami a szenvedélye volt, hogy kötetlenül élhessen szakmájának, az építészeti tervezésnek. (Holott azt azalatt sem szüneteltette.) S ahogy kutatni kezdte a válás okait, feltárult előtte a Bauhaus elképesztően viharos — belső harcoktól és villongásoktól feszült — nagycsaládi élete. Tudjuk, hogy 1923-ban nagy kiállítás mutatta be az iskola tevékenységét; azt a címet kapta: „Művészet és technika — az új egység." Csakhogy ez az egység soha nem valósult meg, vélekedik Forgács Éva. Hiába hívta meg Gropius maga mellé küzdőtársnak Moholy-Nagyot, és hiába kergette el legádázabb ellenfelét, a mágikus vonzalmú Ittent, nem tudta a technika jelszavával felfalni azt a vibráló szellemiséget, amelyet Itten távozása után Kandinszkij és Klee képviselt művészetével. S amikor erre ráébredt, Moholy-Nagygyal együtt inkább vette a kalapját. (Hogy egy egészen más típus, nevető harmadikként az ideologikus Hannes Meyer kaparintsa meg, és formálja át szociális demagógiájával az intézményt.)

Ez a Moholy-Nagy tehát a harmincas évek elején már nem az a Moholy-Nagy, aki a Bauhaus tanáraként még nem érzékelte vállalkozásának lehetetlenségét. A hallgatók és tanárkollégák ellenállását, mivel nem azonosultak a merőben utilitarisztikus felfogással; sem a körülményeket. Mert ahogy a Bauhaus gazdasági vállalkozás lett, ki kellett derülnie: megelőzte a korát. Izlésben és szemléletben egyaránt. Akármilyen gyönyörűek, egyelőre nem népszerűek a tárgyak: sem a bútorok, sem az edények, sem a lámpák. S minthogy Kepes már ezzel a csalódott Moholy-Naggyal köt barátságot, aligha merő véletlen, hogy a design az ő életvitelében csupán pénzkeresés. Fő tevékenysége a tanítás. Moholy-Nagy iskoláiban, majd 1945-től a Massachusetts Institute of Technology építész karán. Amit előadott, azt könyvekben is rögzítette.

★

E könyvei közül a két legjelentősebb — *A látás nyelve*, valamint *Az új táj a tudományban és a művészetben* — magyarul is megjelent. Ez utóbbi sok-sok fényképpel és szöveggel illusztrálja a világ vizuális gazdagságát. Benne az egyik szemelvény szerzője Walter Gropius. Kepes indító élményei, a Moholy-Nagygyal való barátság ismeretében ez aligha meglepő; inkább az érdekes, ahogy az építész tovább formálja saját korábbi programját. „Művész-e vagy technikus a rózsa vagy a tulipán alkotója?" — provokálja az olvasót; kérdésével azt a választ szuggerálva, hogy — miként a természetben — a mesterséges környezetben is szorosan összetartozik a művész és a technikus (a mérnök). Kepes már más nemzedékhez tartozik, differenciáltabban látja a dolgot; annak tudatában fogalmaz, hogy a szép és az organikus, meg a praktikus nem mindig és nem feltétlenül esik egybe. Ráadásul: mind a művész, mind a technikus mesterséges világot alkot, márpedig a huszadik század derekán immár a természettel való harmóniára is gondolni kell. Kepes szinte a ma követelményeként visszhangozza „a természet, ember és technika új összhangját".

Míg a Bauhaus mesterei a kizökkent idő foglyaiként (Forgács Éva szép és találó kifejezése) úgy képzelték: formatervezett szép tárgyakkal és a belőlük formált környezettel megteremthetjük magunknak a földi paradicsomot, az ő nyomdokaikban Kepes már a nehézségeket is látja. Óva int bennünket attól, hogy a művészetet feloldjuk a technikában. Mert ez végzetes cselekedet lenne. Mint életműve tanúsítja, arra törekszik, hogy művészként meghódítsa a technika új meg új lehetőségeit; a már említett fotogramok és alkalmazott grafikai munkák mellett erről a szándékáról vallanak a fotoelasztikus (alulról megvilágított) járdák, kinetikus fényfalak, amelyek tervrajzai-fényképei szintén ott sorakoznak Egerben. De, hogy az ő metaforáját használjam, „a költő" sem halt ki belőle; ezt bizonyítja a padlástér, a Kepes elmúlt évtizedekben készült szabályos festményeiből és grafikáiból rendezett kiállítás.

★

Kepes majdani monográfusa (mert az is jellemző, hogy magyar nyelven még nincs róla könyv) minden bizonnyal kimutatja: a fényre érzékeny festő művei ezek a táblaképek. Világos és sötét tónusok lüktetnek rajtuk, s ezt a dinamizmust szerencsésen hangsúlyozza a rendezés: a félhomályos helyiségben a művekre irányított lámpák animálják a kompozíciók lüktetését.

A mi programunk, itt és most, szerényebb. Pusztán egy finom intellektuális intés. Technika és művészet bauhausi egységének szorgalmazásából létrejött valami új: a formatervező. Egy újfajta szakember. Gropius a már említett írásában létfontosságúnak tekinti szerepét, s azt mondja, „nevezhetjük kreatív tervezőnek vagy építésznek is". Csakhogy nem a neve a lényeg. Sem korunk iparművésze (a designer), sem technikusa (a mérnök) nem garantálja azt, hogy a világ, amit építünk magunknak természet- és emberbarát lesz.

Hanem akkor mi? Varázsszóval, velős válasszal nem szolgálhatok; azt hiszem, más sem képes rá. Inkább felidézném azt a tanulságos beszélgetést, amit Egerből hazajövet folytattam *Bánáti János* belsőépítésszel. (Az ő tervei szerint rendezkedett be decens ízléssel ez a szép múzeum.) Ő is inkább kérdezett, puhatolózott, mintsem állított.

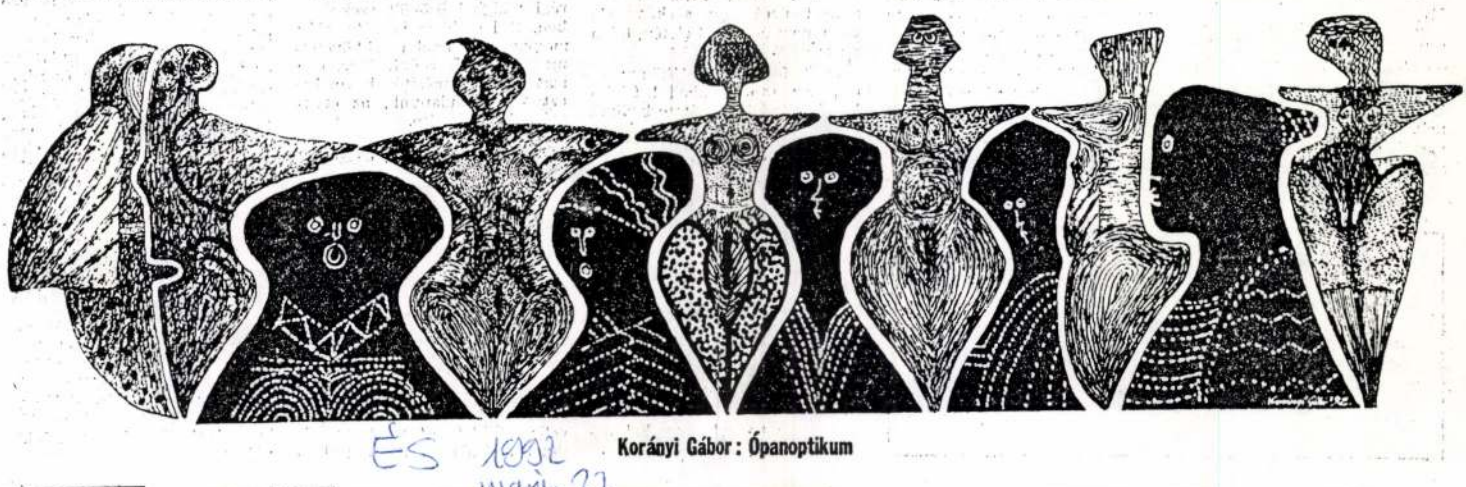
Azt mesélte, milyen érdekes dolgot csináltak tavaly a növendékeivel az Iparművészeti Főiskolán, ahol tanít. Meghívták *Bak Imrét*, a kiváló és elméletileg is képzett festőt, és ő azt javasolta: tervezzenek Barcsay-széket, Kondor-széket. Hogy világos legyen az újdonság: máskor színházba vagy irodába, műanyagból vagy fából való, olcsó vagy előkelő bútor tervezése a feladat, most viszont egy szellemiség megjelenítése a tárgyban.

A történetről nekem Breuer Marcel jutott eszembe; szintén a Bauhausban tanult, majd tanított, később — az utak összefutnak — építészként Kepessel is együtt dolgozott. Az ő egyik első bútora egy krómacél csőszék volt, amelyet 1925-ben tervezett, és amelyet *Vaszilij-szék*nek nevezett el — tanár kollégájáról, a festő Vaszilij Kandinszkijról. A megbecsülés kölcsönös volt: Kandinszkij két ilyen széket is használt, amely, bár racionális, merőben eredeti szerkezet — függesztett ülőkéjével. Más nyelven szól hozzánk, mint Kandinszkij festészete, de légies eleganciájával a festő is szívéhez közelállónak érezhette.

Nem tudom: Bak Imre vajon a Vaszilij-székről vette-e a nagyszerű ötletet. Abban viszont bizonyos vagyok: fontos készséget fejlesztett gyakorlatával. A formatervezőnek, feltéve, hogy művész, nem csupán az anyag, a technológia, az ergonómia, a társadalmi használat, az életforma (és még sorolhatnám az egzakt tudnivalókat) követelményeit kell ismernie; az sem árt, ha képes arra is, amit megtanulni nem lehet, amit csak önnön egyéniségünkből, személyiségünkből vehetünk és rakhatunk a tárgyba.

Forgács Éva Bauhaus-könyvének talán legfőbb tanulsága, hogy a képző- és az iparművészet személyekben és alkotómódszerekben mutatkozó különbségeit nem elmosta (valamiféle lelkes jövőhit bűvöletében), hanem inkább exponálta. Rámutatott az iskola belső ellentmondásosságára. Magam még azt is hozzátenném: akármilyen nehéz volt is elviselniük a résztvevőknek a feszültséget, ez a polarizáció nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a Bauhausból a század legjelentősebb művészeti intézménye lett. Olyan nagyságok szellemi erőpróbájának színhelyeként, mint Gropius és Kandinszkij.

Amikor Kandinszkijt 1922-ben Gropius Weimarba hívja, nem tudja, nem tudhatja, hogy ő már megtapasztalta, milyen az a „kollektív" társadalom. S hogy abban a primitív (utóbb totalitáriánus) formájában mind az egyénre, mind a művészetre végzetes lehet. Kandinszkij ezért ódzkodott a Gropius-féle Bauhaus romantikus utópiájától. Kepes pályája szintén arra int, hogy a személyiséget nem szabad feladni. A designer, munkáiban nem önnön érzéseit fejezi ki — ez igaz. De az is, hogy személyiség nélkül munkája érdektelen tucattermék lesz.



Korányi Gábor: Ópanoptikum

ÉS 1992 május 22

MOHOLY-NAGY László

MOHOLY NAGY László

Ipari Művészet 1976.

AZ 1923-AS BAUHAUS-FORDULATRÓL

A Bauhaus történetében a kezdeti romantikus éveket követően 1923 lényeges változást hozott. Ebben az évben került sor a nagysikerü weimari kiállitásra, s ezzel egy időben hirdette meg Gropius, az iskola igazgatója, a "technika és müvészet: uj egység" cimen körvonalazott programot. Ez, az iskola-program korábbi felépitésének érintetlenül hagyásával, sorozatgyártásra alkalmas, jól és okosan funkcionáló használati tárgyak tervezését és kivitelezését tüzte ki célul. 1923 elején került az iskolához a Ma köréből a konstruktivizmussal rokon szellemben dolgozó Moholy-Nagy László. Gropius a fémmühely vezetésével és az előkészitő tanfolyam (Vorkurs) kezdő csoportjának irányitásával bizza meg. A növendékek az ő keze alól Josef Albershez kerültek, aki – mint növendék – nem "mester", hanem csak "inas" (Lehrling) volt, s a kurzus egyik csoportját – nem hivatalos megbizatással – már korábban, Johannes Itten mellett is vezette.

Az 1923-as fordulattal függ össze, hogy Kandinszkij, majd Moholy-Nagy meghivását Itten surlódásoktól, ellentétektől kisért távozása előzte meg. Ebben, bár Itten igen kiváló müvészpedagógus volt, szokatlan módszere éppugy közrejátszott, mint Van Doesburg weimari magánkurzusa, amelyet Bauhaus-növendékek is látogattak. A De Stilj csoport teoretikus müvésze fokozottan racionális, gyakorlati szellemü oktatása során kikelt Itten módszere ellen, amely, mint mondotta, legfeljebb "Gaudi-szerü épületek" tervezésére vezethet.

Gropius szorosabb környezetében és a növendékek között magyarok is voltak, szép számban. Irodájában dolgozott Forbát Alfréd, aki, többek között, a kivitelezésre nem került weimari Bauhaus-telep tervezését irányitotta. Mellette müködött a festőnek induló Molnár Farkas. Az 1923-as kiállitás előkészitésében és installációjában az oroszlánrészt Moholy-Nagy és Breuer Marcel vállalta. Hadd idézzük Ligeti Pál 1934-es szavait, amelyekre Gropiusnak a hazai épitészek körében viharos vitát kiváltó budapesti látogatása késztette: "...még nem volt külföldi müvészeti mozgalom és főleg... német müvészeti mozgalom, amelynek kifejlesztésében magyar embereknek olyan szerep jutott volna, mint amilyen szerep a Bauhaus-stilus kialakitásában a magyaroknak jutott... Ezek legnagyobbrészt... legkedvesebb munkatársakként (müködtek közre); más nemzetekből való, a németek közül való munkatársakkal szemben előnyben részesitett munkatársakként."

A kutatás alapján megállapitható, hogy a konstruktivizmus és a De Stijl felé orientálódó bauhausosok egyik legaktivabbja Molnár Farkas volt. Ezt igazolják a weimari telep tervei, azok a lakó- és magasház, sőt várostervek, amelyek a Bauhaus-ba lépésétől (1919) kezdve foglalkoztatták, 1925-ig ott, majd itthoni müködése során. Ezekhez a tervekhez kapcsolódik a széltében propagált szériagyártásos "kollektiv ház" gondolata is.

Takes Command, i.m. 607.1.

178. Bővebben l. Jerry Streichler: i.m. 211.1.

179. Jay Doblin: i.m. 47.1. A General Motorsnál a huszas évek végén szervezték meg az első formatervező csoportot. 1926-ban hivták meg a céghez Harley J. Earl (Los Angeles, 1893. nov. 22. -) karosszéria szakértőt, aki rövidesen az ujonnan létesitett szekció vezetőjévé vált, később pedig a konszern formatervezési kérdésekkel foglalkozó alelnökévé. A GM példája inditotta a Fordot és a Chryler-t is hasonló csoportok kialakitására.

180. Jay Doblin: i.m. 48-49.1.

181. Jay Doblin: i.m. 55.1.

182. Raymond Loewy: Shelling through Design, i.m. 229-230.1.

183. Russel Wright (Lebanon, 1904. ápr. 3. –) amerikai ipari formatervező, diszlettervező, szakiró. 1929-ben, az Edison Laboratories részére készitette első ipari formaterveit, amelyek után rendszeresen dolgozott az ipar számára. Étkészletéről bővebben l. Jay Doblin: i.m. 49-50.1.

184. Bővebben l. Jerry Streichler: i.m. 50-51.1. és Jay Doblin: i.m. 52.1.

185. Vö. Philip Johnson: Machine Art, New York, 1934. rep. ed. 1969. 76. kép és Jay Doblin: i.m. 54.1. Philip Johnson történeti értékü munkájáért dr. Molnárné Kovács Ilonának tartozom köszönettel.

186. Munkásságáról bővebben l. J.R.G.: A half-century of design. In a career that spans the history of modern American design, John Vassos contends products must be designed for people as well as mass production. Industrial Design, 1971. Vol. 18. No. 5.

187. Jay Doblin: i.m. 58.1.

188. Jay Doblin: i.m. 59-60.1.

189. Henry Dreyfuss: Designing for People, i.m. 160-162.1.

190. Idézi Jay Doblin: i.m. 61.1.

191. Idézi Bori Imre, Körner Éva: i.m. 174.1.

192. S.H. Begenau: i.m. 41.1.

193. Jerry Streichler: i.m. 207.1.

194. John Gloag: The Missing Technician in Industrial Production, London, sec. imp. 1945. 22.1.

A Wingler-féle Bauhaus monográfiában közölt "Vörös kocka" ház tervtől (1923) a drezdai "Villa és atelier-házon" (1925) keresztül, amelyet az Uj Föld cimü lap egyik 1927-es száma kivitelezettként tüntet fel, a dessaui Bauhaus-épülettel kapcsolatba hozható "Vidéki közkórház" tervig (közölve évszám nélkül Forgó Pál "Uj épitészet"-ében, 1928) Molnár Farkast feltünő módon a konstruktivista gondolkodás vezeti. Az első terv az ugyancsak szabványelemekből összeszerelt ház és a kertrész, az utóbbi kettő az épületszárnyak elrendezésében, kapcsolódásában – Gropius Bauhaus-épületéhez hasonlóan – szuprematista, illetve konstruktivista sikkompozíciókra vezethető vissza.

Egy ilyet közöl "Unovis" kompozició (Moszkva, 1921)" cimmel a Bécsben megjelenő, rövid életü Egység egyik 1922-es száma. Ezt követően Malevics szuprematista manifesztumát olvashatjuk, amelyben a kiáltvány szerzője "az architekturális szuprematizmus továbbfejlesztésével az ifju épitészeket" bizza meg, nemzeti hovatartozásukra való tekintet nélkül. "Ha minden forma a tiszta utilitárius tökéletesség kifejezése – irja Malevics –, ugy a szuprematizmus formája sem más, mint az utilitárius tökély... ismertetőjele." A forma dinamikus jelleggel, "mágneses tulajdonságokkal" rendelkezik. A lap következő számában Kállai Ernő, Kemény Alfrád, Moholy-Nagy és Péri László aláirásával "Nyilatkozat" jelenik meg, amelyben nemcsak "a teret mozgóan megszervező dinamikus (mozgó) konstruktiv erőrendszerről", s ennek további lehetőségeként a "dinamikus architekturáról" esik szó, hanem az egységes tervhez igazodó városépitésről is. Az utóbbi "a kommunista társadalom kollektiv szükségletének megfelelően kiválasztott (az eddigi épitészetben nem alkalmazott) anyagokkal és az uj anyagok konstruktiv lehetőségeiből fejlesztett formák" alkalmazásával oldható meg.

Az 1923-as Bauhaus-fordulathoz további fontos adalék az az ujabb kiáltvány, amely 1922 decemberi keltezéssel az ujvidéki (novisadi) Utban jelent meg. Aláirói jórészt, megállapithatóan, Bauhaus-növendékek, az első helyen Molnár Farkas neve szerepel. Irásai alapján a szerzőséget bizvást neki tulajdonithatjuk. A manifesztumot Kállai Ernő "Konstrukció – kompozició" cimü fejtegetése vezeti be, s ebben a konstrukció utjának végső állomását a szuprematizmusban jelöli meg. A kissé kapkodó fogalmazásu kiáltványt ugyancsak Molnár Farkas ismerteti, értelmezi a Magyar Irás (Budapest) 1924 juniusi számában "Épitőeszme" cimmel.

A szuprematizmussal összefüggésbe hozható KURI-manifesztum hatása Molnár egész pályáján kimutatható. Nemcsak az emlitett tervek, vázlatok, hanem a korai grafikáin szereplő épületrajzok is ehhez kapcsolódnak. A Fiu légi játékszerrel cimen ismert grafikája, amelyet a Bauhaus nyomdája 1922-ben levelezőlap nagyságban sokszorositott, eredetileg a weimari "sárkány-ünnepségre" (Drachenfest) készült, de a "légi játékszer" megjelenésében a szuprematista "mozgó architekturára" utal. Egy 13 szintes magasház sort mutató várostervének, amely ugyan-

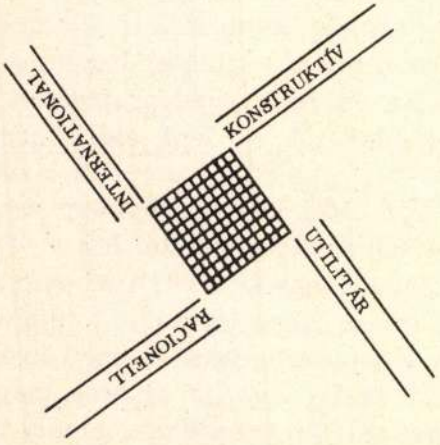
csak levelezőlapként került terjesztésre, a KURI UT megnevezést adja, kilenc nyelven megfogalmazva. A "KURI rendszerü" városterveket négy lapot, a katalógus alapján, idehaza is bemutatott a Mentor könyvesboltban rendezett 1925-ös tervkiállitásán. A manifesztumhoz mellékelt ábra, a csucsára állitott malevicsi négyzet az 1938-as Pasaréti ut 7. sz. bérház és a Bajai Ernő-féle villa helyszinrajzi kapcsolódása alapján tünik elő: a villa ilyen módon érintkezik a bérház fekvő téglalapjával. Végezetül: az alsó épület, a bérház előcsarnokának szinesüveg faliképe – amelyet Molnár egy 1923-ban festett terve alapján dolgozott ki – legjelentősebb Bauhaus-épitészünk további kiállása a szuprematista-konstruktivista elmélet és gyakorlat mellett.

A KURI: rövidités, azé a négy fogalomé, amelyet a Bauhaus-oktatés és a Bauhaus-épitészet 1923 után ültetett át a gyakorlatba: konstruktiv, "utilitárisztikus", racionális és internacionális. 1925-ben jelenik meg a Gropius és Moholy-Nagy szerkesztette Bauhausbücher sorozat első kötete, az "Internacionális épitészet", Gropius összeállitásában. Molnár is szerepel benne két tervével. A sorozat további köteteinek ismeretében nem tévedünk, ha a sorozatterv egyik csiráját ugyancsak a KURI-manifesztumban jelöljük meg.

Mezei Ottó

A Bauhaus története szempontjából is értékes dokumentumot, egy-két lényegtelen rész elhagyásával, az alábbiakban közöljük:

KURI



I. ANALÍZIS

1. Az analizis (bontás és bomlás) folyamatának kell járnia a szintetikus (összmüvészetet adó) korok előtt.

2. A müvészet ezt az utat a naturától (illetve az öröklött stilformától) a különböző izmusokon át tette meg. Éspedig:

a. az impresszionizmus kielemezte a szint és a vonalat;
b. a futurizmus a mozgást és az időt;

MARINETTI – BOCCIONI

c. az expresszionizmus az érzés primér elemeit;

KANDINSKY – KLEE

d. a dada a destrukciót, mint az elemzés módját;

TZARA – SCHWITTERS

e. a kubizmus a tömeg- és térproblémákon át eljutott az anyagi és a geometrikus formákig;

PICASSO – OZEFANT

f. az orosz konstruktivizmus a primér formákig és a primér konstruktiv ideológiáig;

MALEVICS – LISSITZKI

g. a weimari Bauhaus az épitőeszmét adta meg és a munka mesterségén át az uj morált;

GROPIUS – ALBERS

h. a holland De Stijl a horizontális-vertikális stilus ornamentikáját.

VAN DOESBURG – HUSZÁR.

3. Az analitikai folyamat tehát eljutott a geometrikus sikbeli és térbeli formákig, a spektrál szinekig és a fekete-fehér skáláig.

4. Ezek az elemek tovább nem bonthatók, tehát az elemzésnek, mint kortünetnek, vége kell legyen.

5. Ugyanigy jellemzi a XIX. század tudományos munkásságát is a kereső, megállapitó, osztályozó tevékenység.

6. A XX. századét pedig az alkalmazott tudományok: technika, szociológia, orvostudomány.

II. SZINTÉZIS

7. A müvészet csak akkor lesz ezekhez méltó, ha megfelelő összegezésben, szintézisben jelenik meg.

8. Az összmüvészet, az emberi teremtés legmagasabb foka az épitészet.

9. Szintézis, melyben az ember akarata szerint egyesül kő, cement, vas, üveg, fa, a szétrombolt természet alkotói; konstruktive az elemzett tér a geometria törvényei szerint.

10. Ez utilitár megvalósitása az ember uj ideájának; aktiv, szemben az eddigi kifejező müvészet passzivitásával.

11. Az érzésbeli (etikai és esztétikai) ideálokat, utópiát kergető szubjektivum helyett materiális objektumokat (megfogható tárgyakat) létesitő, tehát racionell.

12. Az egész világ kivánkozása az uj épületek felé, tüzelője hitünknek, hogy minden földeken uj acélmüvek, toronyépületek fognak nőni az égnek. Minden nép teremtő fiainak akaratából, tehát internacionális.

13. Az épitőeszme, a KURI hangsulyozása fontos, mert félő, hogy az már a destruktiv müvészet szójátékává és önző vállalkozások cégérévé süllyedt.

14. Tehát szó szerint uj épületeket kell létesiteni.

15. Az épület három részből áll: a) szükségleti-ökonomikus, b) szerkezeti-matematikai, c) szellemi tartalmi részből.

16. Mindhárom tényezőnek szükségszerüen az épület alapj egyében egy és ugyanazon geometriai tételben kell kifejeződnie.

17. Ennek az alapjegynek (alapmotivumnak) kell meghatároznia az egész és az összes részek jellegét.

18. Részletesen az épület anyaga, szerkezete, formája, szine, ritmusa meghatározza részeinek formáját, szinét, anyagát, ritmusát.

19. Tehát csak azt ismerjük el festő-, szobrász- és iparmüvészetnek, amely az architektura ilyen módon bekoordinált részét alkotja.

20. A müvészet ezen belül szabad és tárgyi kifejezési tere végtelen.

21. Mindezek jelölésére adjuk a KURI fogalmát jelölő szót.

22. A KURI a technika vivmányait egyesiti a müvészettel.

23. Végre meglesz a mechanikus kép, a mozgó plasztika és mindezek befejezője, a helyét és formáját változtató architektura.

24. A mozgás végre transzponálatlanul érvényesül az eddig statikus müvészeteken.

25. Az esetleges helyébe jön a törvényszerü. A dekorativ és kifejező helyébe a

Konstruktiv,
Utilitár,
Racionell,
Internacional...
Éljen az uj kubus:
a világ - kuri első kocka alaku háza.

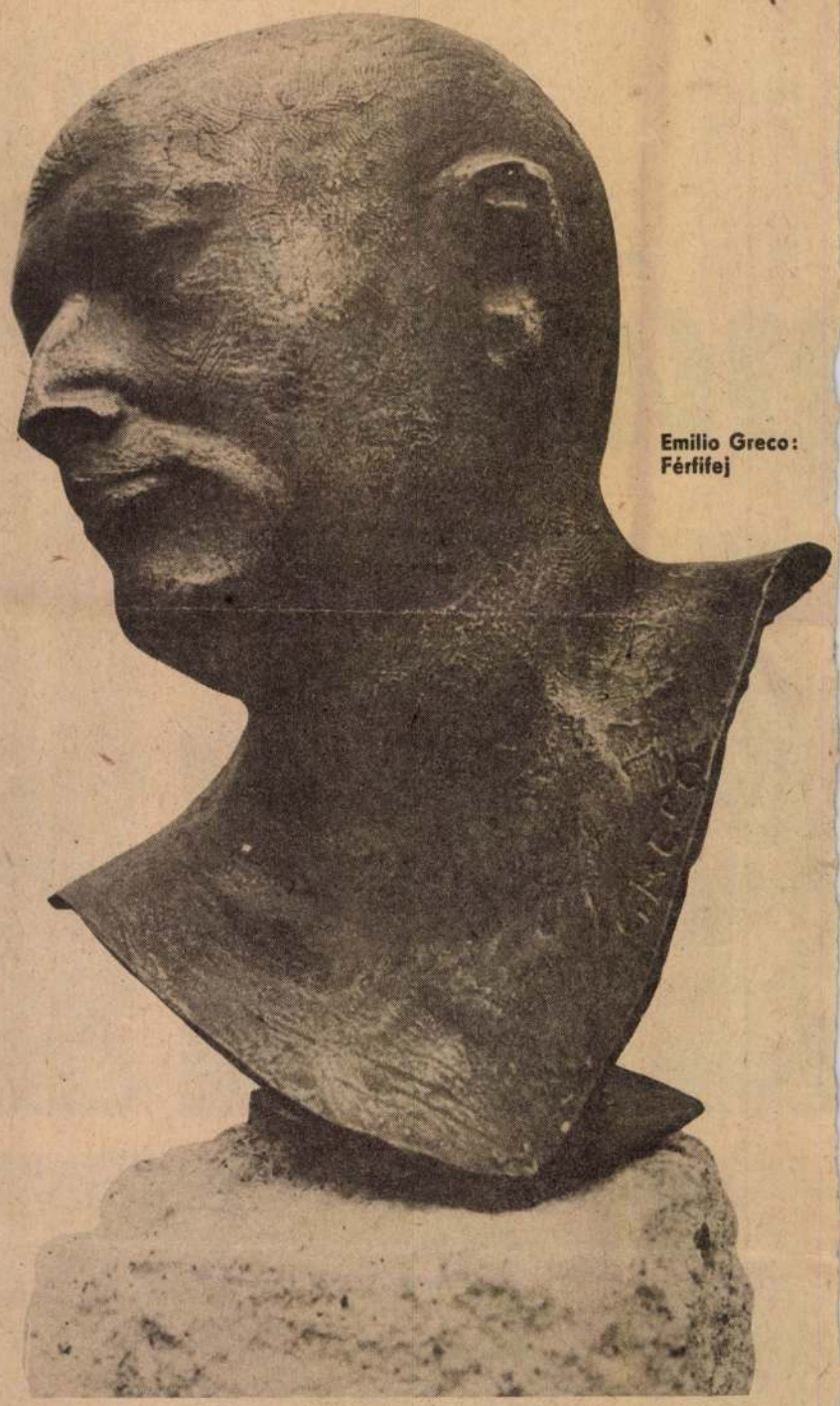
Weimar, 1922. XII.

Molnár Farkas, Stefan Henrik, Johann Hugó, Weininger Andor (Magyarország); Kurt Schmidt, Otto Umbehr, Paul Heberer, Walter Menzel, Walter Herzger, Frahm Hessler, Otto Kahler (Deutschland); Heinrich Koch, R.Kossnik (Tschechloslowakei); Georg Teltscher (Österreich); Rudolf Paris (Estland); Semich Rüsztem (Türkei); L.Cacinovic.

KÖZÖSSÉGI LAKÁSOK DÁNIÁBAN

"...majdnem minden megvalósult közösségi lakás terve azoknak az embereknek köszönheti létét, akikben van kezdeményezés, idealizmus és makacs elszántság. Éles szemmel látták meg a társadalmi szerkezet és a családi formák alakulásának olyan változásait, amelyek egyre nagyobb mértékben határozzák meg a kommunális intézményekkel egyre jobban ellátott lakások formáit, s amelyek direkt módon összefüggenek a lakók teljes, és igy, mindennapos életével is."
Hans Erling Langkilde irása – "KOLLEKTIVHUSE – EN BOLIGFORMS UDVIKLING I DANSK ARKITEKTUR".
A közösségi lakások, azaz olyan lakások, amelyek a kommunális intézményekhez vannak épitve, pl. ebédlőhöz, gyermekintézményekhez, tisztitóhoz, üzletekhez stb. elvének magját még a mult század

Gondolj Miró fiataljaira!



Emilio Greco: Férfifej

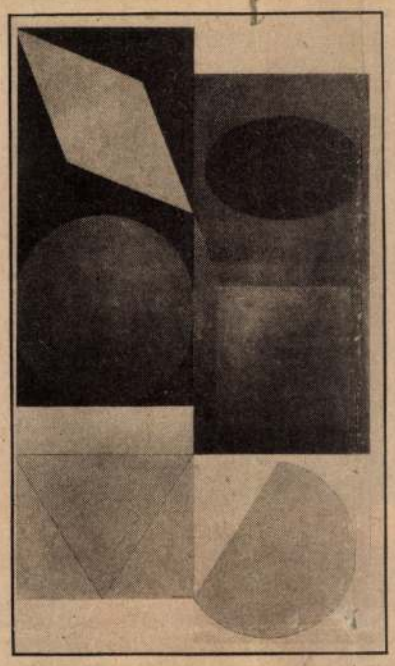
Joan Miró, akit egyaránt a magáénak vall Párizs, Madrid és Barcelona, évtizedek óta Palma de Mallorcán él. A századelő dadaizmusának fenegyereke immár a modern művészet élő klasszikusa. Valahol a róla elnevezett sugárút mellett lakik, s látszólag teljesen visszavonult a művészeti közélettől. Ahogyan azonban a Valóság novemberi számában megjelent interjúból kiderült, befelé fordulása csak amolyan „katalán ravaszság".

Számunkra, magyarok számára a beszélgetés különösen tanulságosnak tűnhet. Miró ugyanis személyes ismerősként említi a századforduló táján Párizsba került *Csáky József* szobrászt, nagyra értékeli *Moholy-Nagy László*, *Breuer Marcell* művészetét, emlékezik arra a József Attila-versre, amelyet *Tristan Tzara* fordított franciára. A leglelkesítőbbek, egyszersmind a legelszomorítóbbak azok a szavak, amelyeket a Barcelonában 1974-ben (tehát még egy évvel Franco halála előtt) létesült Miró Alapítványról mondott. „Egy központot akartam létrehozni az élő művészet számára — emlékezik —, amely kitárja az ajtót a most érkező fiatal nemzedék előtt, és már várja az ezután felnövő nemzedékeket is, akik majd csak a jövőben érkeznek meg."

*

Mi az oka érzelmeim kettősségének? Az, ami a párizsi Pompidou-központ esetében is. Az, hogy ez a „múzeum" a művészetet nemcsak mint elmúlt korok termékét, hanem mint a ma, holnap születő értékeket mutatja be. Az, hogy nem hoz létre valamiféle hűvös, steril közeget, amely a művet mindennapi életünktől eltávolítja, hanem könyvekkel, beszélgetésre, lődörgésre csábító terekkel, alkotásra, részvételre ösztönző tárgyakkal veszi körül a képet, a szobrot. Az, hogy napra- — holnapra — kész múzeum.

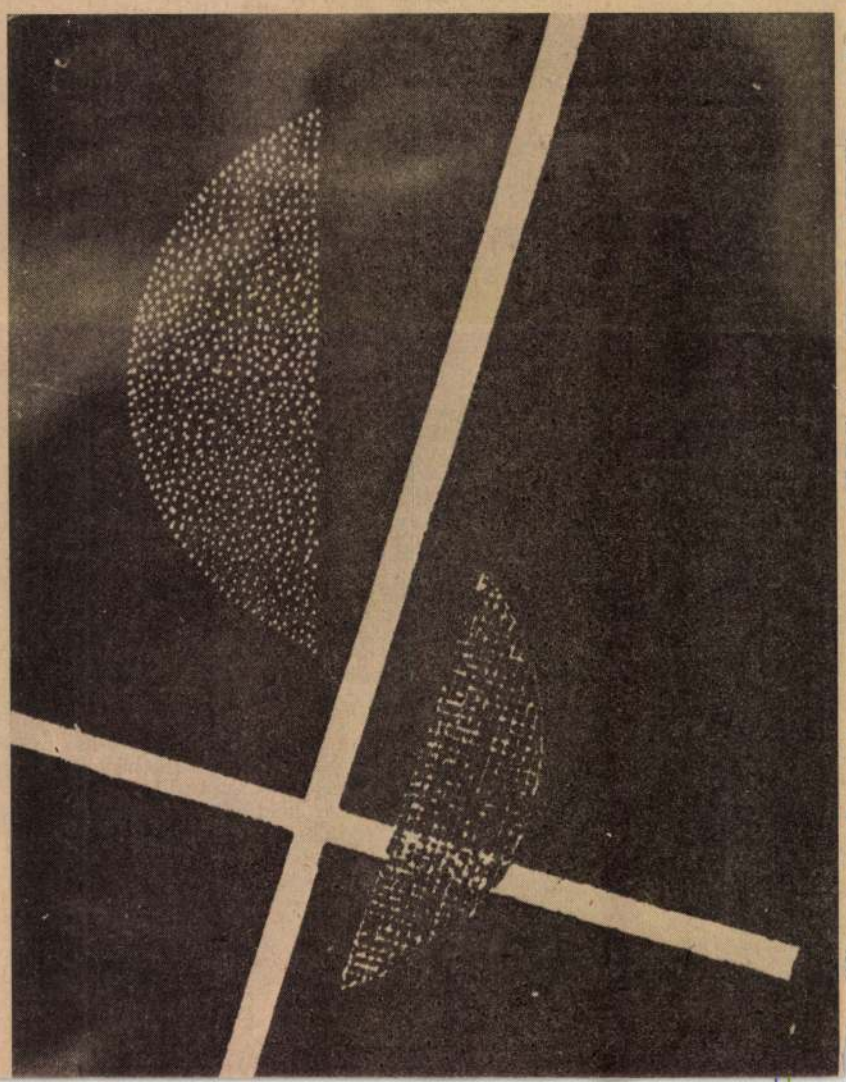
S miért éppen most irigykedem? Mert most kínálkozik alkalom az összehasonlításra. Hetvenöt éves a Szépművészeti Múzeum, s az évfordulóra nagyszabású kiállítás emlékeztet. A gyűjtemény válogatottan szép darabjaiból rendezett tárlat persze érzékelteti azt is, hogy mindenképpen érdemes újra és újra visszatérni ide, hiszen — *Dürertől Rembrandtig, Rubenstől Grecóig, Murillóig* — az egyetemes művészettörténet számos kimagasló alakjának műveivel találkozhatunk. De azt is jelzi a tárlat, hogy éppen ott vagyunk legnagyobb lépéshátrányban, ahol



Victor Vasarely: Marsan

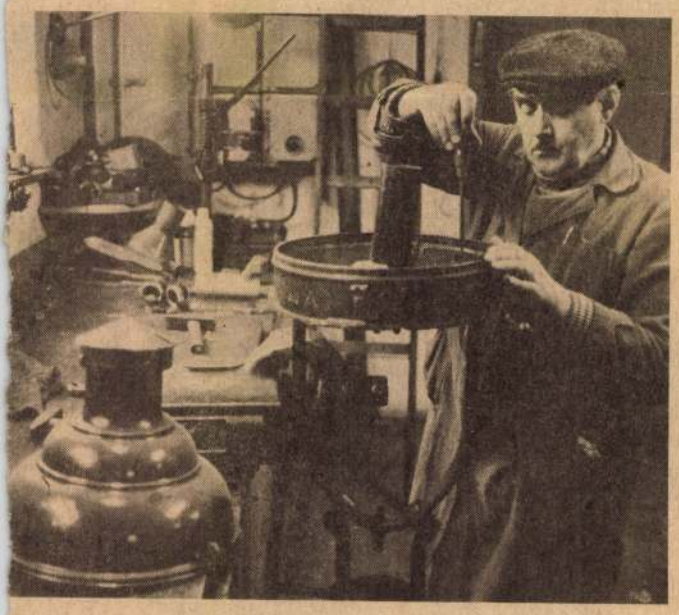
a leginkább tartanunk kellene a tempót, a gyűjteménynek éppen az a része a legszegényesebb, amelyről úgy vélnénk, hogy a legkönnyebben gazdagítható; amely a mát és a tegnapot, a XX. századi művészetet reprezentálja.

Azért a reprezentatív nevek nem hiányoznak teljesen. *Passuth Krisztina* és *Pataky Dénes* három évvel ezelőtt megjelent könyve, amely századunk európai művészetét mutatja be, *Pablo Picasso* akvarelljével kezdődik, *Egon Schiele* dekoratív Ülő nőjével, majd *Oscar Kokoschka* híres képével, a Veronika kendőjével, s két kis méretű *Chagall*-művel folytatódik. Valójában azonban csak a Kokoschka-mű az igazán kiemelkedő alkotás, így alig érzékelhető a század első évtizedeiben indult szellemi, művészeti áramlatok jelentősége, sokszínűsége. *Hans Arp* nevéhez a dadaizmust kapcsoljuk, itteni, letisztult formavilágú absztrakt műve azonban évtizedekkel később készült. *André Lhote* finom tollrajza ugyan tipikusan kubista kép, *Sonia Delaunay* és *Theo van Doesburg* munkája a konstruktivista törekvések oldottabb, illetve puritánabb változatát képviseli, sajátos világot jelent *Kurt Schwitters* papír- és szövetdarabokból készített kollázsa — mindez azonban egyrészt régen nem kortárs, hanem klasszikussá vált művészet, másrészt



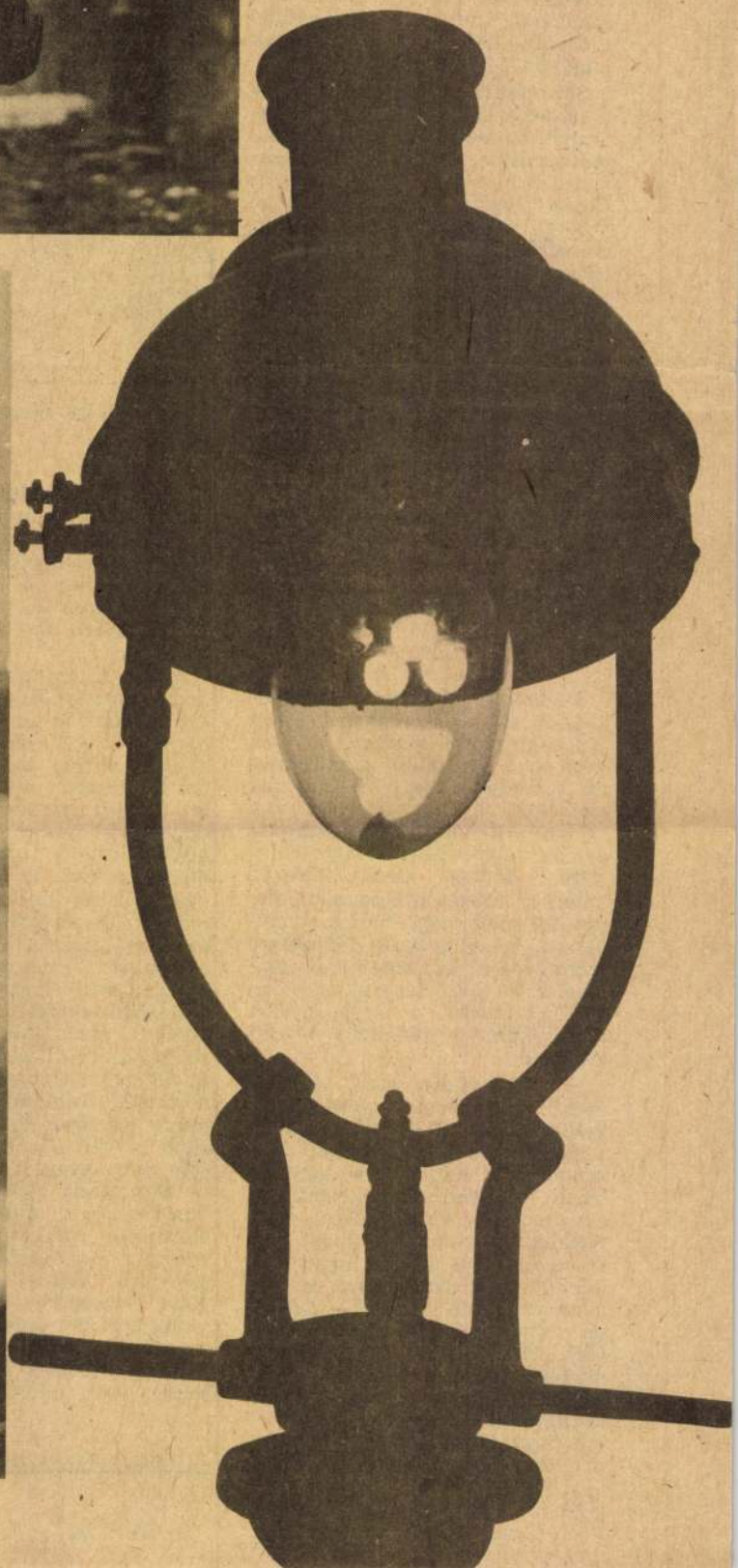
Moholy-Nagy László: Kompozíció

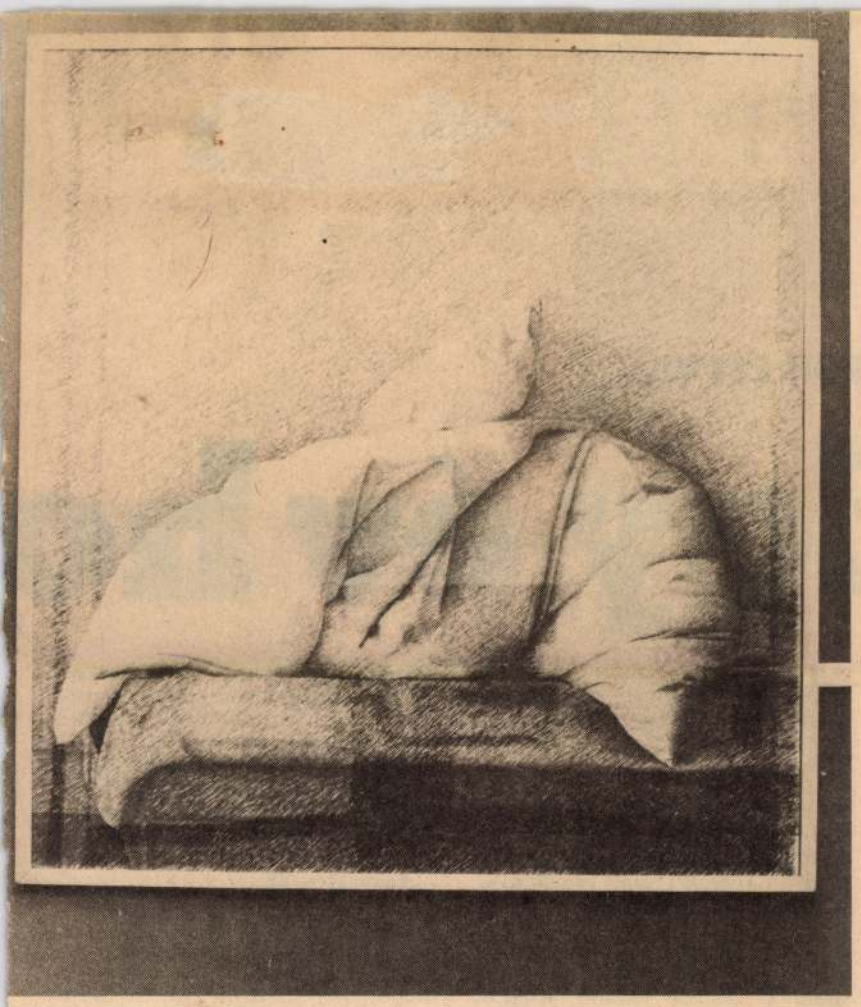
pának











Juan Martinez: Fekete ágy



Beöthy István: Kompozíció

nem is csepp — csak vízmolekula a tengerből.

*

Negyvennyolc reprodukciót közöl az említett kötet, ebből, ha jól számoltam, huszonöt külföldön élő magyar vagy magyar származású művész alkotásáról készült. Egy pillanatra zavarba jövök: *János Máttis-Teutsch*-ot vagy *Máttis-Teutsch János*t írnék, ha felsorolnám őket, s a zavart nemcsak az okozza, hogy egyes nevek szinte kiadványonként változnak... Az ellentmondások mélyebbek. A modern művészet egyik igen jelentős alakjának, Moholy-Nagy Lászlónak a munkássága például kétségtelenül külföldön teljesedett ki, de *Hevesy Iván* még itthon gyakorolt rá döntő hatást, *Kepes György* pedig, aki kezdetben *Kassák* köréhez tartozott, Berlinben, Londonban, majd Chicagóban Moholy tanítványa volt. Ma mindkettejük munkájával a Szépművészeti Múzeumban találkozhatunk. Egy másik példa: *Tihanyi Lajos*, a Nyolcak nevű művészcsoport egyik alapító tagja Párizsban hunyt el 1938-ban, s gyűjteményes tárlatát a Nemzeti Galériában rendezték meg. *Orbán Dezső*, a csoport másik alapító tagja 1939-ben, több mint ötvenéves korában emigrált Ausztráliába. Hamarosan megérkezik az a festménye, amelyet — a Szépművészeti Múzeum kap ajándékba.

Cifka Péterné, a múzeum modern — azaz XIX—XX. századi — osztályának a vezetője nem tartja furcsának e kettősséget.

— A magyar emigráció — kezdi a beszélgetést — igen fontos személyiségeket adott a modern egyetemes művészetnek, s az ő munkásságuk valóban nem a Nemzeti Galéria, hanem a Szépművészeti Múzeum gyűjtőkörébe tartozik. Gyarapodásukban az ő ajándékaiknak igen nagy szerepük van. *Victor Vasarely* már a hatvanas években segítette a gyűjtést, mások a külföldön élő magyar művészek 1970-es műcsarnoki bemutatkozása után követték példáját. Így jutottunk hozzá például *Schöffer Miklós*, *Hajdú István* alkotásaihoz, s a gyarapodás egyik forrása azóta is az ajándékozás.

Nem csupán saját műveiket adják, s nem is csak művészek adományoznak képet, szobrot, grafikát a múzeumnak. Néha műbarátok nemes gesztusáról van szó. *Schlegl István* zürichi galériástól például egy *Tapies*-litográfiát kaptak, egy *Xavier Flores* nevű, Svájcban élő spanyol professzor jóvoltából pedig több modern hispániai művész munkájához jutottak hozzá. Az ajándékozás fő indítéka az volt: a múzeum régi spanyol anyaga olyan szép, hogy követeli a folytonosságot...

— A „folytonosság" milyen más módszerekkel biztosítható?

— Természetesen vásárlással is. A munka az utóbbi tíz-tizenöt évben vált hatékonyabbá. A grafikai anyaghoz könnyebben hozzájuthatunk, ha ezekkel kiegészítjük a festmények adta képet, viszonylag jó áttekintést kapunk a század művészetéről. Csak a fő irányok jelzésére vállalkozhatunk, de egész Európában kevés az olyan gyűjtemény, amely valóban részletesen bemutathatja az elmúlt évtizedek művészetét. A kisplasztikai anyag gyarapítására a budapesti nemzetközi kisplasztikai kiállítások kínálnak jó alkalmat, mintegy tizenöt szoborhoz jutottunk így hozzá. Vásárolunk természetesen másoktól is, *Péri László* kitűnő alkotásai például a művész fiától kerültek hozzánk.

— Vásárolnak-e külföldi aukciókon, galériákban?

— Erre nincs lehetőségünk, de minden itthoni alkalmat megragadunk. Most néhány száz huszadik századi mű van a múzeumban, s 10—15 év alatt szép eredmény volt ez a gyarapodás. Ismerjük a gyűjtemény hiányait, s azokat folyamatosan pótoljuk. A továbblépésben sokat segítene, ha gyakoribbá válna a szocialista országok között már megindult műtárgycsere. A fejlődést azonban nem segíti az, hogy 1972-ben, a kiállítás megnyitásakor a modern anyagot lényegében ideiglenesen helyezték el, s mára már állandósulni látszik az ideiglenesség.

*

A hiányokat pótolni ma, amikor külföldön égig szöknek a műtárgyak árai, szinte lehetetlen feladatnak tűnik. Ráadásul majd fél évszázad mulasztásairól van szó. A múzeum megnyitása idején még mutatkozott némi esély a felzárkózásra, a húszas-harmincas évek művészetpolitikája azonban gondosan vigyázott arra, nehogy az esélyből valóság váljon. Ezért menesztette *Hóman Bálint* — írja Szabad népnek szabad művészetet! című cikkében *Kállai Ernő* — az ugyancsak fontolva és óvatosan haladó, de a modernek elől azért mereven el nem zárkózó, finom kultúrájú *Petrovics Eleket* a Szépművészeti Múzeum éléről, hogy helyébe egy hatodrangú festőt, *Csánky Dénest* ültesse, aki a Modern Képtárat egy műcsarnoki lerakat színvonalára süllyesztette.

— Sajnos, nagyon sok érték a felszabadulás után sem került a megfelelő helyre — mondja *Mravik László*, a Művelődési Minisztérium főelőadója. — A múzeum XIX. századi gyűjteménye egyre inkább a klasszikus értékek közé tartozik, de korántsem teljes. Az Artex például tömegével szállította külföldre a német, osztrák mesterek képeit. A mulasztásokért nem egyetlen múzeumot, hanem a húsz-harminc évvel ezelőtti szemléletet kárhoztathatjuk. Későn fedeztük fel a szecessziót, és sok mást is — akkor, amikor a rangos művek legálisan-illegálisan a határon túlra kerültek. Alig maradtak itthon felfedezni való értékeink.

— Kínálkozik-e hát akkor valamilyen lehetőség a hiányok pótlására?

— Matisse- vagy Picasso-képek vásárlására gondolni irreális lenne. Elsősorban a grafikai anyag gyarapítására van mód. Festmény, plasztika esetében jelentős, fontos élő művészeket lehetett volna gyakrabban megkeresni. Hogy ez nem történt meg, abban a múzeumi szakemberek és az állami szervek is hibásak. Az utóbbiak lehettek volna rugalmasabbak, hiszen vannak olyan ügyek, amelyekben a tájékozódáshoz utazni kell. De: a komoly műkereskedések kiadványai hozzáférhetőek, a dokumentáció megkérhető, a külföldi vásárlás is előkészíthető. A Szépművészeti Múzeum viszont rendkívül ritkán fordult hozzánk olyan kéréssel, hogy ennyi és ennyi valuta kell egy bizonyos mű megvásárlására. A minisztérium kerete szűk, de ha konkrét, indokolt kérés érkezik, segítünk. Példát jelentenek erre a kisplasztikai biennálék, a Chagall-gép megvétele; a pécsi Modern Múzeum is megvásárolhatta Breuer Marcell bútorait. Így hát a Szépművészeti Múzeum anyagát valóban a külföldi magyarok jelenléte határozza meg, s a modern európai művészet fejlődését csak periferikusan érzékelteti. A gyűjtemény nagyon esetleges, éppen az ormokat nem mutatja be.

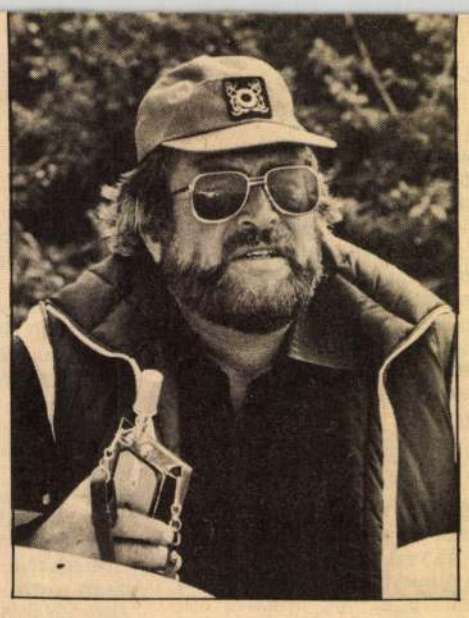
— Van-e lehetőség, folyamatos műtárgycserére? Ha már a legnagyobbak hiányoznak, megismerhetjük-e azokat, akikkel együtt élünk Közép-Kelet-Európában?

— A Szovjetunióval, Lengyelországgal, Csehszlovákiával, az NDK-val mintegy tíz éve cserélhetünk műtárgyakat — elvileg. A kereslet és a kínálat azonban ritkán találkozik, a hangsúlyt országonként más-más művekre, alkotókra, irányzatokra teszik. Látványos eredményekre így nem lehet számítani. Az igazi megoldás az lenne, ha válogatott anyagot adnának egymásnak a partnerintézmények tartós letétként. Egy-egy ország szomszédjaitól kaphatna így mondjuk száz művet, ami már komoly áttekintést jelentene, s a cserékről is komoly tárgyalások indulhatnának meg. Ez a gondolat már felmerült a szocialista országok szakembereinek tanácskozásán, s nem vetették el.

*

Most itt az ideje, hogy ajtót, ablakot nyissunk, és művészeti életünknek ezt az ernyesztő, áporodott légkörét egyszer s mindenkorra kiűzzük — írta említett cikkében Kállai Ernő a felszabadulás utáni mámoros hangulatban. Most sokkal józanabb fővel — talán éppen a tisztánlátás igényével végzett számvetés után — is hasonló dolgokat mondana. A hiányok immár pótolhatatlanok, de talán elkerülhetők az újabb mulasztások. Gondoljunk a következő hetvenöt évre, gondoljunk Miró fiataljaira, arra, hogy azokat, „akik majd csak a jövőben érkeznek meg", nemcsak az elmúlt évszázadok értékei érdeklik, hanem talán leginkább a ma — nekik félig múlt, félig még jelen — üzenete. Amit megcáfolhatnak vagy elfogadnak.

P. Szabó Ernő



1982 JAN 21
MAGYAR IFJÚSÁG
1091 BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51.
Telefon: 337-748, 340-726
MTI SAJTÓFIGYELŐ

BUJTOR ISTVÁN

Egy év no

A cím is jelzi: legalább háromszázhatvanötször kisebb író vagyok, mint Déry Tibor. De egy év alatt nekem is összejött egy kis „hordalék". Mivégre? A folyónak se az a „dolga", hogy hordalékot vigyen, de mivel folyik — viszi. Talán ez is kell az öntisztuláshoz . . .

Április 8.

Reggel beállít Wichmann. December óta nem láttam. Van rajta vagy tizenkét kiló súlyfelesleg.

— Tamás, befejezted?

— Nem!

Bólogatok, de nem hiszek neki.

Május 5.

Valami baj van az idegeinkkel!

A Körtérnél bevág elém egy Skoda. Nem veszélyes, alig kell fékeznem. Most pirosat kap. Megáll. Nem ég az egyik féklámpája. Melléérek. Az ablakom letekerve, átszólok: „Nem ég a bal hátsó féklámpája." — „A tiédbe, édesapám, a tiédbe!" — hangzik a felháborodott válasz, majd gázt ad és tovapörköl.

Július 18.

Füreden összefutok egy villogó tekintetű izomkolosszussal. Nem létezik. De igen! Ez Wichmann! Dekára hozza a versenysúlyát, erősebbnek tűnik, mint valaha.

Július 27.

Indulás Olaszországba. A cattolicai fesztiváligazgatóság a Pogány Madonnát hívta meg, mi meg elkísérjük. Kern javasolja, hogy az ő kocsijával menjünk, remek állapotban van, meg se kottyanhat neki az ezerkétszázegynéhány kilométeres út. Rendben, és végre itt az alkalom régi nagy elméletem gyakorlati megvalósítására.

Ide figyelj, András! Úgy tudunk levezetni megállás nélkül ezerkétszáz kilométert, hogy hajnalban indulunk. Az egyikünk nem alszik, a másik korán lefekszik és alaposan kialussza magát. A másik vezet és amire ő elfárad, kialussza magát az egyik. Cserélnek és így tovább, irány a világ vége. Remek! Akkor reggel fél 6-kor találkozunk Zánkán. Egyszerű, mint a pofon, nem?

Marina bár. Remek a műsor. Na már négy óra. Kezdek álmosodni. Az a jó! Mekkorát fogok aludni a kocsiban. Gyors fürdés, majd indulás Zánkára. És Zánkán nem akarok hinni a szememnek. Kern terpeszállásban áll a kerítés mellett, valami lila színű folyadékot csepegtet a szeme helyén húzódó résbe. Mikor meglát, már indul is, beül kocsijának mitfahrerülésére. Nekem arcizmom se rándul, beülök mögé. Hát igen. Elfelejtettük megbeszélni, melyikünk maradjon ébren ezen az éjszakán. Mindketten feláldoztuk magunkat.

Gratulálok.

Indulás egy nappal elhalasztva.

Aztán másnap már megy minden, mint a karikacsapás.

Ausztrián hajtunk keresztül. Az olasz határon is átléptünk, Kern vezet. Hirtelen két út áll előtte, melyiket válassza? Lefékez. Ebben a pillanatban hátulról egy hatalmas durranás. Kinyitom az ajtót. Egy elegáns műanyag sárvédő siklik el mellettem. Hátrasietünk. Kocsink csomagtartójába ékelődve egy aranyos magyar Trabant. Ők is azt nézték, hogy melyik úton menjenek. Senkinek semmi baja. Hamar összebarátkozunk, a Trabant úgy néz ki, mint egy gokart, de megy. Kern Daciája úgy néz ki, mint egy autó, de nem megy. A karosszéria rányomódott a hátsó gumira. De semmi baj, itt a segítség. Két olasz motoros rendőr érkezik. Leugrálnak gépeikről, üvöltöznek vagy öt percet egymással, időnként az autókra mutatnak, majd kezet fognak egymással és elporolnak. Hozzánk se szóltak, ránk se néztek, csak ezt a kis műsort adták.

Sötétedik, az eső is esik. Nekifeszülünk a kocsinak. Fél óra múlva mozog a kerék. Csuromvizesen, koszosan, oldalról és felülről nyitott csomagtartóval, iszonyatosan üvöltő motorral (mert a kipufogó is leszakadt) megérkezünk Cattolicába. Kissé nehezen akarnak beengedni a szállodába. Nehezen hiszik el, hogy a fesztivál díszvendégei vagyunk.

Vajon miért?

Na de másnap minden rendben. Nagy siker a vetítésen, siker a sajtófogadáson. Minden jó, ha jó a vége. Sajnos, az utolsó nap estéjén derül ki, hogy Kern elvesztette a kocsi kulcsait. Másnap hajnalban óvatosan betörjük az oldalablakot. Rövidrezárjuk a gyújtást és a sötétség leple alatt távozunk dicsőségünk színhelyéről.

A benzinkútnál negyedóra alatt levágjuk a kiválóan lezárt tanksapkát. Tankolunk. Nylonzacskó, befőttesgumi — benzintank lezárva. Tűz! Az Alpokban kigyullad a jobb első kerekünk. Két üveg Coca-Colát rálocsolunk, ettől a kerék is, mi is megnyugszunk. Irány haza! A magyar határon úgy röhögnek, hogy majdnem kiesnek az uniformisból.

Augusztus 2.

Nottingham. Világbajnokság.

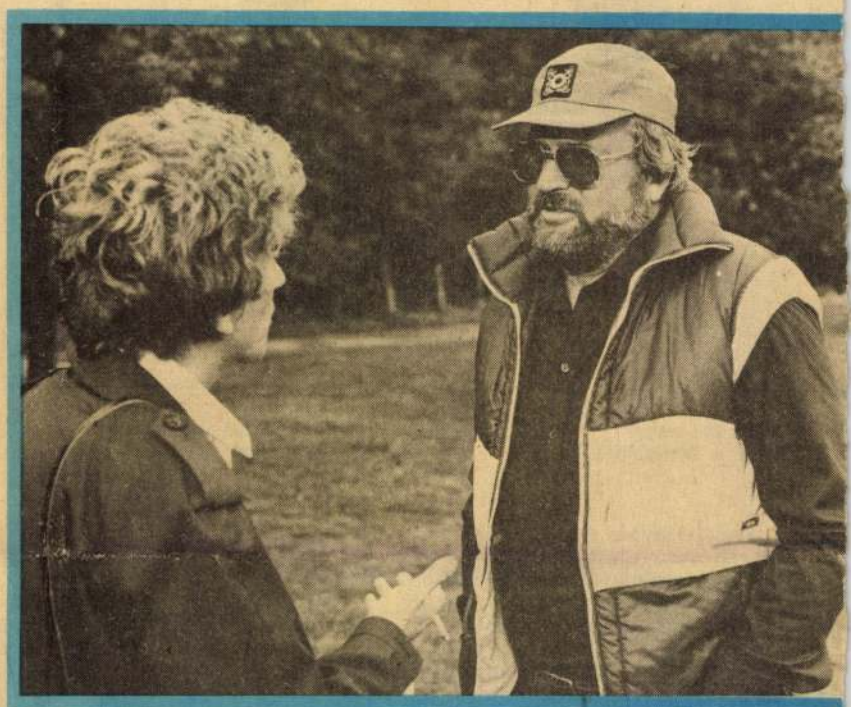
Kenu egyes tízezer méteren, imponáló fölénnyel első Wichmann Tamás, Magyarország.

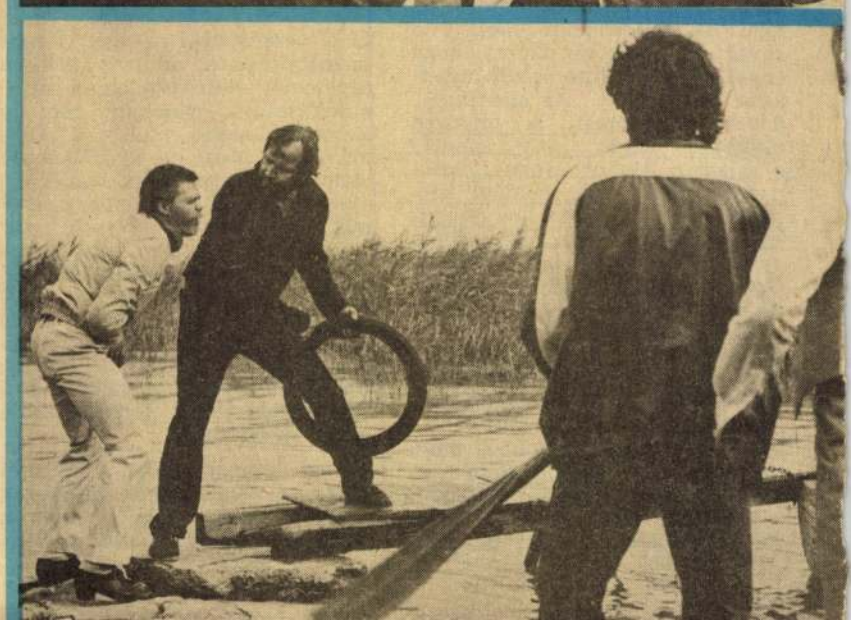
Augusztus 21.

Csillaghajós Skála Kupa. Az Európa-bajnokság előversenye. Gyönyörű mezőny. A kiváló svájci hajóépítő, Josi Seynmayer kihozza a „Tamangót". Horgonyon áll. Két futam között rákötünk. Driscollék Amerikából, mellettük Kalinyáék a Szovjetunióból. Éppen valami trükköt magyaráznak egymásnak, kézzellábbal mutogatva, közben majd kiesnek a hajókból, úgy nevetnek. Mögöttük Holovitsék és a nyugatnémet Hermann Weiler, rájuk mi vagyunk kötve, meg egy olasz hajó. Közben a svájci elkészítette a szendvicseket az anyahajón, és mint egy zsonglőr, minden egységhez bedob egypárat. Hatalmas sikere van. Mindenki mindenkinek magyaráz, óriási a jókedv. — Hahó, uraim! Most azonnal ránk kellene bízni az általános teljes leszerelés meg a világbéke ügyét. Pillanatok alatt dűlőre jutnánk.

Augusztus 23.

Csodálatos látvány. Először a Balatonon EB a csillaghajósoknak. Én is indulok, sőt az egyik menő vagyok, sajnos, nem mint vitorlázó, hanem mint Sándor Mátyás. A sorozat mindenütt ment Európában, mindenki látta, most meg ráadásul kiderül, hogy tudom, hol egy csillaghajó eleje meg vége, mi több, végszükség esetén még bele is tudok ülni, hát igazán egy aranypofa vagyok.





MOHOLY-NAGY László

A KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAKÍTÁS ALAPFOGALMAI

Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészetig.*
Corvina Kiadó, 1973.

Nagyvilág 1974/2

Kicsit szomorú arra gondolni: negyvenöt éve írta e könyvet Moholy-Nagy László, és csak most került sor a magyar nyelvű kiadásra. De még szomorúbb, hogy ez a negyvenöt évvel ezelőtt írt könyv máig is az egyik legmodernebb szemléletű magyar nyelvű művészetelméleti és pedagógiai kiadvány, amely aktualitásából semmit sem veszített. Nemcsak azért, mert igazságai négy évtized alatt sem évültek el, hanem mert sajnos nálunk még most is újdonság erejével hatnak, művészetpedagógiánk és a művészeti gyakorlat ugyanis még most sem érkezett el arra a fokra, hogy magától értetődőnek vehesse Moholy-Nagy megállapításait. Nemcsak annyiban aktuális tehát e könyv, hogy segíti megismertetni a modern művészet elméleti forrásait, és valamit megsejtet Moholy-Nagy munkásságának a jelentőségéből, hanem a könyv megállapításait, elméleti tételeit és az ezekből fakadó pedagógiai elveket itthon is meg kell emészteni, konfrontálni kell művészetünk helyzetével, és ez esetben e könyv is segíthet abban a harcban, amelyet képzőművészetünk egyik rákfenéje, az elméleti-intellektuális szegénység és igénytelenség ellen kell vívni.

Természetesen szó sincs arról, hogy Moholy-Nagy könyve a modern művészetnek afféle kiskátéja lenne. Moholy-Nagy jelentős művész és nagy formátumú elméleti ember volt – emellett azonban nem egy esztétikai és művészetfilozófiai megállapítása vitatható. Könnyű lenne rámutatni, hogy elméletében túl nagy jelentőséget tulajdonított a biológiai meghatározónak, és az az elméleti struktúra, amely nem kis mértékben Raoul Francé „biotechnika"-gondolatára, épült, filozófiai-esztétikai oldalról támadható – de ne feledjük, hogy a könyv célja elsősorban pedagógiai volt, a minden emberben meglevő alkotás és befogadás képességének felszabadítása, az érzéki megismerés különféle lehetőségeinek a kutatása, az érzékek finommá tétele – márpedig e szinten kétségkívül nagy szerepe van a pszichofiziológiai, antropológiai meghatározónak és a pszichofizikai összetevőnek. És az is megszívlelendő, hogy az a Moholy-Nagy, aki a Bauhaus elveinek megfelelően kutatta a képzőművészeti alapelemek pszichofizikai meghatározottságát és felvetette az elemtan kérdését – tehát érintette az elemi formák grammatikájának a problémáját, amely oly sok gondot okoz a modern strukturalista és szemiotikai iskolákban –, mennyire óvatos volt az általánosításban, és az elemi részek törvényszerűségeit nem akarta a bonyolultabb művészeti struktúrákra is ráerőszakolni: „... az olyan gazdagabb színkomplexusok hatását, mint például egy festmény színeié, már egyáltalán nem tudatos agyműködés logikus kapcsolása révén fogjuk fel, hanem – megfelelő befogadókészség esetén – egész eleven valónk központi érzékelése útján, amely legnagyobbrészt független az intellektus – többé kevésbé tudattalan – munkájától. Ha ez a nézet helytáll, akkor tudomásul kell vennünk, hogy egzakt megfogalmazás csak ott – és még ott sem teljes biztonsággal – lehetséges, ahol az *egyes* elemek pszichofizikai hatásáról van szó. Mihelyt ezek az egyes elemek együttes kombinációban lépnek fel, ez az egzakt leíró módszer lehetetlenné válik. Még ha az elemeknek ez a kombinációja tudatosan megy is végbe, merőben új, a tudat kontrolljától teljesen független szerves egység jön létre... az elemtan egy jól felszerelt szerszámláda s egy enciklopédia feladatát teljesítheti, de nem foglalhatja magában a formaalkotás alapvető kérdéseit." E megállapítás igazságán az sem változtat, hogy a végkonklúzió ismét visszacsúszik a biológiai meghatározó már-már romantikus hangsúlyára: „az elemek alkalmazását egyedül a biológiai szükségszerűségből kiindulva szabad szabályozni." Ugyancsak egyoldalúnak hat Moholy-Nagynak az a szemlélete, amelyet a szakirodalom „deperszonalizálás"-nak nevez, mikor is az alkotást lényegében mérnöki konstruálássá szűkíti, illetve csak akkor érzi jogosnak, ha a funkcionális elem egzakt kiszámíthatósága már – vagy még – nem lehetséges. De ne feledjük, hogy a művész-mérnök koncepciót az absztrakt expresszionizmus és az impresszionizmus szubjektív önkénye elleni harcban, az intuíciót már-már misztikummá fokozó nézetek ellen alakította ki. A fejlődés meg-

zés, a Nestroy-reneszánsz. Felfedezni volt mit, mégpedig nemcsak Nestroy kérlelhetetlenül élveboncoló, szarkasztikus-szatirikus realizmusát, mely őt valóban olykor még a mai „abszurdoknak" is rokonai közé sorolja, hanem mindenekelőtt a tulajdon szövegeit-helyzeteit kísérő, mélyebb jelentést hordozó felhangjait. Brecht elidegenítő módszerei tették az efféle fontosabb, második jelentésre érzékennyé a füleket, s nem utolsó sorban egy másik újra-felfedezett, Ödön von Horváthéi – mindketten egyébként éppen a modern igényű, újra feltámasztott Volksstück-műfajnak mesterei. A *közhelyek* tudatosan idézett, folytonos körforgását fedezi fel mindenekelőtt Nestroy darabjaiban a kritikusra élezett fülű mai ember, s ezzel a nyárspolgári lét ürességének, álságának borzadályát. A bécsi népszínjáték az egykori császárváros sajátos nyelvjárása, kedélyes humorú varázsa nélkül el sem képzelhető; ez éppen különös helyhez kötöttségének, átplántálhatatlanságának legfőbb oka is egyben. S most e mögött a szívderítő bűvölet mögött lepleződött le a nyárspolgár visszataszító ábrázata, a nyelvjárás csengésében-fordulataiban pedig a riasztóan üres közhely. Ő császári felsége, I. Ferenc József beszédeit ne hallgassa meg senki újra – maradt ugyanis egyikről-másikról fonográf-felvétel –, mert csapdába esik: mindent megbocsát neki, és nem hisz többé a történelemnek. Ugyanazon az ellenállhatatlanul kedélyes hangon-nyelven szólal meg, bármit mond is, tudniillik, mint bármelyik bécsi szabólegény, pincér vagy kifutófiú alattvalói közt. Nestroy ezt a csapdát kerülte el; a sajátos bécsi néphumornak erejét és veszélyeit egyaránt ismerte. Újra-felfedeztetését is ennek köszönheti, illúziót foszlató, vidáman keserű humorát ez teszi lebilincselővé és borzongatóvá egyszerre.

A bécsi Volkstheater vendégjátéka Nestroyt hozott legutóbb Budapestre, eredeti Nestroyt, eredeti nyelven. Nem a közismert művek egyikét, hanem egy ismeretlent, mert a Nestroy-reneszánsz ezeket is előássa: a jeles szerző összes műveinek 31 kötete 67 színpadi művet rejteget ugyanis a felfedezők nem kis örömére. *Das Gewürzkrämerkleeblatt oder Die unschuldigen Schuldigen* volt a darab teljes, magyarra jóízzel lefordíthatatlan címe, három szatócsról szólt tehát, és azokról, akik ártatlanok is meg nem is. Legfőképp azonban a boldogító nyárspolgári butaság feneketlen mélységeiről. Műfaja szerint pedig zenés-énekes bohózat volt, a mesés vonásaitól megfosztott Volksstück egy változata. A három szatócs mindegyike tudja, hogy felszarvazza a felesége – a másik kettőt. S le is lepleződik minden, csak az igazság nem: mindhárom derék vegyeskereskedő bízvást megnyugodhat erkölcsi győzelmének tudatában. *Gustav Manker*, a rendező, újmódi fogásokkal nem húzta külön alá, amit az éles szemű nézőnek észre kell úgyis vennie. Parodisztikus elemeket adagolt csupán a kellő helyen hozzá, híven Nestroy szelleméhez és a bécsi népszínház déli példaképeihez; a klasszikus olasz vígopera-stílust idézte bohókás intelmül: stilizált játékról van csupán szó, mely a nyugtalanító valóságot éppen azzal idézi meg, hogy szántszándékkal eltakarja.

Ez ideig utolsó vendégjátéka volt Nestorynak ez idehaza, a kétparti városban, egy világirodalmi jelentőségű, sajátos műfaj eleven klasszikusáé. S megszólal talán még magyarul is egyszer a színpadon, ha más hagyományok távolából jön is, és magyar szóra nem egykönnyen fordul is a nyelve.

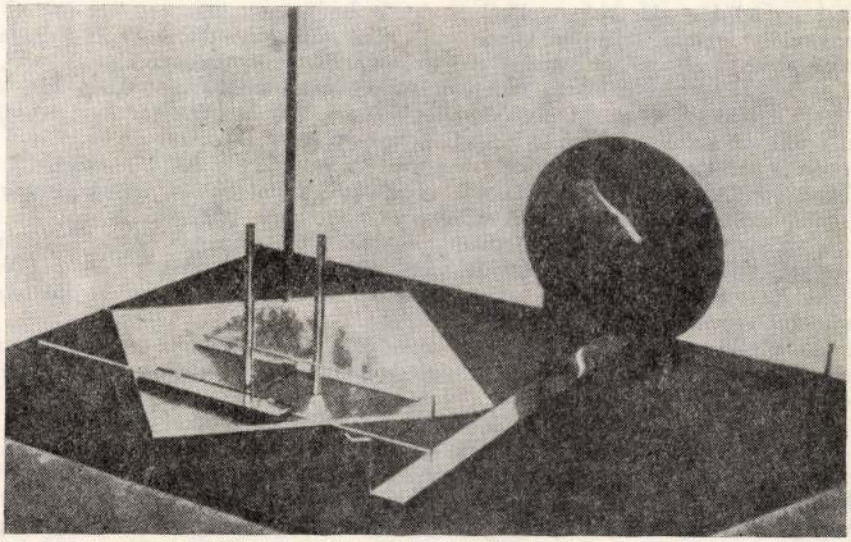
WALKÓ GYÖRGY

cáfolta a Bauhaus Gropius és Moholy-Nagy vezette szárn
tét, amely szerint „használati tárgyaink nem kultikus, sem
egyetlen feladatuk, hogy funkciójukat teljesítsék és megfelelőe
nyezetükbe" – de másfelől ez az aszkézises puritanizmus vitte
mus elvét, és vált alapjává az ipari formatervezésnek

A gondolatok túlnyomó részénél azonban nincs szükség semmifé
rázatra, egyértelműen igazak. Mily megszívlelendő például, mikor szem
dern építészet félreértőinek, hogy az építészetet nem téri totalitásban, ha
nális részek addiciójában keresik, vagy finom esztétikai analízisban határolja
rászat és az építészet térértelmezését. Programja tudományos és egyszerre szárnyal
elemzésekben tár fel olyan szükségszerűségeket – mint például a kinetikus művész
rejötte, vagy az új építészet programja, amelyben „a belső és a külső, a fent és
egyetlen egységgé olvad" –, amelyeket a könyv megírása óta eltelt évtizedekben bontot
ki a modern művészet. Elmélete a művészi és pedagógiai gyakorlatban gyökeredzik, esztétikája funkcionális esztétika, egyben hallatlan intellektuális tisztánlátással, világos és szabatos fogalomalkotással párosul, az érzéki tapasztalatot a fogalmi gondolkodás egzaktságának szintjére tudja emelni. A gyakorlat és az elmélet szétszakíthatatlan egysége jellemzi Moholy-Nagy írásait, és ebben is nagy példa elméleti munkássága.

Moholy-Nagy elméletét és művészi munkásságát eddig csak a szűk szakma egy része ismerte. E könyv már törleszt valamit az adósságból. Minden bizonnyal követni fogja a többi, a most megjelent könyvvel egyenértékű, hasonlóan gondolatébresztő Moholy-Nagy könyvek sora.

NÉMETH LAJOS



Moholy-Nagy: Két egymással összekapcsolt konstrukciós rendszer (1921–22)

A MÉRTÉK NYOMÁBAN

Robert Penn Warren: *Wilderness*. London, Eyre and Spottiswoode; *Meet Me in the Green Glen*. New York, Random House, 1971.

„A modern világ erkölcsi zűrzavarban van. A fegyelem, a szentesítések, az értékközösség és a küldetéstudat hiányát szenvedi. Olyan világ ez, ahol az önérdek, az eredményesség, a siker jelenti a normát. Olyan világ ez, mely az absztrakció és a mechanicista gondolkodás áldozata, vagy legalábbis időnként annak érzi magát. Nosztalgiával tekint vissza a tradicionális értékek régi világára." 1946-os, a mesternek és a pályatársnak, William Faulknernek tisztelgő esszéjében summázta így *Robert Penn Warren* a maga társadalomkritikai nézeteit. Nem először; elsőként a „húsz déli" tollából származó, 1930-as keltezésű *I'll Take My Stand* (Elfoglalom az őrhelyemet) című esszékötetben olvashatjuk véleményét a modern világról, mégpedig igen előkelő társaságban: az „új kritikus" Allen Tate és John Crowe Ransom esszéi mellett.

Az *I'll Take My Stand* az amerikai Dél agráriánus mozgalmának volt a kiáltványa. Mértéket, rendező centrumot és humánus értékeket követelt a technikai-gazdasági fejlődés lázálmában rángó, kifelé orientált, s ezért erkölcsileg kiürülő, természeti környezetét romboló és önlelkét vesztő jenki-kapitalizmus ellenében. Orvosságként a Dél tradícióinak kritikus megőrzését javasolta a régire alapozó utópiák receptjét kiállító program: az arisztokratikus mértéktartás, a patriarchális mezőgazdasági múlt, a hagyományos közösségi kapcsok óvatos kombinálását a feltartóztathatatlanul tért nyerő új elemekkel. Erőssége az a humanista felháborodás volt, mellyel az északi finánckapitalizmus előretörésével járó értékpusztulást fogadta; gyengéje viszont a kritika „őrhelyeként" felfogott hagyomány megszépítésében, a veszendőbe menő relatív értékek túlhangsúlyozásában állt.

Kézzelfogható eredményekre a mozgalom nem jutott. Amit a „Mr Allen Tate-tel és barátaival" egyébként szimpatizáló T. S. Eliot jegyzett meg az agráriánusokról 1933-ban, ahhoz a történelem szolgált bizonyítékkal: „reménytelen kiállás volt ez egy olyan ügy mellett, mely régen elbukott, mielőtt megszületett volna". De ha a gyakorlati próba lehetőségét meg is vonta az agráriánusok utópiájától a történelem, társadalompolitikai Kasszandra-jóslatukhoz mindenesetre mellékelte a szomorú igazolást: a mai Amerika válságok szabdalta kéregrajzán – Vietnam, négerek, ifjúság, energia-válság – azokat az etikai-magatartásbeli eróziós pontokat is megtaláljuk, melyeket annak idején a déliek mértek be éles szemmel és keserű pesszimizmussal. Az utópia orvosságát kínáló társadalom-mítoszuk éppen ezért nem teljesen érdektelen.

Ennek ellenére már régen elfelejtették volna őket, ha mozgalmuk nem halad párhuzamosan, nem fonódik össze egy életerős *irodalmi* irányzattal. A déliek ugyanis eléggé kétségbeesettek voltak, hogy higgyenek a maguk házi készítésű mítoszában, de eléggé kultúráltak is, hogy ne higgyenek benne *szószerint*. Aminek eredményeképpen a meddő politikai program – némi igazítással – átalakult termékeny irodalmi hitvallássá. A déli társadalmi szervezet hagyományos elemeiről beszéltek, de a Dél helyi legendái, anekdótái, a tájban gyökerező mentalitás változatai nyújtotta „epikai hitelt" kezdték érteni rajta; Dél és Észak történelmi konfliktusának pertraktálása helyett két magatartásforma relatív értékeinek bajvívásáról írtak regényeket; a holtpontra jutott, bukását kollektív neurózissal kompenzáló konföderációra emlékeztek keserű szeretettel, s az emberi állapot hol

MOHOLY-NAGY László

TŐRY Klára: Az avantgárd szerepe a magyar fényképezésben. Fotóművészet, 1990. 3/4. XXXIII.évf. 4.p.

gondozásában kell legyen.

3. A "magyar Dehio" a topogr

A feldolgozás időhatára
/Genthon 1870-ig, a magyar m
1850-70-ig mentek el./ A 20. sz
fiai kutatómunkába nemzetköz
törekvésekhez tartozik és az
szakmai körökben aktuális vi
dolgozás módjára vonatkozóan
szült és továbbiak elkészité

A levéltári források mó
nem tartozik a topográfiai ke

maválasztásra, a nemes eljárásokra. A fotóművészet ismét helyreállította a tárgyi világ realitásának értékét. Csak vizuális élmények ábrázolására vállalkoztak, alkotásaikban a tiszta fényképiség érvényesülhetett minden novellisztikus hatóelem nélkül. Az új tárgyiasság alkotóinak témaválasztásában az élettelen világ, az ember által alkotott és formált dolgok jutottak nagy szerephez. Ezzel felszámolták a művészi témák több évszázada tiszteletben tartott rangsorolását. A fényképezés tárgyköre kiszélesedett azáltal, hogy a leghétköznapibb látványokat is a művészi ábrázolás rangjára emelték. Az új tárgyiasság ábrázolásmódjában nagy szerepet kapott a formák plasztikáját, a felület anyagszerűségét, a lényeges részleteket kiemelő világítás. A részletek valósághű, tudományosan egzakt, anyagszerű ábrázolására törekedtek, kendőzetlen keménységű képeket készítettek, kedvelték a közeli géphelyzetet, a téma aránylag kis részletének nagy méretarányokban való megmutatását.

E két irányzat jellegzetességei többnyire nem tisztán jelentkeztek az új fotóművészetben, hanem átfedték egymást, kiegyensúlyozták a szélsőségeket. A legnagyobbak munkásságában párhuzamosan jelentkeztek az egymást kiegészítő törekvések. Távolodás a relaitástól, a tárgyi kiindulóponttól, az expresszionizmus hatására, ugyanakkor pedig a tárgyak lehetőség szerint természethű, anyagszerű ábrázolása részletes tónusskálával és tűéles rajzzal, az új tárgyiasság szellemében. A két irányzat együttes hatása eredményezte az új fotóművészet változatosságát, sokrétűségét. Hevesy Iván szerint: *„Az új fényképművészet legjava alkotásainak éppen ez adta varázsát és vonzóerejét; nagyon a valóság közelébe férkőztek, de ugyanakkor nagyon is el tudtak távolodni a valóságtól, igen reálisak és stilizáltak egyszerre"* (*A fényképezés nagy mesterei*, Bp. 1940.).

A húszas években egymás után jelentek meg kiadványok, melyek azt tűzték ki célul, hogy a fotográfiát minden kötöttségtől megszabadítsák. Az újítók közt is talán **Moholy-Nagy László**nak, a Bauhaus tanárának az elméleti és gyakorlati munkássága befolyásolta legdöntőbben a korszak vizuális szemléletét. Szerteágazó tevékenységű, univerzális alkotó volt, aki a festészet, az építészet, a fémművesség, a formatervezés, a reklám, a díszlettervezés, a fényképezés, a film, a tipográfia — s talán e felsorolás még nem is teljes — megújulására rányomta egyéniségének bélyegét. Gyakorlati munkáival is, de kiváltképp pedagógiai és művészetelméleti hatásával. Életművének központi problémája a fény alakítása és a fénnyel való alakítás. Ebben az összefüggésben kapnak különös jelentőséget a fényképezéssel kapcsolatos kísérletei, gondolatai. Gropius szerint *„Moholy nagyon hamar felismerte, hogy a teret csak fény segítségével értelmezhetjük. Egész munkássága hatalmas harc az új látásmódhoz vezető út előkészítéséért, melynek során megkísérli kiterjeszteni a festészet határait és új technikai eszközök segítségével felfokozni a fény intenzitását a térben. Moholy a fényt a fényképezőgép és a filmfelvevő szemével figyelte meg és rögzítette, békaperspektívából és madártávlatból, uralni akarta a térhatásokat és így festményeiben egy újfajta térkoncepciót fejlesztett ki."*

Az új vizualitásra, az optikai világkép kitágítására vonatkozó nézeteit Moholy-Nagy a Bauhaus-könyvek sorozatában 1925-ben megjelent *Malerei, Fotografie, Film* című munkájában foglalta össze. A festészet és a fotó viszonyát vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy az elkövetkező időben a tárgyi vonatkozás nélküli színek alakítása lesz a festészet feladata, és a tárgyhoz asszociálható tartalmú dolgok bemutatása a fotóé. Rámutatott arra, hogy a fotók nagy része még saját, fényképezőgép adta, látványrögzítő lehetőségeit sem használta ki, hiszen a fényképezőgép objektívje képes látásunkat kiegészíteni, térben és időben kitágítani, kombinálni. Képet rajzolni a szem számára láthatatlan sugarak segítségével is, mikroszkóp, távcső közbeiktatásával szemmel felfoghatatlan méretű vagy nagy távolságban lévő dolgokról, avagy a gyors mozgás egyes mozzanatairól. Ezeket a lehetőségeket nagyrészt csak a tudományos célú fotóban hasznosították, holott — Moholy-Nagy szerint — mindennek nagy jelentősége van az objektív látásmód kialakulásában, a valóság újfajta vizuális felfedezésében.

„Egy alkotás csak akkor értékes, ha új, eddig ismeretlen viszonylatokat hoz" — írta 1922-ben a *De Stijl*-ben. E szempont figyelembevételével térképezi fel később (telehor, 1932) a fényképezés megváltozott funkcióit, a fotografikus látás nyolc fajtája szerint csoportosítva a megnövekedett alkalmazási területeket:

„1. *absztrakt látás közvetlen fényalakítással: fotogram;*

2. *pontos látás, egyszerű tényrögzítés: riport;*

3. *gyors látás: pillanatfelvétel;*

4. *lassú látás: gyors mozgás felvétele hosszú expozicióval;*

5. *felfokozott látás: mikrofotó, illetve szűrőzés (infrafotó is!);*

6. *többlet-látás: «panoráma kamera» és röntgenfotó;*

7. *szimultán látás: egymásra fotózás; a jövőben: automatikus fotómontázs;*

8. *másképpen-látás: optikai vicc-prizmák, tükrözések, illetve (a kidolgozásnál) a fotópapír mechanikus és kémiai torzításai segítségével."*

Kísérletei a fényképezés szinte minden területére kiterjedtek. Készített anyagszerűséget hangsúlyozó tárgyfotókat, *objektív portrékat* egészen közelről, merész elvágásokkal, a mozgás kimerevítését célzó pillanatfotókat, szokatlan látószög és látásmód szerint komponált, békaperspektívából és madártávlatból felvett képeket, a vetett árnyék hangsúlyozásán, a tükrözésen, torzításon alapuló dekoratív kompozíciókat, negatívba átfordított képeket. A képzőművészet és a fotó határterületéhez sorolható fotómontázsai — az ő elnevezése szerint fotóplasztikái — konstruktívan szerkesztettek, néhány grafikus elemmel kapcsolta össze a fényképkivágásokat.

Moholy-Nagy a hagyományoktól való elszakadásban szinte a végső pontig eljutott. A fotó legmagasabbrendű formáját a fényképészeti objektív használata alól felszabadult képben, a fotogramban látta. Ebben találta meg a fénnyel való teljesen szabad alakítás lehetőségét, a nonfiguratív fényképezés megvalósításának eszközét.

MOHOLY-NAGY László

Valóság 1969/10

BODRI FERENC

Napirenden: a konstruktivizmus

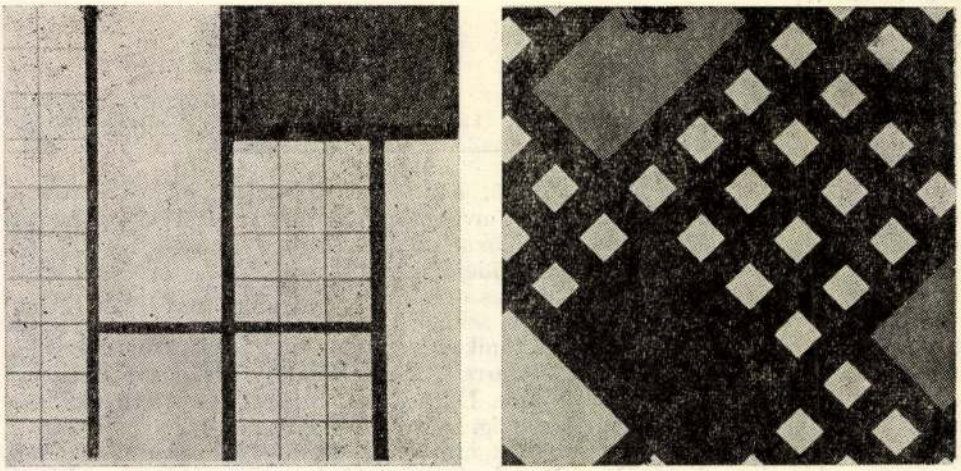
A NÜRNBERGI KONSTRUKTIVISTA BIENNALE ÉS THEO VAN DOESBURG KIÁLLÍTÁSA ÜRÜGYÉN

A képzőművészetnek nincsen futurológiája, bár a század utolsó harmadának csecsemőévei okos visszatekintések és igyekvő számvetések, súlyos újraértékelések nem kevés alkalmát hozták ebben is. Jeles évfordulókon és városokban az emlékező kiállítások szép sorát, a „betakarítás és befogadás" idejét egyben: a komoly előtörténetté érett dada, majd a nagyszerű emlékű Bauhaus évfordulói, a jubiláló történelmi eseményekhez fűződő művészeti mozgalmak sokféle retrospektív bemutatói sorjáznak Európa-szerte, és mindezekkel — úgy tűnik — egy újabb kulminációs átmenetnél is lehetünk. Az emlékezetnek mentjük az arra érdemeset, okulunk belőle, és kiszűrjük azt, amit jórészt magunk is elfeledtünk. Egynémely áramlatnak és mozgalomnak már valóban nincs utókora, emléke is alig. De a maradandóknak nagy kiállításai (a dadáé, a Bauhausé, a kelet-európai avantgarde-é, a konstruktivizmusé stb.) gyűlnek össze és vándorolnak Európában. Nem lankadva tetőzik az érdeklődés az előttünk járó egy-két generáció — egynémely tagjával még jelen lévő és munkálkodó, új híveket és prédikátorokat toborzó — művészeti mozgalmai iránt. Különös figyelem és szerep jut azoknak, akik utakat nyitottak új látásmódok és új látnivalók felé, vagy ugyanezen az úton járnak eleven művükkel napjainkban is.

A konstruktivista mozgalomból ilyen volt a pár év előtti Moholy-Nagy-kiállítások sora (München, Eindhoven, Köln, Hága, Wuppertal, Párizs stb.), és ilyen az ez évben rendezett Theo van Doesburg-tárlat is. Mindkettő a hollandiai Eindhovenből indult, majd bejárt sok más várost. Külön öröm, hogy Moholy-Nagy László eljut hazájába is: néhány műve nyáron Székesfehérvárt várta a látogatókat.

Theo van Doesburg építész és festő, Piet Mondrian felfedezője és felfedezettje, a nagy holland konstruktivista mester első híve és méltatója, egyben követője is, a De Stijl-mozgalom alapítója és vezető ideológusa. Az ő kiállítása nyitotta meg az ez évi „emlékezők és emlékezetesek" sorát, ez látogatott 1969 nyarán Nürnbergbe, hogy ott a konstruktivista biennale egyik fő attrakciója legyen. A De Stijl-mozgalom és folyóirat van Doesburg elsőszülöttje, aki a „tisztaság, a feszesen geometrikus egyszerűség, a törvényszerű, a funkcionális" címszavainak és esztétikájának hollandiai hirdetője és vezéralakja. Sokban rokon — a közösséget melegen vállalva és dokumentálva is — a Bauhaus-eszmével, Walter Gropius esztétikájával. Theo van Doesburg az építészet formatív rajzi elemeit a dadától ihletett szabad fantáziával ötvözte, így teoretikus elveinél művészete oldottabb és fesztelenebb lett, forma- és színvilága is változatosabb, mint a négyzetre és téglalapra, velük a három alapszínre redukált mondriani életmű. Van Doesburg tipikusan „továbbfejlesztő" művész, a készen nyert formákat remek ötletekkel fűszerezi és variálja. Reformista valóban, és nem forradalmár, így az úttörő érdemeiről le kell mondania a nála 11 esztendővel idősebb Piet Mondrian javára; szívesen is tette. Elsősorban építész volt, a mesternél szélesebb skálájú „mindentudó": festő és tipográfus, kritikus és költő, emlékezetes manifesztumok szerzője, aki a mérnöki munka szigorú fegyelmét és rendjét olykor a dadaista lázadó polgárpukkasztó gesztusaival cserélte fel. Munkássága sokban párhuzamos a mi Moholy-Nagyunkéval, de jelentőségében és utóhatásaiban, „iskolájában" talán alatta marad magyar kollégájának, nemzetközi hírében mindenképpen így.

Egyféle meglepő színesség expresszív bűvöletéből szabadultan lépett a dekoratív formák, majd a színek és formák szintézisének megbékélten feszes világa felé. Ő már nemcsak a konkrét alapszíneket használja az aranymetszéses síklapok kölcsönhatásos elrendezettségében, hanem többféle és kevert színeket is, olykor még egy részfelületen belül is tónusosan, árnyalva és variálva. Felfedezi és alkalmazza — talán Leonardo traktátusait és gyakorlatát követve? — a színek térélményt is nyújtó jelentőségét; „szín-lemezei" nem kizárólagosan a kétdimenziós tér kitöltésére rende-



Theo van Doesburg: Kompozíciók

ződnek a vászon síkjában, inkább már egyféle háromdimenziós látszat-szintézisre törekvően. Néhány képe ebben a felfogásban olykor az axonometrikus építészeti „totálok és távlati képek" benyomását kelti. Szándékosan így, hiszen a címekben is idézi ezt az igényét, *Kontra-Konstruktion — Privathaus 1923* — írja az egyik legszebb és a katalógusban is színesen reprodukált képe alá.

Ugyanakkor konkrét terveket és építészeti modelleket is készít, ezeken kísérleteit láthatjuk — jóval a kétes kanadai Expo-szenzáció előtt — a „halmazházak" rendszerére, a kaszárnya-jelleg megkerülésére, az egymástól optimálisan elszigetelt otthonok kialakítására a nagyobb építészeti egységek (város, tömbház, szalagház) tömegén belül. Elképzelései érdekesek és figyelemre méltóak még akkor is, ha számunkra a hasonló bezártságú monotóniákat elkerülő Le Corbusier-i megoldások talán célszerűbbek és rokonszenvesebbek is.

Nagyobb kiállítási vagy alkalmi helyiségei, ezek színes és geometrikus felületekkel díszített falsíkjai (a négyszögek peremvonalai olykor diagonálisak a falmezőben), nyugodt és harmonikus bútortervei, a Bauhaus révén általánosan ismertté lett tipográfiai rend szép termékei egészítik a kiállítást, melynek katalógusa felér egy szűkszavúbb monográfiával: alapos biográfiai és elemző-esztétikai tanulmányok sora előzi a műtárgyjegyzéket és a gazdag illusztrációs anyagot.

De Theo van Doesburg tárlata Nürnbergben csak része egy nagyarányú vállalkozásnak, amely a város összes múzeumában és galériájában (hét ilyen van), egyidejűleg Nyugat-Németország más városaiban is (München, Koblenz, Berlin) Konstruktivista biennale címmel gyűlt össze a világ sok részéből, persze elsősorban Európából. A kiállítások szép sora nemcsak a konstruktivizmus klasszikusait mutatja be, de a mozgalom jelenkorát, az innen származtatható más irányzatokat is, bár ez utóbbi sorozat olykor kissé erőltetettnek tűnik a „klasszikusok" és alapdokumentumok tendenciáinak ismeretében. A sokféle anyag legkivált az azonos értelmezés hiányát illusztrálja, a formák és izmusok alapos keveredését, néha az ötlet híján szándékosan összemosott esztétikákat.

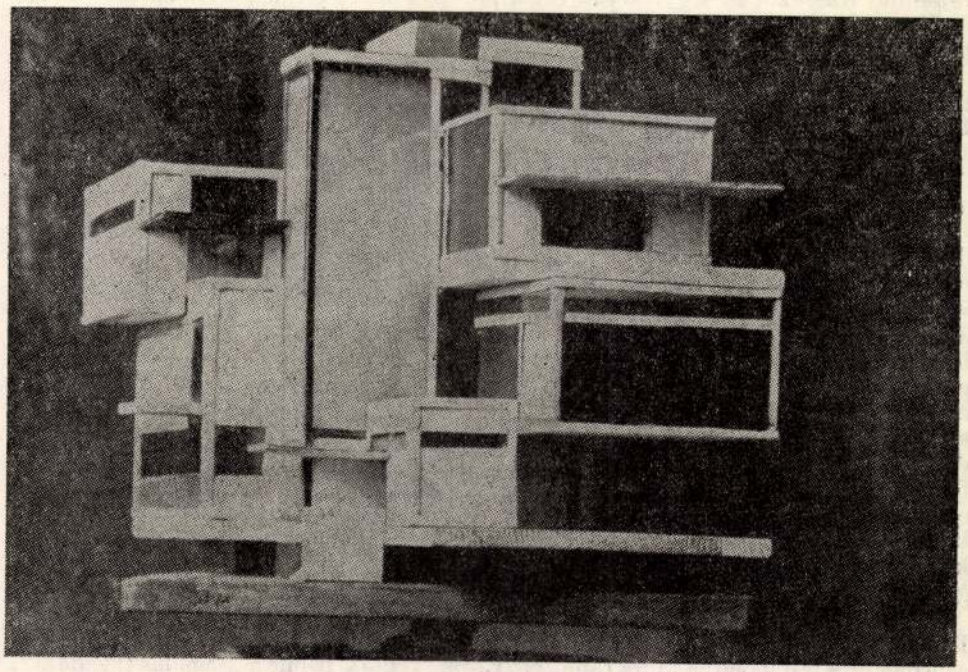
A történeti anyag erősen hézagos és válogatott, nem törekszik még viszonylagos teljességre sem. Összefoglaló címében is vállalja szemelvényes jellegét: *Példák a történelmi konstruktivizmusból és fejlődéséből* (Kunsthalle), ennek része a Theo van Doesburg-kiállítás, és mellette ugyancsak kizárólag név szerint meghívott művészek szerepelnek. Adósságai talán az 1967-es frankfurti konstruktivista retrospektív kiállításnak. A Doesburg-tárlat a Kunsthalle tíz teréből négyet tölt ki, a rendezők meghívására Josef Albers, Max Bill, Sonia és Robert Delaunay, Georges Vantonger-

loo, El Lazar Liszickij, Kassák Lajos, Frantisek Kupka, a szovjet Lev Nusberg és a svájci Richard Paul Lohse a társai. A nevezettek mindegyikének egy-egy terem vagy nagyobb falrész jut, és külön hely, külön tanulmány, reprodukciók a remek katalógusban. A szemelvényességet nyilván indokolja, hogy két esztendő előtt a kelet-európai avantgarde-ot bemutató berlini és az említett frankfurti tárlat (Avantgarde 1910—1930 in Osteuropa; Konstruktive Malerei 1915—1930) már szinte teljes képet mutatott. Az idei nürnbergi kiállítás az akkoriak folytatásának és kiegészítésének tekinthető, modern anyagában és plasztikáiban, mozgó gépezeteiben mindenképpen az.

Számunkra külön öröm, hogy Kassáknak a több párizsi egyéni kiállítás, a bázeli dadaista „évfordulós", az említett berlini és frankfurti tárlatok (mindhárom 1967-ben) után a hírek szerint nemcsak ismételt meghívás, de szép siker jutott ezúttal is. Az első terem és a feljárat falain a mester 35 műve (jórészt képarchitektúrák, szeriográfiák, olajképek és fából készült domborművek) látható a művész hagyatékából és a párizsi Denise René galéria anyagából. Az ő művei vezetik be mintegy a látogatót a kiállításra. A tárlatokon szereplő művészek közül a bemutatott anyag mennyiségében Doesburg és a „hazai pályán futó" Josef Albers után Kassák következik, így különös elégtétel ez a korábban kissé mellőzött magyar „céhmesternek".

Az „egyszemélyi" kiállítások mellett különféle tematikus bemutatók is láthatók: *Az emberi alak konstrukciója* (Avzak, Avramidis, Belling, Cerolli, Le Corbusier, Hanlor, Lindblom, Schlemmer, Trova alkotásaival), a *Művészet és konstrukció* (Mengeringhausen, Hans és Gis Bauer műveivel), a *Computerkunst* címszó alatt szereplő Georg Nees grafikáival és merev plasztikáival, a *Bauhaus konstruktív tendenciáit* bemutató terem (Josef Albers 41 művével) — mindezek a téma történelmi és hagyományosabb részéhez kapcsolódnak.

A Biennale legterjedelmesebb szektorát a meghívott 22 ország saját maga által összeállított anyaga képezi, a legváltozatosabb tendenciákat mutatva be a konstruktivizmus eléggé tágan értelmezett címszava alatt. A résztvevők zömmel közép- és



Theo van Doesburg: Művész házának makettje

kelet-európai országok: a két Németország mellett a Szovjetunió is, a 25 esztendős moszkvai „fény-kinematográfus", Lev Nusberg fotódokumentációs anyagával. A tengerentúlt Argentína, Brazília, az USA és Venezuela képviseli. Az országonkénti anyagot a meghívottak maguk állították össze, egy-egy „komisszárt" választva nemzetenként és nemzetükből. Így a konstruktivizmus jobbára kurrens ágazatai és élő mesterei képviselik az azonos lobogók alatt felvonulókat.

Magyarországot Aradi Nóra válogatásában négy művész reprezentálja — az említett Kassák és a francia színekben felvonuló kalocsai születésű Nicolaus Schöffer mellett, de találtunk más, gyanúsan magyaros hangzású nevet is —: Barcsay Jenő olajképeivel, Z. Gács György üvegfalaival, beton- és üvegkombinációival, Segesdi György hegesztett fém-plasztikáival és Tury Mária 14 égetett zománcképével. A válogatás „műfajonként" egy-egy alkotót mutat be, egy festőt és egy szobrászt, mellettük két, ezúttal „belsőépítészeti dekoratív" funkcióban jelentkező művészt. Így nyilván értelmetlennek is tűnnék bármiféle utólagos hiányérzet vagy javaslat, bár Barcsay mester neve után még jó pár konstruktivista stílusban megszólaló festőét tudnánk említeni (szobrászt nem kevesebbet), akiknek helye lenne a hasonló kiállításokon. Egy sokoldalú békesség nem múló vágya ment fel a névsor leírása alól. Érdemeik szerint tehát bizonyosan másoknak is helye lenne, de a szűkre mért falak kitöltésében talán elfogadhatóbb megoldás valóban a műfaji változatosság bemutatása, még akkor is, ha Tury Mária emailképei — a katalógusban látható fénykép szerint legalábbis így — inkább közelebb állhatnak egy népies hangvételű, geometrikus és csupán díszítő szándékú formavilághoz, mint a konstruktivizmus feszesebb (és sohasem epikus!) szerkezeteihez. Amennyiben az első „bullák" szigorúbb alapelveit vesszük figyelembe — így a különböző anyagok alkalmazásával létrehozott forma- és tömegharmóniákat, ezek technikai-funkcionális feladatait stb. —, akkor elmondhatjuk, hogy a hazánkat képviselő anyag az irányzat klasszicizálóbb és humanisztikusabb megoldásait mutatta be. Ideértjük a tőlük függetlenül meghívott, elsősorban önmagát és csak áttételesen hazánkat, soha meg nem tagadott magyarságát reprezentáló Kassákot is. Együttesük ezt a fantáziadús és termékeny „izmust" önálló és kisegítő művészeti funkcióiban egyaránt bemutatja, Kassákban és Barcsayban legjelesebb reprezentánsaira találva, más funkcióban a többiek alkotásaiban is.

Sajnáljuk — de a frankfurti előző tárlatra gondolva értjük is —, hogy az említett és kiállított klasszikusok közül sokan (Malevics, Rodcsenko, Tatlin, Gabo és Pevsner, Mondrian és Itten, Sophie Taubner és Jean Arp, Willy Baumeister, César Domela, Victor Pasmore és mások, köztük jeles magyarok is: Huszár Vilmos, Szenes Árpád, Reth Alfréd, Moholy-Nagy, Péri,Vasarely, Kepes György stb.) hiányoznak a falakról, bár többjük neve a tanulmányokban jelentőségükhöz mérten szerepel.

A részt vevő országok néhánya (különösen a tengerentúliak) a „legmodernebb divatokat" igyekezett egy „parttalan konstruktivizmus" égisze alatt bemutatni, és ezek a sokszor erőltetett, kompilatív és eklektikus alkotások bizony eléggé iskolás vagy lehangoló képet és dehumanizált világot mutatnak. Ilyen a brazil Cordeiro *A csók* című, erősen földnaturalista „mechanikus objektuma, fénydinamikus együttese". A fürdőszobacsempék méreteihez és formavilágához hasonló, önállóan is mozgatható fémlapokon egy fotókémiai úton átvitt hatalmas női száj látható (a párizsi metró monumentális plakátjairól?), amely a lapok sajátos, elektronikus és technikus, részenkénti mozgatásával csücsöríteni, hullámzani és vonaglani látszik. A pop art és az újnaturalizmus betörése ebbe az erősen elvonatkoztatott és elméleti műformába furcsa látványt nyújt: a sülttökkel fogyasztott tiszta szesz gasztronómiai képtelenségéhez hasonlítható. És amúgy is sok a technikai, elsősorban optikai és elektronikus úton előállított, ily módon nagyon is esetleges és véletlenszerű, a tudatos szerkesztői és művészi munkát alig bizonyító alkotás. Ezen a téren is elsősorban a tengerentúliak jeleskednek.

De van néhány igen szuggesztíven ható és megrendítő erejű mű a kiállításon. Ilyen a fiatal olasz építész, Leonardo Mosso alkotásai között egy $100 \times 100 \times 50$ centiméteres fa-modell: a „programozott város" víziója, benne a „tagadás tagadása", a holdbéli tájaknál is embernélkülibb világ sivár előképe.

BODRI FERENC: NAPIRENDEN: A KONSTRUKTIVIZMUS

A Biennale nem áll meg a konstruktivizmus tisztább megjelenéseinél. A látogatót egészen a computer-művészet, a computer-grafika alkotásaiig, a pusztán önmagukat és önmaguk látványát újratermelő „készülékek" bemutatásáig terjed. Bármennyire is tetszetősnek, a sterilitásig tisztának és a mikron sokszor tört részéig tervjedő pontosságúnak tűnik ez a világ, éppen léleknélkülisége ráz meg és késztet vitára. Egy-egy elrajzolt vonal, egy-egy tisztátalanabbnak tűnő görbe kontúr hiányzik, az emberi „gyarlóság", az egyszer voltság, az egyediség és egyéniség apróka jelei: parányi nyomunk ebben a nyomasztóan megszervezett mindenségben. Ez a „jelhagyó tékben is elkerülhetetlen: benne az emberi élet és lét a makrokozmoszhoz mérten még a tisztán esztétikai és jobbára intellektuálisan megalapozott művészea computerekké. [illegible] dekorációja, mert önálló léte az [illegible] nélküli. „filozófiája"

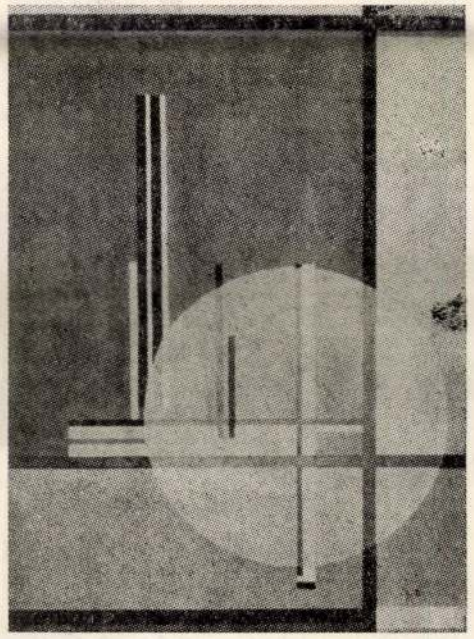
Ebbe a szélesen értelmezett konstruktivizmusba valóban belefférnek a technikai játékok is, a geometrikus pop art is (fából vaskarika, de elméleti úton ez is elképzelhető), de a mozgalom múltjának és jelenének igazán jelentős képviselői mégiscsak egy emberibb világ szolgálói és kifejezői egyben, ugyanígy a fiatalabbak közül elsősorban a kelet-európai képviselők (legkivált a fiatal csehek): részük, szerepük és feladataik vannak a jelenkori művészetek áramában, elvitathatatlanul.

Érdekesség még a Fembohaus kiállítása, mely „egy történelmi különlegességet" mutat be: három nürnbergi konstruktivista mestert a XVI. századból. De látjuk itt Leonardo da Vinci körbe és négyszögbe állított, nyújtott karú férfiaktját egy fából készült modellen, színezve és dokumentálva a helyesen idézett arányosságokat. Mellette Le Corbusier modulorja. Örültünk a cseh Frantisek Kupka méltó jelentkezésének, kinek budapesti bemutatása egyre szigorúbb adósság a szomszédaink modern művészete iránt érdeklődők szemében.

A kiállítássorozat kétkötetes, remek katalógusa nemcsak a művészek és a műtárgyak szűkre mért adatait, jó néhánynak képét adja, de a bevezető tanulmányokban egyidejűleg tudományos, alapos és élvezetes eligazítást.

Minden személyében meghívott művészről (Kassákról is) önálló portré olvasható, és külön minden ország konstruktivista művészetéről.

Úgy tűnik, hogy a konstruktivizmus helyét találó és eleven irányzat. Feladatai és emlékezetes hitvallói vannak, hírt tud adni egy emberibb világról, és korántsem öncélú játszadozás spekulatív és pszichikus labirintusa. Művészi élmény terméke és forrása, ennek leginkább építész-tervezőink, belsőépítészeink a megmondhatói, az ipari formák ügyes alakítói nemkevésbé. De „őskora" és ember méretű jelenkora helyet talált már önálló művészeti szerepkörben és a befogadó-megőrző köztudatban is.



Moholy-Nagy László: Kompozíció

I. Sz. Kon: Az Én a társadalomban

A marxista szociológia egyre erőteljesebb fejlődésének törvényszerű következményeként az utóbbi években fokozódó figyelmet szentelnek a személyiség marxista értelmezésének is. Kon könyve jelenleg ebben a témakörben a legalaposabb, átfogó jellegű monográfiák egyike. Abból indul ki, hogy „a személyiség és a társadalom kölcsönviszonyának filozófiai szintű tisztázása nélkül sem a szociológia, sem a pszichológia, sem a személyiség problémájával foglalkozó más tudományok nem tanulmányozhatják értelmesen tárgyukat", munkájának célját pedig abban határozza meg, hogy felvázolja a személyiség szociológiai elméletét. (A könyv eredeti címe is ezt fejezi ki egyébként: *A személyiség szociológiája.*)

A személyiség és a társadalmi viszonyok bonyolult rendszerének kölcsönkapcsolatát vizsgálva, a szerző a társadalomból indul ki, leszögezve, hogy a társadalom nem egyénekből áll, hanem az *egyének egymás közti viszonyainak összességéből.* A konkrét személyiség a szocializáció folyamatában alakul ki, különböző (sok és sokféle) társadalmi pozícióra tesz szert, amelyek mindegyike megfelelő szerepeket ír elő számára, normatív úton szabályozva ezeket a viselkedési elvárásokat.

Gazdag empirikus anyagra támaszkodva fejti ki az egyéniség problémáját: mi az az alap, amelybe épülve a szocializáció folyamán a különböző szerepek és a velük kapcsolatos elvárások tudatosodása folytán a konkrét személyiség kialakul. Sorra veszi az idevonatkozó elméleteket, s elvetve belőlük a tarthatatlant, alakítja ki saját véleményét. A következtetés: „Az egyéniség tehát először a szervezet biológiai sajátszerűségéből következik; másodszor az adott egyén fejlődésének specifikus sajátosságaiból."

Koncepciójának kiindulási alapját a szerző így foglalja össze: „A személyiség fogalma az egyént mint a társadalom tagját jelöli, általánosítja a benne integrálódó, társadalmilag jelentős vonásokat... Mind a szerepek, mind a motívumok, mind a beállítottságok és orientációk társadalmi természetűek... Ebben az értelemben a személyiség struktúráját a társadalmi struktúra hozza létre. A személyiség azonban megismételhetetlen egyedi totalitás is."

Ezek után logikusan következik, hogy a továbbiakban két fő témakörrel foglalkozik a monográfia. Először: *Hogyan lesz az ember „személyiséggé"?;* másodszor: *A személyiség és a társadalom története.*

A személyiség kialakulásával kapcsolatban megismerkedünk a szocializáció folyamatának különböző szakaszaival, itt érinti a szerző az összes idevágó lényeges problémát, többek között a nemzedékek viszonyát, az akceleráció jelenségét, problémáit, a vele járó esetleges konfliktusokat. Rendkívül gazdag tényanyagra támaszkodva fejti ki a gyermeki én kialakulásának törvényszerűségeit — ez egyébként a könyv egyik legolvasmányosabb része. Elemezve az ifjúság önkeresésének problematikáját, filozófiai szintű általánosítást kísérel meg a jelenkor legégetőbb társadalmi konfliktusának okait bogozgatva.

A harmadik fejezet egybeveti a személyiség és a társadalom történetét. A tőkés termelés előtti társadalmi formák és az ezeknek megfelelő személyiségtípusok ismertetése viszonylag rövid, ez a rész jól illusztrálja a szerző koncepciójának alaptételét, azt a tételt, amely a személyiség struktúrája és a társadalom struktúrája között fennálló párhuzamra vonatkozik. Lényegesen részletesebb ismertetést kap a nekünk kortárs állam-monopolkapitalizmus, a „személyiség megsemmisülése", az elidegenedés, az ember helye a társadalomban.

Végül a téma logikus lezárásaként a kommunizmus és a személyiség sokoldalú fejlődésének problémája kerül ismertetésre. Természetesnek vehető, hogy ez a fejezet (és persze a közvetlenül megelőző, amely szintén a jelenkorral foglalkozik) hagyja nyitva a legtöbb kérdést. Ebben a fejezetben elsősorban és konkrétan legkevésbé megoldottnak tűnik a modern technika alkalmazása folytán — társadalmi rendszertől függetlenül — a munkás személyiségére gyakorolt hatás és a munkán kívüli idő eltöltési módjának ellentmondásossága. A dolgok lényegéből és Kon egész koncepciójából is következően ez az ellentmondás a munkás (tágabb értelemben: minden munkát végző ember) személyiségének feloldhatatlan ellentmondását szüli, törvény-

MOHOLY NAGY László

tevékenységéről lá.

Bajkay Éva: Bauhaus fotók Magyarországról.
Fotó 1988. 8.sz. 360-361.p.

8545. sz. jegyzék

Bp. (1978), Szépirod. K. 619 p. 19 cm.

252/150
ILLÉS Béla: Fegyvert s vitézt éneklek. [Regény.] (6. kiad.) [Bp.] 1952, Szépirod. K. 158 p. 20 cm.

253/149
ILLÉS Béla: Harminchat esztendő. [Elbeszélések.] (Bp.) 1956, Szépirod. K. 519 p. 21 cm.

254/148
ILLÉS Béla: Honfoglalás. Regény. (Ill. Hincz Gyula.) [Bp.] 1963, Szépirod. K. 725 p. táb-

Moholy-Nagy László

A fényképezés megújulása

Minden eddigi vélemény a fényképezés céljairól és útjairól hamis feltevéseken alapult. Leglényegesebb kérdésként mindig a művészethez való viszonyáról beszéltek.

A fényképészetet nem értékelhetjük sem realitásrögzítő eljárásként, sem tudományos kutatások módszereként. Az olyan megállapítások, hogy e „művészet" elröppenő események rögzítésére vagy reprodukciós eljárások bázisának való, szintén tévesek.

A fényképező eljárás az eddig ismert optikai kifejezőeszközök között egészen egyedülálló. Eredményeiben is példátlan ott, ahol saját lehetőségeire támaszkodik. Már maguknak a világos-sötét variációknak végtelenül finom fokozatai, melyek e jelenséget: fény, majdnem anyagtalanul ható sugárzásként adják vissza, elegendők ahhoz, hogy a látásnak, az optikai hatáskeltésnek új módját alkossák meg.

De a fotográfiai eljárás végtelenül sokkal többre képes. A mai fényképezőmunkában mindenekelőtt az a feladatunk, hogy az eszközök törvényszerűségeinek megfelelő eljárást megtaláljuk. Csak azután, ha a fénykép sajátos, egzakt nyelve kifejlődött, fokozhatjuk a valóban elhivatott fotográfiát „művészetté". Ehhez az első feltétel: Ne támaszkodjék tradicionális ábrázoló módokra! Semmiféle mai vagy azelőtti festészet nem képes a fényképezés hatáslehetőségeit utolérni.

Utópisztikus álmodozás nélkül állíthatjuk, hogy a közeljövőben nagy átértékelések fognak a fotográfiai célkitűzésekben beállni. Bár még elkülönültek az utak, kísérletek máris folyamatban vannak:

a) a világos-sötét viszonylatainak tudatos felhasználására;

b) az aktivitás jelölésére világosság, a passzivitására sötétség által;

c) szövetek textúrájának, különböző anyagok struktúrájának (faktúrájának) értékelésére;

d) viszonylatok értékelésére pozitív és negatív értékek útján;

e) az ábrázolás eddig ismeretlen formáinak megalkotására;

f) legélesebb kontrasztok beiktatására.

A fotográfiai eljárás felsorolható elemei alapján a kikutatandó területek a következők:

1. Ferde beállítás, felfelé vagy lefelé.

2. Különböző lencserendszerekkel való kísérletek. Olyan eljárás, mely szemünk berendezésével ellentétben az arányokat megváltoztatja, a „felismerhetetlenségig" elferdíti. (Konkáv és konvex tükrök, tévesztő keretfelvételek voltak az ilyen eljárások elődjei.) Így keletkeznek a paradox *mechanikai fantáziák*.

3. A tárgylencse körülszegése. (Sztereofelvételek továbbfejlesztése egy lemezen.)

4. Új sötétkamra-szerkezetek. A perspektivikus kicsinyedés kiküszöbölése.

5. A röntgen tapasztalatainak átvétele a fényképezésben az átvilágítás és perspektívanélküliséggel vonatkozásban.

6. Kamera nélküli felvételek az érzékeny réteg direkt megvilágításával.

7. Valódi színérzékenység.

A fotográfia fejlődési tendenciája erős impulzust kap ma a fénynek sok oldaláról ápolt kultiválása révén.

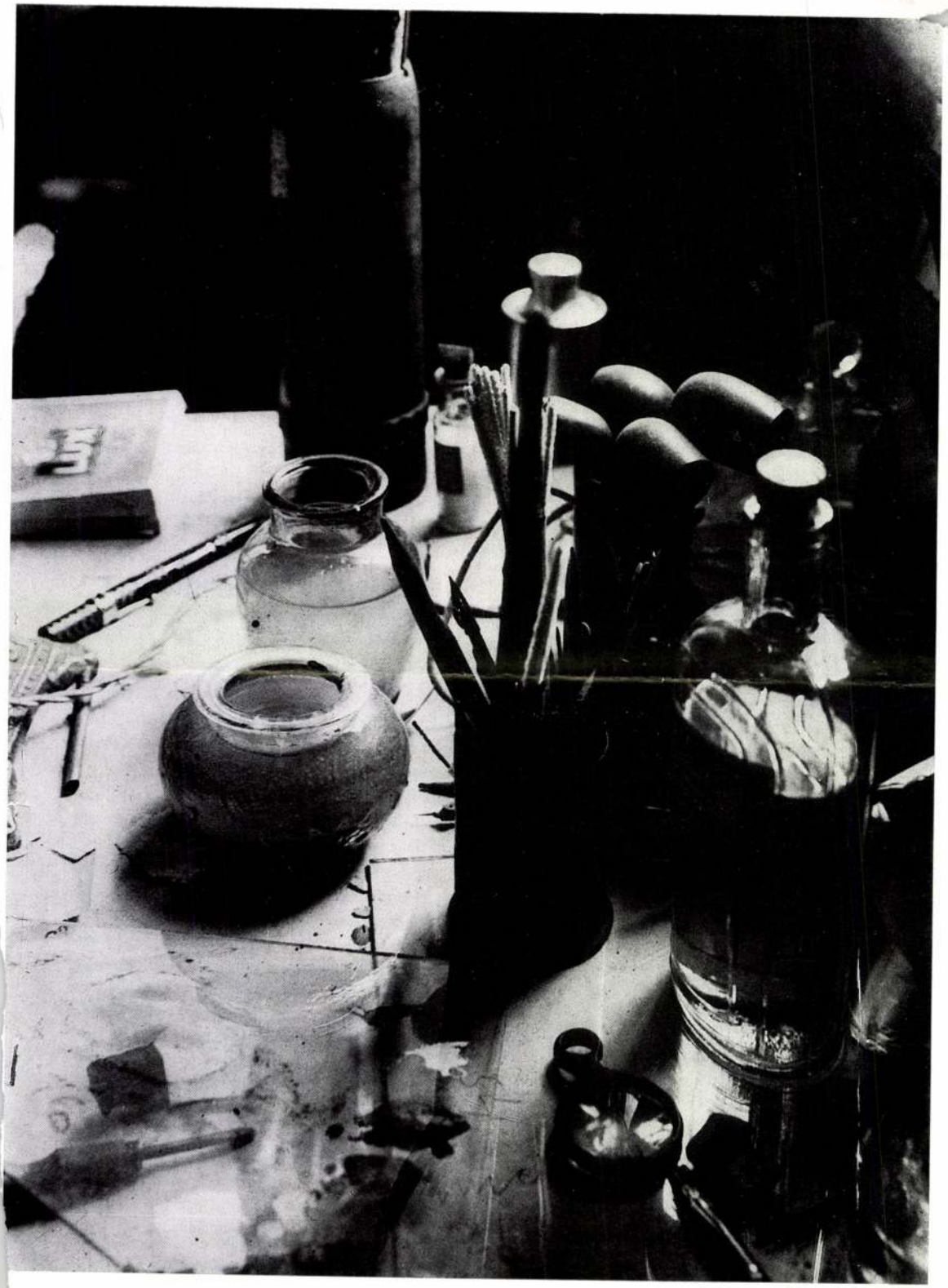
Ez a fény évszázada. A fényképezés a fényalakítás első formája, bár transzponált, s talán ezáltal majdnem absztrakt alakban.

A film még tovább megy. A fényképezés a filmben éri el tetőpontját. Az optika területén egy új dimenzió meghódítását végzi el a film fokozott mértékben.

A film problematikája olyan tanulságokat szolgáltat, melyek a fényképező eljárás irányítóiként hasznosíthatók. A film gazdagítja a fényképezés eredményeit. Változó fényerősségek és exponálások, a tér mozgási változatai fény útján, egész mozgó organizmusok hirtelen megvilágítása és a fény kioltása, organizmusunk, agyunk lappangó tettkészségének feloldása. Világos-sötét. Megfogható fény. Mozgó fény. Fényközelség, fénytávolság. Áthatható, alakító, építő megvilágítás. Ezek a legerősebb optikai élmények, melyeknek részesei lehetünk.

De a statikus, álló fotográfia előmunkálatai is nélkülözhetetlenek a fejlett film részére. Ritka kölcsönhatás keletkezik: a tanár tanítványától tanul. Reciprok laboratórium ez: a fényképezés a film kísérleti területe, a film a fényképezés fejlesztője és serkentője.

(Munka 1928. 2.: 45—47. oldal)



DOLGOZÓASZTAL 1928

Bauhaus-fotók Magyarországról

A fotótörténet iránt világszerte megnőtt érdeklődés egyre több fényt vet a modern magyar fotóművészetre. Sajnos itthon még nem, de Berlinben a Magyar Kultúra Házában 1987 végén, Drezdában a Comenius Galériában 1988 januárjában, majd a tervek szerint Potsdamban és Prágában kerül, illetve került sor öt magyarországi Bauhaus fotós együttes bemutatására a Magyar Fotóművészek Szövetsége, továbbá magángyűjtők anyagából válogatva: *Blüh* Irén, *Fodor* Etel, *Kárász* Judit, *Moholy-Nagy* László és *Pap* Gyula munkái.

Bár a Bauhausban a bécsi Lehr- und Versuchsanstallthoz viszonyítva igen későn, 1929-ben kezdődött meg a fotóoktatás, a két idősebb művész: Moholy-Nagy László és Pap Gyula már a korai, weimari periódusban is foglalkozott fényképezéssel. A nagy inspirátor, Moholy-Nagy László nem növendékként, hanem 28 évesen egyenesen mesternek került a főiskolára a magyar Tanácsköztársaság bukása utáni emigrációjának berlini állomáshelyéről, ahol az orosz konstruktivisták fotóitól Man Ray eredményeiig a legújabb törekvésekkel ismerkedhetett meg. Már Berlinben 1920-tól, első felesége, a német fényképész és szerkesztő Lucia Schultz hatására kezdett foglalkozni a fény képalkotó szerepével. Ilyen irányú tevékenységük 1920—1925 között szorosan összekapcsolódott. A valóság leképzése helyett kreatív fényképezés, a kamera nélküli képalkotás, az úgynevezett fotogramok kísérleti útját járták. Amikor 1923-ban, az expresszionista fázis után bekövetkezett a konstruktivista fordulat, és Gropius a holland konstruktivista dogmatika ellensúlyozására a Bauhausba hívta Moholy-Nagyot, fényképészeti tevékenysége az elvont grafikai elemek, majd ragasztott anyagok kombinációjával gazdagodott. Egyre inkább a fotómontázsok és kollázsok irányába tolódott el ez irányú munkássága. A térprobléma új értelmezéséhez sokoldalúan közelítő mester munkaterületeinek csak egyike volt a fotó. Bár azt a főiskolán sohasem oktatta, mégis teoretikusaként, elméleti és gyakorlati kezdeményezőként meghatározó szerepe volt a Bauhaus-fotográfiában.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: „EURÓPA-ANYA GONDOZZA A GYARMATOKAT", 1926



Moholy-Nagy új optikai minőséget keresett. Nemcsak a sötét-világos, a pozitív-negatív kontrasztértékeit figyelte, hanem az anyag szerkezetére, a felületre, a makro- és mikrofelvételekre is ráirányította az érdeklődést. Az újszerű, konstruktív képépítés, a technikai szublimálódás útját járta a béka- és madárperspektíva, a ferde beállítás, az átvágás, a tükrözés, az áthatás fényképészeti alkalmazásával. A tükrök segítségével elérhető „paradox mechanikai fantáziák"-tól egészen a röntgen-kísérletekig terjedtek újításai.

Az újszerű látásra való ösztönzéssel azonban nemcsak speciális fotográfiai értelemben akarta érzékenyebbé tenni az embereket, hanem mindinkább szociális értelemben is. A gyorsan fejlődő technika



CITROËN, PAUL: A VÁROS (fotómontázs), 1921 körül

kan érkeztek határozott elképzelésekkel arról, mivel fognak találkozni, de ezek az elképzelések már az első évben lekoptak és megváltoztak. Alapvető anyagokkal dolgoztak, a színekről és a formákról beszélgettek, az alapokról. Az szóba se került, hogyan tudnák lerajzolni a maguk szubjektív gondolatait. Szóba sem került a művészet, csak az: mi a kő? Mi az, hogy fém? Mi az, hogy papír? Ha a papírt megfelelően hajtogatjuk, nagy súlyokat is kibír. Mi az, hogy negatív? Mi az, hogy pozitív? Mi az, hogy folyamat? Mi az, hogy anyag?

A Bauhausban a fotó egy tágabb lelki folyamat része volt, amely megváltoztatta a művészet fogalmát, és kimozdította a művészt társadalmi elszigeteltségéből. A mindennapi élet része volt, akárcsak a bútortervezés, az építészet vagy a grafika. Benne futott össze számtalan ötlet, és azt is mondhatjuk, hogy a húszas évek fókusza volt.

Lugo

darab Multanova radaérő eszközt állítottak
A svájci gyártmányú
világon a legkorszeartoznak napjainkban.
alatt készítenek el egy
sek elölről és hátulról
et közben is meg tud
a mellettünk elhaladó
Az új traffipaxokat el
y forgalmú utakon kí
zni. A maximális bün
intot, valamint a jogo
ig terjedő visszavonás
sztelt járművezetőnek
dolkodnia azon, hogy
oni a megengedett se
régi autós és mint gép
ató, kérni szeretném
ket, aki ittas, ne üljön
ert veszélyezteti saját
életét is a közutakon.
tével különösen a bra
ok figyelmét kívánom
ogy udvariasan, türelkenyen vezessenek. Ro
ban, mikor egyre több
g emberi felelőtlenségkon, elengedhetetlenül
kinek kezében „veszén", azzal úgy bánjon,
et-, a személy- és va
úgy követeli, időben
ni.

Gyula, Székesfehérvár

néha cirkusznak nevezett fogásait Keleten és Nyugaton is megtalálni. Idővel ők és mi is kinőhetjük. A mai gazdasági viszonyok mellett, hogy mire érdemes áldozni – üzlet vagy kultúra –, ezt véleményem szerint nem szabad szembeállítani. Gondolatzárásul idézem br. Eötvös Józsefet: „Csak művelt nemzet tarthatja fenn magát!"

Kutny László, Budapest

Csak kiegészítő

A minap megjelent Tabletták helyett c. levélhez szeretnék hozzászólni, mivel az az érzésem, hogy főképpen nekem szól Gyógyulás elhalasztva c. levelem miatt. A kedves olvasótárs arról tudósít, hogy öt éve nem vett be egyetlen tablettát sem, mégis kigyógyult számos betegségéből. Neki igaza van. Mindez lehetséges. Jómagam sem vagyok „tablettakapkodó". Öt éve öngyógyítom magam, amíg lehet, de vannak esetek, amikor nem segítenek sem a füvek, sem az olajak, sem a teák. Esetemben súlyos légcsőgyulladás lépett fel, magas lázzal. Ilyenkor nincs más tennivaló, mint sürgősen orvost hívni, s az orvos antibiotikumot ír fel, amit szigorúan szedni kell. Az ára (ennek is) ma már irreálisan magas, kevés pénzből élő ember nehezen tudja kiváltani. Miután úgy-ahogy meggyógyultam, a természetgyógyászathoz fordultam. Elkészíteni bármit nincs lehetőségem, így csak késztermékekre gondolhattam. A fitotékában kapható zselé, ami többféle gyógykivonatot tartalmaz (nem mindenkinek javallt), jóval drágább, mint az orvos által felírt kísérő gyógyszerkénti köhögéscsillapító. Természetesen, akinek az ár nem számít, válogathat a jobbnál jobb gyógykivonatok között. Tovább menve: nekem az a véleményem, hogy nagy dolog a természetgyógyászat, azonban csak kiegészítheti s nem helyettesítheti az orvos gyógyító munkáját, ha komolyabb baj jelentkezik. Sajnos nekünk, kisnyugdíjasoknak nagyon megszigorodott a helyzetünk, mert kevés pénzből egyre nehezebben tudjuk bármelyiket igénybe venni, ha a szükség úgy hozza.

Kissné Filvig Katalin, Budapest

mint 40 éven át összegyűjtött nagy mennyiségű dokumentumaiból, irataiból stb. áll. 1990 végén a magyar és a többi nemzeti kutató és elemző osztály egy egyesített SZER Kutatóintézet keretében lett összevonva, míg a különböző nemzeti archívumok, dossziék egy központi intézeti archívumba kerültek. Az állítás, miszerint a SZER-nél „minden magyar elvtársról volt dosszié", erősen eltúlzott. Míg kezdetben még tsz-elnökökről és gyárigazgatókról is készítettek ún. biográfiai indexkártyákat, később már csak a legfontosabb párt-, kormány- és egyéb vezetők és funkcionáriusok adatai lettek feldolgozva. Azonkívül a kis létszámú (4-5 analista, 2-3 archivista) és állandó munkaerőhiánnyal küszködő magyar osztály teljesen képtelen lett volna kb. 800 olvasta és elemezte úgy a magyar, mint a többi SZER-rádióosztály számára. Az analisták angol nyelvű politikai, szociológiai, gazdasági, katonai és egyéb elemzései pedig elsősorban a nyugati szakértők és intézetek, egyetemek számára íródtak és nagy megbecsülésnek örvendtek tudományos alaposságuk és tárgyilagosságuk miatt. Borbándi Gyula az idén márciusban Budapesten megjelent Magyarok az Angol Kertben című 600 oldalas átfogó SZER-történetében csak röviden említi meg itt-ott a magyar kutató és elemző osztályt, melynek 40 éves történetét és különleges feladatát és szerepét is érdemes lenne egyszer részletesen megírni.

Reisch Alfréd
(Magyar Atlanti Tanács), Budapest

yugaton

nak tartott erődrendszefolyón átkelt náci csapan megkerülték a franciák
t-vonalát, és elindulhatnyába. A „furcsa háború"
zeptembere óta csöndes
t – nagy harcok területe
4-én Hitler hadai elérték
e csatornát, bekerítették a
t expedíciós csapatokat.
Lipót belga király belepatai megadásába, ő maga
egyik kastélyába. Theor amerikai haditudósító
lhenés nélküli csatározárafáradt belga hadsereg
a támadás megindulásákalmatlan volt arra, hogy
je lehessen a németek elől
cia és brit haderőknek".
ager A második világhá
te című műve leszögezte:
y, ha néhány napot vár,
st, sok ellene irányuló vá
etett volna... kétségtele
a katona életét mentette
ogy egy órát sem várt toanakkor áldozatul dobta
yanannyi brit és francia
t."

Notarius

AZ UTCA HANGJA

Mit gondol a drog áldozatairól?



Magyar István (53)
vállalkozó

Nekem nem tetszenek a kábítószerfüggők. A mai diszkók, a munkanélküliség és az egyéb problémák vezetik a fiatalokat arra, hogy kipróbálják a kábítószereket. Szerintem a narkotikumok terjesztését a rendőrségnek kellene megakadályoznia, keményebben kell fellépni az árusok ellen. Úgy tudom, ma Magyarországon könnyű bármilyen kábítószert beszerezni, van egy 21 éves fiam, tőle hallottam ezt-azt, noha ő nem kábítószerezik.



Horváth Gábor (26)
szakács

Szerintem a drog csak azt támadja meg, aki túlságosan jó körülmények között él. A legtöbben persze csak kipróbálják kíváncsiságból, és nem lesznek drogfüggők, de a veszély mindig fenyeget. Aki az utcán jár, hamar megtudja, melyiktől lehet könnyen függőségbe kerülni és melyik a kevésbé veszélyes. A barátoknak nagy a felelőssége abban, hogy leküzdjék ezt a problémát, meg kell próbálniuk lebeszélni társaikat a kábítószerről.



Hanák Márta (24)
szociálpedagógus

Én szociális munkásként találkoztam drogosokkal. Rendkívül összetett kérdés, hogyan válik egy fiatal a kábítószer rabjává, szerintem elsősorban a családi háttér a meghatározó. Nem lehet megmondani, melyik társadalmi rétegből kerülnek ki a kábítószeresek. A gazdagok azért veszik, mert megtehetik, a szegényebbek pedig felejteni akarnak, mások lenni, kitűnni. Ez mindenképpen társadalmi-orvosi probléma, semmiképpen sem rendőrségi.



Kálmán Ferenc (82)
építészmérnök

Nekem nehéz erről nyilatkoznom, mert az én koromban nem volt kábítószer. Azt hiszem, a fiatalok bebeszélik egymásnak, hogy az milyen jó, azután kipróbálják, éppúgy, mint a cigarettát. Csak éppen a cigaretta nem annyira veszélyes, mint a drog, mert az olyan ingereket vált ki, hogy semmiképpen sem bírják abbahagyni. Az iskolától a szülői házon keresztül mindenkinek, aki neveléssel foglalkozik, harcolnia kell a kábítószer ellen.



Kiss Józsefné (62)
nyugdíjas

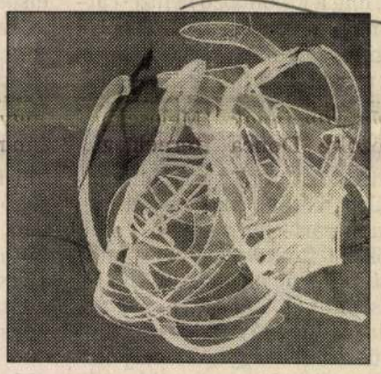
Megmondom kerek perec: megvetem őket. Szerintem a kábítószer olyan, mint a szesz, ha valaki megszokja, nem tud róla lemondani. Nem értem, hogy tud valaki kábítószerezni, hiszen olyan drága. Azt hiszem, úgy van ez, hogy el van keseredve az illető és hallja valakitől, hogy milyen rózsaszínben látja a világot attól a szertől. Aztán kipróbálja, és nincs visszaút. A mai bizonytalanság hatására nem csoda, ha sokan menekülni akarnak.

nszámon várjuk olvasóink észrevételeit, hétköznapokon reggel 9-től délután 5-ig.

Művészeti szenzáció az Ernst Múzeumban

Eddig ismeretlen Moholy-Nagy László-fotogramok kerültek elő

Kováts Albert írása
a NÉPSZAVÁNAK



Művészettörténeti szenzációnak számít, ha egy régebben elhunyt, jelentős művésznek egyszer csak sohasem látott művei bukkannak fel az ismeretlenségből, és ezeket méltó körülmények között ki is állítják. Ilyen rangos meglepetés Moholy-Nagy László kiállítása az Ernst Múzeumban.

A Bácsborsodon 1895-ben született és 1946-ban Chicagóban elhunyt művész szinte az egyetlen klasszikus avantgárd alkotó, akit a nemzetközi művészeti közvélemény magyarként is számon tart a legjelentősebbek között. Ennek nagy részben az a magyarázata, hogy a művész pályafutásának túlnyomó részét – 1919-től – külföldön élte le. Természetesen ugyanakkor egyéni alkatú újító volt, nagy hatású mester, aki gondolatait 1923-tól a weimari Bauhaus professzoraként, 1937-től a chicagói New Bauhaus igazgatójaként adta tovább tanítványainak, és aki a képzőművészet terrénumát több irányban is kiterjesztette, s felismeréseit híressé vált könyveiben elméletileg is kifejtette.

A fotogram különböző neveken már Moholy-Nagy előtt ismert volt, ám ő volt az, aki bevonta az eljárást a képzőművészet világába, és a kezdeti extrém kísérleti jelenségből rangos műfajt formált. Moholy-Nagy pedig azt köszönheti a fotogramnak, hogy figyelmét fokozatosan a fotó, a film felé terelte, s ezen az úton vált nála a mozgás is a képzőművészet anyagává. A fotogram lényegében kamera nélküli fényképezés. Alkalmazói csupán annyit tettek, hogy tárgyakat helyeztek a fényérzékeny papírra, vagy a papír elé, megvilágították ezt a beállított „csendéletet", majd fixálták a kapott képet. Az egyszerű eljárást mégis sokféleképpen és számos meggondolás alapján lehet végrehajtani. Moholy-Nagy számára mindenekelőtt a fénnyel való alkotás egyik formája volt. „...az összes felhasznált elem csak arra volt jó – írja *Passuth Krisztina* a katalógusban –, hogy általa a fény (és az árnyék) minél kézzelfoghatóbbá, szinte plasztikussá váljék." Mint *Beke László* rámutatott, a Moholy-Nagy-féle fotogram jelentősége egyebek közt éppen abban áll, hogy „csattanós válasz a meddővé váló figuratív-absztrakt vitára, hiszen egyszerre absztrakt és nem absztrakt kép keletkezik" – valóságos tárgyak fény-árnyék hatásait látjuk, de nem megszokott, külső képüket. Fontos vonása még az eljárásnak, hogy egyedi műveket eredményez, nincs negatívja, amiről másolatok készíthetők.

A művészettörténeti szenzáció abban áll, hogy a művész eddig ismert 256 fotogramja nemrég váratlanul további 174-gyel gyarapodott. Ez úgy történt, hogy egy *H. Franke* nevű fotós Moholy-Nagy halála óta titokban őrizte a műveket, majd 1992-ben az özvegy egyetértésével előállt velük, s közgyűjteményeknek kínálta fel megvételre. A szenzációs ritkaságnak kijáró rendkívül magas árat végül csak két múzeum együttesen tudta megfizetni. Az esseni Folkwang Múzeum és a párizsi George Pompidou Központ megosztozott az anyagon, s mi most Budapesten a franciaországi csaknem száz fotogramot láthatjuk. A kiállítás jelentőségét növeli, hogy a két nyugat-európai közgyűjtemény bemutatója után harmadikként került az anyag a magyar festőművész szülőhazájába. Sokat segített ebben a budapesti Francia Intézet.

A remek sorozat Moholy-Nagy minden alkotói korszakából tartalmaz műveket. Ez amellett, hogy módot ad a művész szemléletmódjának változásait egy kiállítás keretein belül végigkövetni, a változó korok levegőjét is érzékelteti. Gyönyörködtet az átmenetek finomsága, a formai változatok nagy száma. A kicsiny fotogramok kompozíciójának szelleme és lefegyverzően közvetlen hatása Moholy-Nagy esetében is bizonyítja, hogy a monumentalitás nem a méretektől függ. Mintha magukból a művekből sugározna a fény, s emellett egy megnyerő és konstruktív szellemű művész határozott akarata is hatna a nézőre, minden dekadencia, enerváltság és csüggedés ellenében erőt és hitet adva a tudatos, kitartó munkához. Magyar század- és ezredvégünkön kapóra jön az ilyen sugalmazás.

(Megtekinthető május 19-ig.)

BÖNGÉSZŐ

■ A Vidámpark együttes ma este lemezbemutató koncertet ad a csepeli Májuskert Rockkocsmában (Táncsics M. u. 126.). A várhatóan az augusztusi Diákszigetre időzített megjelenésű Cracovia Express (Sony Records) új koncept-albumon egybefüggő kis történetek sorjáznak, a megszokott vidámparkos, lebegő stílusban megírva. A műsor a zenekar meghatározása szerint zenei-táncos kalandozás a nyolcvanas évek Kelet-Európájában (erre utal a hajdan fiatalok körében népszerű vasútvonal a címben), a kilencvenes évek hangszerelésével és zenei megoldásaival.

■ Sokan érdeklődnek a visszeres láb injekcióval történő gyógyításáról, amelyről tegnapi számunkban írtunk. Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy a 2027-146-os telefonszámon vagy személyesen a II. kerületi Csalogány utcai orvosi rendelőben, szívesen adnak további felvilágosítást e modern gyógymódról.

■ Unicum States-koncert lesz ma 20.30-kor, utána Sámson Rockcirkusz az E-klubban (X., Népliget, a Planetáriumnál, tel.: 263-1614). A nagyteremben 22 órakor: Vörös István és Prognózis-koncert, utána diszkó. Május 11-én a kis- és nagyteremben: diszkó és Rockcirkusz. (Anita, Sámson, Riha)

■ A Postás Művelődési Központban (Bp. VI., Benczúr u. 27., tel.: 321-7334) ma 20–23 óra között Pont-koncert lesz. A belépődíj 200 vagy 150 forintért kapható.

■ A Palermo Boogie Gang-koncert május 10-én 21 órakor, a Satöbbi klub és koncert május 11-én 22 órakor lesz a Banán Klubban (Bp. III., Mátyás király út 13–15., tel.: 168-9049, 240-0878).

■ Barbaro és After Crying koncert lesz ma 20 órától az Almássy Téri Szabadidő Központban.

■ Calypso Plus rock and roll bulit rendeznek ma a Csili Művelődési Központ (Bp. XX., Nagy Győri I. u. 4–6., tel.: 283-0230) színháztermében.

■ A Marczibányi Téri Művelődési Központban (Bp. II., Marczibányi tér 5/a, tel.: 212-2820, 212-0803) ma 18 órakor Jankovics Marcell bibliatörténeti sorozatának egyik előadása lesz, 11-én 10 órakor kezdődik a játszószínház 9–14 éves gyermekeknek drámatanárok vezetésével, 16 órától a Richard Wagner Társaság estje és kiállítása lesz, majd 17 órától a Kaláka-klub. A gyermektáncház május 12-én lesz 10 órától, a Discovery Toys játszóház pedig 14 órától.

■ A madarak és fák napja alkalmából ma 8 és 15 óra között ünnepség lesz a Petőfi Csarnokban. Ugyanitt 19 órától A csillagok háborognak címmel lesz az Irigy Hónaljmirigy koncertje. A bolhapiacot 11-én és 12-én 7–14 óra között tartják, s 12-én lesz a VI. Országos Tehetségkutató Gyermektáncverseny.

■ Tűzoltó- és kerületi majálist rendeznek május 11-én 8 órától és 12-én 10 órától a Budafok-Tétény Művelődési Ház (Bp. XXII., Nagytétényi út 35., tel.: 226-0559, 227-2676) parkolójában. Ugyanebben a művelődési házban 11-én 18–22 óra között tinidilit tartanak zenével, táncal, játékkal. A belépő 150 forint.

■ A SOTE Klub (Bp. VIII., Nagyvárad tér 4., tel.: 210-4419) május 11-i programja: 22 órakor Ladánybene 27 lemezbemutató koncert, a Garrone-galériában 23 órától a Flór Gábor trió lép fel, a Jazz-sarokban 0.30-tól a Blues Company zenél, a moziban 21.30-tól a Toy Storyt (Játékháborút), 23.30-tól a Dr. Jekyll és Hyde kisasszony című filmet vetítik.

Eszmények és értékrendek

Konzervatív alternatíva a címe annak a kétnapos konferenciának, amely a Batthyány Lajos Alapítvány rendezésében ma kezdődik Budapesten, a Magyar Kultúra Alapítvány Corvin-termében. A találkozót *Tar Pál*, a Batthyány Alapítvány elnöke nyitja meg. Az első napon *dr. Erhard von der Bank*, a Konrad Adenauer Alapítvány budapesti képviselet-vezetője elnököl. A meghívottak – magyar, francia és német társadalomtudósok, politikusok – pódiumbeszélgetéseken cserélik ki véleményüket a konzervatív értékrendet és eszményeket tükröző filozófiai alapértékekről, a konzervativizmus politikai vetületeiről, valamint a konzervatívok és a gazdasági vezetés kapcsolatáról.

TÚRA

A Sas-hegyet és nevezetességeit lehet megnézni május 11-én (szombaton), a madarak és fák napja alkalmából, *Sándor Lászlóné* és *Ritter Rózsa* vezetésével. A Móricz Zsigmond körtéren a 61-es villamos végállomásánál találkoznak 8-kor.

A Visegrádi-hegységben tartják a Kéktúra kilencrészes sorozat hatodik programját szombaton a Pilisszentlászló, Pap-rét, Nagy-Villám, Visegrád útvonalon, *Matavovszky Tibor* vezetésével. A költség teljes árú jeggyel 375 forint. A HÉV Batthyány téri végállomásánál találkoznak 8.20-kor, a pénztárak előtt, a 8.40-kor induló HÉV-vel mennek. Vissza is a Batthyány térre érkeznek, 18 órakor.

A Vértes-hegységben is szombaton lesz az Ifjúsági Csoport túrája a Szárliget, Vitányvár, Várgesztes, Körtvélyes, Szár 23 km-es útvonalon, *Nagy Miklós* és *Baumgartner András* vezetésével. A Keleti pu. alsó pénztáránál találkoznak 6.40-kor.

A Pilis-hegységben is lesz szombaton kirándulás Klotildligetről a Pilisen keresztül Dömösre, 24 km-es távon, *Martyán Lajos* vezetésével. Az Óbuda vasútállomáson találkoznak 7.45-kor, a vonat 7.35-kor indul a Nyugati pályaudvarról, 7.55-kor pedig Óbudáról.

A Májusi vasárnapok a Budai-hegységben nevű négyrészes kirándulássorozat második programját tartják május 12-én (vasárnap) a Nagykovácsi Patkó csárda, Nagy-Kopasz, Kopaszerdő-tető, Vörös-pocsolya, Bácski-telep 12 km-es útvonalon,

Moholy - Nagy László

Mindez csak hasonlattal akar szolgálni, mert az irodalmat nem tartom egészében azonosíthatónak egy művészettel sem. Azt kell mondani, hogy az irodalomnak más és több feladata is van, mint éppen a szépet előállítani, de bármi a feladata, rokon a művészetekével abban, hogy szintén valami önzetlen, valami, ami egy oly törekvést jelent az írói egyéniségben, ami nem a mindennapi élet praktikus törekvése, hanem önmagának kifejezése, kifejezése tulajdonképp az egész világnak, amit ő átél.

1021

Újabb Moholy-Nagy-rajzok Szegeden

1

Fájó ellentmondás, hogy a nemzetközi avantgarde egyik legnagyobb hatású alakjának, a városunkban közel egy évtizedet eltöltő Moholy-Nagy Lászlónak (1895—1946) *érett* műveiből a szülőföldnek nem jutott semmi. Az itthon föllelhető, pályakezdő műveinek száma oly csekély, hogy Perneczky Géza a Moholy-Nagyot és kortársait bemutató székesfehérvári kiállításról (1969) írott kritikájának a *„Moholy Nagy kerestetik"* címet adta (Kritika, 1969. 12.). Viszonylag nagyobb a száma a levelezőlapokra készített — többnyire — krétavázlatoknak, amelyeket Vörösváry Ákos gyűjtött össze. Ezeket a korai rajzokat, a „legelső zsengéket" *(Szabó Júlia)*, a Hatvanban rendezett *„Moholy-Nagy László elsővilágháborús rajzai"* című kiállításon (1974) láthattuk az eddigi legteljesebb *számban*. Az itthon és a fronton készült *legjobb* műveit viszont a *Magyar aktivizmus* című kiállítás (Pécs, 1973) rendezői gyűjtötték egybe.

Most újabb négy rajzról számolhatunk be, amelyekből három dr. Kőszegi Dénesné Tömörkény Erzsébet (sz. 1897.), míg egy Hézer Béláné Fischhof Ágota (sz. 1895.) tulajdonában van.

2

Dr. Kőszeginé Tömörkény Erzsébet az 1912—13-as iskolai tanévben ismerkedett meg Moholy-Nagy Lászlóval. Mindketten Szegeden tanultak. Tömörkény Erzsébet a hatosztályos állami felsőbb leányiskola (ma: Tömörkény-gimnázium) végzős tanulója, míg Moholy-Nagy az állami főgimnázium (ma: Radnóti-gimnázium) érettségire készülő növendéke volt. Tömörkény Erzsébet több mint 60 év távlatából így emlékezik ismeretségükre:

„Révész Béla Tisza szállóbeli tánciskolájában ismerkedtem meg Nagy Lacival és barátjával, Bach Imrével. Ők elválaszthatatlanok voltak, az utcán is csak együtt lehetett látni őket. A tánciskolában hetente kétszer, 5—7-ig volt foglalkozás, ha jól emlékszem, kedden és pénteken. Az oktatás során úgy alakult, hogy az első négyest mindig Bach Imrével, a másodikat Nagy Lacival táncoltam.

Abban az időben divatban voltak a zsúrok. Nagy Laci jó szervező hírében állott. Ha egy zsúron jelen volt, ott — szerény és különben komoly magatartása ellenére — hamar jókedvet és hangulatot teremtett. Szerették is a társaságban. Ha a zsúr Oroszlán utcai lakásunkon volt, apám a szokásos 7 óra helyett jobbára csak 8 óra után jött haza a Kultúrpalotából. (A fölnőttek társaságát sem igen kedvelte, nemhogy a fiatalokét.) Nagy Lacit csak úgy tekintette, mint egy zsúrozó diákot a sok közül, és

4/1

író. A látásnak ez a precíziója csak eszköz, amellyel képes bizonyos képeket megrögzíteni magában, anélkül, hogy ez eldöntené az ő hivatottságát. Hiszen azt csak lelke dönti el, amely ezeket a képeket fel is tudja használni. Fontos a képek kiválogatódása. Az író nem azokat a képeket rögzíti meg, amelyek praktikusak, vagy amelyeket akar, biztosan nem is azokat, amiket a festő. Egészen más az ő szempontja. Aki a jelentéktelen (...) színvonalú dolgokat jegyzi meg, amelyek valahogyan az ő lelkének kiépítésére szükségesek, lelke logikus fejlődése hozza az útjába. A képek kiválogatása válik fontossá. A költőnek így más lelkivilága alakul ki. A közönséges ember helyett (élesen szembeállítva, mintha két emberfaj volna) kényszerül magából más képeket kiásni, és azokkal bútorozni be egész lelkivilágát, amelyek gyökeresen az ő lelkivilágába illenek, s azok a kifejezéseihez szolgálhatnak. Úgy hogy kiejt esetleg a praktikus életben fontos dolgokat, jelentékteleneket vesz föl, s ilyenformán a memóriája másként van bútorozva, mint más emberé, azt lehet mondani, hogy külön világban él. Mert hiszen senki sem él a valóságos világban, ennek csak igen jelentéktelen része van egyszerre bennünk jelen. Ezen jelentéktelen része az, ami a mi világunkat alkotja. Ezt a jelentéktelen részt magunk, a mi életünk választotta ki önmagának, praktikus szempontok szerint. A költő más szempontok szerint választja ki a világból a neki szükséges részt, ilyenformán más világot alkot magának, azt a disztraháló (...), amiről Dilthey beszél a költői fantáziáról írt értekezésében. A fantáziában látja a költő leggyökeresebb sajátosságát. Ez a D. W. megvan még mellette, mondja Dilthey, még mielőtt valamely koncepciója a művének támadna, még mielőtt az első sort leírta volna; a költői világ tehát magában a költő lelkében előre létezik, más világban él, mint a közönséges ember. Ezért tűnik fel sokszor a költő „megszállottnak", ez a (...) hajtója a költői egyéniségnek, az ami az idegen ember előtt leggyakrabban feltűnik. Mármost: ha pedig a múlt órán kiemeltük a költőnek és elemeztük az alkotónak önzését, azt az önző attitűdöt, amit a világgal szemben elfoglal, talán ide köthetjük egy élesebb hangsúlyozását a másik attitűdnek, mely nem ellentétes, hanem tulajdonképp ugyanaz, hogy mennyiben lehet a költő attitűdjét a világgal szemben önzetlenségnek mondani.

Ha a praktikus ember ebben a világban él, amely az emberekkel való érintkezést fenntarthatja, a költő valahogy más világban él, az ő világa nem ilyen praktikus szempontból épül fel, nem praktikus szempontból válogatta ki az élményeit, hanem teljesen önzetlenül, praktikus szempontok nélkül. A költő ránéz valamire, az fontos lehet előtte, jelentős lehet ránézve, akkor is, ha semmi előnyt vagy hátrányt nem várhat belőle, ha érzelmeinek semmi köze hozzá, teljesen önzetlenül. A jelentőset keresi a költő az élményekben, de ez valahogy nem az érdekekre nézve jelentős dolog, és éppen az a költő, aki a világot képes így a nem-érdekeltség szemüvegén keresztül, hanem így önzetlenül nézni és kiválasztani maga számára; ez az, ami a költőt a művésszel hozza rokonságba, mert hisz a szépnek, a művészinek meghatározásában majdnem minden széptani elmélet észreveszi ezt a vonását az önzetlenségnek. Ismerjük Kant mondását: Szép az, ami érdek nélkül tetszik. Ismerjük magát a platóni filozófiát, amely szerint a művész az eszmék világában él, neki nem az egyes jelenségek jelentősek, hanem az eszmék, az egyes dolgok eszméi, a típusai jelentősek. A szépség tulajdonképpen maga az eszme, maga a típus Platón szemében, és a művész, mikor például egy minél szebb emberi alakot akar alkotni, nem tesz mást, mint az Embernek benne élő típusát akarja a szem számára megvalósítani és mindig csak megközelíti az eszmét, az isteni eszmét.

Ha ez a fantasztikus filozófia távol is áll tőlünk, közös velünk is annyiban, hogy a művész valóban egy más világban él, valahogy önzetlenebb szemmel nézi az eseményeket. Még Schopenhauer gondolatára figyeljünk, ki szintén a platóni eszmében keresi a művészi látás titkát és úgy illeszti ezt a maga gondolatai körébe, hogy a művész az az ember, aki az akarat, az érdek rettenetes rabszolgasága alól, mely a világot leigázza, képes felszabadulni egy-egy pillanatra és képes (azáltal, hogy kifejezi az ő művészi látását) felszabadítani más embereket is, mert hisz amíg egy szép dolgot nézünk, addig nem vagyunk az akarat rabjai, nem akarunk semmit, érdekünk, célunk nincs, hanem teljesen önzetlenül gyönyörködünk.

nem is hiszem, hogy megjegyezte a nevét. Arról nem tudok, hogy az írónak készülő, verselgető Nagy Laci irodalmi téren próbált volna apámmal kapcsolatot teremteni. Határozottan emlékszem, hogy *Leány jött az őszben...* kezdetű (című?) — nyomtatásban megjelent — versét egy ízben örömmel mutatta nekem. Sajnos, az újság címét nem jegyeztem meg.

Nagy Laci föllépése határozott és öntudatos volt, de ez sohasem csapott át önteltségbe. A családjáról sosem beszélt. Csak a nála egy évvel fiatalabb Ákos testvéréről hallottam, de őt nem ismertem. Laci öltözködésén látszott, hogy kiegyensúlyozott körülmények között él, anyagi gondjai nincsenek.

Ebben a tanévben a tánciskolán és a zsúrokon kívül más kapcsolatom nem volt Nagy Lacival."

3

A Révész testvérek ismert szegedi tánctanárok voltak. Révész (Krausz) Béla tánciskolája a Tisza szálló mostani — első emeleti — tükörtermében volt. A vendégnapokat és a záróvizsgát a hangversenyteremben rendezték.

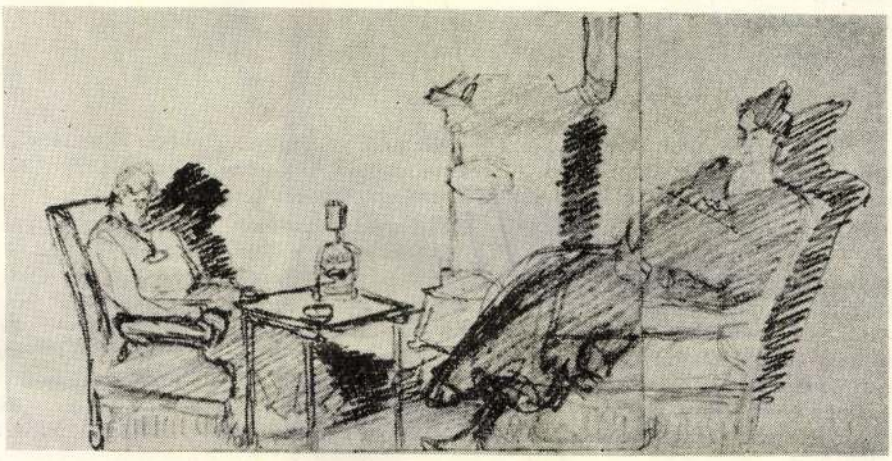
Moholy-Nagy és Bach Imre (1895—1966) barátságát Péter László igen részletesen föltárta a *Moholy-Nagy László pályakezdéséhez* című cikkében (Tiszatáj, 1971. 11.). Moholy-Nagy bátyja, a fővárosban élő Nagy Jenő (sz. 1891.) egy másik idekapcsolódó mozzanatot is közölt velem: az 1919-es május elseje egész napját és estéjét együtt töltötte Budapesten a Népligetben Balázs Béla, Hevesy Iván, Moholy-Nagy, Bach Imre és a szórakozás anyagi részét viselő Nagy Jenő. Bach László (sz. 1899.) közlése szerint Moholy-Nagy és Bach Imre 1920-ban Berlinben is együtt lakott. Itt említjük meg, hogy Bach Imre igen jó barátságban volt a a Szegedről Berlinbe került aktivista szobrásszal, Gergely Sándorral (1889—1932) és feleségével, G. Milkó Erzsébettel (sz. 1891.) is.



G. Milkó Erzsébet közlése szerint a Gergely házaspár 1920. február végén Bach Imrével együtt utazott Németországba. Bach Imre az első berlini hónapokban igen sok mindenben segítette a fiatal házaspárt.

Érdekes adat, hogy Moholy-Nagy megfordult a Tömörkény család Oroszlán (ma: Tömörkény) utcai — ma már lebontott — házában. Juhász Gyulával való meleg barátsága és Mórával való pár hónapos ismeretsége mellett a fiatal grafikus ismerte a kor harmadik szegedi klasszikusát is, ha ez az ismeretség nem is terjedt túl a kölcsönös üdvözlésen.

Teljesen új adat a *Leány jött az őszben...* kezdetű, nyomtatásban is napvilágot látott Moholy-Nagy-vers. A Péter László által közreadott Moholy-Nagy-versek (Tiszatáj, 1972. 8.) között nem szerepel. Elképzelhető, hogy a költemény a nagybácsira, dr. Nagy Gusztávra tekintettel valamelyik szabadkai vagy zentai lapban jelent meg.



Moholy-Nagynak Nagy Jenő közlése szerint sem voltak anyagi gondjai. A gyámi tisztet is ellátó dr. Nagy Gusztáv 20—20 000 koronát helyezett letétbe a szegedi árvaszéknél, amelynek kamatait a három Nagy testvér élvezte. Nagy Jenő volt a legélelmesebb: több esetben is sikerrel kérelmezte a tőkéből való kiutalást, ennek következtében a világháború kitörése után fokozatosan elértéktelenedő pénzből ő veszítette a legkevesebbet. 1916-ra már úgy megváltozott a család anyagi helyzete, hogy a család csak a legkeservesebben tudott összegyűjteni annyit, hogy a bevonuló Moholy-Nagynak egy lovat vehessenek; ez volt ugyanis a föltétele annak, hogy László a tüzérségnél teljesíthessen szolgálatot.

4

Tömörkény Erzsébet 1918 februárjában találkozott ismét Moholy-Naggyal. Erre így emlékezik:

„Érettségi után szem elől tévesztettem Nagy Lacit, azt sem tudtam, hogy jogot hallgat Pesten. 1918 februárjában meglátogatott bennünket a Vadász u. 3. sz. alatti lakásunkon. (1917 elején határozott úgy a család, hogy ide költözünk, és szándékunkat édesapám halála sem változtatta meg.) Arra nem emlékszem, hogy civilben volt-e vagy egyenruhában. Látogatásakor egyik barátnőm, Bodnár (Berger) Erzsébet is nálunk volt. A társalgás közben Nagy Laci fölajánlotta, hogy mindkettőnket lerajzol. Elővett egy levelezőlapot, és nyomban le is rajzolt bennünket, amint az asztal mellett ülünk. (1. sz. kép.) Bodnár Erzsi kalapban volt, én hajdonfővel. A rajzon látható hosszúkás kép Tóth Molnár Ferenc (1867—1936) egyik vázlata, ma is megvan.

Az elkészült rajzot nézegetve megjegyeztem, hogy a fejem eléggé elnagyolt, és emiatt nem is hasonlít rám. Nagy Laci ekkor elővett egy másik levelezőlapot, és arra kétszer lerajzolta a fejem. (3. sz. kép.)

Néhány nappal később Bodnárék Kölcsey u. 4. sz. a. lakásán voltam barátnőmnél látogatóban. A jelen levő Moholy-Nagy ekkor is lerajzolt bennünket. (2. sz. kép.) Két levelezőlapot csúsztatott félig egymásra, és így kapta meg a kívánt szélességet. A kép bal oldalán Bodnár Erzsébet látható, jobb oldalán én. A levelezőlapok hátoldalára még akkor fölírtam a dátumot: 1918. II.

Emlékszem, hogy Nagy Lacinál volt egy mappa, amelyben akvarelljeit tartotta. Mi csodálkozva, jobban mondva idegenkedve néztük a számunkra ismeretlen festői világot, amelyben a fű vörös is lehet. Kérdezgettük, hogy mit miért festett úgy, és ő türelmesen magyarázott nekünk.

Moholy-Nagy és Gergely Sándor 1919. novemberi szegedi közös kiállítására nem emlékezem."

5

Dr. Kőszeginé Tömörkény Erzsébet visszaemlékezése és a rajzok hátoldalára írt dátum Moholy-Nagynak egy olyan szegedi tartózkodásáról ad hírt, amelyről eddig *nem tudtunk*. Valószínűleg a hónapokig tartó odesszai kórházi kezelését követő — eddig sommásan 1917-re tett — szegedi utókezelése, illetve lábadozása tarthatott 1918 februárjáig. Ezt az időpontot tovább tudjuk szűkíteni: Moholy-Nagy 1918. február 18-án már a frontról írt levelet Babitsnak. (Vö. Bodri Ferenc: Moholy-Nagy László levelei Babits Mihályhoz. Tiszatáj, 1972. 8.) A három rajz tehát 1918. február első harmadában készült. Megjegyezzük még, hogy a levelezőlapok hátoldalán szerepel a kibocsátó neve is: Kovács Mihály könyv- és papírkereskedéséből, I. ker. Mészáros utca 10. Moholy-Nagy tehát budai lakásának (Mészáros u. 12. sz.) szomszédságában vásárolta a magával hozott levelezőlapokat.

6

A *Tehenek* című rajz Hézer Béláné Fischhof Ágota tulajdonában van, aki 1919 augusztusában ismerkedett meg a Szegedre jött művésszel. Moholy-Nagy — Bach László közlése szerint — a Gizella tér 4. (ma: Jókai u. 11.) sz. sarokház első emeletén vett ki szobát, Gergely Sándor műtermének közvetlen szomszédságában. Itt említjük meg, hogy Gergely műterme a Gizella tér 3. sz. úgynevezett Balogh házban, de annak Zrínyi utcai oldalán, a földszinten volt. Most OTP-irodahelyiség. Az egykori szobrászműterem a szegedi irodalmi emlékhelyek gazdag sorát gyarapítja, hiszen Juhászon és Mórán kívül Kassák és Kahána Mózes is járt benne. Juhász Gyula, a műterem szinte mindennapos vendége bizonyára itt ismerkedett meg a fiatal grafikussal.

Gergely mellett Moholy-Nagy is gyakori vendége lett a Somogyi-könyvtárnak, ahol szívélyes ismeretséget kötött Mórával és a föltűnő szépségű könyvtártiszttel, a Berlinben végzett Fischhof Ágotával. Moholy-Nagy megkérte a Fischhof családot, hogy Ágota leányukat lefesthesse. Az olajportré a család Korona (ma: Hajnóczy) utca 22. sz. alatti lakásán készült. A fiatal művész munka közben azt mondta, hogy nem az élethűségre törekszik, hanem úgy festi meg Fischhof Ágotát, ahogy ő látja. A képen — Gauguinre emlékeztető színezéssel — az egzotikus vonásokat és a szellem sugárzását hangsúlyozta. A nagyméretű olajfestmény ma is megvan, a közeljövőben kerül *először* közlésre a *Művészet* hasábjain. A portré az 1919. novemberi Gergely és Moholy-Nagy közös kiállításon a bejárattal szemközti falon, középen függött. A megnyitón jelenlevő Móra a képet „tahiti madonnának" nevezte. Fischhof Ágota szívességéből közöljük Moholy-Nagy 1919-ben Szegeden készült fényképét.

A külföldre induló Moholy-Nagy jó néhány munkáját elajándékozta: Fischhof Ágota a róla készült olajportrét, a Móra Ferencről készült — időközben megsemmisült — tusrajzot és az itt közölt *Tehenek* című rajzot kapta. A Móra Ferenc Múzeum által megvásárolt *Kézimunkázó nőt* dr. Szekerke Lajosné Bäck Margit (sz. 1891.) kapta ajándékba, aki fényképfölvételeket készített Moholy-Nagy munkáiról. Itt

ejtünk szót Moholy-Nagy egy nevezetes ajándékozásáról. A *Budai hegyek* című olajképét a nagybeteg Adynak ajándékozta. Nagy Jenő közlése szerint Moholy-Nagy szinte mindennapos látogatója volt az utolsó hónapjait élő költőnek. A 94×63 cm-es kép egy — súlyos, tömbszerű formákba foglalt — óbudai (esetleg csillaghegyi) dombos tájat ábrázol. Hasonmását Passuth Krisztina közölte az MTA idegennyelvű művészettörténeti folyóiratában (Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium Academiae Scientiarium Hungaricae. Tom. XIX. Fasc. 1—2. Akadémiai Kiadó, Bp. 1973. 131. l.). A festmény Csinszka ajándékaként került vissza a Nagy családhoz.



A *Tehenek* című rajz Moholy-Nagy úgynevezett hálós korszakának (1918—1919) egyik darabja. Moholy-Nagy a három dimenzió kifejezése érdekében segédvonalakat használt ott is, ahol ez általában nem szokásos. Ennek eredménye saját vallomása szerint „egy különleges térbeli minőség bonyolult vonalhálózata lett... A rajzok a vonalak ritmikusan tagolt vonalhálózatává váltak, nem annyira a tárgyakat mutatva föl, mint az általuk keltett izgalmat".

Művészettörténetünk örök kára, hogy Moholy-Nagy *első* itthoni *önálló* kiállítása egyúttal az utolsó is volt. A művész a karácsonyt és az újévet meg sem várva, november derekán elhagyta az országot. Az 1919. december 6-án házasságot kötő Jenő testvérét már Bécsből köszöntötte egy hosszabb verses levélben. A levelet a család sokáig őrizte, míg a második világháborúban — sok más reá vonatkozó dokumentummal együtt — ez is megsemmisült.

Említettük, hogy Moholy-Nagy itthon föllelhető munkái összességükben még nem kerültek bemutatásra. A világhírű művész szegedi kapcsolataira tekintettel (a nyolc gimnáziumi év, a fölfedező és pártfogó Juhász Gyula barátsága, az első és egyetlen önálló hazai bemutatkozás stb.), egy teljességre törekvő kiállítást Szeged rendezhetne meg a legtöbb joggal. Akkor elmondhatnánk, hogy az „új látás" apostola a művészet nagy, szent óceánja után visszalátogatott az érhez.

APRÓ FERENC



MOHOLY-NAGY EDDIG NEM KÖZÖLT, 1919-BEN SZEGEDEN KÉSZÜLT FÉNYKÉPE



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: TEHENEK

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAPÍRÓ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748,340-726
1975 MÁR

Tiszatáj

A valóság pedagógiája

A népi kollégiumi mozgalom pedagógiai gyakorlatáról, törekvéseiről szóló csaknem ötszáz oldalas dokumentumkötet azzal a céllal jelent meg, hogy segítségül, ösztönzésül szolgáljon mindazoknak, akik az ifjúság nevelésével hivatásszerűen foglalkoznak. Ezért nem időrendbe szedett, hanem tematikusan válogatott az anyaga. A népi kollégiumok életét, nevelési felfogását megmutató dokumentumok segítségével a pedagógiának azokat a csomópontjait ragadja meg, amelyek ma is a legizgalmasabbak közé tartoznak. A közösség megszervezése, a demokratikus nevelés formái, az önkormányzati szervek működése, a személyes felelősség fejlesztése, a tudatos önnevelés szándékának és képességének kialakítása, a közéleti aktivitás igényének felkeltése, a társadalmi-politikai elkötelezettség erősítése — mindezek olyan, a dokumentumgyűjteményben is, napjaink valóságában is meglevő pedagógiai kérdések, amelyekkel 1972-ben az oktatási-nevelési párthatározat kritikusan foglalkozott.

A kötet tematikai csomópontjai és a mai nevelési problémák összecsengése nyilvánvaló. De milyen példát tud adni a csaknem három évtizeddel korábbi gyakorlat az azóta jelentősen megváltozott társadalmi-politikai, gazdasági és kulturális körülmények között működő iskolák pedagógusainak? A választ a kötet beköszöntőjében és bevezetőjében meg is fogalmazták: nem szabad pedagógiai receptteknek tekinteni a dokumentumokat. A NÉKOSZ pedagógiai mozgalmának ereje éppen abban volt, hogy saját korához kötődött. Figyelembe vette mindazt, amit a neveléstudomány addig produkált, de a hazai pedagógiai gyakorlatban mégis azzal nyitott új korszakot, hogy nyíltan, programszerűen szerepet vállalt a felszabadulás utáni Magyarország társadalmi küzdelmeiben. Egész eszköztára ezekhez az évekhez igazodik, s nem valamiféle pedagógiai spekuláció eredménye. Ezért is hiábavaló fáradság, tévutakra vezető próbálkozás lenne, ha e kötetből az eljárások, a fogások, a pedagógiai technológia tanulmányozására fordítanák figyelmüket a mai nevelők. És azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy e nagy pedagógiai kísérlet megvalósításának voltak olyan mozzanatai — például az egyébként nagyszerű, az egységes követelményrendszer kiépítését célzó „normarendszer" egyes elemei —, amelyeket a mozgalmon belül is vitattak akkoriban. Ez is arra int, hogy inkább az egész pedagógiai rendszert kell megérteni, azt, hogy ennek a rendszernek a részegységei, alkotóelemei mennyire feltételezik egymást, hogyan állnak össze a részek szerves egésszé a szocializmus mellett elkötelezett közösségi ember kiformálójává.

Egy épület birtokbavétele



Ha a dokumentumkötetnek — s tegyük hozzá: a NÉKOSZ-nak mint pedagógiai példának — ezt a logikáját megértjük, és szívünket, fülünket nyitva tartjuk, nagyon sokat tanulhatunk belőle. A fiataloknak már a NÉKOSZ-szal való első találkozása, a felvételi vizsga is tudatosan megkomponált pedagógiai aktus volt. Milyen követelményeket állítottak a pályázók elé? Természetesen figyelembe vették a származást és a politikai beállítottságot. Sokra értékelték a jó tanulmányi eredményt is, de nem ez volt a legfontosabb, hanem a nevelhetőség. Azt vizsgálták, képes-e a jelölt tisztességes emberré, olyanná fejlődni, amilyenre a demokratikus magyar társadalomnak szüksége lesz. Tehát az egész embert tették mérlegre. Mégpedig nem akkori állapotában, hanem azt kutatva, hogy mivé válhat. A felvételi vizsgák lényegét is, a NÉKOSZ pedagógiai célját is kifejezi az az Illyés Gyulától vett idézet, amely akkoriban szinte minden kollégium falán olvasható volt: „Azt, hogy a nép fia vagy, igazolnod, sejh ma nem azzal kellene, honnan jössz, azzal, ecsém, hova mész." A vizsga tehát nem csupán a szelekció szerepét töltötte be, hanem programot adott, elindított, kötelezett nemcsak tanulásra — emberi tökéletesedésre, politikai helytállásra is.

A folytatás, a kollégiumi élet megadta ehhez a feltételeket is. Lehetőséget teremtett mindarra, amire a fiatalok mindig vágynak, a felnőtté válásra. Nem akármilyen, hanem a világot s benne önmagukat jobbá tenni akaró életet célozták meg. Ennek szolgálatába állították egész pedagógiájukat, a kollégiumi élet minden mozzanatát. Tudták, s miként a dokumentumok igazolják, meg is fogalmazták, hogy felülről és kívülről irányítva, a neveltek aktív részvétele nélkül nem érik el a kívánt pedagógiai eredményt, „a nevelés csak a közösségben és az egyéni hajlamok szabad fejlődést biztosító szabadságában képzelhető el". Ezért tulajdonítottak oly nagy jelentőséget az önkormányzatnak. Nem látszatjogokat kaptak, saját közösségeik irányítását bízták rájuk. A kollégisták minden kérdésben véleményt nyilváníthattak, jogaik széles körűek voltak, de felelősségük sem volt csekély.

A közösség nagyon kemény és következetes tud lenni, kivált, ha működéséhez — az önkormányzati szervek tevékenységéhez — biztosítják a nyilvánosságot. A kollégisták élete, az önkormányzati szervek munkája pedig mindig nyitott könyvként állt a NÉKOSZ-ban az egész közösség előtt. Jórészt ennek köszönhető, hogy oly kevesen kallódtak el. Azonnal kézen fogták, segítették, akivel baj volt. S ha kudarcot vallottak valakivel — ami azért előfordult —, a közösség önmagát is hibáztatta.

A NÉKOSZ-ban nem hiányzott a pedagógiai türelem. Megkapóak azok a vallomások, amelyek arról szólnak, hogy a szocializmus felé haladó társadalom útját olyannyira tudatosan egyengető NÉKOSZ milyen tapintatos tudott lenni tagjainak formálásában, mennyire bízott önmagában. A kollégiumokban folyó nevelés antiklerikális jellege például teljesen nyilvánvaló volt, de a vallásos érzületű fiatalokkal szemben türelmet tanúsított. Nem azt tartotta célravezetőnek, hogy formálisan elítélje a vallásosságot és látszatváltozásokat csikarjon ki, hanem azt, hogy olyan légkört teremtsen, amelyben a kollégista maga jön rá az igazságra, s tartja szükségesnek felfogása korrigálását.

Az egyetemi és a főiskolás kollégiumokban persze könnyebb volt ezt az önnevelő közösséget megteremteni, hiszen műveltebb s emberileg, politikailag érettebb tagokból állt össze. A középiskolás korúak azonban alig építhettek társadalmi tapasztalatokra, minden tekintetben éretlenebbek voltak, nem nélkülözhették a felnőtt pedagógiai vezetőket. De milyen az ideális kollégiumi nevelőtanár? Ez a kérdés a középiskolás kollégiumok megalakulásának pillanatától a NÉKOSZ figyelmének a középpontjában állt. A pedagógiai célokból és elvekből természetesen a középiskolás kollégiumokban sem engedett, csupán a nevelési helyzetekben és fogásokban ismert el különbségeket. Ehhez pedig új pedagógustípust s új, demokratikus tanár—diák viszonyt igényelt. Már 1947 elején kimondotta a NÉKOSZ: „Az igazgató nem sajátíthatja ki a közösséget; tudomásul kell vennie, hogy az a közösség, amit ő nevel, akármilyen fiatal közösség legyen is az, nem a saját tulajdona; az igazgató is tisztet tölt be, és mindenekelőtt ennek a tisztnek kell megfelelnie." Kifejtették azt a gondolatot — s megtalálták hozzá azokat a lelkes nevelőket, akik képesek voltak a gyakorlatba áttenni —, hogy a kollégium vezetője úgy értelmezze igazgatói szerepét, mint egy vele együtt fejlődő közösség alapjaiban legfontosabb, de annak mégis csupán részfunkcióját, amely csak a közösség egyetértése, megnyerése révén juthat érvényre.

Lehet-e csodálkozni rajta, hogy az ilyen nevelési felfogású közösségekben jól érezték magukat a fiatalok, s még három évtized múltán, öregedő fejjel is büszkék rá, hogy részt vehettek ebben a mozgalomban? Nem ezt kell-e a mai pedagógusoknak szóló egyik legfontosabb üzenetnek tekinteni? A NÉKOSZ a fiatal népi demokrácia szülötte, a baloldal, a kommunista párt szövetségese, és nélkülözhetetlen politikai, pedagógiai hévvel a haladás támogatója volt. Mélyen saját korában gyökerezett, de a jövőbe tekintett, a holnapra készített fel. Nemcsak bírált, de tett is, arra nevelte tagjait, hogy mindenért felelősséget érezzenek, ami az országban, környezetükben történik. A világot kínálta, s fiataloknak kell-e ennél több.

A NÉKOSZ pedagógiája — miként e dokumentumkötetből is kitetszhet — ma is vonzó. Hogy a mai pedagógusok mennyit tudnak megragadni e példából, az jórészt azon múlik, megértik-e a kollégiumi mozgalom lényegét: bátran építeni a jelent meghaladni mindig is igyekvő ifjúságra. Ha jó célokat adunk a fiataloknak — s miért ne tudnánk nagyszerű társadalmi és politikai célokat adni —, s biztosítjuk hozzá a megfelelő mozgásteret, akkor a NÉKOSZ példájában bízva, talán az ezzel vesződő pedagógiai szakembereknél könnyebben megtalálják a célhoz vezető utakat, eszközöket és módszereket is. *(Tankönyvkiadó)*

TÓTH LÁSZLÓ

A szakkollégiumok alakulása idején



Kritika 1976/3

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

Moholy-Nagy példája

Végre szülőhazájában is látható volt egy olyan kiállítás, amelyből megismerhettük a világszerte becsült mestert. Akinek műveit New Yorktól Berlinig, Zürichtől Eindhovenig, Londontól Hatvanig köz- és magángyűjtemények őrzik s kiállítják. Mert Magyarországtól az Egyesült Államokig, Németországtól Angliáig sokfelé dolgozott, tanított és alkotott. Rajzokat, festményeket, kollázsokat, plasztikai és fémkonstrukciókat, fotókat és filmeket, plakátokat és könyvborítókat, tipográfiai és csomagolástechnikai újításokat, szép és hasznos tárgyakat.

S még inkább termékeny gondolatokat, nevelési és oktatási eljárásokat, művészetpedagógiai koncepciókat és rendszereket, kísérleti eljárásokat és tanulságos modelleket. Mindezek segítségével pedig művészek és tervezők, teoretikusok és pedagógusok, tanítók és tanítványok egész seregét látta el évtizedekre való szellemi táplálékkal. Amit a mi kései avantgarde fiataljaink lelkesedve fedeztek fel tegnap, azt a Nemzeti Galéria-beli kiállításon eredeti szellemességében, merész ötletgazdagságában és következetes elmélyültségében láthatták viszont — három-négy évtizeddel ezelőttről. Amit a párizsi modern művészeti múzeum látogatói Schöffer bravúrjaként csodálhatnak meg napjainkban is, azt elsőnek Moholy-Nagy csinálta meg — 1922 és 1930 között, *Fény—Tér—Modulátor* címen; de az itthoni kiállítás látogatói is láthattak festményeket és terveket 1942-ből ugyanennek a gépezetnek a megújítására. A kezdeményezések, az ötletek tucatjait könnyű felismerni a mai technikai vívmányok segítségével tökéletesített kivitelű műalkotásokban is. De ez csak az egyik tanulsága volt ennek a kiállításnak. A másikat, az igazi és mélyebb hatást sokkal nehezebb kitapintani — már csak azért is, mert úgyszólván mindenütt jelen van, ahol modern építészet és modern tervezőművészet működik.

Pedig Moholy-Nagy életművének a lényege, úgy hiszem, éppen ebben a megfoghatatlan, de mégis szüntelen jelenlevő kisugárzásban van, gondolatainak, szemléletének, építő tevékenységének példájában és hatásában él tovább. Egyik életrajzírója (mert sok van, de inkább csak külföldön) azt írja, hogy Moholy-Nagyot a tízes évek végén „aktív alkotási kényszere minden akadémiai képzettség nélkül is rövid idő alatt elismert festővé tette". Kegyes csalás, a megszépítő messzeség torzítása, filológiailag nehezen lenne igazolható. Sosem volt elismert festő, nekem még csak jó festőnek sem tűnik. Autodidakta volt, ügyes kezű és jó szemű; ha festővé akart volna lenni, sose tudta volna feledtetni a mesterségbeli tudás fogyatékait. De sosem volt s meggyőződésem szerint nem is akart festő lenni. Későbbi festményei sem igazi festmények, rajzai sem valódi grafikai alkotások a szavak tradicionális értelmében: sosem önmagába zárt, öntörvényű világot, keretbe foglalt látványt és látomást tolmácsolnak. Ezek mind TERVEK, KONSTRUKCIÓK: egy építő, konstruáló, tervező és kísérletező alkotóműhelyének első vázlatai vagy korrigálásra szolgáló elképzelései, vizuálisan rögzítve, színek és fényhatások, optikai és statikai viszonyok, kinetikai és dinamikai problémák síkfelületre vetített egyenletei, megoldási vázlatai. És azok a fém, fa, textil és minden elképzelhető természetes és mesterséges anyagból készült plasztikai kompozíciói, amiket főleg tanítványai készítettek el útmutatása nyomán Weimarban, Dessauban és Chicagóban, de az a plexi spirál is, amit a Galériában láthattunk — nem szobrok, hanem anyag-, textúra- és faktúra-, sztereometriai és strukturális problémák modelljei. De még a fényképek, amelyek albumokat töltöttek meg, s amelyekből itt csak néhány szemelvény szerepelt, és a filmek, amelyek közül kettőt a jókor érkező látogatók is láthattak a Galéria vetítésein, bár a leginkább belefférnek ezeknek a modern művészeti ágaknak a műalkotás-fogalmába (ha már „elismert" művésznek a rangjával akarjuk felruházni Moholy-Nagyot, akkor legjobban a fotóművész és a filmművész rangja illeti meg!) — még ezek is inkább kísérleti célzattal készültek: egy ragyogó „vizuális gondolkodó" lát és tanul látni általuk. De itt is az látszik fontosabbnak, amit a modern természettudományi pedagógia szakértői vallanak, hogy ti. a legnagyobb hatású tanítás s egyszersmind egy felfedezés legjobb megismerési módja a felfedező útjának, tévutakkal, kitérőkkel és zsákutcákkal megtűzdelt, fáradságos gondolatmenetének és manuális próbálkozásainak az élményszerű nyomon követése, megismétlése; nos, ezek a művek, fotók, fotogrammok és filmek éppígy képesek tanítani a kísérletező tanítványait is, minket is.

Ha Moholy-Nagy alkotói szándékát, célkitűzését akarom megismerni, akkor legjobb szövegeihez fordulni. A művek, akármilyen céllal készültek is, ma már, három évtizeddel alkotójuk elhunyta után különösen, önálló életre keltek; pontosabban, nem alkotójukkal, hanem közönségükkel való viszonyukban nyerik el értelmüket. Ha tehát nekem tervek és egy szüntelen építő géniusz kísérletei, attól még más értelmezheti őket művészeti alkotásokként is, felfedezheti bennük a hagyományos piktúra és plasztika értékeit is. Annál inkább feltehetem ezt, mert ilyen értékek meglétét a művekben magam is látom. De az egész életműhöz nekem inkább Moholy-Nagy egyik önvallomással felérő kijelentése adja a kulcsot: *„Tervezni nem foglalkozás, hanem egyfajta magatartás az életben."* (A „design" szót fordítom „tervezni" igével, mert ez az aktivitás benne rejlik az angol szó szótári jelentésében is, még inkább a mondat értelmében.) S ő maga éppen ezt valósította meg: egész élete szüntelen tervezés. De nem tervezgetés, hanem építő tervezés, az élet, a világ átalakítása értelmében; nemcsak egy-egy tárgy, hanem egész környezetünk és a benne levő emberek átalakítása értelmében.

Tárgyat aránylag keveset tervezett. Ebben a körülmények is közrejátszottak. Az 51 számot viselő Parker töltőtoll, amely a kiállításon a maga szerénységében szerepelt, nem Moholy-Nagy munkája — legalábbis nem az a szónak a művészeti alkotás alkotói tulajdonára vonatkozó hagyományos jelentésében. Ő maga nem vallotta a magáénak: *Vision in Motion* („Látvány" vagy „Látomás a Mozgásban" — így lehetne visszaadni magyarul) című nagy hatású könyvében, amelyben a chicagói Institut of Art (saját tervezőképző főiskolája) nevelési elveit és programját foglalja össze,

Önarckép; tusrajz



szerepel a töltőtoll (de 1941-es dátummal) a következő kommentárral: „Ez a toll a beléje zárt gépezettel együtt egyike a kisméretű használati tárgyak legsikerültebb és legharmonikusabb design-jainak." Alkotójaként (tervezőjeként) pedig a „Parker Pen Company" van feltüntetve. Tudjuk, hogy a cégnél dolgozott, valószínűleg tanácsadói minőségben, s a töltőtollhoz bizonyára köze van. Azt hiszem, nemcsak a szigorú amerikai kereskedelmi jog tiltotta neki, hogy sajátjaként tüntesse fel ezt az általunk is jól ismert és kedvelt (errefelé egy sangháji gyár örökségeképp változatlan formában gyártott és forgalmazott) tárgyat, hanem sokkal inkább a saját „designer" *szemlélete és a tények.* Ő ugyanis *szerves egységnek* fogta föl a toll külsejét és a „beléje zárt gépezetet", az utóbbi azonban a gyár műszaki kollektívájának a műve. Ezért is dicsérhette meg kommentárjában.

Dolgozott más cégeknek is; épített vasúti kocsit és kiállítást, kísérletezett amszterdami nyomdának, tervezett londoni textilgyárnak, készített reklámot angol repülővállalatnak és csomagolást amerikai cégnek. Ezekből a munkáiból kevésnek maradt fenn a nyoma is; amint a névtelenség, ez a dokumentumhiány is a szakmai „ártalmak" közé tartozik, már ha a klasszikus művész magatartásával mérünk (a dokumentumanyag a megrendelő cég tulajdonába kerül). De a tervezett tárgyak és gépek sorsa lassanként éppen olyan, mint a klasszikus műalkotásoké: magángyűjtők és múzeumok keresik, vásárolják, őrzik, és egyre gyakrabban ki is állítják őket. Mint a Parker tollat. S a tárgyak, formák és konstrukciók továbbélése kissé az ősi kézművesformák és szerkezetek továbbélésére emlékeztet: archetípusként bukkannak fel újra meg újra, közkinccsé válnak, mint egy tárgytípus vagy egy tárgyrendszer, vagy éppen egy építmény optimális modelljei. Moholy-Nagy tudatosan vállalta, sőt tanítványainak programjába építette ezt a sorsot: „A jó design akarva-akaratlan magában rejti jövő tendenciák prognózisát, mert olyan atmoszferikus feltételeken alapul, amiket egy bizonyos korszak sokfelé ágazó kulturális és szociális követelményei teremtettek meg — ezek pedig mindig a jövendő csíráit is hordozzák már. Amilyen könnyű felismerni ezeket az összetevőket a múlt teljesítményeiben, olyan hihetetlenül nehéz föltalálni az összes kulcsokat a jelenkor színteréhez, aminek az elemei még cseppfolyós állapotban vannak..."

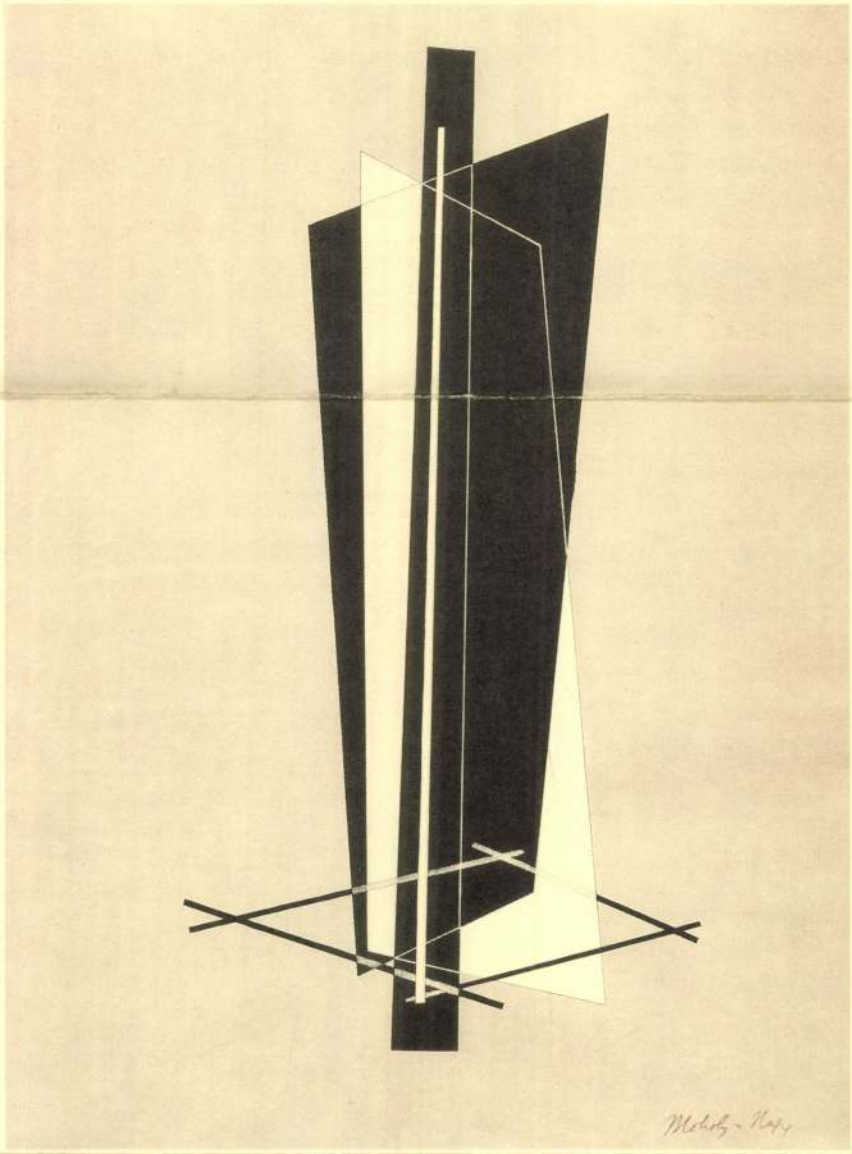
A feladat azonban éppen ebben áll: „A tudományos és technológiai alternatívák sokaságában a válasz, amit ezekre a tendenciákra az alapvető vizuális és plasztikus formákban, valamint lényegi pszichofizikai szerepük tekintetében adni kell, többnyire az intuícióból születik meg. A választás nem az önmagukban vett egyes elemek, hanem az élet egészével való összefüggéseik szemügyrevételén alapul; annál jobb, minél jobban kifejezi korát és minél inkább megfogannak benne a jövő fejlődésének a tendenciái. A művész és a terméktervező ezt a munkát tudással és képzelettel, belátással és intuícióval, okoskodással és érzékenységgel végzi el. Ezek közt a képességek közt a legfontosabb az, amelyik a feladat teljességét a maga testi megoldásában még a kivitelezés előtt képes vizuálisan megfogalmazni s ilyenformán villámgyorsan felbecsülni." Nos, Moholy-Nagy egész életében ezt a tervezői képességet (amelyik Marx szerint a leggyengébb építőmestert is a tökéletesen építő méh fölé emeli) építette és tökéletesítette magában, hogy ezt bonthassa és teljesíthesse ki tanítványaiban. Azokban is, akik mint mi, nem vagyunk közvetlen tanítványai, s mégis tanultunk tőle, későn megismert műveiből is, későn magyarra fordított könyvéből is (s a ma még csak angolul olvasható összegezéséből is), de még inkább abból az igazi életművének tekinthető pedagógusi munkásságból, amelynek közvetett haszonélvezője ma csaknem minden művész, aki *épít és tervez,* s ezeknek művein keresztül mindenki, aki az őáltala tervezett, ösztökélt és ihletett (mások által megvalósított vagy épp tovább folytatott) termékeket használja. De van, amit még ezután is lehet és kell tanulnunk tőle, s ez a tervező és építő *magatartás* munkáiban, írásaiban megőrzött és azon túl is eleven példája.

MIKLÓS PÁL

HUNGARIAN CONSTRUCTIVISM

László Moholy-Nagy / Lajos Kassák / Andor Weininger / István Beöthy / Anna Beöthy Steiner / Sándor Bortnyik / Vilmos Huszár / Farkas Molnár / László Péri / Lajos Tihanyi / Béla Uitz

1918-1936



László Moholy-Nagy *Construction*, 1923

ハンガリー構成主義展

1994年1月13日(木)—5月8日(日)

開館時間＝11:00–19:00(毎週水曜日は21:00まで) 休館日＝月曜日(ただし3月21日は開館)
入場料＝一般¥800/学生¥600(会期中何回も使えるパスポート制度) 主催＝ワタリウム美術館
年間協賛＝オムロン株式会社 助成＝国際交流基金 協賛＝マレブ・ハンガリー航空
後援＝ハンガリー大使館/日本ハンガリー友好協会 協力＝国立ハンガリー美術館/カッシャーク美術館

László Moholy-Nagy

ワタリウム美術館 〒150東京都渋谷区神宮前3-7-6 Phone.03-3402-3001 Fax.03-3478-0809

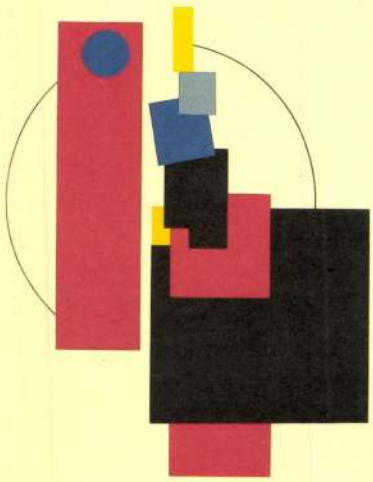
ワタリウム美術館が開催する「ハンガリー構成主義展」は、
ラヨシュ・カッシャークを中心とした11人のアーティストたちの、
1918-1936年の作品を展示し、特にその活動の軸となった
「構成主義」について探る、日本で初めての展覧会である。

彼らは、独特の幾何学的秩序や空間の開放を確立させ、さらに
前衛雑誌『MA』を通して、その活動を欧州全体へ広げていった。
とりわけ、L.モホリ＝ナジのドイツ「バウハウス」での活動や、
V.フサールがオランダ「デ・ステイル」の創設に参加するなど、
その後のヨーロッパ文化に与えた影響は少なくない。

ハンガリーで激動のアヴァンギャルド運動が始まった
第1次大戦末期、彼らは熱狂的に新しい時代を夢見ていた—
《芸術が、新しい生活文化や社会につながりを持つ》と。
今展は、この最初のかけ橋を創った彼らのエネルギーを感じ、
また東欧美術を深く知る上でも、重要な鍵となる展覧会である。



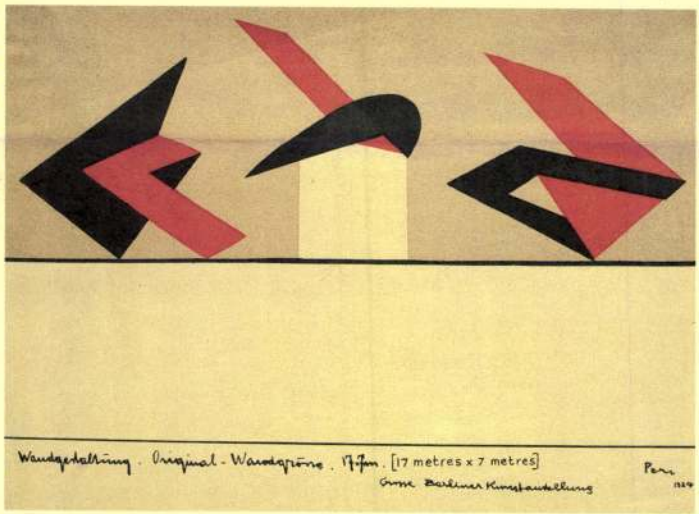
Lajos Kassák *Kiosk*, 1922


Lajos Kassák *Bildarchitektur*, 1922/75

ハンガリー構成主義展

「構築のために破壊せよ!」—— L.カッシャーク

HUNGARIAN CONSTRUCTIVISM 1918-1936



László Peri *Mural Design*, 1923/60

Opening Lecture

オープニング記念レクチャー

日時＝1月12日(水) 17:00-18:30
講演者＝ラースロー・ベッケ
(国立ハンガリー美術館チーフ・キュレイター)
この展覧会の監修を担当したベッケ氏が、
今まで日本ではあまり知られていなかった
「ハンガリー構成主義」の魅力について語る。
参加費＝¥2,000 (要予約)

László Moholy-Nagy Film Shows

L.モホリ＝ナジの実験映画上映

「光調節器：黒—白—グレー」(1930年制作)
「ロブスターの一生」(1935年制作)
モホリ＝ナジは、写真や映画の領域において、
数多くの実験的な作品を精力的に制作した。
光、透明素材、そして微妙な運動が創りだす映像を、
展覧会場で体験できる。
上映時間＝毎日11時より1時間毎に上映

Exhibition Catalogue

カタログ『ハンガリー構成主義』出版

ハンガリー構成主義に関する初めての日本語文献。
時代背景・特徴・影響などに関するテキスト、図版、
各アーティストの解説など貴重な資料を掲載。
会期中特別価格¥2,400 (定価¥2,800)
サイズ＝B5版・上製本88ページ (カラー32ページ)

Visits to Cities in Eastern Europe

「東欧への旅」ブダペスト、プラハなど

ハンガリー構成主義の舞台、ブダペストでは、
国立ハンガリー美術館やカッシャーク美術館を見学。
「東のパリ」と呼ばれるプラハでは、装飾美術館を訪ねる。
東欧美術の視察を中心にした旅行を計画中です。
期間＝4月から5月を予定　費用＝¥288,000 (予価)
募集人数＝40名(最小催行人数20名)
企画＝ワタリウム美術館　主催＝マレブ・ハンガリー航空

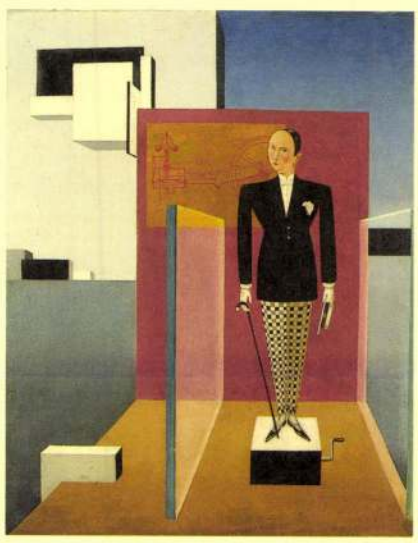
会期中、木曜ワタリウム・トークを行ないます。
詳しくは下記までお問い合わせ下さい。



WATARI-UM
The Watari Museum of Contemporary Art
ワタリウム美術館
〒150東京都渋谷区神宮前3-7-6
Tel.03-3402-3001 Fax.03-3478-0809



László Moholy-Nagy *MA 1921* cover, 1921/79


Sándor Bortnyik *The New Adam*, 1924

HUNGARIAN CONSTRUCTIVISM 1918-1936 –"You shall destory in order to construct!"

January 13 (Thurs) - May 8 (Sun), 1994 **Opening hours:** 11:00 to 19:00 (to 21:00 on Wednesdays)
Admission fee: Adults ¥800 Students ¥600 (Pass ticket valid during the exhibition)
Organized by: WATARI-UM The Watari Museum of Contemporary Art
Annual sponsor: Omron Co.,Ltd. **Sponsored by:** The Japan Foundation / Malev Hungarian Airlines
Supported by: Embassy of the Republic of Hungary / Japan Hungary Friendship Association
Cooperation from: Hungarian National Gallery / Kassák Museum

WATARI-UM The Watari Museum of Contemporary Art
3-7-6 Jingumae Shibuya-ku Tokyo 150 Japan Phone.03-3402-3001 Fax.03-3478-0809



交通　営団地下鉄銀座線「外苑前駅」より徒歩8分(青山通りを渋谷方面に向かい青山3丁目交差点を右折、1つ目の信号機左手)
TRANSPORTATION Take the Ginza-line subway to Gaienmae-station. It's an 8-minutes walk from the station.

ALMÁSI TIBOR

A PATKÓ IMRE GYŰJTEMÉNY

XÁNTUS JÁNOS MÚZEUM
GYŐR, 2000



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ
1895 - 1946

Festő, fotográfus, szobrász, a XX. századi modern művészet egyik legsokoldalúbb és legjelentősebb képviselője. Jogi tanulmányait megszakítva kezdett el képzőművészettel foglalkozni. Első kiállítását 1918-ban rendezte a Nemzeti Szalonban. A huszas években előbb Bécsben, majd Berlinben élt és dolgozott. Tanára volt a weimari és dessaui Bauhausnak.

A harmincas évek közepétől Angliában, később Chicagóban telepedett le, ahol megalakította a New Bauhaust. A kor szellemét, szellemiségét tükröző művei (rajzok, fotogramok, plasztikák, plasztikai konstrukciók) ma féltve őrzött kincsei a világ nagy múzeumainak. Művészeti tevékenysége mellett jelentős volt pedagógiai, művészetelméleti munkássága is.

MAPPA XX.
papír, szerigráfia, 205x145 mm.
j.j.f.: Moholy-Nagy
Ltsz.: K. 95.190.2.

"A művészet az érzékek csiszolóköve, mely élesíti a szemet, az elmét és az érzéseket. A művészetnek nevelő és informáló ideológiai funkciója van, mivel nemcsak a tudatos, hanem a tudattalan elme is magába szívja azt a társadalmi atmoszférát, amely művészetté fordítható le.

A művész a gondolatokat és fogalmakat a saját közegén át értelmezi. Megnyilvánulásának közvetettsége ellenére a művész műve hűséget fejez ki a kevesekhez vagy a sokakhoz, a szemtelenséghez vagy az alázathoz, a rögzítetthez vagy a látomásszerűhöz. A művészetnek ebben az értelemben állást kell foglalnia, hirdetnie kell álláspontját, s igazi művész nem kerülheti meg ezt a feladatot" -

Moholy-Nagy László

IRODALOM

Moholy-Nagy László: Az anyagtól az építészetig. Corvina Kiadó, Budapest, é.n.

Moholy-Nagy László kiállítása. MNG - 1975. Katalógus F. Mihály Ida bevezetőjével.

Moholy-Nagy László: Festészet, fényképészet, film. Corvina Kiadó, Budapest, 1978.

Moholy-Nagy László: A festészettől a fényig. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979.

Beke László: Moholy-Nagy László munkássága. Corvina Kiadó, Budapest, 1980.

Passuth Krisztina: Moholy-Nagy. Corvina Kiadó, Budapest, 1982.



M

MOLY-Nagy László
Új Műv. 1993/1.

PRÓBATANULMÁNY

Egy ismeretlen Moholy-Nagy László-linóleummetszet

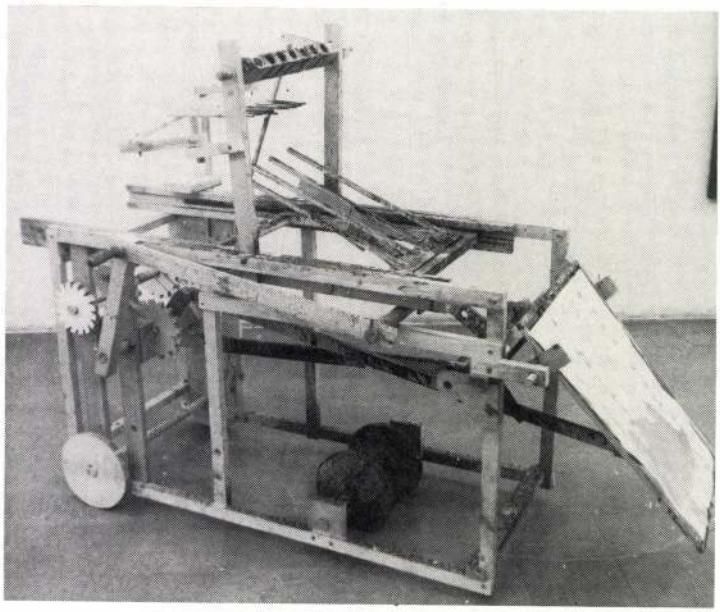
Szabó Júlia

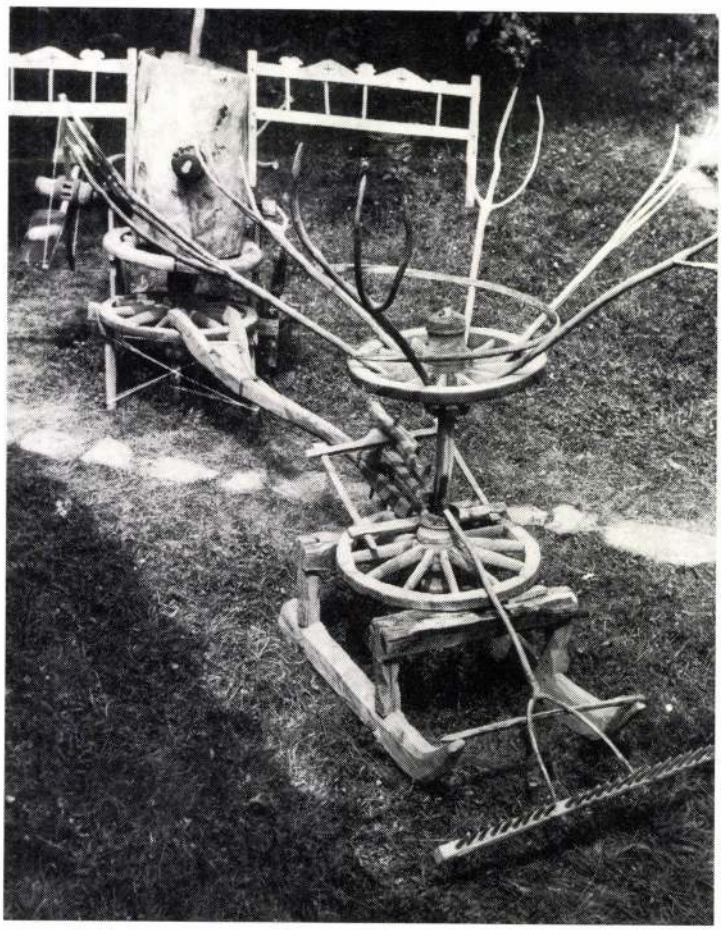
Egy New York-i magánlakásban, melynek falairól XX. századi magyar képek és rajzok köszönnek rá a látogatóra, s melyben szabályos grafikai szekrény is található — *Müller Miklós* professzor gyűjteményében —, találkoztam először ezzel a középméretű linóleummetszettel, melynek egyik sarkában a *Probeduck* (Próbanyomat) német nyelvű felirata utalt a készítés feltételezett helyére (Berlin), másik sarkában pedig magyar nyelvű felirat és aláírás jelezte, hogy a művész egy magyar barátjának, becézett ismerősének ajándékozta egykor a lapot. Évszám nem került a metszetre sehol sem, így a készítés ideje a művész korábban már datált alkotásaiból következtethető csupán, az ajándékozás idejét pedig az ajándékozott életének alaposabb felderítésével lehet esetleg kideríteni.

A linóleummetszet 1991-ben érkezett Magyarországra, a Szépművészeti Múzeum szakemberei vizsgálták technikai és történeti szempontból, megtekintette *Passuth Krisztina,* a művész monográfusa, s a nagyközönség is láthatta: mint becsült vendég, a hónap műtárgya lett. *Geskó Judit* szíves közlése szerint a múzeumi technikai vizsgálat kiderítette, hogy a metszet anyaga tipikus tízes-húszas években használt linóleumfajta, azaz parafaliszt lenolajjal összekeverve. Az anyag szerkezete miatt késsel való átvágás után a szélek hullámosak maradnak, így a nyomaton nincsenek merev egyenesek, a fekete felületek pedig plasztikus hatást keltenek.

A grafikán geometrikus elemekből épült elvont kompozíció látható bizonyos látványrészletekre való utalással: felfelé keskenyedő csonkakúppá változott egy gyárkémény, körszegmentté hidak íve, szétnyíló körformává egy alma. A kompozíció e részleteinek felfedezése *Nagy Levente* mérnök szemét, megfigyelőkészségét dicséri, s azt az alapos szorgalmat, mellyel évek óta dolgozik nagybátyja műveinek rendszerezésén. Neki azonnal eszébe jutottak az 1920-as év Moholy-Nagy-műveiből a többféle technikában is elkészült *Hidak,* a *Nagy vonatkép,* Berlinben készült 1920-as tusrajzok. Passuth Krisztina szintén e művekre gondolva 1921-es alkotásnak véli ezt az érett, letisztult grafikát. Számomra az erősen plasztikus *Biciklista* (1919—20) című festmény mellett két, térben komponált mű áll közel ehhez a grafikához: az 1920-ban vagy 21-ben fából faragott *Szobor* és az 1921-es *Nikkelplasztika,* jóllehet az utóbbi artikuláltabban foglalkozik szabályos egyenesek és görbék által alkotott térformák egybeépítésével, mint ez a linóleummetszet. Amikor Moholy-Nagy László ezt a linóleummetszetet készítette, az organikus és elvont formák olyan együttesét hozta létre, mint az 1920-as évek végéig *Máttis Teutsch János* tette grafikáin, szobrain, festményein.

De mivel indokolható még az 1920-as, illetve az 1921-es évszám? A függőlegesen magasodó csonkakúp, az ívek és a körlap, körszeletek együttesét akkor formálhatta a művész, amikor grafikáiban és festményeiben elszakadt a tárgyi világtól. Halála előtt írt önéletrajzában, melynek részletei magyar nyelven *Egy művész összegzése* címmel Passuth Krisztina Moholy-Nagy-monográfiájában jelentek meg, 1917—18-ra tette művészetének új korszakot nyitó változását. A művészéletrajzok évszázados formuláihoz igazodó kikerekítéssel írja le átélt élményét: „Eksztázisban csináltam egy rajzot, nincsenek rajta tárgyak, csak vonalak, egyenesek és görbék, ez 1917—18-ban történt." Mindez rajzok, festmények, datált alkotások sorba rakása után jól kideríthetően 1920-ban játszódhatott le, helyszíne pedig nem Szeged, nem Budapest, nem Odessza vagy az I. világháború más színhelye, ahonnan a művész rajzokat, helyzetképeket, portréskicceket, tájrészleteket küldött barátainak, hanem Berlin, ahová 1920-ban Moholy-Nagy néhány hetes bécsi tartózkodás után érkezett, hogy a nagy nemzetközi avantgárd művészeti központ sok évre otthona legyen. Írott dokumentumok, levelek bizonyítják, hogy először idegenkedett a berlini kiállításokon látottaktól, kritikus volt a *Der Sturm* rendezvényeivel, *Kurt Schwitters* dadaista kiállításával szemben. Más soraiból viszont kiderül, hogy ekkor rajzolja utolsó expresszionista tájait, míg a portré műfajában a *Tihanyi Lajos, Oskar Kokoschka* és *Umberto Boccioni* nyomdokain is járó expresszív komponálás egészében 1921-ig elkíséri. A portrérajzok iránti igény anyagi vonatkozásai is szerepet játszhattak a műfaj megőrzésében a nagy nyomorgások évében. 1924-ben így vallott *Németh Antal*hoz írott levelében új műfajokhoz és új stílushoz való igazodásáról (a levél jelenleg az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének tulajdona): „1920-tól alakult ki képeim, plasztikáim és egyéb munkáim





állítási katalógusában. Ugyanebben az évben februárban összeállította *Hajó* című installációját a Kultúrpalota előtt, lapátok, csákányok és Komszomol tagsági könyvek egyvelegéből a Komszomol utolsó kongresszusa „tiszteletére". Ezután következett az *Ébresztés* című installáció Plevenben, majd a *Golgota* Blagoevgrádban, és a *Szigorúan titkos (Szófia, Sipka u. 6. terasza)* című installáció. E közben Madanban rendezett még egy happeninget, *Az Égő ló* címmel, majd bemutatta a *II.II* című kiállításon Blagoevgrádban *A vörös szék* nevű mechanikus installációt. Ezt követte *Az Alkotmány 1. számú paragrafusának lefejezése* című happening, majd a *Menekülés Egyiptomba* című installáció és a *Reggeli a teraszon* című environment.

Már a címekből kiderülhet, hogy a művész legtöbb gépezete „szoc-art" jellegű. Ez nem elszigetelt jelenség a kortárs bolgár művészetben. Ellenkezőleg — az utolsó 5—6 év alatt — a szó- és a sajtószabadság hiánya miatt ez volt a legtisztességesebb s a leginkább járható művészi magatartás Bulgáriában. Csak burkoltan — csak jelekkel vagy célzásokkal —, lehetetlen volt másképpen alkotni.

A kérdésemre, hogyan jutott eszébe faszerkezeteket csinálni, a művész négy alapvető okot sorolt fel. Az első, hogy mindenki szereti a fát mint anyagot, természetes mivolta miatt. „Ez az anyag valamilyen melegséget hordoz", mondja. A másik az, hogy ezekben a szerkezetekben tulajdonképpen a mechanika kezdeteihez való visszatérést valósít meg. Végeredményben utal a ványoló szerkezetre, a szövőszékre és a rokkára. Harmadszor, mindenkiben többé vagy kevésbé él a gyermek, tehát a játék szelleme, az ember mindig szeretné megérinteni a dolgokat, s e mechanikus szerkezetek megérintésével a néző társszerzővé válik. Végül, de nem az utolsósorban, fontos a meglepetés is (pl. *Mellszobortörő-gép*).

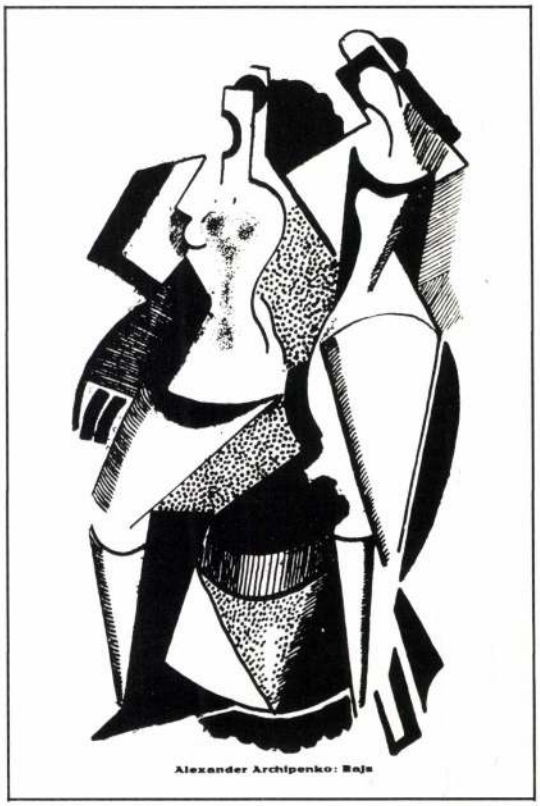


Moholy-Nagy László: Kompozíció Composition, 1920–21, linóleummetszet, 207×168 mm J.j.l.: „Sulinak Moholy-Nagy" j.b.l.: „I. Probedruck" Müller–Keithly gyűjtemény, New York

önálló karaktere." 1922-ben pedig így írt a bécsi *Akasztott Ember* című dadaista lapban: „Keressük azt a legegyszerűbb megoldást, mely a megmunkálás lehetőségének és a téri feszültségnek a maximumát adja." A két vallomáshoz jól illeszthető a MÁ-ban megjelent faszobor, a MA Moholy-Nagy-számának címlapján (1921. szeptember) megjelent linóleummetszet, mely kerekekből, szíjáttételekből és más gépalkatrészekből formál elvont kompozíciót, a MA címlapján színes grafikaként megjelent *Üvegarchitektúra* (1922 karácsony), sőt még az első változatában szintén grafikai részletekkel komponált „filmváz", az ugyancsak a MÁ-ban megjelent *A nagyváros dinamikája* (1922). Közel áll hozzá a *Nagy kerék* (*Nagy érzésgép*) címen ismert 1920-as festmény és metszetváltozata, mely 1922-ben a *Der Sturm* címlapján jelent meg.

A linóleummetszés, fafaragás mellett a kollázs műfajával is 1920-ban kezdett foglalkozni Moholy-Nagy László. Akvarellel festőivé varázsolt elemekkel teszi színesebbé az egymásra ragasztott felületeket. Ezzel csak abban különbözik az 1920-as *Hevesy Iván*hoz írt levelében megbírált Kurt Schwitters műveitől, hogy azokon zöld, sárga, rózsaszín, barna festett felületek láthatók, míg Moholynál a kék-sárga-piros alapösszhangja a legerősebb a hangsúlyos feketékkel együtt. A festői hatású kollázsok mellett a befestetlen plasztikus téri formák, a tusrajzok és linóleummetszetek egy fojtottabb energiájú, de nem kevésbé expanzív világot teremtenek. Ebből közöl néhányat 1921-ben a MA és a *Kassák*kal 1922-ben közösen kiadott *Új művészek könyve.* Ennek Kassák által tervezett címlapja robusztus plakátszerűségével, motívumával nem áll messze Moholy-Nagy itt közölt linóleummetszetétől.

Moholy-Nagy grafikájának éppúgy, mint Kassák több egykorú metszetének előzményei az 1910-es évekbeli MA-címlapok. A Moholy-Nagy-mű kubisztikus felépítésű kompozíciója redukált változata a MA 1916-os I. évf. 1. számának címlapján megjelent metszetnek: *Vinčenz Beneš* kompozíciójának, melyen egy emberarc változott körré, környezete mértani elemek szövetévé. Igaz, a Beneš-metszeten még sok a dekoratív kanyargás, Moholy-Nagy műve viszont csupa egyszerűség, keménység, világosság. Hasonló utat járt be Kassák Lajos, a képarchitektúra feltalálója és művelője, aki 1925-ben így írt: „... minden élő életcélja, hogy a lehető legegyszerűbben kiteljesítse magát." Kassák gipszből faragott szobrot, fából

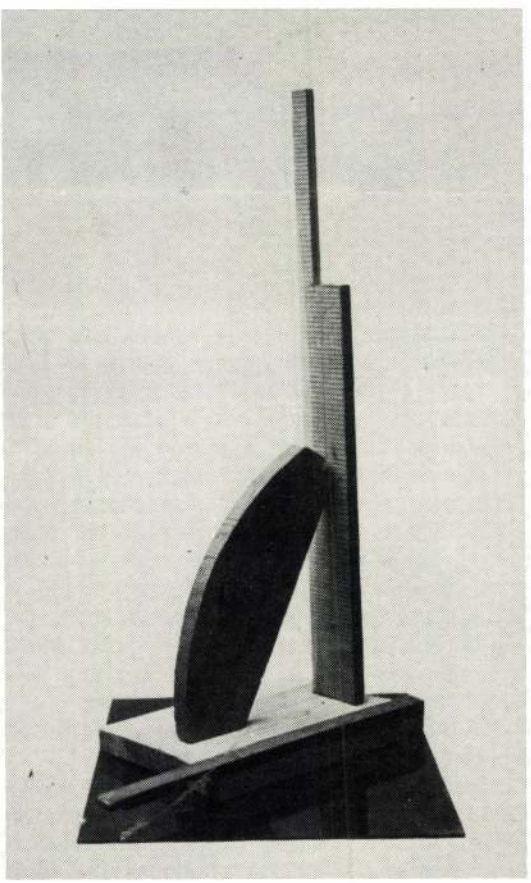


Alexander Archipenko: Rajz/Drawing, 1920 k.
Megjelent a 2×2 című lap (Bécs, 1922, Szerk. Kassák Lajos–Németh Andor) 1. számában 36. o.

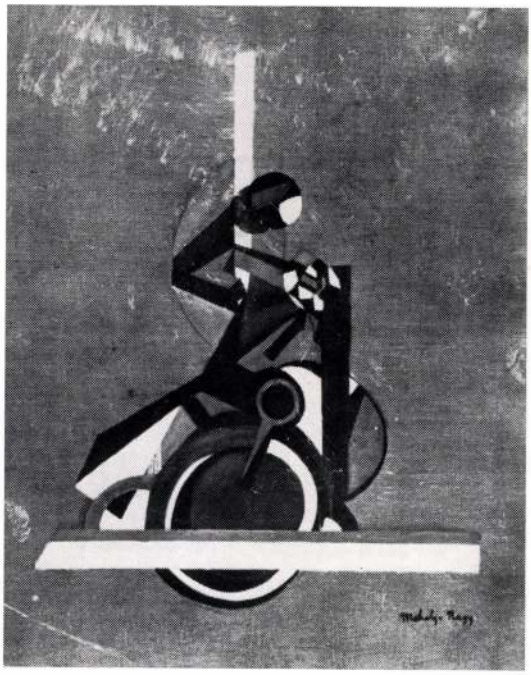
készített konstrukciókat, Moholy-Nagy is használta a fát, s mindketten készítettek linóleummetszeteket. A linóleummetszetekkel illusztrált MA képarchitektúra-albumot Kassák elküldte Berlinbe Moholy-Nagy Lászlónak, amelyet ő nagy elismeréssel fogadott.

A MA körében az 1910-es évektől a plakát tömör nyelvén szólaltak meg az expresszionista és kubisztikus grafikáik, de közülük szinte egy sem érte el a tiszta geometria világát. *Máttis Teutsch, Uitz* és *Bortnyik* grafikáin a látvány motívumai távolról mindig utalnak házakra, városra, fára vagy rohanó emberekre. A végtelen síkra redukált tér, mely *Kazimir Malevics* festményein és grafikáin már a tízes évek közepén jelen van, csak 1921-ben jelentkezik magyar művész alkotásán. Kassák Lajos, *Kudlák Lajos* és Moholy-Nagy művein. Moholy-Nagy László 1922-ben már egymásra rétegezett, áttetsző síkokat ábrázoló festményeken és fekete-fehér grafikák pontokkal fellazított felületein érezteti mindezt. Az 1922-es Moholy-Nagy-linóleummetszetekre, melyek próbanyomatai jelentős részben *Katherine Dreier* gyűjteményébe kerültek, s ma a Yale Egyetem képtárában találhatók New Havenben, igényt tartott a *Der Sturm* szerkesztője, és többet belőlük címlapján közölt. A Szépművészeti Múzeum is őriz egyet e konstruktivistának, sőt akár szuprematistának is nevezhető linóleummetszetek közül. Ezeken már nincs jelen semmiféle kerekded forma, materiális valóság, amely még az itt bemutatott mű világa: egyenesek úsznak a síkkal érzékeltetett térben, melyet pontok halmaza tesz egyszerre mikro- és makrokozmosszá. A mi linóleummetszetünk formavilágában a legtöbb elem még nem a malevicsi térhez, hanem az expresszív konstruktivitáshoz és a kassáki képarchitektúrákhoz kötődik. Ami a MA köréhez sorolható azzal együtt, hogy vannak rokonai *Hans Richter, Raoul Hausmann* tusrajzai, valamint *Alexander Archipenko* (1921-ben szintén MA-címlapon és a 2×2 című lapban közölt) rajzai, metszetei között.

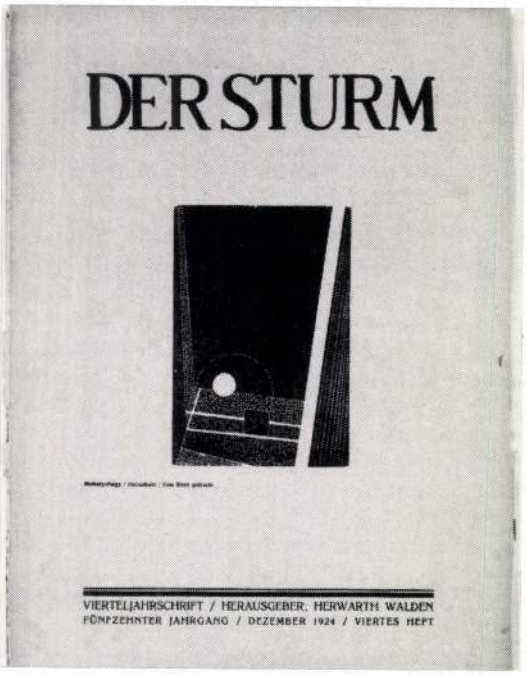
Moholy-Nagy Lászlónak 1920-ban Berlinben Fritz Gurlittnál volt kiállítása. Ez az esemény késztethette arra, hogy új utakra induljon. A linóleummetszés módot adott a fekete-fehér és a különböző mértani formák elemi feszültségviszonyainak tanulmányozására.



Moholy-Nagy László: Montírozott szobor/Mounted sculpture, 1921, faplasztika. Megjelent Moholy-Nagy László: Az anyagtól az építészetig. Budapest, 1975. 125. kép



Moholy-Nagy László: Festmény. Későbbi címe: Biciklista Painting. Later title: Cyclist, 1920, olaj, vászon, 80 × 100 cm, Köln, magángyűjtemény. Megjelent a MA VI. évf. 9. sz. 1921. szept. 15.



A Der Sturm 1924. decemberi számának címlapja Moholy-Nagy László metszetével/Cover page of the December 1924 issue of Der Sturm with the print of László Moholy-Nagy

A Müller Miklós gyűjteményében őrzött grafika több kérdést is felvet. Ezek: a próbanyomat után készült-e és hol van a többi nyomat? Melyek és hol találhatók a vele egy sorozatban készült művek? Egy linóleum ugyanis egyedül nem készül. Lehetséges, hogy a MA Moholy-Nagy-száma vagy a *Der Sturm* felé forduló figyelem volt létrejöttének oka? Megjelent-e valahol reprodukálva?

Érdekes kérdés továbbá a legelső gyűjtő személye: a művön egy felirat található — mint már említettük: „Sulinak". A mű későbbi tulajdonosa *Sameer F. Makarius* gyűjtő tudta, hogy ez a becézett név egy *Schulhof* nevű embert jelent, aki a második világháború előtt vándorolt ki Argentínába, ahol ő ezt a művet más magyar művekkel együtt megvásárolta tőle. A lexikonból kideríthető, hogy Schulhof egy művelt pesti zsidó család tagja lehetett, akik között volt természettudós, a Tudományos Akadémia tagja, rabbi, párizsi csillagász, orvos, s egy Párizsban is kiállító festőművésznő. Gazdag gyűjtő is lehetett a családban, s ez valószínűleg éppen a grafika címzettjével azonos. Erre *Henri Nouveau*-nak (Heinrich Neugeboren brassói születésű festő és zeneszerző vette fel a hitleri hatalomrajutás után Párizsban ezt a francia nevet) egy *Kállai Ernő*höz írt levele a bizonyíték. (A levél az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárában.) Henri Nouveau dohogva írt Kállainak 1937. november 8-án Budapestre a rövid időre Párizsba látogató Schulhof mérnök gazdagsága és nagystílű életvitele miatt, aki öntudatlanul szinte szégyenli, hogy a kopott ruhás művésszel látják. Ez a Schulhof mérnök kaphatta 1920 után Berlinben, de az 1930-as években akár Párizsban is Moholy-Nagy Lászlótól ezt a linóleummetszetet, majd megőrizte a művet több magyar mű társaságában, s évtizedek múlva büszkén vallotta Sameer F. Makariusnak, hogy ő egykor Moholy-Nagy László, Kállai Ernő, Máttis Teutsch János barátja volt. Egy 1989. június 18-án kelt, Makarius által írt levél Müller professzor birtokában rögzíti ezeket a tényeket. A hely, ahol Schulhof barátságai létrejöhettek, lehetett a tízes évek Budapestje, a MA köre, de még inkább a német főváros, ahol Kállai kritikusként működött, Moholy-Nagy László egyetemes művésszé érett, s ahová Máttis Teutsch János is több alkalommal ellátogatott. Miután Sameer F. Makarius Buenos Aires-i gyűjteményének magyar anyaga eladásra került, több klasszikus avantgárd alkotás — köztük Moholy-Nagy és Henri Nouveau egy-egy műve — került onnan Müller Miklós New York-i gyűjteményébe.

Ekkor jutott Moholy-Nagy László, Máttis Teutsch János és más húszas évekbeli magyar művész egy-egy ismeretlen remekműve magyar művek környezetébe. Remélhetőleg a Moholy-Nagy-linóleummetszet után egyszer az egész gyűjtemény bemutatásra kerül Budapesten.

PILOT STUDY

An unknown lino-cut of László Moholy-Nagy

In the collection of Prof. Miklós Müller in his New York apartment, with 20th century Hungarian paintings and drawings on the walls and even a cupboard with graphic works, I met for the first time that medium-sized lino-cut with the German inscription *Probedruck* (pilot print) in one corner, indicating its supposed birthplace (Berlin), and a Hungarian signature and inscription in the other corner, indicating that once the artist had given it as a present to a Hungarian friend. There is no date on the cut so that one can deduce the year of its make only from the artist's earlier, dated works, and the time of its donation can be discovered perhaps with a more thorough exploration of the life story of its recipient.

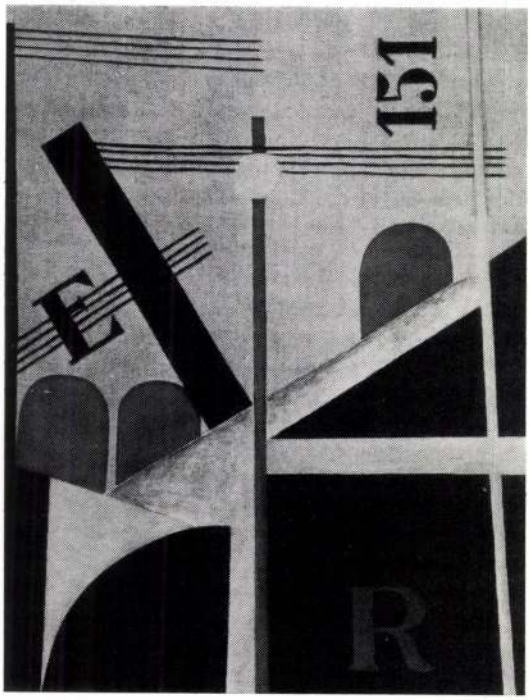
The lino-cut arrived in Hungary in 1991, the experts of the Museum of Fine Arts examined it from the technical and historical viewpoint, *Krisztina Passuth*, the artist's monographer, and also the general public, could look at it as the month's object of art. *Judit Geskó* kindly informed us that the technical examination in the museum had found that its material was a kind of linoleum used typically in the 1910s and 1920s i.e. cork flour mixed with linseed oil. Owing to the structure of the material its edges remain wavy after having been cut with a knife, so there are no stiff straight lines on the print, and the black surfaces create a plastic effect.

One sees an abstract composition built of geometrical elements with references to some details of sight: a factory chimney has turned into an upward-narrowing truncated cone, the arc of bridges has become a segment of a circle, an apple an opening circular form. The discovery of these details of the composition is a credit to the eyes and observation skills of the engineer *Levente Nagy* and a result of the thoroughness with which he is working at the systematic arrangement of his uncle's works. He thought immediately of the *Bridges*, the *Big Railway Picture* produced with different techniques, the Indian ink-drawings made in Berlin in the 1920s. *Krisztina Passuth*, thinking of the same works, believes that this mature, purified graphic work stems from 1921. In my view two spatial compositions and the plastic painting *Cyclist* (1919—20) stand nearest to this graphic work: the *Sculpture* carved from wood in 1920 or 21, and the *Nickel sculpture* from 1921 although the latter concerns itself more explicitly with joining together spatial forms composed by regular straight and curved lines than this lino-cut. When Moholy-Nagy made it, he produced an ensemble of organic and abstract forms like those of János Máttis Teutsch in his drawings, sculptures and paintings until the late 1920s.

But what else speaks for the date 1920, resp. 1921? The vertically rising truncated cone, the ensemble of arcs, segments, and the round surface, were probably shaped when in his drawings and paintings he broke with the world of objects. In his autobiography written shortly before his death from which excerpts have been published by Krisztina Passuth in her Moholy-Nagy-monography under the title *Summary of an artist*, he thought that a new era in his art had opened in 1917—18. Adjusting to the secular tradition of artists' biographies he rounded off his experiences: "I made a drawing in ecstasy: there are no objects on it, only lines, straight and curved; this happened in 1917—18." After putting drawings, paintings and dated works in order of sequence, this must have happened in 1920, and the place was not Szeged, Budapest, Odessa or another scene of world war I from where he had sent drawings, portrait-sketches, landscape fragments or plans of sites to his friends but Berlin where he had arrived in 1920 after a few weeks' stay in Vienna; and made this centre of international avantgarde art his home for many years to come. Written documents, letters prove that in the beginning he has been averse to the works in the exhibitions of Berlin, he criticized the events of *Der Sturm* and the Dadaist exhibition of Kurt Schwitters. Other writings demonstrate, however, that he produced his past expressionist landscapes around that time, whereas expressive compositions in the portrait genre in the wake of *Lajos Tihanyi, Oskar Kokoschka* and *Umberto Boccioni* accompanied him until 1921. The financial aspects of portrait-drawing may have played a part in preserving the genre in the year of extreme poverty. In 1924 he wrote in a letter to *Antal Németh* about his adjusting to new genres and new styles (the letter is in the possession of the Art History Research Institute of the Hungarian Academy of Scienses): "The independent character of my pictures, sculptures and other works has evolved since 1920." In 1922 he wrote in the Dadaist review *Hanged Man*: "We are trying to find the simplest solution giving the maximum of possible workmanship and spatial tension". The wooden sculpture in MA fits these words well and so does the lino cut on the cover page



Máttis Teutsch János: Kompozíció/Composition, 1924, linóleummetszet, Bukarest, Román Tudományos Akadémia Grafikai Gyűjteménye.



Moholy-Nagy László: A nagy vasútkép/The big railway picture, 1920. Megjelent a MA VI. évf. 9. számában. 1921. szept. 15.

of the issue of MA in September 1921 dedicated to Moholy-Nagy which is an abstract composition of wheels, belt-transmissions and other machine parts. The same applies to the coloured *Glass architecture* on the cover page of the Christmas 1922 issue of MA, and even to the first variant of the "film skeleton" with some graphic parts, the *Dynamics of the Big City* (1922) also published in MA. The *Big Wheel* (*Big feeling machine*), a painting from 1920 and its printversion published on the cover page of *Der Sturm* in 1922 are also related.

László Moholy-Nagy started to concern himself with collages beside lino-cuts and wood carvings in 1920. He made the surfaces glued one upon another picturesque and colourful with aquarelle. The only difference between his works and those of *Kurt Schwitters* which he criticized in his letter to *Iván Hevesy* in 1920, was that Schwitters' painted surfaces were green, yellow, pink and brown, while in the works of Moholy the blacks were emphatic, together with a blue-yellow-red background. Beside the painted collages the unpainted plastic spatial forms, the Indian ink drawings and lino-cuts created a world with subdued energy but not less expansive. MA published some of them in 1921, and *The Book of New Artists* edited jointly with Kassák in 1922. The latter's cover page designed by Kassák is related to Moholy-Nagy's lino-cut: it is also robustly poster-like, and its motif shows similarity.

The antecedents of Moholy-Nagy's graphic works and Kassák's several contemporary cuts are the cover pages of MA in the 1910s. The cubist structure of the composition of Moholy-Nagy's work is a reduced version of the print published on the cover page of issue 1/1/1916 of MA: the composition of *Vinčenz Beneš* on whitch a human face is turned into a circle and its environment to a fabric of geometrical elements. True, there are still many decorative twists on the cut of Beneš whereas Moholy-Nagy's work is simplicity, hardness and clarity itself. Lajos Kassák, the inventor and practician of picture architecture progressed on the same course; he wrote in 1925: "The aim of every living being is to fulfil himself as simply as possible". Kassák carved sculptures from plaster, produced constructions from wood, Moholy-Nagy utilized wood too, and they both made lino-cuts. Kassák sent the *Bildarchitektur* album of MA illustrated with lino-cuts to Moholy-Nagy in Berlin who appreciated it highly.

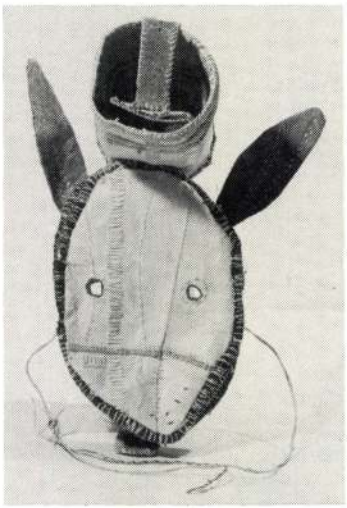
In the group around MA expressionist and cubist graphic works spoke in the concise language of the poster since the 1910s, but almost none of them achie-

(contuined on page 60)

Művészkönyvek, könyvművek

Amerikai könyvművészek kiállítása

Végül is megnyugodtam. Ugyanis miután végignéztem az amerikai könyvművészek változatos, érzékeny, kézbe venni jó anyagát, elfogott az ilyen típusú kiállítások értékelésekor, ismertetésekor fellépő bizonytalanság: miképpen lehet a műveket csoportosítani, alfajokhoz sorolni, milyen súlypontokat, tendenciákat lehet összemesterkedni, hogy a végére levonjuk a következtetést; lám, x áramlat visszaszorulóban, míg közben egyre több művész látszik vonzódni az y csoporthoz, s mindennek következtében ilyen és ilyen trendek kibontakozását lehet regisztrálni. A művek nem igazán nyújtottak fogódzót, szétcsillantak a rendszerezés szándéka elől. Szinte egyetlen lehetőségként a gyermekkorunk hajtogatós mesekönyveiből ismert kivágások nagy száma kínálkozott — mikor az oldal kinyitásakor a gonosz mostoha hirtelen felemelkedett a vízszintesen szorgoskodó törpék közül —, ám *Robbin Silverberg*, az anyag kurátora és az egész kiállítás összeállítója lehűtötte felcsillanó reménykedésemet, mondván, az ilyen típusú munkák gyakorisága inkább a véletlennek köszönhető, s nem érdemes belőle messzeható következtetéseket levonni. Az a kiemelésre méltó szempont pedig, miszerint a kiállított könyvművek közül több munka is reflektál az amerikai társadalom aktuális problémáira, a feminizmusra, a kisebbségek helyzetére, vagy az AIDS-re, a kor sajátja, s nem a műfajé. Maradhat hát az egyetlen tanulság, a könyvet médiumul használó művek különböző változatainak jótékony sokasága, békés egymás mellett élése.



Mary Ann McKellar Schwarz: Halmaszk, 1992, festett viasz, papír, 38×30×15 cm

Úgy tűnhetne, ez az alig rendszerezhető sokszínűség a művészet mostanság sűrűn emlegetett csomópontok nélküliségéhez, eklektikus demokratizmusához idomul. S mindez igaz is, ám azzal a kiegészítéssel, hogy a művészkönyvek esetében egy merőben más korszakban és miliőben, a hetvenes években is ugyanezt állapíthatta meg a kritikus. *Rolf Dittmar* ugyanis a Documenta 6 katalógusában a művészkönyvek kapcsán „a kiindulópontok sokféleségéről, a spektrum szélességéről, az irányzatok, stílusok és trendek hiányáról" beszél, s hozzáteszi, hogy a világ legkülönbözőbb pontjain élő művészek jutnak hasonló eredményre, miközben a helyi művészeti központokon belül a legkülönbözőbb munkák születnek meg. S valóban, a Kasselben összegyűjtött anyagban sorra felvonulnak a mostani kiállítás archetípusai, egy „talált könyv" átfestése, szétvágása, manipulálása, versek, személyes üzenetek, feljegyzések, színes, finom, sokszor kézzel merített papírlapokon, vagy éppen papír helyett más anyagokból összefűzött lapok, az antikönyvek, melyek aligha olvashatók, a különféle tárgyakká átlényegülő könyvek.

A különbség talán csak annyi, amennyi e két időszak eltérő sajátosságaiból következik. A 70-es években még a hódítás, a felfedezés éveiben jártunk, a könyv mint tárgy és mint médium egyaránt birtokba veendő terrénum lett, a neoavantgárd még élő válfajai, a koncept, a minimal, s az akkor izmosodó individuális mitológiák, a Spurensicherung sorra kipróbálták rajta képességeiket. Ennek megfelelően impozáns a névsor: *George Brecht, Marcel Broodthaers, Jochen Gerz, Anselm Kiefer, Penck, Dieter Roth, Timm Ulrichs, Vostell* és a többiek.

A 80-as években nem sokat változott a kép; *Kovalovszky Márta*, az első igazán reprezentatív hazai könyvmű-bemutató, az 1987-es székesfehérvári kiállítás katalógusában „egy minden irányban szétszivár-



Byron Dwane Clerx: Cím nélkül, 1992, laminált papír, fém, 61×41×23 cm

Kelet-Európa mindig is több antagonisztikus *centrum* metszéspontján lévő *periféria* volt. A háború utáni időszakban a régiót az egyetlen Rossz Centrum elvetése tette egységessé. Ennek a neheztelésnek most nemcsak ideológiai okai vannak, hanem azt lehet mondani, hogy mindenekelőtt a nacionalizmusban gyökerezik. Ezt bizonyítja, hogy mindegyik ország egy alternatív *centrum*ot keres, hogy visszaállítsa régebbi imázsát. Ha csak a kulturális aspirációkról beszélünk, Magyarország, Horvátország (és talán Szlovákia) számára az osztrák—német kulturális minta dominál. A csehek és a lengyelek inkább a brit és/vagy francia kulturális hegemóniát tükrözik. Ami pedig a román művészetet illeti, vegyes hatásokat lehet felfedezni, de a helyi *periféria* nosztalgikus alternatívája Párizs maradt. Amennyire ez a szomszédból látható, Bulgária is hasonló helyzetben van.

Leírásom a régióról persze nyers és pontatlan, de ha az imázsok és a nyelvtudomány aspektusából nézzük a dolgot, ez a bizonyos homogén *periféria* különböző címkéjű területekre oszlik: Kelet-Európa, Közép-Kelet-Európa, Délkelet-Európa, a *centrum/periféria* koncepció különböző változatait biznyítva.

Ebben a vitában a kulcsfogalom tulajdonképpen nem a *centrum*, hanem a *periféria*, ami dekonstruálja a *centrum*ot, hogy egy másikat állítson helyére. A *periféria* teremti meg egy *centrum* szükségességét, nem megfordítva. Ezzel az állítással egy Globális Periféria képét szeretném felidézni, mely lassan, fokozatosan múlandó Centrumokká szilárdul. A *periféria* titkos célja ugyanis, hogy elfoglalja saját *centrum*ának a helyét. Visszatérve a nyelvhez, érdekes megfigyelni, hogyan változik a *periféria* mentalitása. A legalacsonyabb *periféria*-szint a *provinciális*. Már a XIX. századi francia regények is megírták, hogy a provincia soha nem versenyezhet a centrummal. Ez lehet az oka, hogy a posztmodern elméletek a vidékről (provinciáról) inkább a *regionális* vagy *helyi* elnevezéseket használják. Ezek kétértelműsége egy másik periféria-elnevezéssel, a *nemzetivel* kapcsolódik össze. Egy világban, amely „mediatizáltnak", vagyis „globális"-nak nevezi magát, a „nemzeti" koncepció diszfunkcionálissá lett a 80-as években, úgy hogy a *regionális/lokális* fogalma asszimilálta és legyűrte a *nemzetit*.

Ma a *nemzeti* a *regionális*sal harcol a *centrális* pozícióért. Ez a megállapítás két vizuális nyelvi dekonstrukcióval bizonyítható:

1. Az ún. „globális mediatikus falu" alacsony kulturális szinten egyedülálló propagandaként működik. De ha e pillanatban a divatos szlogen, mondjuk, egy Madonna-sláger, ez másképpen működik Szingapúrban, mint Bukarestben, abból az egyszerű okból, hogy mindkét helyen egy regionális áramlattal interferálódik: Szingapúrban egy japán slágerrel, Bukarestben esetleg egy propagált holland „heavy metal"-lal. Ez egy olyan kompetitív keveréket hoz létre, melyet a nemzeti reakció reflexe támad. Az a mód, ahogy a nemzeti reakció asszimilálja/elveti a *globális*t, méri a siker arányát a *regionális*sal folyó vitában.

2. A *nemzeti* kontra *regionális* helyzetet jelezheti egy tárgyi jellegű kultúra létrehozása is, a (multi)mediálissal szemben. A *nemzeti* olyan kategóriákra épít, mint az állandóság, az erő, a férfiasság stb., és nem szereti a mulandó jelenségeket, a performance-ot vagy a mediaművészetet. A *regionális* simább, bizonyos módon nőiesebb, átmenetibb. Dinamikus, és többre értékeli az információáramlást, a médiumok rafinált reklámját, mint a múzeumi tárgyak nyers és statikus propagandáját. Persze a *nemzeti* néha a maga módján felhasználja a *regionális* módszereit, de a *nemzeti* művészet általában hagyományos, a *regionális* pedig alternatív eszközökkel dolgozik. Például a *Bécsi Akcionisták* regionális nyelvet használtak, ami teljesen rendjén való egy olyan regionálisan vegyes helyszínen, mint Bécs. Ellenkező példa *Immendorf* vagy *Kiefer* nyelvezete, akik nemzeti kritériumokhoz alkalmazkodtak. Az 1990-es években a Közös Európai Ház és más internacionalista közhelyek ellenére úgy tűnik, hogy a nemzeti értékrendszer kerekedik felül. Mindazonáltal a *regionális* egyelőre erősebb koncepciónak látszik, mint a *nemzeti*, úgyhogy most azt mondhatjuk, hogy a *lokális* a mély provincia, az igaz *periféria*, a *nemzeti* pedig kétértelmű terület, ahol a *periféria* és a *centrum* küzd az elsőbbségért, és a *regionális* valójában a *centrum*. Közép-Európa a Balkán, a Baltikum pedig a történelemből életrehívott fogalmak.

Nehéz lenne most megmondani, hogy mennyire lesz fájdalmas ez a folyamat. Többek között attól is függ majd, hogy mennyire lesz természetes az egyensúly az egyes *centrum*ok között, hogy hogyan fogják centralizálni a régi *periféria*kat és a régi *centrum*ok hogyan lépnek perifériku pályára. Végül is a kortárs jelenségek egyszerre centralizáltak és decentralizáltak — egy szüntelen illúzióban.

Pilot study

An unknown lino-cut of László Moholy-Nagy

(countinued from page 43)

ved pure geometry. On the graphic works of *Máttis-Teutsch, Uitz* and *Bortnyik* the motifs always evoked remotely houses, towns, trees or running people. Space reduced to infinite plane present on the paintings and drawings of *Casimir Malevic* since the mid-1910s, appeared on the works of Hungarian artists only in 1921: on the pictures of Lajos Kassák, Lajos Kudlák and Moholy-Nagy. The latter suggested all these already in 1922 oil paintings with transparent planes and on the surfaces of black-and white drawings loosened up with

EGY SZIMMETRIKUS ILLÚZIÓ

Centrum és Periféria • *Câlin Dan*

A *centrum a periféria* feltárásával javítja a saját imázsát. Újabban úgy tesznek, mintha figyelemmel kísérnék a perifériku jelenségeket. Divatba jött titokzatos kulturális területekről származó művészek felfedezése és kiállításokon való bemutatása. A Documenta V. óta — amelyen megállapították, hogy az Elbától keletre nincs művészet — látszólag nagy előrelépés történt a mostani IX-ig. Ezen a Documentán a román részvételt egy 50 éve Párizsban élő művész képviselte, aki ugyan asszimilálódott a francia kultúrához, de nem elég sikeres ahhoz, hogy azt külföldön képviselje. A *periféria* csak akkor számít, ha erőfeszítés nélkül centralizálható, és a *periféria* értékeit csak az „exotikum" címkéjével aszszimilálják. A kurátorok, éppen úgy, mint a művészek, egy nemzetközi közhelyekből épült senkiföldjén játszszák a *centrum/periféria*-drámát.

Figyelemre méltó, hogy — bár néha ellentmondásos jelleggel — a posztmodern elmélet egyik fő célpontja a *centrum* lett. A megszállott viták a centralizált és a konstruált körül azt célozták, hogy a *decentralizált*at és *dekonstruált*at új modellként szembesítsék velük, amelyek révén meg lehet fogalmazni és érteni a kultúra problémáit.

Az olyan páros fogalmakat, mint *centrum/periféria, nemzetközi/regionális, globális/lokális* elsősorban pragmatikusan kell érteni, mint *politikai* helyzetek következményeit.

A második világháború sokkal drasztikusabban rombolta szét egy sokközpontú földrajz illúzióját, mint az első. És a (ma már) nyilvánvaló propagandisztikus okból „hidegháborúnak" nevezett állapot bevezetésével (ami sokkal inkább a „hideg béke" nevet érdemli) a világ két nagy részre oszlott, az orosz kommunista és az amerikai kapitalista modell köré szerveződött.

Ez a helyzet azonban nem tartott sokáig. Nyugat-Európa elkezdett harcolni a hegemóniáért az amerikai modell ellen, és alternatívákat javasolt (Németország, Észak-Olaszország, és természetesen a „régi" Párizs). A keleti blokknak meg kellett találnia az utat az egyetlen hivatalos moszkvai *centrum* és a nem-hivatalos centrum-ambíciók között, amelyek minden országban mások voltak. Ez a kép persze felületes, még pusztán földrajzi aspektusból nézve is. Hol lenne Kína helye ebben a kétközpontú rendszerben, és hol helyezkedne el Dél-Amerika?

Így visszaérkezünk a posztmodern „figyelmeztetéshez". Ez a brilliánsan kitalált elmélet, amely torkig van az olyan ellentmondásos ideológiákkal, mint az internacionalista marxizmus és a nemzeti heideggerizmus, két különböző odalról támadja a *centrum*ot, mert úgy véli, hogy az veszélyezteti az osztály- és nemzeti azonosságtudatot.

Akár jobbról, akár balról nézzük a *centrum*ot, ugyanarra a következtetésre jutunk: egy veszedelmesen egységes realitásról van szó, amely agresszív az egyénnel és a közösséggel szemben, az osztályokat éppen úgy támadja, mint a tömegeket.

Az 1989 óta végbement politikai események, úgy tűnik, alátámasztják a szükségszerűen decentralizált valóság posztmodern utópiáját. Ez megtépázza a szuperhatalom imázsát, amit a Berlini Fallal (és utána) lerombolták. Azt csak a naivak hihetik, hogy a geopolitikai realitás egy konvencionális/szimbolikus gesztus révén eltűnhet. De az imázsok néha fontosabbak, mint a tények, és a hatalom imázsa összetört. Ennek következtében a centrális és perifériku kultúrák problémáit már nem lehet változatlan módon felvetni többé.

A pszichoanalízis fogalmai szerint a *centrum* képzetét az apa képzetéhez hasonlíthatjuk. Megölésével elkezdődik a bűnre alapozott szabadság, ami végül is anarchiába torkollik. Ez a romlás minden páros fogalom sajátja — a dialektika, vagyis az élet jellege szerint. Amint az egyik előnybe kerül, veszedelmessé és így szükségszerűen eltávolítandóvá válik. A *centrum* fogalma nem tűnhet el, csak gyakorlati aspektusai változnak.

A *centrum* egyedülálló képzete a diktatúra. Viszont egy progresszíven megsokszorozott, teljesen decentralizált helyzet, mint mondtam, az anarchiának felel meg. Merem állítani, hogy az emberi természet belső anarchiája fejlesztette ki ezt az állandó folyamatot: szétrombolnak egy *centrum*ot és egy másikat építenek az ugyancsak frissen lerombolt *periféria* romjain. Ezt a komplex folyamatot a visszautasítás és a vágy táplálja.

A pszichoanalízis mellett a nyelvtudomány is segít megvilágítani a *centrum/periféria*-helyzetet. Amikor egyik munkájában *Alfred Jarry* azt mondja: „Ez nem Amerika", világos, hogy az USA már nem egy kontinens homogén centrális imázsa. Amikor az orosz parlament nem tud dönteni az ország két hivatalos neve között, amelyet most Oroszországnak és FÁK-nak is hívnak, ugyanerre a következtetésre jutunk. Mind a konceptuális művészet, mind a politikai koncepció a kétközpontú rendszer összeomlását igyekszik bizonyítani.

Ha most „Kelet-Európa" fogalmára korlátozzuk a témát, az utóbbi évtizedben lassú evolúció tanúi lehetünk.

points. The pilot prints of the lino-cuts of 1922 got mostly into the collection of *Katherine Dreier* and are now in the gallery of the Yale University in New Haven. At the time the editor of *Der Sturm* has claimed them and several were published on the cover page of the review. The Museum of Fine Arts in Budapest has also a single lino cut which could be called, even suprematist. On these works there are no round forms and material word does not appear on them as on the work presented here: straight lines are floating in space suggested with a plane representing the micro- and macrocosmos with heaps of points. In the vocabylary of our lino cut most elements are not yet linked to Malevichian space but to expressive constructivity and Kassákian Bildarchitektur. They belong to the circle of MA although they have relatives among the Indian ink drawings of *Hans Richter, Raoul Hausmann,* and among the drawings and prints of Alexander Archipenko (published in 1921 also on the cover page of MA and the paper 2 x 2).

László Moholy-Nagy had an exhibition at Fritz Gurlitt in Berlin in 1920. This event might have driven him to new paths. Lino-cutting enabled him to study the elementary tension-relations of black and white and of different geometrical forms.

The graphic work preserved in the collection of Miklós Müller raises several questions: whether it was made after the proof impression, and where the other prints are? Which are the works produced in the same series and where are they? No lino-cut is produced singly. Was the reason for its production the issue of MA dedicated to Moholy-Nagy or the attention turning to *Der Sturm*? Does any reproduction of it exist?

The person of the first collector is also interesting: the work bears the inscription *"Sulinak"* (to Suli). The work's later owner, the collector Sameer F. Makarius, knew that the nickname belonged to a certain man named *Schulhof* who had emigrated to the Argentine before the second world war where he bought this piece from him along with other Hungarian works. It can be gathered from encyclopedias that Schulhof was probably the member of a cultivated Jewish family of Pest who counted among its other members a natural scientist, member of the Academy of Sciences, a rabbi, an astronomer living in Paris, a doctor, and a paintress who had exhibitions also in Paris. There was probably also a rich collector in the family, very likely the recipient of the cut. A letter addressed to Ernst Kállai by Henri Nouveau proves this. (The painter and composer Heinrich Neugeboren of Brassó adopted this French name in Paris after Hitler's take-over. The letter is in the Archive of the Art History Research Institute of the Hungarian Academy of Sciences.) Henri Nouveau wrote a grumbling letter to Kállai in Budapest on November 8th 1937 annoyed with the wealth and grand life-style of engineer Schulhof who, without knowing, was almost ashamed of being seen together with the shabbilydressed artist. This



A Zenit című lap (Belgrád–Zágráb) 1922. decemberi számának címlapja Moholy-Nagy László metszetével
Cover page of the review Zenit (Belgrade–Zagreb) December 1922, with the print of László Moholy-Nagy

engineer Schulhof could have received the lino cut from Moholy-Nagy after 1920 in Berlin but also in the 1930s in Paris, preserved it along with other Hungarian works, and several decades later boasted proudly to Sameer F. Makarius of his past friendship with László Moholy-Nagy, János Máttis Teutsch and Ernst Kállai. A letter written by Makarius on June 18th 1989, now in the possession of professor Müller, records these facts. Schulhof could have formed a friendship with all these artists in Budapest in the 1910s, in the group around MA, but especially in Berlin where Kállai had worked as a critic, Moholy-Nagy had natured to a universal artist and Máttis Teutsch had paid several visits. After the sale of the Hungarian material of the collection of Sameer F. Makarius in Buenos Aires several classical avantgarde works, including one by Moholy-Nagy and one by Henri Nouveau, have found their way into Müller-Keithly's collection.

So one or another unknown masterpiece of Moholy-Nagy, Máttis Teutsch and other Hungarian artists of the 1920s got into an environment of Hungarian works. We hope that after the lino-cut one day the whole collection will be presented in Budapest.

JÚLIA SZABÓ
(Translated by Éva Polgár)

FELÜLETESSÉGEK KÖNYVE



„... fönnáll a dilemma, hogy ha rendesen foglalkozunk vele, az olyan, mintha komolyan vennénk, ha meg sehogy, akkor az a veszély fenyeget, hogy mások veszik komolyan,"

(Esterházy Péter: Egy kékharisnya feljegyzéseiből. Élet és Irodalom 1992. jún. 5.)

Hasznos segédkönyvnek ígérkezett — vitatható címe ellenére — *Déry Attila* összeállítása, a *Budapest eklektikus épületszobrászata*. Aki valaha egy XIX. századi épület plasztikai díszeinek készítőit kívánta megtudni, tanúsíthatja, mennyire hiányzik egy olyan segédkönyv, amelyben az ilyenféle adatoknak utána lehet nézni. A reményeket alátámasztani látszott az a körülmény, hogy az összeállítás az Országos Műemléki Felügyelőség *Művészettörténet — Műemlékvédelem* címen indított sorozatában jelent meg. A bevezetőből azt is megtudjuk, hogy a készülő *Budapesti Műemléki Topográfia* munkálatai során feltárt tények egy szegmentumát kapjuk kézbe. A kiadó intézmény rangja szakmai garanciát ígért. Kezdeti reményeink azonban hamarosan lelohadtak.

A kötet 30 oldalas bevezető tanulmány után (erről majd később szólunk) 130 oldalas katalógust, 20 oldalnyi jegyzet- és 15 oldalnyi mutatóanyagot tartalmaz. Törzsanyaga tehát a katalógus, kezdjük itt. A katalógus párhuzamos szerkezetű. A szerző mesterek szerint rendezi az anyagot, azon belül épületek szerint időrendben, az épületekről címet, az építés évét, az építtető, tervező, építőmester és a közreműködők neveit is megadva. Ebből a rendszerből előre kiemel három tucatnyi olyan épületet, amelyen több épületszobrász is dolgozott, és ezért a későbbiek során többször kerül említésre. E kiemelésnek nem az épület jelentősége, hanem az ad értelmet, hogy az épületre vonatkozó alapadatokat ne kelljen mindannyiszor megismételni, ahányszor a különböző mesterek életművében ismételten feltűnik ugyanaz az objektum. A kiemelt épületek leírásánál az alapadatok ismertetése után a közreműködő épületszobrászok felsorolása következik — és az érdeklődő ezek után a felsorolásban szereplő alkotóknál megkeresheti a további információt. (Keresheti, de nem biztos, hogy találja!)

Egy ilyen kettős rendszer akkor működne jól, akkor lenne használható, ha kölcsönös utalások segítenének eligazodni benne, és a kétféle rendszer bizonyosan kiegészítené egymást. Mindkét ágon lehető teljességre kellene törekedni. Itt erről nincs szó: a szerző szelektál, és a szelekció szempontjai az olvasó számára nem világosak. Számomra érthetetlen és megmagyarázhatatlan egy olyan katalógus, amely a XIX. század második felének budapesti épületszobrászatát dolgozza fel, és kimarad belőle az átépített *Nemzeti Színház* és a *Vámház*. Ha volt az 1870-es években Magyarországon jelentős építészeti alkotás, olyan, amelyen az épületszobrászatnak érdemi szerepe volt, akkor az ugyebár a pesti Vámház. Milyen katalógus lehet az, amelyikből ez az épület kimaradhat?

A katalógusban szereplő épületszobrászok szelekciójában lehet valami következetességet találni. Arról azonban lehet vitatkozni, hogy a kiválasztás szempontja elfogadható-e, arról nem is beszélve, hogy mennyire praktikus.

Ismert tény (*Liber R.*: Budapest szobrai és emléktáblái c. könyvében ellenőrizhető), hogy 1870 és 1890 között mindössze hat köztéri szobrot állítottak fel Budapesten. Ebből négy szoboremlékmű (Eötvös, Széchenyi, Petőfi és Deák), egy díszkút (a Kálvin téri) és egy portrészobor (Mayer Ferenc a városmajori fiúárvaház udvarán). Ebből a munkamennyiségből nem élt, és nem élhetett meg az egyre gyarapodó létszámú akadémiai végzettségű magyar szobrásztársadalom. A hetvenesnyolcvanas évek építészeti konjunktúrája azonban páratlan volt — természetes tehát, hogy az akadémiai szobrászok is épületszobrászati munkát vállaltak. (Nagyon vitatható, hogy itt túlképzettségről volt-e szó, vagy kívánatos magas színvonalról?) Teljesen hamis képet ad a XIX. századi magyar, azon belül a budapesti épületszobrászatról és végső soron használhatatlanná is válik az a katalógus, amelyik nem tartalmazza a legjobb színvonalú épületszobrászok munkáit. Ebben a katalógusban nem szerepel pl. *Huszár Adolf, Róna József, Strobl Alajos, Holló Barnabás, Köllő Miklós, Kiss György* stb. (Huszár Adolf készítette a *Várbazár* évszakokat allegorizáló nőfiguráit, az *Operaház* főhomlokzatára *Beethoven,*

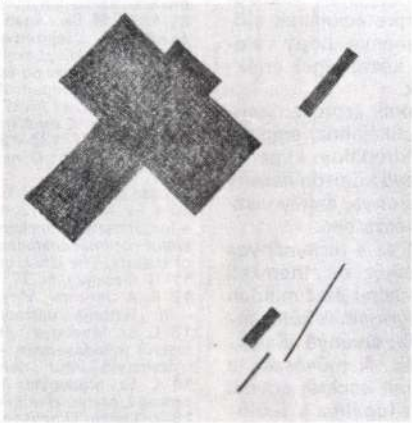
Egy orosz Berlinben, avagy Malevics és a Bauhaus találkozása

Moholy Nagy László festőművész
Művészet 1985/11-12/60-62. old.

„Talán a jövő ezt a művészetet [az absztraktot] a mesterséges paradicsomok közé fogja sorolni; de én nem hiszek ebben, mert az absztrakciót az a mély vágy lelkesíti a tökélyre, és a belső szabadságra, amely a hősök, szentek és bolondok sajátja. Ennek a művészetnek a csúcsán csak kevés alkotó és értő tud tartózkodni. Magasságában van a veszélye. A modern élet nyugtalanságával és sietségével, dinamikájával és ellentétességével bőszülten rohamozza a művészetnek ezt a légies építményét, amely érintetlenül emelkedik ki a káoszból. Tény azonban, hogy ez a művészi forma belső szükségszerűségből keletkezett, meg kellett születnie és fenn is maradnia."

Fernand Léger

1



A könnyűzenéből ismert cím parafrázisával a kelet- és közép-európai avantgárd érintkezési pontjainak egyik legérzékenyebbjére szeretnék utalni. Tragikus ütközési pontra, legalábbis ahogy ez *Malevics*et kellett, hogy érintse. De a személyes érintettségen túl az esemény történelmi horderejű: a jelzett térség avantgárd törekvéseinek fáziseltolódásaira, a látszólag rokon formajegyek mögötti szellemi tartalmak sokszor alapvető szellemi különbségeire utal.

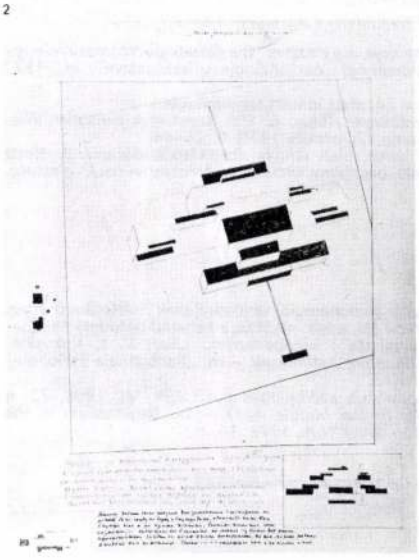
Ezek az események különös élességgel rajzolódnak ki a korszak egyik perdöntő személyiségének, Malevicsnek pályaképében. Az esemény, amely a lappangó folyamatokat világosan felszínre hozta, 1927-ben történt meg azzal, hogy a Bauhaus Bücher sorozatban megjelent Malevics *Die gegendstanlose Welt* (A tárgy nélküli világ) című műve. A kötetben feltűnést keltő szerkesztői megjegyzés volt olvasható: „Örülünk, hogy a jelentős orosz festő, Malevics jelen művét a Bauhaus-könyvek sorozatában nyilvánosságra hozhatjuk, holott *alapvető* kérdésekben különbözik a mi álláspontunktól. A szerkesztőség." (Kiemelés tőlem.) Ez a megjegyzés azért olyan jelentős, mert más szerzők esetében ilyen önelhatárolás soha nem hangzott el.

Kazimir Szeverinovics Malevics (1878–1935) tehát 1927-ben nem volt aktuális sem Berlinben, sem a Bauhausban. De elvei és művei először nem ebben, a magához képest megkésett időpontban születtek, és fejtették ki óriási hatásukat. Lehet, hogy nem lett volna kellemes *Moholy-Nagynak* és a Bauhausnak beismernie, hogy rendszereik mennyire a Malevics alkotta bázisra épültek, s hogy Malevics alapvetése nélkül aligha dúsulhatott volna fel a geometrikus absztrakció egy egész korszak életideálját, mindennapjainak esztétikai kereteit meghatározó szervező elvvé. Ennek az ideálnak a kezdeményezői orosz művészek voltak.

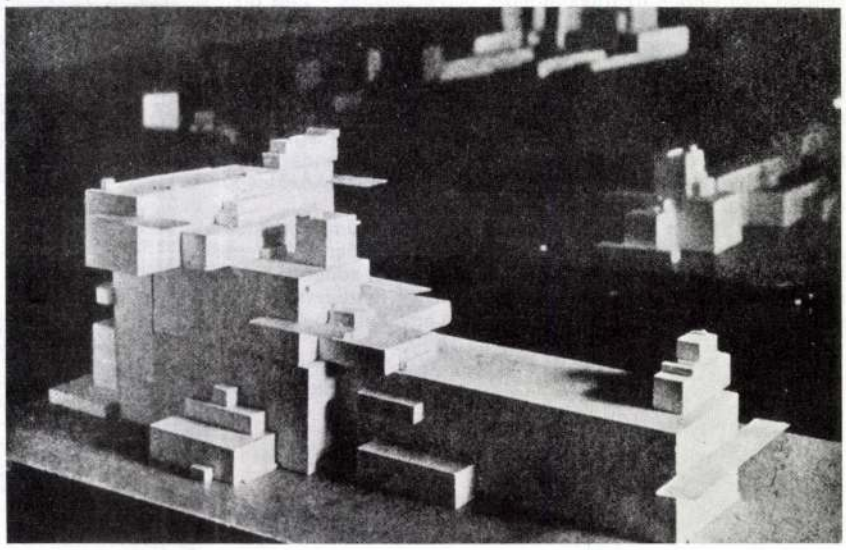
De az orosz avantgárd más alapvető irányzatainak feltalálói, *Larionov, Goncsarova,* a *Pevsner* testvérek kevésbé voltak teoretikus alkatú művészek, mint Malevics, még kevésbé olyanok, akik a visszaszámlálás nullpontjáig merészkedtek volna, hogy erről a pontról új, szabad távlatokat nyissanak. A viharos feszültségekkel teli, forradalom előtti orosz intellektuális és művészeti közegben Malevics megszállottsága magnetikus erővel vonzotta a tanítványokat, de ezek, *Kljun, Rozanova, Popova, Udalcova,* nem tudták magukat hosszabb távon az ő filozófiai és esztétikai formarendszeréhez tartani. *Rodcsenkó*t is éppen csak megérintette és korai munkáit inspirálta a szuprematizmus tisztasága.

Az orosz avantgárdban Maleviccsel egyenlő súlyú művész egyedül *Tatlin* volt. Világfelmérésük paraméterei hasonló nagyságrendűek voltak, ugyanakkor a világ értelmezésének ellentétes pólusain álltak. Tatlin az anyag, Malevics az idea örökkévalóságának és ugyanakkor az emberiség történelmében új korszakot kez-

2



3



eleven és szeszélyes folyamata, egészében véve nem kétséges, hogy a középkori gondolkodásban a vallási közösség ugyan domináns szerepet játszott és mint ilyen alárendelte magának és néha el is nyomta, de megszüntetni mégsem bírta a rendi vagy etnikai közösségeket, sem azok tudati visszatükröződését.

Ebből fakad a középkori művészeti alkotások „etnikai besorolásának" nehézsége, amikor a lokális az etnikai, az areális ismertetőjegyek összefonódása a tulajdonképpeni etnikai sajátosságot elmosódottá teszi habár nem fojtja el teljesen.

Általánosabb formában megfogalmazva a végkövetkeztetést azt mondhatjuk, hogy a művészet etnikai meghatározottságának és feszültségének növekedése, etnikai „eltökéltségének" fokozódása, etnikai intenciójának vagy etnikai interpretációjának előtérbe kerülése közvetlenül annak a következménye, hogy valamilyen oknál fogva az etnikai „mi"-fogalom a közösségek értékrendjében előkelőbb helyet harcol ki magának.

Befejezésül megemlítjük, hogy ez elmondottak szorosan kapcsolódnak a nemzetközi és nemzeti problematikájához, amelyet a művészet nemzeti specifikumáról szóló szakirodalom kimerítő alapossággal tárgyal. Világos, hogy a köztük levő kölcsönviszony szintén közösségek meghatározott kölcsönviszonya, amely visszatükröződik a tudatban és tárgyiasul a művészetben.

„Kialakult és alapjában véve beigazolódott az a tudományos gyakorlat – írja J. Szurovcev –, hogy a nemzetközi és a nemzeti kölcsönös kapcsolatának problémáját a társadalmi élet minden szférájában az »általános« és az »egyedi« kategóriáinak kölcsönviszonyáról megfogalmazott általános filozófiai érvényű dialektikus materialista tézis szellemében tárgyalják. A művészet, a művészi kultúra kutatásában »egyedin« gyakran konkrét egyedi előfordulást értenek (...) Ilyenkor a »nemzeti« fogalma a »különös« megfelelőjeként szerepel, a »nemzetközi« pedig az egyes nemzeti kultúrákra jellemző általánost öleli fel."[43] Ez a tétel azonban a kultúra nem mindegyik típusára érvényes. A nemzeti különösség nemcsak pusztán az egyetemes tartalom sajátos változata, hanem „egyéb különösség" (társadalmi, felekezeti stb.) is munkál benne. Igaz, ilyen esetekben mindig a klasszikus művészet példájára szokás hivatkozni, amely mindenkor általános emberi tartalmat hordoz (Shakespeare és Tolsztoj, Brueghel és Goya, Beethoven és Prokofjev stb.). A művészet elméletének és történetének azonban a művészeti tények egész összességére ki kell terjednie, amelybe másod-, sőt huszadrangú jelenségek is beletartoznak kivétel nélkül. Lehet-e azt állítani, hogy egy műalkotásnak, amely nem fejez ki általános emberi jelentést, már nincs köze a művészethez? Tekinthetjük-e, teszem fel, az orosz narodnyikirodalom narodnyikpátoszát az általános emberi gondolat specifikusan orosz megnyilvánulásának? Vagy esetleg itt netán a nem etnikai (társadalmi) „különösség" nemzeti különösséggel párosult? Azután mit kezdjünk, mondjuk, Buddha legjobb kínai ábrázolásával? Minden bizonnyal az általános modell különös, specifikusan kínai megtestesülésének kellene felfognunk. Node, habár a buddhizmust világvallásnak tartják, az általa teremtett motívumok nem tekinthetők univerzálisnak – más megközelítésben úgyszintén a különös sajátos eseteit képviselik... Mivel tisztában vagyunk a probléma bonyolultságával, amely alapos szakmai vizsgálatot igényel, itt csak annyit kívánunk megjegyezni, hogy nem mehetünk el mellette becsukott szemmel, és részletekbe menő elemzése során számításba kell vennünk az emberi közösségek összes lehetséges, változó, a legkülönfélébb mellé- és alárendeltségi összetételben létező rendszerét, és azt, hogy milyen helyet foglalnak el bennük az etnikai közösségek és az etnikai „mi" tudata.

Bárhogy is van – a művészet etnikai specifikuma rendkívüli módon összetett jelenség. Jobb megértése érdekében különleges figyelmet kell fordítanunk ennek a természetéből adódóan folyamat jellegű sajátosságnak a dinamikájára és rendszerként való vizsgálatára a művészi kultúra történelmi egységein belül.

B. M. Bernstein
Fordította Gránicz István

Tanulmány

Jegyzetek

1 A hazai szakirodalomban, úgy tűnik, Lev Gumiljov használta először ezt a kifejezést. Ld.: L. N. Gumiljov: *Iszkussztvo is etnosz.* – In: „Dekoratyivnoje iszkussztvo SzSzSzR". 1972, No. I.
2 Sz. I. Koroljov: *Voproszi etnopszihologii v rabotah zarubezsnih avtorov.* M., 1970, 17. l. Vö: J. V. Bromlej: *Etnosz és néprajz.* Bp., 1976.
3 Íme, egy példa: „A tudósok többsége... hangsúlyozta a nemzeti (etnikai) öntudat óriási jelentőségét a népek életében." (Ráadásul a „fordítás" pontatlan, mivel a nemzeti nem azonos az etnikaival. – B. B.) Ju. Szurovcev: *K problemam internacionalizacii v hudozsesztvennoj kulture.* – In: „Interancionalnoje i nacionalnoje v iszkussztve". M., 1974, 46. o.
4 Lásd például: „Markszisztszko-lenyinszkaja esztyetyika" M., 1966; „Osznov. markszisztszko-lenyinszkoj esztyetyiki" M., 1960; Ju. B. Borev: *Esztyetyika.* M., 1975. M. Sz. Kagan nagyon alaposan és módszeresen tárgyalja a „Művészet és nemzet" c. fejezetben, de ő is csak burzsoá és szocialista nemzeteket különböztet meg. Ld.: „Lekcii po markszisztszko-lenyinszkoj esztyetyike". L., 1971.
5 „Kratkij szlovar po esztyetyike". M., 1963, 231. o.
6 Vö. A. L. Mongajt: *Arheologicseszkije kulturi i etnyicseszkije obsnosztyi.* – In: „Narodi Azii i Afriki", 1967, No. I, 60., 73. o.
7 I. Sz. Kon: *K probleme nacionalnogo haraktyera.* – In: „Isztorija i pszihologija", N., 1971, 136–137. o. Kiemelés tőlünk.
8 G. D. Gecsev: *O nacionalnih kartyinah mira.* – In: „Narodi Azii i Afriki", 1967, No. I, 79. o.
9 Lásd például: J. V. Bromlej: *Etnosz és néprajz.* Bp., 1976.
10 I. Sz. Kon i. m. 13. o. Vö. I. Sz. Kon: *Nacionalnij haraktyermif ili realnoszty?* – In: „Inosztrannaja lityeratura", 1968, No. 9; Metzger Walter P.: *Generalization about national character.* – In: L. Gottshalk (ed.) Generalization in the Writing of History. The Univ. of Chicago Press, 1963.
11 G. Gacsev i. m. 77, 78. o.
12 B. A. Jerunov: *Mnyenyije i umonasztrojenyije v isztoricseszkom aszpektye.* – In: „Isztorija i pszihologija", M., 1971, 119. o.
13 E. Sz. Markarjan: *Etnokulturnaja tradicija, mehanyizm jejo obrazovanyija i metodi iszledovanyija.* – In: „Metodologicseszkije problemi iszledovanyija etnyicseszkih kultur". Jereván, 1978, 85. o.
14 E. Sz. Markarjan: *Integratyivnije tendencii vo vzaimogyejsztvii obcseszt-vennih i jesztyesztvennih nauk.* Jereván, 1977, 194. o.
15 Z. Lissza: *O szusnosztyi nacionalnogo sztyilja.* – In: „Voproszi esztetyiki", vip. 6. M., 1964, 199. o.
16 Mivel „a törzs határai a törzs tagjainak tudatában egyet jelentenek az általános emberi határokkal". (J. M. Meletyinszkij: *Poetyika mifa.* M., 1976. 178. o.)
17 Ld. a variabilitás elemzését a folklórban: Čistov Kirill V.: *Die Variabilität als Problem der Theorie der Folklore* (Thesen). – Letopis. Jahresschrift des Instituts für sorbische Folksforschung, Reihe C. 1976, Nr. 19, S. 22–33. Vö. V. Ja. Propp: *Szpecifika folklora.* – In: „Trudi jubilejnoj szesszii LGU. Szekcija filolog nauk". L., 1946, 143–144. o. A sztereotipizáció és variabilitás ellentmondásos egységének szükségszerűségét információelméleti alapon lehet kimutatni; ez a kérdés azonban külön vizsgálatot igényel.
18 Vö. E. Sz. Markarjan: *Integratyivnije tendencii...*, 204–205. o.
19 Lásd például: B. P. Mihajlov: *Voproszi oszvojenyija naszlegyija drevnye-ruszkogo zodcseszt va v szovjetszkoj arhityekture.* – In: „Jezsegodnyik insztyi-tuta isztorii iszkussztv". M., 1954.
20 „...which are exposed to common experiences". – Metzger W. P.: i. m. 97. o.
21 Ami persze egyáltalán nem jelenti magának a művészi kultúra bonyolult egységének megsemmisülését, szétesését, megszűnését, pontosan úgy, ahogy „egy nemzet ellentétes érdekű osztályokra szakadása és még azok legvégletesebb összeütközése – például egy polgárháború – sem jár együtt a nemzet eltűnésével". (G. Je. Glezerman: *Klasszi i nacii.* M., 1977, 30. o.)
22 Lásd erről: G. D. Gacsev: *Uszkorennoje razvityije lityeraturi.* M., 1964,
23 Uo.
24 „Bizonyos szertartásokhoz ragaszkodás fakadhat hagyományőrzésből, de lehet demonstratív jellegű is, ha megtartásuk a résztvevők etnikai hovatartozását dombortja ki és ezáltal megkülönbözteti őket a környező nem etnikai közegtől." (K. V. Csisztov: *Etnyicseszkaja obsnoszty, etnyicseszkoje szoznanyije nyekotorije problemi duhovnoj kulturi.* – In: „Szovjetszkaja etnografia", 1972. No. 3, 78. o.
25 Je. Zinger: *Internacionalnoje jegyinsztvo szovjetszkogo izobrazityelnogo iszkussztva.* – In: „Internacionalnoje i nacionalnoje v iszkussztve". M., 1977 184. o.
26 Lásd erről K. V. Csisztov 24. alatt idézett tanulmányát.
27 Hintz Berthold: *Der Bamberger Reiter.* B: Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Gütersloh, 1970, S. 26–44.
28 Az eredeti publikáció hiánya miatt lengyel fordításból idézem: B. Hintz *Jezdžec Bamberski.* – Pojęcie, problemy, metody wspólczesnej nauki o sztuce. Warszawa, 1976, S. 347.
29 Uo. 352. o.
30 Uo. 354. o.
31 Uo. 329. o.
32 Uo. 362. o.
33 Uo. 365–366. o.
34 Uo. tabl. XXIV, 2, 3.
35 Ez a struktúra a nemzeti pszichológia struktúrájának feleltethető meg, amelyben szintén vannak stabil (pl. a lelki alkat és a nemzeti öntudat) és dinamikus („nemzeti kedély, életérzés") komponensek. Lásd: V. I. Kukuskin: *K voproszu o sztrukture nacionalnoj pszihologii.* – In: „Szocialnaja pszichologija i filoszofija", vip. 2. L., 1973.
36 Lásd: B. Porsnyev: *Szocialnaja pszihologija i isztorija.* M., 1966, 73. o
37 Huizinga J.: *Nationalism in the Middle Ages.* – In: Nationalism in the Middle Ages. Ed. by C. Tipton. New York, 1972. 14. o.
38 Uo. 15. o.
39 Uo. 15–16. o.
40 Kohn H.: *The Modernity of Nationalism.* – No. 7–8.
41 Marx–Engels Művei. 7. köt. 334. o.
42 Kohn H. i. m. 9. o.
43 J. Szurovcev i. m. 8–9. o.

deményező erejének megszállottja volt. Tatlin, az anyagelvű, egyúttal gyakorlatiasabb is volt, nem teoretikus alkat, és szembe is került Maleviccsel, egy ideologikus-zárt világ prófétájával.

Mindketten nagy hatással voltak a Szovjetuniótól nyugatabbra, Közép-Európáig, de Malevics tanainak teleologikus és ugyanakkor formailag geometrikus alapelemekből felfelé építkező rendszere volt az elsődleges jelentőségű azokban a szomszédos térségekben, amelyek nem voltak képesek arra, hogy a maguk erejéből tisztítsák meg a maguk útját felhalmozódott szellemi terheitől.

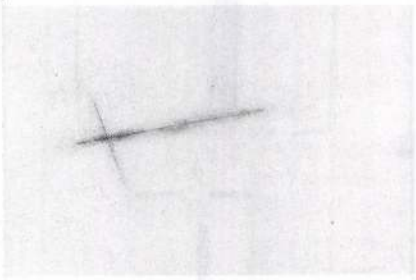
Malevics szisztémája reveláló hatású volt: lebontotta a múltat, ennek formahalmazát, és utat mutatott egy új formarendszer építéséhez. Módszere azonban túlságosan orosz és misztikus volt. Nem mintha a Bauhaus középkori ideált valló programja (1919), de még inkább az ennek megfogalmazásához vezető előzmények nem lettek volna azok.

Az I. világháború katasztrófaélményét a német építészek egy csoportja, az élen *Walter Gropius*szal és *Bruno Taut*tal, világnézeti válságként élte át. Ekkor ők, akik funkcionalizmusukkal korábban már az egész nyugati építészet történetét befolyásolták, a November-gruppében és a „Művészeti Munkatanács"-ban, valamint a Berlinben 1919-ben az „ismeretlen építészek"-nek szentelt kiállításon kozmikus távlatú természetépítészet-víziókat mutattak be. A *Caspar David Friedrich* által fémjelzett német romantikus világ–természet–egyetemesség gondolatának szertelenül csapongó utóhatásai voltak ezek a művek, és szemléleti kapcsolatuk Nietzschéhez, Worringenhez is nyilvánvaló. Ez a lemerülés amilyen mély volt, olyan rövid ideig tartott. A kikapaszkodáshoz volt szükség Malevics geometrikus rendszerére, de érthető módon éppen ebben a helyzetben ezt filozófiájától leválasztva akarták birtokba venni.

Az alkalmas személy, aki ezt a műveletet végrehajtotta, *El Liszickij*, kéznél volt. Vityebszkben, az Unovisz-tanműhelyben Malevics mellett dolgozott. Malevics világépítkezésének egzakt elemeit kiemelve annak platonikus-zárt gondolatrendszeréből beépítette a maga „proun"-rendszerébe. A proun, illetve a prounvariációk Liszickij szerint állomások az „új alakítás" útján, amely a táblakép – beleértve az absztrakt képet is – hullája felett uralomba veszi a teret az átértékelt anyag ökonomikus konstrukciója által. Nem mintha a proun megszületésekor nem lett volna puszta ideológia, de gyakorlati megvalósulásra törekedett, és ennek elemeit valóban magában hordozta.

Döntő pillanat volt ez a malevicsi elvek továbbalakításához; Liszickij lett Malevics „nyugati kapcsolata". 1922-ben Berlinben a reprezentatív orosz művészeti kiállításon eléggé erős, bár egymáshoz viszonyítva nem arányos fegyverzetben

4



5



mutatkozott be az orosz avantgárd teljes spektruma, de a befogadó közeg, Berlin azt emelte ki belőle, ami számára a nagy hiányt pótolta. Bár Németországban még ekkor sem volt meg az ipari kibontakozás perspektívája, Berlin már a praktikusan továbbfejleszthető ígéreteket fogadta a legszívesebben, és szemében Liszickij lett az orosz avantgárd pregnáns képviselője.

Liszickij futurisztikus konstrukciója, a proun jókor érkezett ahhoz, hogy gondolatokat adjon a weimari Németország ideológiai és gyakorlati építkezési terveihez. Koncepciója egybecsengett a jövő konfliktusmentes és kiteljesedő társadalmának víziójával. De Liszickij visszatért a Szovjetunióba, és kikapcsolódott ebből a folyamatból. Annál inkább gyakorlattá váltotta a tőle eltanult elveket a magyar emigráns Moholy-Nagy. Berlinben, majd a Bauhausban megkezdte az utópisztikus konstruktív formarendbe foglalt elvek szisztematikus gyakorlati kidolgozását. Sőt a Bauhaus igazgatójának, Walter Gropiusnak szövetségese volt az idealista tanok kiiktatásában és az iskola praktikus karakterének megerősítésében. Valójában Liszickij döntő, de átmeneti szerepéhez képest ő volt a kulcsember, aki Malevics elveit, de az orosz konstruktivistákéit is európai, majd világméretű gyakorlatba ültette át.

Malevics művészete tehát 1927–28-ban nem volt felfedezés a Bauhausban, hiszen szuprematista alapformáit már jóval korábban Moholy-Nagy számtalan, áttételes módon alkalmazta, akár mint teoretikus-formai elveket, akár mint nagyon is gyakorlati tipográfiai tantételek elemeit. De nemcsak Malevics szellemi javát vette birtokba, hanem az oroszok legnagyobbjai közül Tatlinét, a Pevsner fivérekét, Rodcsenkóét; s a nyugat-európaiak, a franciák, hollandok sem maradtak ki forrásai közül. Mindezt zseniálisan kompilálta, és a maga gyakorlatias világképébe, a maga számos korszakos újításába ötvözve adta közre *Az anyagtól az építészetig* című Bauhaus-könyvében, amely 1929-ben jelent meg, de 1928-ban fejezte be munkálatait, tehát közvetlenül az előtt, hogy ő és Gropius is megvált az iskolától. Az ő távozásuk ellenére – *Kállai Ernő* viszont éppen ekkor került a Bauhausba – a könyv a Bauhaus-gondolat rendszerezője, s a benne foglalt idegen forrásanyag csak mint ennek tápanyaga volt fontos.

Annál jobban tisztelte Malevics fekete négyzetét a jóval keletebb Európában Bécsben, a Moholy-Nagyhoz vagy Kállaihoz képest sokkal inkább talajtalanul, par excellence „emigráns"-ként működő *Kassák Lajos*. Ő 1922-ben azon a bizonyos berlini Első Orosz Művészeti Kiállításon tisztán meglátta Malevics jelentőségét, sőt meglehetősen önkényesen alája rendelte a többi irányzatot: „...a festők visszamennek végső következtetésükkel a minden alap formájához, a mértani formához, és színben a két alapszínhez: a fehérhez és feketéhez. ...A szuprematizmus levonta a festészet végső következtetéseit és kapukat nyitott a fejlődés elé... Malevics ...gyökeréből indultak el a konstruktivisták és objektivisták" – írja Kassák az orosz kiállítás után.

Az *Új művészek könyve* (1922) című antológiában két Malevics-mű is szerepel az 1920-as *Szuprematizmus 34 rajz* című Unovisz-kiadványból, csak éppen a rajzok állítása hibás. Kassák képarchitektúrája nem véletlenül kapcsolódott éppen a szuprematizmushoz: ugyanúgy tiszta alapon kellett kezdenie 1921-ben, mint Malevicsnek 1913–15-ben. A primér ősgeometrikus formákkal és tiszta színekkel mintegy az anyagi létezés feletti tiszta ideavilágot idézték meg. Mindketten eljutottak a síktól az architektúráig, mely azonban nem gyakorlati, hanem szellemi valóság volt. A közeg, amelyben ez az építkezés végbement, mindkettőjüknél el volt szigetelve a realitástól. Kassák helyzete egyértelmű volt, az emigráció társadalmonkívülisége határozta meg, Malevicsét pedig egy kevésbé körülhatárolható tudati elkülönülés az őt körülvevő társadalmi szervezettől.

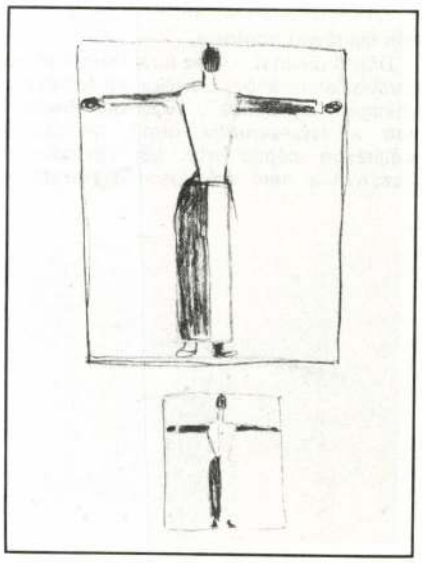
1 K. Sz. Malevics: Szuprematikus elemek kompozíciója (A repülés érzete), az 1914–15-ös eredeti után az 1927-es Bauhaus-kiadvány számára készített ceruzarajz
2 K. Sz. Malevics: Planitok, ceruza, papír, 34x3x31 cm, 1920
3 K. Sz. Malevics: Architekton (Alfa), 1923, a Bauhaus-kiadványban a 92. ábra
4 K. Sz. Malevics: A világmindenségből jövő misztikus hullám érzete. Az eredeti kompozíció 1917-ben készült. Ceruzarajz a Bauhaus-kiadvány számára, 87. ábra
5 K. Sz. Malevics: A Szuprematizmus Unovisz-beli kiadványainak litografizált címlapja, 1920

A harmadik magyar emigráns, akit erősen megragadott az orosz avantgárd, Kállai Ernő volt. Ő kezdetben a gyakorlattól nem érintett ezoterikus absztrakció beleérző interpretátora, de Berlin kavargó légkörében csakhamar átpártolt a termelőerővé válni akaró konstruktivizmushoz. Ő, aki 1921-ben oly briliáns definícióját adta a jelenben nem realizálódható, messzi távolba vetített kollektivitáseszmének – például Kassák képarchitektúrájáról írt cikkében –, csakhamar a társadalom szellemitesti harmóniáján ügyködő, gyakorlatban megvalósuló, Bauhaus jellegű konstruktivizmus ideológusa lett. A Kassák–Kállai–Moholy-Nagy hármas pályaképében kirajzolódnak azok a szemléleti hadállások és ezek változásai, amelyek a 20-as évek első felében és közepe táján – Kelet-Európában meghatározóak voltak.

Kállai már régen nem hitt a hatalmas ívű szellemi építkezés sikerében, amikor 1927-ben megnyílt az oroszok *Nagy Berlini Kiállítása*, és ennek egy szekciójában Malevics felsorakoztatta nemcsak szuprematista képeit, hanem azokat a táblázatokat is bemutatta, amelyekben az egész európai művészet fejlődését értelmező formalista elvét kifejtette és ábrázolta. A táblázatok a művek formai analízisével bizonyították a szuprematizmus szükségszerű bekövetkezését. Ez a végcél azonban már Németországban, de Európa-szerte sem volt aktuális. Európa és főleg Németország – két világháború között éppen az alig néhány esztendőre tehető virágzását élte, telve reményekkel, immár nem az ezoterikus szellemi konstrukciók érdekelték, hanem a város- és házépítkezés szociológiai és esztétikai funkciói. A Bauhaus éppen átalakulóban volt, hogy oktatásában és gyakorlati munkájában a súlyt a művészetről az építészetre és a designra helyezze.

Malevics írásának a Bauhaus Bücher sorozatában való megjelentetése kétségtelenül a kiadó gesztusa volt. A kötet Malevics nézeteinek olyan nemzetközi nyilvánosságot biztosított, amelyet korábban nem élvezett. A könyv – éppenséggel nem a Bauhaus vezetőinek szándéka szerint – szerte a világon generációk bibliája lett. Az elhárító megjegyzés a kötet bevezetéseként bántó volt, és elfedte, hogy Malevics nyelvújítása – ha közvetve is – milyen óriási hatással volt a Bauhaus tananyagára. Ami pedig a koncepciók és programok realitását illeti, a küszöbönálló gazdasági világválság és alig néhány esztendő múltán a fasiszta hatalomátvétel bebizonyította a mégoly reális utakat tervező Bauhaus-program fiktív voltát is. Ma, immár fél évszázad távlatából nézve elgondolkoztató, vajon Malevics tézisei és szuprematista képei, amelyek az ideális létezés eljövendő távlatát idézték, nem szólítanak-e meg nagyobb erővel, mint a mulandó, praktikus tárgyak.

6



Malevics a szuprematista fekete négyzet feltalálása óta 1935-ben bekövetkezett haláláig nem hagyott fel azzal az igyekezetével, hogy teoretikusan is megindokolja elveit. Csak halálos betegsége szakította meg életrajza írásában. A Bauhaus-sorozatban megjelent két tanulmánya erősen lerövidített változata a művészet történetéről, rugóiról és a szuprematizmusról való tanításainak.

1915 decemberében nyílt meg Pétervárott a „0–10" kiállítás. Malevics harminckilenc szuprematista festményt állított ki, köztük a *Fekete négyzet*et, Tatlin meg anyagkonstrukciókat. Malevics már készen volt műve ideologikus elnevezésével, de a rendezők kérték, hogy még ne használja a „szuprematista" kifejezést, hiszen a kiállítás a futurizmus utolsó összegző fellépése volt. A kiállítás fennállásával egy időben viszont kapható volt Malevics első brosúrája, *A kubizmustól és futurizmustól a szuprematizmusig – Új realizmus a festészetben* címmel. Ekkor Malevics már harminchét éves volt, már voltak tanítványai és követői, akikkel együtt egy *Szupremus* című folyóirat kiadását tervezte. A lap köré csoportosultak Udalcova, *Popova, Rozanova,* Kljun – Malevics leghűségesebb tanítványai – és *Krucsonyih,* a *Nap legyőzése* című futurista opera költője.

A „0–10" címet elmélete szolgálatába állította Malevics. A „0" – a zéró – ponttal jelezte a szuprematizmus semmiből való megszületését. A szuprematizmus valóban egyetlen hatalmas ugrással jött létre, de kétségtelen, hogy Malevics paraszti tárgyú festményei – rusztikus-geometrikus formálásukkal, a színbeli redukcióval, a szín és forma egymást feltételezésével – a szuprematista képek nyilvánvaló előzményei.

Malevics az írások egész sorában, melyek között a tanait publikáló Bauhaus-könyv közbenső fázist képviselt, fejtette ki elméletét. A már említett első brosúra röviddel megjelenése után új változatban is napvilágot látott 1916-ban Moszkvában, kihagyásokkal és átírásokkal. A következő fontos írás, *Az új rendszerekről a művészetben* már Vityebszkben jelent meg 1919-ben, amikor Malevics az Unovisz vezető tanárszemélyisége volt. A szöveget végig kézzel írta, ezt és a szuprematista forma illusztrációit – a címlapon kívül hármat – Liszickij nyomtatta le litográfiai műhelyében. A kötet rövidített szedéssel is megjelent *Cézanne-tól a szuprematizmusig* címmel Moszkvában. A leginkább reprezentatív kiadvány a már említett *A szuprematizmus – 34 rajz* címet viselte. Vityebszkben adták ki 1920-ban. Hét évvel a Bauhaus-beli kiadás előtt tehát Malevics teóriája lényegében készen állt. Ezen a kiadványon a művész feltehetően 1920-ban dolgozott, nagy moszkvai retrospektív kiállítása idején. Az ábrák Malevics 1915–1920 közötti szuprematista rendszerének alaptípusait mutatták be, és ismét csak Liciszkij nyomtatta ki azokat. Az ábrák egy részét, az alapvető típusokat Malevics újra megrajzolta a német kiadvány számára, de sokkal merevebb, körző-vonalzó fegyelemmel. Az 1927-es könyv utolsó, repülő formációi azonban itt kerültek először nyilvánosság elé.

A Bauhaus-könyv számára átadott két elméleti tanulmánya valójában rövidített összegzése korábban kifejtett téziseinek.

A Szovjetunióba visszatérve Malevics nekilátott annak, hogy tapasztalatait és gondolatait véglegesen tisztázza. 1928 és 1930 között cikksorozatban értékelte a modern művészet törekvéseit a szuprematizmus szemszögéből. Gyűjtőcíme ezeknek a cikkeknek: *Az új művészet.* Hozzálátott említett életrajza írásához is. Teoretikus szándékú munkái mellett ismeretes néhány vitairata, rövidebb cikke és levele, melyek központi kérdése mindig a szuprematizmus volt. Írásainak nagy részét azonban még mindig magánarchívumok őrzik a Szovjetunióban; egy részét sajnos barátai semmisítették meg 1930-ban, érte aggódva, amikor Malevicset gyanúsnak vélt nyugati kapcsolatai miatt letartóztatták.

Malevics *szupremá*ja a szuprematista rendszer, a dolgok és jelenségek mögötti abszolútum. Nem befolyásolják látszatok, sem gyakorlati szempontok. A szuprematizmus nem festészet és nem szobrászat, nem akar szép lenni, nem akar érzelmeket kelteni, gyönyörködtetni, hanem szellemi kategória, amely a dolgok elkülönbözése, sokasága mögötti valóságot sugározza magából. A szuprematizmusnak is van története Malevics teoretikus rendszerében, de ez nem időben játszódik le, mint a hagyományos művészeteké, hanem a megismerés tökéletesedésének története. Ebben a rendszerben először a síkon jelenik meg a fekete, a piros és a fehér négyzet, majd a végtelen térben az uralkodó energiák csomópontjai, színes repülő formációk, és végül megjelennek a világépítészet architektonjai.

„Átalakítottam magam a forma zérópontján – írta Malevics 1915-ben –, és kiragadtam magam az akadémizmus szemetes posványából ... Csak az elme olyan szokásainak eltűnésével, amely a képben a természet kis darabjait, Madonnákat és szégyentelen Vénuszokat lát, tanúsíthat-

6 K. Sz. Malevics: Álló figurák, ceruza, papír, 35,5x32,2 cm, 1930 k.
7 K. Sz. Malevics: Gioconda, olaj, vászon, kollázs, 62x49,5 cm, 1914

juk a tiszta élő művészet munkáját." Szemben a közhelyszerű művészettel, amely *őszinteségére* hivatkozik, a szuprematizmus az *igazsággal* szembesít. Az új művészeti kultúra, a szuprematizmus tehát nem *ábrázol,* hanem *alkot;* ennek az alkotásnak célja önmagában van, és uralkodik a természet formái felett. A természet ugyanis Malevics felfogásában eleven és örök létező, nagyságát, sokszerűségét az ábrázoló módszer meg sem tudja közelíteni. A természetnek az ember a legfelsőfokú teremtménye, aki ugyanolyan kreativitással rendelkezik, mint maga a természet. Feladata tehát nem a természet utánzása, amely egyenlő meglopásával, hanem hozzá hasonló abszolút értékek teremtése.

Malevics a szuprematizmust *Cézanne*-tól és a kubizmustól származtatja. Cézanne művészi cselekedete előtt a „vadember" szemlélete uralkodott a művészetben. A vadember a természet minél tökéletesebb másolására és ezáltal vélt birtoklására törekedett, vagyis a vad elejtésére. A klasszikus korok ebben a folyamatban csak kitérők voltak – a görög szoborban vagy *Michelangelo Dávid*jában megnyilatkozó idealizmus, esztétikai ízlés – lényegében nem tartóztatta fel a folyamatot. Malevics más írásaiban, amikor éppen nem e folyamat kérlelhetetlenségét interpretálta, elismerte a múlt művészetének egyes értékeit, annak leszögezésével, hogy azok csak a maguk idejében voltak érvényesek. A repülőgép korszakában a kocsihajtóra nincs szükség. A Malevics levezette folyamat az akadémiába torkollik. Az akadémia mint fogalom az ő számára nemcsak a XIX. századi klasszicizált naturalista historizmust, nemcsak a színpadiassá növelt életképfestészetet jelentette – mint például Magyarországon, hanem minden olyan irányzatot, amely valamilyen módon a múltba tekintett, így az orosz szecessziót is. Fő ellenségének a 10-es években Oroszországban még erőteljes intézményt, a *Mir Iszkusszt*vát, a *Művészet világa* csoportot tekintette, élén *Benois*-val, hiszen ezek elevenebben voltak jelen, mint az akadémia immár halott oroszlánjai.

Malevics számára elviselhetetlen volt az a púderes, parókás XVIII. századot idéző, az a művészet minden ágát összefogó esztétizmus, amelyet a csoport képviselt. Malevics felhánytorgatja: a Mir Iszkusszt-va nem vesz tudomást a jelenről, hanem atavisztikus módon „Néró és Tiziano öreg ruháiba burkolózik". (Néró az esztétizmus szimbóluma a Nap legyőzése című futurista operában, amelynek díszleteit és jelmezeit Malevics készítette.) Nemcsak Malevics, hanem az orosz avantgárd többi lázadója is, írók, művészek, zenészek, *Larionov,* Tatlin, Krucsonyih, *Hlebnyikov, Matyusin, Majakovszkij,* Rodcsenko, erőszakkal tépte ki magát e puha szövedékből. Nemcsak Malevicsnek, de az egész orosz avantgárdnak belső parancsa volt a múlt radikális elutasítása és a maga törvénye szerinti új rendszer kidolgozása. Erről a pontról született meg nemcsak a szuprematizmus, de a konstruktivizmus is, a költészeti nyelvújítások, az az alogizmus, amely a szavak, szótagok, hangok

7



feloldásával képi és hangelemek társításával új értelmeket szabadított fel.

Malevics tehát Cézanne-tól számította a szuprematizmus előtörténetét. Cézanne volt – Malevics értékelése szerint – az első művész, aki megtagadta az utánérzést, és a természetben felfedezte a geometria princípiumát, mint a felszín és a plasztikai értékek rendező elvét. A kubizmus és a futurizmus innen léphettek tovább, hogy forradalmi mozgalmukkal – ahogy ezt Malevics látta – előrevetítsék az 1917-es gazdasági és politikai forradalmat.

Malevics azért értékelte nagyra a kubizmust, mert az a látszat mögé hatol, és a formák realitását vizsgálja. A formák feltördelésében már a művész *önállósult, nem másoló* akarata nyilvánul meg. Malevics osztályozása szerint a kubizmus négy fázison keresztül vívja ki a művészet önállósodását. Az első fázis a tárgyakban lévő kontrasztok megmutatásával a geometrikus és absztrakt tiszta formát juttatja érvényre, a második kiszabadítja a festői értékeket és megteremti a tiszta festészet feltételeit, harmadjára – itt a kollázst értékeli Malevics – a festészet különböző anyagokkal szembesítve, fokozott feszültségi erőkre tesz szert, megnyilatkoznak az idődimenziók, a negyedik fokon pedig a kubizmus igénybe veszi és meghódítja a teret. Picasso, a francia kubisták és Tatlin művei illusztrálják ezeket a fokokat. A kubizmus idolellenes tevékenységének köszönhetően kibontakozhat a szuprematizmus alapfeltétele, *a tiszta festői kultúra.*

Malevics értékrendjében a futurizmusnak is megvolt a maga szerepe: a futurizmus ismerte fel a modern élet specifikumát, a gyorsaság, a száguldás szépségét. Eljött az idő a levegőég hatalmas tereinek meghódítására, a távolságot legyőző találmányoké, a repülőgép, a telefon, a telegráf korszaka. A futuristák végre nem az emberi testet, hanem az ember kreációját, a gépet dicsőítik. Malevics úgy üdvözölte a futurizmus korát, mint amely felébresztette a lelket, hogy az ég és föld közé emelkedhessék. De a szabadság ilyen élményéhez a futurizmus csak a kezdő impulzust adta meg, csak a mozgás *impresszió*ját tudta rögzíteni. A tárgy a futurista képben nem engedi szabadon érvényesülni *magát* a *dinamizmust,* csak ábrázolja azt, és az ábrázolt tárgyakhoz köti a színt is, nem hagyja azt önmaga értékében kibontakozni.

Malevics a művészeti formaépítkezés folyamatának levezetését az 1927. évi kiállításán – mint már említettük – tablókon és hozzájuk fűzött értelmező szövegek segítségével mutatta be. A tablók fennmaradtak az amszterdami Stedelijk Múzeumban és a New York-i Museum of Modern Artban. – Ezek néhány részletének reprodukálása a Bauhaus-könyvben csak igen gyenge technikai eredménnyel sikerült. – Ekkor vezette be Malevics az addicionális „pribavocsnij" (magyar fordításban: lappangó) elem fogalmát. Ez az az elem, amely megbillenti a korábbi súlyelosztást egy műben, és megköveteli a formák újrarendszereződését. A lappangó elem feltételezésével Malevics úttörő munkát végzett a stílusalakulások nem külső történelmi motivációkkal magyarázott, hanem immanens faktorának vizsgálatában. Malevics a belső pszichotechnikai aktivizáló folyamatot írja le, amely a tudatalatti szférában megy végbe, a megérzés tartományában, olyan szinten, ahol a *szellem* és *anyag* dualizmusa feloldódik.

Malevics korai képei, a *Virágáruslány* (1903), *Virágzó almafák* (1904), Cézanne sugallatára jöttek létre. Az érzékletes szépségen átüt, kirajzolódik egy annál szilárdabb belső valóság. A virágáruslány alakja szinte áttetsző érzéki burkolata egy belső, stabil létanyagnak.

Az 1910 körül festett paraszti tárgyú képein – *A földeken* (1902), *A szénakaszálás* (1911 k.) –, valamint az ezektől nagyon elütő tematikájú, a Nap legyőzéséhez rajzolt figurái és színpadtértervei (1913) – az emberi és természeti formákat hengeres idomokká fogja össze, a teret megfosztja az illuzionizmustól és a testekkel azonos ritmusba rendezi, a természetes szín helyett az önállósult jelentőségű színt juttatja érvényre. A hengeres formák, a tiszta szín megjelenése mint *Troels Andersen,* a Malevics-írások jeles publikálója feltételezi, *Leger* hatásáról tanúskodik, akinek jelentős része volt a szuprematizmus formáinak és elveinek megszületésében. Valószínű, hogy az ő írásai és személyes előadásai ösztönözték Malevicset színfelszabadító, függetlenítő tevékenységében. A színek – fejlesztette tovább Malevics Leger gondolatait – korábban érnek meg, mint a formák, annyira sajátjai az emberi organizmusnak, idegrendszernek. Éppen ideje tehát, hogy a formát ennek megfelelően felszabadítsa a

művész. – Malevics útjának korai, a szuprematizmus elvét érlelő ez a szakasza feltűnően analóg Kandinszkijével, aki ugyanekkor a pont, a vonal és a sík formák színvonzatait vizsgálja. Malevics 1913–14 körüli, úgynevezett kubofuturista képei – *A repülő* (1914), *Kompozíció Mona Lisával* (1914) – annak költői alogizmusnak szinonim darabjai, amelynek lázadó aktusában és elemző építkezésében költő barátaival együtt ő maga is részt vett. A formák és színek nem az ábrázolt tárgy közhelyértelméhez alkalmazkodnak már, hanem önmaguk eddig rejtett értkeit felmutatva rendeződnek újjá; és ebben az új kompozícióban a betű is felszabadul a szó nyűgétől, és önálló forma-szín elemként viselkedik.

Ezekkel a képekkel egy időben, nyilván ezek tanulságait tovább elemezve, de mégsem logikai úton, hanem hatalmas erejű intuitív megvilágosodással jutott el Malevics a zéróponthoz, a „fekete négyzet"-hez. Ebben a pillanatban ismerte meg azt a gátlástalan felszabadító képességet, amely a hasznossági elvhez kapcsolódó tudattal szemben megnyitja a kaput az elsődleges, az önmagukban *valóságos, nem tükröző* jellegű képek előtt. A művész – a természet teremtménye – immár eljutott arra a fokra, hogy nem utánoz, hanem önmaga alkotóerejére támaszkodik.

Az új rendszerekről a művészetben című írásában Malevics bevezette az ökonómia fogalmát, amelyen a forma szükségszerűségét értette. Malevics, mint annyiszor, analógiaként a modern életre hivatkozik. A technika korszerű termékeiben, például a gépekben – állítja – az ökonómia elve feltétlenül érvényesül. Ugyanakkor a szuprematizmus ökonómiája ennél több: az emberi szellem uralmának kritériuma. Az ökonómia révén tudja az ember az eseményeket irányítani; az ökonómia tehát eleve megkövetelt szellemi elv minden minősített emberi tevékenységben. Fordítsuk le Malevics tételét: az ökonómia egyenlő az emberi szellem szupremációjával az anyag szétesö jelenségei felett.

A zéróponttól, a leginkább ökonomikus „fekete négyzet"-től megkezdődött a szuprematizmus kibontakozása. Az 1920-as említett kiadványában Malevics felsorolta az 1917–18-ig terjedő periódust, a fekete, a színes és a fehér fázist, amelyek a legfeszesebb ökonómiával a statikus, illetve a látszólag nyugalmi helyzetet képviselik. De minél inkább ökonomikus egy forma, annál erősebb a dinamizmusa, amely által ki tud lépni a térbe. Megkezdődött a szuprematizmus világűrt hódító útja. Az aviatikus, szuprematikus formákat a világorganizmusban uralkodó mágneses erők tartják össze, motor, szárny, benzin nélkül, tehát tökéletesebbek és primérebbek a gyakorlati technikai megoldásoknál. Ez az alakzat, akár a világmindenség, magában hordozza a tökéletességet. A szuprematista testek szatelliták a Föld és Hold között; a két bolygó feszültségi viszonya biztosítja mozgásukat. Tehát nincs szükségük földi technológiára, mert a világegyetemet rendező elsődleges értelem a sajátjuk. A kiteljesedő „planetáris rendszer" tagjai szövetségben állnak egymással, és elkerülik a katasztrófákat. Malevics víziója összecseng Hlebnyikovéval, a csillagnyelv dalnokáéval, aki arról álmodik, hogy a „nyelv államá"-ban egyesítse az emberiséget.

Malevics szatellitái a vászon, a papír síkjáról nyíló végtelenségben utazzák be pályáikat. A Malevics-kép vászna, ökonomikus tere a végtelenre nyílik. Hogy a forma milyen szerepet tölt be ebben az egyetemességben, azt a szín dönti el. Az ég szokványos színét, a kéket Malevics eltávolítja, mert ez az egyetemesség vízióját mintegy kupolában fogná fel, és megakadályozná a behatolást a végtelenbe; a végtelen érzete a fehérrel adekvát. A végtelenben való mozgás a színformákban megy végbe, amelyeknek nincs közük az esztétikához, annak hagyományos értelmében. A színenergiákban valósul meg a formák mozgása és alakulása. A fekete négyzet az ökonómia par excellence formája, a piros a forradalomé, a fehér a tiszta cselekvésé, a végtelenségé, a világépítésé. Mint írja: „Áttörtem a színhatárok kék lámpaernyőjén, és eljutottam a fehérhez. Aviátorok, szálljatok utánam! Az űrben felállítottam a szuprematizmus szemaforjait. A fehér tiszta űr előttünk van."

Malevics fontosnak tartotta, hogy megszabadítsa színeit a szokványos asszociációktól. Például megjegyezte, hogy a fehér színnek nincs köze az aktuális politikai értelmezéshez. A piros színhez nem fűzött megjegyzést, de nyilvánvaló, hogy a politikai jelentést magában foglaló, de tágabb, a szellem forradalmát elsődlegesen jelentő színről van szó. Írása, amelyben a formaszín vonzatokat és jelképeket bővebben kifejtette, *A tiszta cselekvésről* című füzete azonban mindmáig lappang.

A planetáris egységben helyezkednek el az architektonák. Az architekton Malevics világépítkezésének fontos része, olyan komplexum, amelyben a világérzetek – színek, dinamikus, statikus, mechanikus mozgások – kifejezésre jutnak. Az architektonában – a horizontális az *alfa*, a vertikális a *gota* – a kreatív energia ölt testet. Malevics az Unoviszban megjelentetett brosúrájában (... 34 rajz ...) kijelentette szándékát: miután megszilárdította rendszerét, az architekturális szuprematizmust átnyújtja a fiatal építészeknek, hogy ennek szellemében dolgozzanak rajta tovább. „Éljen a föld világarchitektúrájának egységes rendszere!" – biztatja tanítványait Malevics.

A szuprematizmus 1920 tájáig következetesen idealista, az ideavilág primátusát, realitását vallotta, de az októberi forradalomtól kezdve Malevics mind gyakrabban hangoztatta a gyakorlati értelmezhetőséget – mint éppen a fenti idézett szakasz az architektonák és az architektúra fogalmának egybealakításával, vagy felhívással a pilótákhoz, hogy kövessék a szuprematista repülő testek útját, holott mindezek az alakzatok, mind az architektonok, mind a szatelliták a funkciótól teljesen idegen ideaformák. Íme egy Platón, aki az egész világ forradalmasításának vezérszerepét igényli magának. A vállalkozás szükségszerűen kudarcra ítéltetett.

Malevics a többi orosz avantgárd művészhez hasonlóan úgy üdvözölte a forradalmat, mint saját elveinek igazolását. A kezdeti eufóriában még vallhatta, hogy a politikai forradalom a szuprematizmus átfogó szellemi forradalmának igazolása. – Sokat emlegetett eset, hogy Malevics Vityebszk falait színes szuprematista formákba öltöztette a forradalom évfordulója alkalmából. Ismeretesek szuprematista kompozíciói, amelyek intenciójuk szerint szónoki emelvények az új tanok szolgálatában, vagy más propagandafunkciót igyekeztek betölteni. Tanári munkája során szembesült gyakorlati feladatokkal, és bár fenntartotta a szuprematizmus elsőbbségét az alkalmazott forma hasznosságához viszonyítva, az utóbbit nem tagadta meg. Az Unoviszban, majd a Művészi Kultúra Intézetében fel kellett készülnie és készítenie a tanítványokat konkrét feladatokra. Neki kellett látni az új, szocialista emberi környezet megtervezéséhez. Az anyag elemi tulajdonságainak kísérletein túl ő maga és tanítványai edény-, textil-, ruhatervek készítésével foglalkoztak. A kezdeti években a technikai feltételek híján azonban Malevics még nem kényszerült visszakozni, még nem szembesült a funkció próbájával, hiszen a tervek többnyire tervek maradtak. A megvalósíthatóság ilyen korlátozott körülményei igazában még nem kezdhették ki a gyakorlatnak az ő idearendszerében alárendelt szerepének elvét. A használati tárgyakat ő még ekkor is a zárt szuprematista rendszeren belüli részletrealizációknak tekintette; ez a megfelelés az elsőrendű kívánalom, a funkció a formának alávetett. Malevics még 1928–30-ban írt tanulmányában is (Az új művészetről) elégtétellel állapította meg, hogy a korabeli európai építészetben, mint például *Molnár Farkas* vörös kockaházában, a szuprematista elv érvényesül. A forma dominanciája határozza meg valamennyi használati tárgy szintézisbe illeszkedését. Az épület, az öltözet, a bútor, az edény, a tárgyak valamennyi formájának egy ruhának csakúgy, akár a falfestésnek – a szuprematista kontraszt elvén kell alapulnia. Malevics rendszere a 20-as évek elején konfrontálódott a konstruktivistákéval, elsősorban Tatlin funkcionalizmusával, és az úgynevezett „produktivizmus" gyakorlatiasságával.

Európában – amint azt a Bauhaus-könyv fogadtatása mutatja – a funkcionalista elv tábora határolta el magát tőle, a Szovjetunión belül ugyanennek az elvnek a hívei támadták, de az avantgárddal szemben újraéledő fronttal, a nemsokára szocreállá erősödő „táblaképfestők" népes csoportjával is élesen szembekerült. Nem

egyezett Malevics irányzata a fiatal Szovjetunió adekvát műfajával, a filmművészettel sem. Malevics még nem adta meg magát, vitába szállt, de a győzelem minden esélye nélkül. Tanítványaival is ellentétbe került, mert azok nem osztották ezoterikus filozófiáját, a tárgynélküliséget hozzá viszonyítva szabadabban, a festői önkifejezés impulzívabb módján értelmezték.

Malevics 1922-ben *Az Istent nem döntötték le – művészet, gyár és egyház* című cikkében megkísérelte igazát megvédeni. Kifejtette, hogy a kozmikus impulzus, mely a világmindenséget élteti, az embert is áthatja. Az ember abban különbözik a természet más élőlényétől, hogy rendezni, értelmezni akarja az univerzumot. Az intellektus azonban nem képes arra, hogy megértse a végtelent és az örök mozgást, ezért korlátai, képzeletének határai között teremti meg a maga univerzumát. Ennek a korlátolt rendezésnek eszköze az Isten és a munka. Az ember a világ középpontjába helyezi magát, és körülötte keringenek teremtményei. Az Istenben akar reinkarnálódni, és tevékenységével, a munkával akarja birtokba venni a világot. Az egyház az ég királyává teszi, a gyár meg az ipar a föld uralkodójává. Azonban a technikai tökéletesedés éppoly távolba vesző, csalóka cél, mint a vallásos felemelkedés. A tökéletesedésnek ezek a korlátolt céljai eltakarják a távlatokat, amelyekben az emberi létezés nemcsak a dolgok teremtésének függvénye, és amelyeknek átélése az univerzumot átható és az emberben is benne lévő impulzusokra kellene hagyatkozni. Az ember tevékenységének célja a tökély, amely valójában egyenlő a nyugalommal, az elért cél utáni tovább nem mozgással, és ezzel valójában a nemlétezéshez ér el. Megveti mind a „kék burán" belüli Istent, mind a gyakorlatot szolgáló technika Istenét – velük szembeállítja a végtelenség mint eszme és mint élettér teljességét. Az emberi tevékenységnek az a „tökélye", amelyet támad, az időleges, gyakorlati célokra vonatkozik – az ő propozíciója más nagyságrendű.

Malevics már korán felismerte a veszélyt, amely filozófiájának, életművének érvényét fenyegette. *Az utánzó művészet kérdéséről* című cikkében (Szmolenszk, 1920) aggályát fejezte ki a gomba módra szaporodó szabadiskolák miatt, mert az ott folyó művészetoktatás az éppen elhantolt esztétika tetemeinek feltámasztásával fenyeget. A filmben ugyanazt a veszélyt látja, mint az AHRR, a táblaképfestők reprezentatív egyesülete – erőre kapásában. Az „agitfestészet" és az „agitmozi" ellen azért lépett fel, mert azok a művészetet *eszközzé* degradálják. Figyelmeztetett arra a

8



tévedésre, hogy csak azért, mert a burzsoázia, kacatjaival körülvéve, lefestette, szoborba, öntötte magát, a dicsőséges munkásosztály is ugyanezt tegye.

Amíg az agitációs festészetet és a művészet iparba törekvését, a produktivizmust teljesen tévesnek tekintette, *Vertov* és *Ejzenstejn* tevékenységét értékelte, de éppen ezért figyelmeztette őket az eszközzé válás veszélyére. Felismerte Vertov találmányának, „a tiszta láttatás"-nak jelentőségét, amely önmagában érték, és nem „másért való", és Ejzenstejn kontrasztos szerkesztését, amelyet a kubistákéhoz hasonlított (*És a kép győzedelmeskedik a vetítővásznon.* Moszkva, 1925). – Nem véletlen, éppen ezek a művészek jutottak hasonló sorsra, mint ő.

Ekkorra már teljesen nyilvánvaló, hogy Malevics kétségbeesett utóvédharcot vív. Azt az idearendszert, amelyet ő 1913–1915 táján a legmélyebb történelmi-társadalmi depressziónak is legmélyebb bugyrából az akkori Európa művészetszemléleti világképének burkát áttörve a gondolat szabadsága jegyében minden földi visszahúzó tényezőt lerázva kozmikus távlatokba repített, láthatóan már nem sikerült pályán tartani.

Kapcsolatrendszere akadozni kezdett – és ezt nemcsak a Bauhaus-eset bizonyította evidensen; sokkal tragikusabb volt Malevics konfrontációja a maga orosz közegével. Malevics teljes hittel vállalta 1917-et, de a 20-as évek bonyolult helyzetváltásaiban egyre inkább vesztesnek bizonyult. Először egymást morzsolták fel az avantgárd különböző irányzatai. Közöttük kezdetben még győztesnek tűnt a konstruktivizmus-produktivizmus – Tatlin, Rodcsenko, Majakovszkij hadállása –, majd őket is felfalta egy új típusú, államilag irányított, minden esztétikai eszközt a politikai jelszavak mögé rendelő irányzat.

Malevics Bauhaus-könyvbeli szövegének érdekessége, hogy a teoretikus jelleg mögött számos aktuális utalást és vitatételt fedezhetünk fel. A Szovjetunióban a 20-as évek még el nem dőlt, de már jót nem ígérő pozícióharcai befolyásolták Malevics jó néhány kitételét, amelyeket hazairányított, hiszen éppen ezeket a 20-as évek Németországában nem is nagyon érthették meg. Malevics a lappangó elem működésének magyarázatában kifejtette, hogy a művész, miközben tudatosítja és érvényre juttatja az új formációt, a társadalom ellenállásába fog ütközni, mely minden esetben a már megszokott képet tartja normálisnak. Az ábrázoló-másoló és az alkotóművészet egymást kizáró ellentétét Malevics a társadalmi állásfoglalásban rejlő ellentétességgel indokolta. A közvélemény a már kialakult formarendszer alapján ítél a természethűség kérdésében – írta –, az állam pedig a kialakult normákra alapoz, az új, rendhagyó jelenségekkel szemben elutasító. Ez az állásfoglalás osztja meg a lakosságot államhű alattvalókra, illetőleg veszélyes elemekre.

Az utóbbiak a szabad emberek, elsősorban a szabadfoglalkozásúak, a művészek. Az állam minden eszközt megragad, hogy saját szemléletét erőszakolja a művészekre, hogy a lappangó elemet az elfogadott

8 K. Sz. Malevics: Virágáruslány, olaj, vászon, 80x100 cm, 1903

norma keretébe szorítsa vissza. – Ezek az érvek Malevics legkeményebb vádjai eszméi védelmében.

A 20-as évek végétől, tehát Malevics németországi útja után, a Szovjetunóban a kultúrpolitika mindig is megvolt fenntartásait az avantgárddal szemben most már győztesen lovagolták meg a peredvizsnyik hagyományokra hivatkozó, bár ekkor még modernebb formákat alkalmazó, a forradalom eseményeit és a munkásosztály harcait lelkesítő jelenetekben leíró festők. Malevics tarthatott még művészetelméleti előadásokat Leningrádban, de már csak szűkebb körben, és 1928 és 1930 között írta említett tanulmánysorozatát a modern művészetről (ez a szöveg csak ukrán nyelven maradt fenn, és ebből fordították később angolra). 1930-ban letartóztatták, barátai ekkor pusztították el írásai nagy részét – mint erről korábban már szó volt. Viszont az 1932-ben az októberi forradalom 15. évfordulóján rendezett, nagyszabású, valamennyi irányzatot még utoljára felsorakoztató kiállításon életművével, képekkel és architektonákkal szerepelt (ez utóbbiak egy kivételével megsemmisültek, és csak legutóbb történtek kísérletek rekonstrukciójukra).

Malevics élete utolsó éveiben is dolgozott. 1927-től, betegsége elhatalmasodásáig festett képei sajátos csoportot alkotnak művészetében. A szuprematista színek és formák különös frontális figurákká testesülve jelennek meg háttéri formák előtt; merev és bábszerű alakok, többnyire arc nélkül, néha sztereotip vonásokkal. A szakirodalom tanácstalanul áll ezekkel a figurákkal szemben, Malevics olyan írása mindeddig nem került nyilvánosságra, amelyben interpretálná őket. A gyakran előforduló kereszt forma különösen talányos. A figurák gyakran önmaguk, karjuk széttárásával alkotnak keresztet, de ha leeresztett karral vagy kar nélkül, összefogott volumenként jelennek meg, akkor a „háttér" horizontális osztása a test függőlegesével alkotja ezt a formát. A fejrajzok néha pravoszláv kereszttel való tagolást mutatnak, gyakran a felületek függőleges és vízszintes osztása által jelzett a szem, orr és száj. Gyakori, hogy a fejformát és a „ruhából" kinyúló végtagokat feketével fedi, máskor meg fehéren hagyja.

Malevics határozott egyházellenessége kizárttá teszi, hogy a tételes vallás jelképét idézné fel. Sokkal inkább a szuprematista alapformákból alakított kereszt forma szabadabb megjelenéséről van szó, „a világmindenségből jövő misztikus hullám" megérzésének fázisairól.

Malevics magára maradása, elszigetelődése, tételeinek semmibe vevése bizonyára fokozta benne a világmindenség mint egyetlen realitás bizonyításának és önmaga felülemelésének akaratát. Olyan alakokat idézett meg, amelyekben mint földi jelenségekben inkarnálódott a végtelen érzete. Ezek az alakok nem végeznek semmiféle földi tevékenységet, jelenésként szembesülünk velük. A fehér arc és test mintha a végtelenbe nyitná a tekintetet, a fekete a sűrű koncentráció erejével von magához. A kereszt misztikus formációja, amely az egyensúly és a repülés képzetéhez kapcsolódik – a „misztikus" szót maga Malevics használta a Bauhaus-könyv 87. képének címében –, tehát a földi statikusnak és a végtelenbe emelkedőnek is tulajdonsága, ezekben a képekben a felemelkedő megtisztulás általános érvényű jele, melyet többek között a keresztény vallás is hasonló értelemben használ.

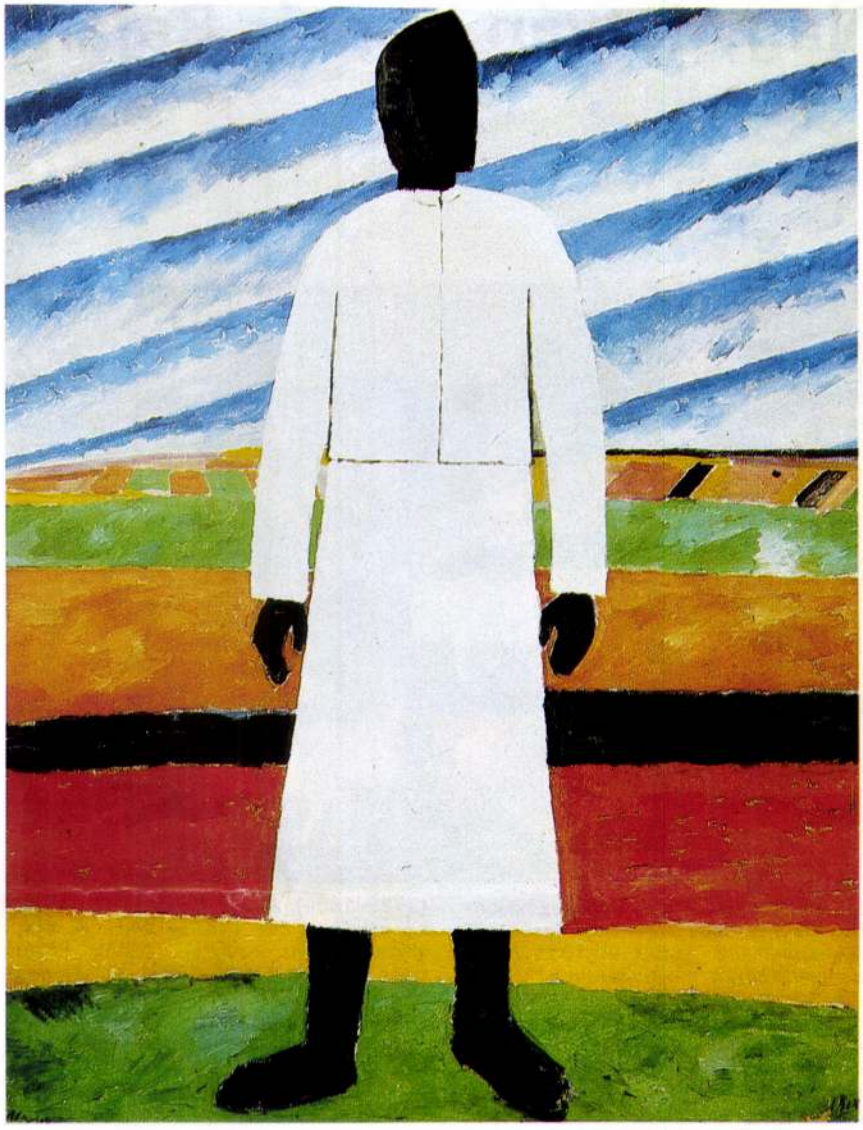
A „földi" és az univerzális jelentésrétegek egybekopírozódása teremtette meg az úgynevezett házakat ábrázoló kompozíciókat is, vagy a *Vörös Hadsereg* című képet, amely nyilvánvalóan egyszerre jelenti, egymásra vetíti a vörös szín-forma szuprematista forradalomképzetét és a vörös hadsereg politikai forradalmiságának jelképét. Ugyanakkor az utolsó korszak visszautal a szuprematizmust előkészítő, de a szín-forma felülkerekedését már kinyilvánító „parasztképekre", amelyeken az ember és más természeti alakzat homogén struktúrát alkot. Nem véletlen, hogy Malevics hagyatékában számos olyan kép van, amely ebben a korábbi időszakban keletkezett, de amelyet ekkor, másfél évtized múltán átfestett, illetve befejezett.

9



9 K. Sz. Malevics: Aratás (Marfa és Vanyka), olaj, vászon, 82x61 cm, 1909–10

10



10 K. Sz. Malevics: Parasztasszony, olaj, vászon, 99x80 cm, 1928–32

Malevics idealista univerzuma szükségszerű terméke volt a 10-es évek rossz szellemi életének. A reálják világának süppeteg, járhatatlan útvesztőiben a szubjektum kétségbeesve idézte az abszolútum tisztaságát. Ez a társadalmi és szellemi közeg nem kínált fogódzót, egyetlen valóságdarabot sem, amelyben a felelős, elhivatott művészet megvethette volna a lábát. Nem volt a 10-es évek orosz avantgárdjában egyetlen olyan kezdeményezés sem, amely ne az abszolútnak a mércéjével mérte volna a maga lépteit. Tatlin, Malevics ellenlábasa, a kor másik vezéregyénisége, a tér asszociációk nélküli, önmagáért való élményének tudatosításával, az asszociációk nélküli anyag konstruálásával foglalkozott.

A kelet-európai térség szükségszerűen termelte ki ezt, az adott valóság tényeitől meredeken elrugaszkodó, a művészi kreativitás által feltalált törvényszerűségben bízó magatartást. Kállai Ernő, felismerve ezt a jelenséget, 1921-ben megállapította: „Az architektonikus tagozódás annál szigorúbb, formái annál elvontabbak és egyszerűbbek, minél kevésbé önként biztosított a kollektív szellem társadalmi és gazdasági rendje."

Amikor 1917-ben és az elkövetkező néhány évben úgy látszott, hogy a politikai és a művészeti avantgárd azonos eszményekben hisz, a társadalmi szerkezetben a művészetivel analóg kristályos rend készülődik, még nagyszerű szimbólumok születtek. Ekkor készült Tatlin korszakalkotó *Tornya,* akkor szövődtek sűrűre az álmok a végtelenről – művészek, költők, építészeti álmai –, a világ meghódításáról, az emberiség egyetlen nagy köztársaságáról, a közös csillagnyelvről, ekkor jelentek meg nemcsak Malevics planitjai, szatellitái, de *Leonyidov,* Liszickij és más építészek a nehézkedés erejét legyőző épülettervei is. – És nem véletlen, hogy éppen a legnagyobb nehézségekkel küzdő Oroszországban! A 20-as évek folyamán azonban a földi realitáson mind több álom zúzódott szét. Nemcsak Malevics szuprematizmusa, de a napi feladatok megoldására vállalkozó avantgárd, Tatlin és a produktivisták elképzelései is. Az orosz-szovjet avantgárd – Malevics, Tatlin, Majakovszkij, Rodcsenko, Liszickij – gyönyörű tette azonban, hogy igaza tudatában mindhalálig kitartott a vállalt eszme mellett.

Bár hosszú évtizedek ebben a művészetben pusztán a hősi gesztust, a látnoki képességet értékelték, az újabbak módszerüket is kénytelenek elismerni. Malevics analitikus formalista módszere a művészet különböző szakaszainak felmérésében és értelmezésében, az irodalmár *Sklovszkij* és *Jakobson* eljárásával volt analóg, és a művészet autonómiájának elvével lett tudományosan ismét aktuális. Ami ideavilágát illeti, ha nem is éljük a szellem szupremációjának korszakát, Malevics világűrlátomása mégis elgondolkoztat azzal a jövőt idéző képességgel, amely nem a technikailag fejlett Nyugaton, hanem a középkorral megterhelt, csak álmokban gazdag Oroszország művészeiben volt meg.

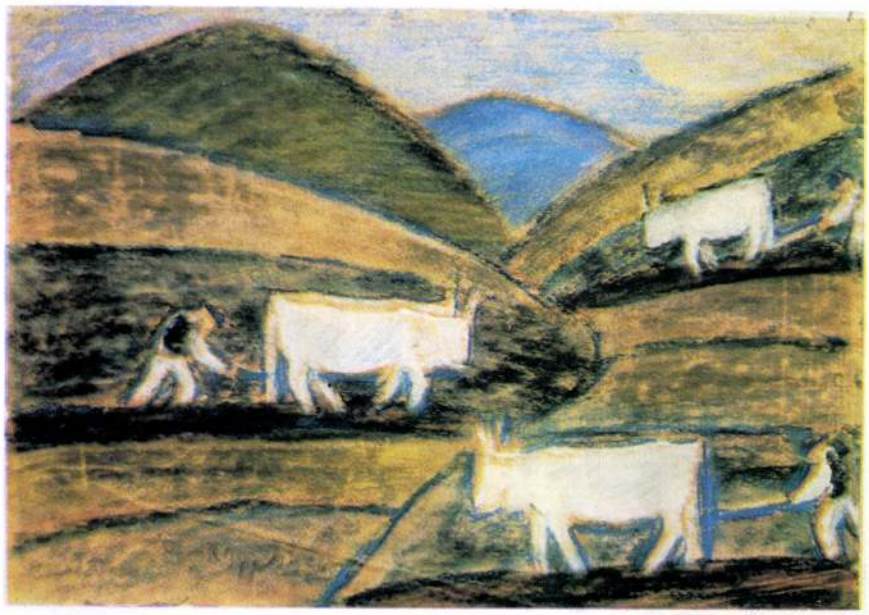
Körner Éva

Irodalom

Malevich. Stedelijk Museum Amsterdam. 1970 (Kiállítási katalógus)
K. S. Malevich: *Essays on Art 1915–1933.* Ed. By Troels Andersen: *Vol. I–II.* Kopenhagen, 1971
A. Shadowa: *Suche und Experiment, Russische und sowjetische Kunst 1910 bis,* 1930. Dresden, 1978
K. Malewitsch. Düsseldorf. 1980 (Kiállítási katalógus)

Nagy István Képtár Baján

1



Sok más magyar alföldi városhoz hasonlóan Baja is nagy kerülőkkel és hosszú előkészület után jutott el 1985 őszén az állandó képtár megnyitásáig.

A város kitűnő földrajzi adottsága, a Duna és a Sugovica-ág közelsége önmagában is stílusteremtő. Építészeti környezetében a barokk és a klasszicista stílus hagyott maradandó emlékeket. Főtere – tengelyében a XVIII. század közepén épült volt Grassalkovich-palotával (ma Városi Tanács épülete), egyik oldala a Sugovica partjára nyitott szerkezetével – ma is a legszebb tereink egyike.

A múlt században hosszabb-rövidebb ideig, a XX. században viszont már folyamatosan élt képzőművész Baján. A XIX. században a városban dolgozó művészek közül legjelentősebb *Jakobey Károly*[1] volt. Fontos momentumnak tűnik az is, hogy a város több szülötte tanult szobrásznak, mint *Petrovics Demeter* (1799–1854), *Albert Andor* (1876–1930 k.) és *Telcs Ede* (1872–1948). A XIX. században itt született festők közül *Beck Vilmos*t (1824–1862) és *Kardos Gyulá*t (1857–1908) szükséges megemlíteni.

A képzőművészeti élet első számottevő jele – mint a legtöbb vidéki városunkban – a millennium idejére esik. Ekkor rendezték meg Baján az első képzőművészeti kiállítást, s ezt követően egyre gyakrabbá váltak a bajai művészek és a más településről meghívott festőművészek tárlatai. A budapesti Nemzeti Szalon is több ízben rendezett itt a Nemzeti Szálló dísztermében és a Városháza nagytanácstermében kiállítást. Az 1927-es kiállítás katalógusába a kitűnő művészetfilozófus, *Fülep Lajos* írt előszót.

2



A harmincas évek elején itt települt le családjával *Nagy István* festőművész is.

A közönség s főként a fiatalság képzőművészeti neveléséért sokat tettek a városban tanító rajztanárok, mint például a Tanítóképző igazgatója, *Bellosich Bálint*, az 1902-től szintén a Tanítóképzőben oktató *id. Éber Sándor*[2], továbbá az ő helyébe lépő *Ágoston Vencel*. Fél évszázadon keresztül volt a ciszter gimnázium rajztanára *Gáspár János*. Sokat tett a diákság esztétikai neveléséért még *Németh Imre, Józsa Károly* és sokan mások.

A képzőművészeti-esztétikai nevelés leghatékonyabb fóruma az 1947-ben létesült Rudnay-féle művésztelep és szabadakadémia lett. *Rudnay Gyula* festőművészt a bajai születésű *Mikli Ferenc* – Rudnay egykori főiskolai tanársegéde – hívta le Bajára. A város akkori vezetői támogatták a kezdeményezést, és a Vojnich-kúriát adták oda művésztelep céljára. A tanársegédek – akik lényegében az állandó művésztelepi tagokat is jelentették –, Mikli Ferenc, *P. Bak János, Kun István* és *Iványi Ödön*, festőművészek voltak. Létrejött a Rudnay-iskola, akkori hivatalos nevén a Népi Képzőművészek Szabadakadémiája is. Rudnay Gyula 1947–1952-ig vezette a művésztelepet és az iskolát. Ez az alkotóközösség – Rudnay Budapestre visszaköltözését követően – képzőművészeti körré alakult át, és a kört több mint harminc esztendeje Mikli Ferenc festőművész vezeti. A Rudnay-iskolából, illetve a bajai képzőművészeti körből indult alkotók közül azóta többen országos hírnévre tettek szert, mint például *Udvardi Erzsébet, Szurcsik János, Novák, Lajos, Bakay Erzsébet, Weintrager Adolf* és *Klossy Irén.*

Miskolczy Ferenc festőművész 1935-ben telepedett Bajára, és rövidesen egyik fő kezdeményezője lett egy képtár megalapításának. Ennek szervezését jelentős adomány és Miskolczy Ferenc gyűjtése előzte meg. A lelkes tervezgetést és ügybuzgalmat tapasztaló *Oltványi Imre*[3] 1935-ben azt ígérte a város polgármesterének, hogy ha lesznek állandó kiállítási helyiségek, néhány tucat művet a városnak ad saját gyűjteményéből. 1936-ban

1 Nagy István: Szántás Erdélyben, papír, pasztell, 31x44 cm, 1927
2 Nagy István: Leányka (Őzike), pasztell, 1929
3 Kádár Béla: Kompozíció, karton, olaj, 60x94 cm
4 Berény Róbert: Szegénység, olaj, vászon, 80x60 cm

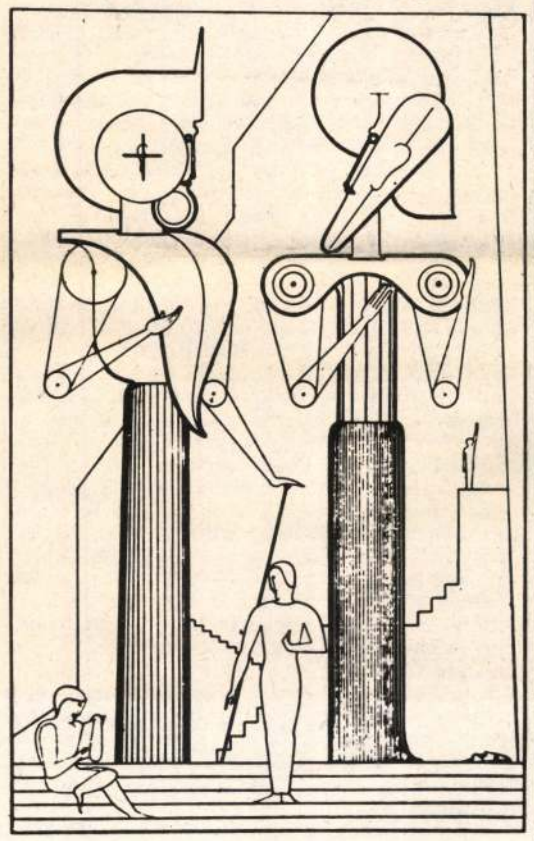
Schlemmer–Moholy-Nagy–Molnár: A Bauhaus színháza

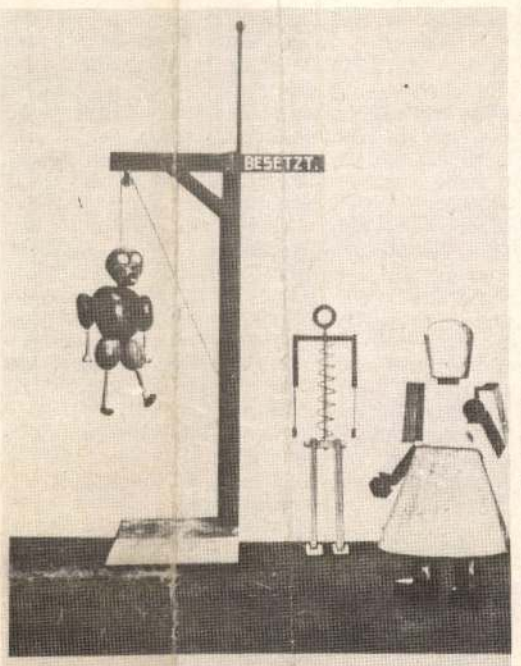
Akarjuk, gondoljuk el, teremtsük meg közösen a jövő új épületét, amely egy alakban lesz minden: építészet, plasztika, festészet, s a kézművesek millióinak keze nyomán emelkedik majd egykor az ég felé, mint egy új, eljövendő hit kristály-jelképe." — A Bauhaus 1919-ben kelt első manifesztumának ezek a záró mondatai a *Bauhaus Színháza* kötet minden egyes oldaláról visszacsengenek. Ez volt az eredeti Bauhaus-gondolat, Gropius *gesamtkunstwerk*-ideája: a manifesztummal együtt reprodukált Feininger-fametszet, a *Szocialista katedrális*, a rohamosan közeledő tökéletes jövő diadémja. Ebben rejlett a Bauhaus szívóereje, ebben a képben sűrűsödtek mindazok a lehetőségek, amelyek a mestereket és hallgatókat odavonzották. „A manifesztum sikere önmagáért beszél — írta Gropius később egy levélben — bel- és külföldről özönlöttek a fiatalok, és nem azért, hogy funkcionális lámpákat tervezzenek, hanem hogy részeivé legyenek egy közösségnek, amely az új embert készül megteremteni, új környezetével együtt . . ."

Az ígéret új törvények szerint építhető új világ volt — karnyújtásnyira —, amely új architektúrában készült testet ölteni. Erről szólt minden: a tér törvényeit, a geometria és a technika tartományát megragadni akaró művek — képek és térplasztikák — csupasz, aszketikus diagonálisai a még ismeretlen jövőt igyekeztek kitapogatni. Minden világos szerkezetben, pontos vonalrendszerben a jövő értelmes rendjét sejtették — és modellezték. Jövő-modell volt a Bauhaus-színház is; *gesamtkunstwerk*-kísérletek sorozata.

Ez a színház nem *szól* nézőihez: a már egyneműnek feltételezett, az utópiák harmonikus törvényei mentén elrendezett, problémákról többé nem tudó világ embereinek audiovizuális ünnepe kíván lenni. Mindenben tökéletesebb, mint saját, levetett kora. A fény-, hang-, szín- és mozgáskoncertbe nem illik a tökéletlen, szabálytalan formájú ember, tehát *eleven architektúra, marionett, technikai organizmus, metafizikai jel* formálható belőle,

Oskar Schlemmer: A két patetikus





Figuratervek „A kis pápos kalandjai" című marionettjátékhoz. A pápos: a hőhér; az olajkereskedő.
Terv: KURT SCHMIDT, kivitel: T. HERGT

vagy *műfigurával* helyettesíthető. Ez utóbbi szükség szerint nagyítható, kicsinyíthető, mozgatható, megsokszorozható. A színpad többé nem időbeli történések, emberi drámák színhelye, hanem — Oskar Schlemmer szavaival — *„a forma és szín mozgását nyújtja"*, mozgó, színes vagy színtelen, vonalas, sík vagy plasztikus egyedi formákban, aztán a változóan mozgó térben és az átalakítható építészeti alakzatban. Ez a végtelenül változtatható, kaleidoszkópszerű, egyben szigorú törvények szerint rendezett játék volna — elméletileg — az abszolút látványszínpad. A lelkes embert száműznék ennek a mechanikus organizmusnak a látóteréből. Mint tökéletes technikus állna a központ kapcsolótáblájánál, ahonnan a szem ünnepét irányítja."

Az utópiának ez a kritikus pontja: a harmonikusan működő, pontosan irányított rendszer képzeletbeli beteljesedése. Ezen a ponton szokás megtorpanni. A maga részéről, idáig jutva a magyar bauhausos Kállai Ernő fogalmazott a legplasztikusabban: „Ez az újfajta, prestabilizált harmónia úgy járatná az embersorsokat, mint ahogy a villamos játékvasúthálózatok vonatjai futnak: összeütközések és katasztrófák nélkül. De közösség nélkül is", mivel az emberek kapcsolatai „minden tragikus lehetőség és múlt nélkül csak mechnikusak és külsőségesek lehetnek". Schlemmer ugyanezzel a gondolattal nézett szembe, amikor a „tökéletes technikus" utáni bekezdést így kezdte: „Közben az ember a dolgok *értelmét* keresi." Egy gondolati manőverrel azonban sikerül megmaradnia a látványszínpad keretei között: emberi konfliktusok helyett ember és tér között lát ellentétet, ebből a nézőpontból pedig „illuzionisztikus" és „absztrakt" színpad annyiban különböznek, amennyiben a teret igazítják az emberhez, vagy fordítva. Schlemmer megoldása a táncoló ember, aki *„egyaránt követi a test törvényeit és a tér törvényeit, egyaránt követi önmaga átérzését és a tér átérzését."*

Dráma, emberi összeütközés vagy a mai avantgarde színház értelmében vett színházi konfliktus idegen ettől a színpadi világtól. Schlemmer, Moholy-Nagy és a Bauhaus más tagjainak színházzal kapcsolatos írásai lényegében mindig mobil architektúráról, térben-időben kibontakozó képzőművészeti eseményről szólnak, akkor is, ha színházi kifejezésekkel írják le azokat. *(Cselekvésről* beszél például Moholy-Nagy több helyen, s világosan kiderül, hogy ezen sík- és térbeli idomok helyváltoztatását, hang-, fény- és mechanikai hatásokat ért.)

A Bauhaus-színház építészetileg, szcenikailag és a színpadi mozgások, történések terén rengeteg új lehetőséget villantott fel. Tevékenysége nem is egyes részleteiben volt utópikusnak mondható: Gropius, Molnár Farkas, Weininger Andor és mások színházépület-tervei technikailag mind kivitelezhetők, felépíthetők; a Schlemmer, Schmidt, Teltscher és Schawinsky tervezte jelmezek elkészíthetők, hordhatók, a koreográfiák előadhatók. (Majdnem egy évtizedig működött a Bauhaus színháza.) Utópikus vonása saját rendeltetésének irreális jövőre-vonatkoztatásában, saját hivatásának mechanika- és technikacentrikus felfogásában áll. Ez a jelenség azonban a konstruktivizmus egészére érvényes volt: olyan világ, olyan társadalom modellezését tekintette feladatának, amelynek még a gondolata is csak formálódóban volt a művek készülésekor.

A világforradalom jegyében eltelt rövid néhány év alatt a technika és a tudomány szenzációi, valamint a kollektivitás eszméje gyakorolták a legnagyobb hatást a jövőről gondolkodókra. Ezek a jegyek a Bauhaus-színházról éppúgy leolvashatók, mint a Bauhaus sok más megnyilvánulásáról. Egyéni kérdés volt viszont, ki milyen szilárdnak hitte az utópiák talaját. Ebben a kötetben például ismételten kiderül, hogy Moholy-Nagy mennyire adottnak tekintette a jövőt: írása manifesztumszerű, pontokba szedett, szinte utasítás. Már a „totalitás színháza" kifejezés is ultimátumszerűen hangzik, bár végül is ugyanazt írja le, mint Schlemmer: az ember ebben a színházban egy a többi összetevő között, a film, az autó, a lift stb. mellett. Moholy-Nagy a kollektivitás gondolatát komolyan véve felveti az aktív előadókra és passzív nézőkre osztott színház problémáját. „Létre kell jönnie végre annak a tevékenységnek — írja —, amely már nem hagyja, hogy a tömeg némán szemlélődjék, nemcsak *bensőleg* indítja meg, hanem magával ragadja, és a nézőt együttes cselekvésre és a megváltó eksztázis legmagasabb fokán a színpadi cselekvés részévé teszi". Hogyan, arról nem mond bővebbet, hiszen egész írása a mozgó vizuális és hangeffektusok, az akrobatika, gimnasztika, mechanikus csodák színházára vonatkozik.

Oskar Schlemmer megmarad egy szelídebb, álmodozóbb hangnemnél. Feltételes módban és jövő időben a lehetőségekről ír, nem a szükségszerűségekről, s közben a jelent is látja: „A széthulló vallások korában, amely megöli a magasztosat, a széthulló népközösség korában, amely a játékot csak durva — erotikus és artisztikus —, túlzó formájában tudja élvezni, minden mély művészi törekvés szűk körű, és szektás jellegűvé válik." Míg Moholy-Nagy eltökélten hiszi, hogy: „Abban a pillanatban, amikor a cselekmény erőteljes koncentrációja célszerűen megvalósul, azonnal létrejön az előadás terének megfelelő ARCHITEKTÚRA is" — addig Schlemmer szelíden ír a színpad új jelenségéről, a műfiguráról, mintha mesélne: „Az ilyen csodálatos figurák, a legmagasabb rendű elképzelések és fogalmak megszemélyesítői a legnemesebb anyagból elkészítve, valamilyen új hit számára is értékes érzéki képet nyújtanak majd."

„. . . Valamilyen új hit számára" — ennyi volt a legtöbb és a legpontosabb, amit az utópiákról 1925-ben még le lehetett írni.

*

A Corvina újból értékes forráskiadványt adott közre, amikor megjelentette a *Bauhaus Színházát*, amely Oskar Schlemmer és Moholy-Nagy írásain kívül színpadi elképzeléseiket is dokumentálja, közli Molnár Farkas *U-Színház* tervét, valamint a Bauhaus színházi műhelyéből fennmaradt egyéb dokumentumokat. A kötet nem annyira színháztörténeti, mint inkább képzőművészettörténeti dokumentum: tipográfiája — Moholy-Nagy műve — legalább olyan értékes, mint a benne foglalt szövegek és képek. Ami Gropius és Molnár Farkas színházépület-terveit illeti még ez a fél évszázad késéssel ideérkezett könyv is mondhat újat Magyarországon *(Corvina)*

FORGÁCS ÉVA

KRITIKA

KRITIKA
Budapest
1979 — 1
SAJTÓFIGYELŐ
BUDAPEST, IX., Üllői út 81
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

FILM

Egyszeregy

A kócos, dadogó filmekre nem haragszunk, ha nem is értjük, de legalább sejtjük a nehézkes forma mögött a mondanivalót. De ha a frappáns alapötlet és jól megoldott jelenetek ellenére is csak a dadogást érezzük, akkor már bosszankodunk. *Kardos Ferenc* rendező és *Kardos István* író filmje az emberi élet egyszeriségének korlátait, a szerepek felcserélhetőségét vagy rögzítettségét, a szerephalmozásokat s értelmetlenségüket feszegeti. Egy olyan ember abszurd helyzetéről mesél, aki két életet él, de itt az ötletnél mintha meg is ragadna a film.

Pedig az alkotók szeretnek és tudnak játszani. Vérbő zsánerfigurákat állítanak elénk, és ha lenne, ami összetartsa őket, észre sem vennénk, hogy toposzok. Jól sikerült farcegroteszk jelenet is akad (például a szobafestő létrás szerelmi vallomása az „almazöldes asszony"-hoz). Átfogóbb értelmezési lehetőségeket kínál, hogy a kettős életet élő ember történetét hétköznapi közegbe állítják, hétköznapi variációival veszik körül. Péter-Pál abszurd helyzete mellé (két feleség, két család, két szakma stb.) teszik ennek szokványos változatát: a házasságszédelgő Zolikát, aki két menyasszonya növekvő hasa köré szorulva szemünk előtt alakul Péter-Pál utódjává. A kútásó sírásó, aki még filozofálgat is, és az egy személyben csapos-benzinkutas-postás pedig nem a szerelemben, hanem a foglalkozásaikban élnek nem is kettős, de hármas életet. Ezek a variációk segíthetnék a főtéma kibontakozását, erősíthetnék, tágíthatnák a jelentését, kiemelhetnék az egyedi esetből — ha nem lenne Péter-Pál története is csak részleteiben kidolgozott.

Látjuk, mint él duplán előbb háborítatlanul, majd felbolydul a nyugalma, kezdi elveszteni két önmaga határait, belézavarodik, megöli s eltemeti egyik énjét, amely azonnal hiányozni kezd maradék életéből, ezért megkísérli visszaszerezni (a másik szakmával s a másik asszonnyal együtt). E történet tanulsága talán annyi, hogy a nehézségi erő, a szokás meg a többiek érdeke és akarata arra kényszerítik a hőst, hogy csaljon bár, de éljen úgy, mint eddig. Szakadatlanul kísért, hogy ebben a játékban valami másról, többről van szó. De a hiányzó többletnek csak a hiányait érzékeljük. A filmben csak az apa, s fia ismeri a titkot, hogy Péter és Pál egy ember. Az alkotók mindent tudásához ez a két figura áll legközelebb, tőlük és belőlük kéne hát kiderülnie a lényegnek. Ezzel szemben ők a film leghomályosabb, legzavarosabb alakjai. A papa egyrészt „mossa kezét", s fiára hárítja tette következményét (hogy egyetlen fiát kettőnek anyakönyveztette). Másrészt továbbra is bele akar szólni az életébe, követeli, hogy tüntesse el az „egyiket", s mikor ez megtörténik, szeretné újra föltámasztatni. Péter-Pálról, a fiúról pedig nem tudni, ha eddig jól elviselte két életét, most hirtelen mitől telt be a pohár, s ha már annyira betelt, hogy megöli egyik önmagát, akkor miért kezdi megint újra az egészet? Az alkotók igazából nem tudtak mit kezdeni a történetükkel, s így a színész is bizonytalan a szerepben. Pedig *Garas Dezső* egyénisége, fanyar bája sokat elfed a forgatókönyv hézagaiból, de egyvalamit nem tehetett meg: nem dönthette el, nem értelmezhette a figurát a rendező helyett.

A bizonytalan mondanivaló szükségszerűen széthulló formát hozott létre. Szinte pontosan megállapítható, melyik jelenet milyen jellegű komikumot képvisel, groteszk, abszurd, burleszk stb. A reális értelmezési pontokat is azért firtatjuk, mert nincs meg az az összetartás, amely egységes rendbe (akár abszurd rendbe) állítaná a látottakat. Ezért vált érthetetlenné az „özvegy", Sárika figurája is. Mert ahogyan *Halász Judit* eksztázisban zokog, őrjöng a temetésen, az olyan túlhajtottan, emelkedetten tragikus, s ugyanakkor annyira kisszerű, hogy akár a legjobb komikum forrása lehetne. De a néző nem nevet, sőt nem érti, hogy kerül ennyi magasztosság egy komédiába, s később elképed, amikor a figura visszavedlik komikusba. Pedig szó sincs stílusváltásokról, egyszerűen nem derült ki egy jelenetről, hogy az komikus.

Ha a vezérlő gondolat elsikkad, a mű menthetetlenül szétesik, lecsupaszodik. De a groteszk életveszélyes műfaj. Mert amíg egy „sima" komédia egyszerűen csak darabokra hullik, s mi csak unjuk, egy félresikerült groteszk, ha alapelemei nem simulnak össze egésszé, az érthetetlenségig esik szét. A groteszk elemek és stílus miatt arra kényszerülünk, hogy második értelmezhetőséget is keressünk. De ha nem találjuk, már nem érhetjük be az első jelentéssel, hiányérzetünk támad. Ha nincs második szint, akkor minek keresték velünk; úgy érezzük, hogy ez az egész stíluskavalkád csak az első szint gyöngeségeit takargatja.

URBÁN MÁRIA

Pécsi Ildikó, Garas Dezső és Halász Judit



kor
reg
ve
dara
tesse
a re
pal s
rűbbr
ha tö
nóta-e
sokon történik. De a *Dialóg Stúdió* filmje ránk cáfol. Az alkotóknak (rendező: *Sik Ferenc;* társrendező: *Szűcs János;* dramaturg: *Újhelyi János;* forgatókönyv: *Thurzó Gábor;* operatőr: *Andor Tamás*) sikerült a lehetetlen. Amit látunk, még a színházi előzményekhez képest is jócskán fölvizezettnek hat. A nosztalgiadivat áramlatával vitetik magukat s a mokánybercis kivagyiság, a darvadozás, a sírvavigadás, a dzsentriidill, a kackiás bájolgás nyomokban sajnos újraéledező életérzésének kínálnak millenneumi időkből való csemegét. De ha el is fogadnánk, hogy erre szükség van — miféle csemege egy szakmailag is rosszul összetákolt film? Sablonos beállítások, utánérzések, tempótlanság, ízléstelen részletek a hazug egész díszítményeképp, ahol a színészeket még művileg gerjesztett indulatok sem feszítik, csak valami bágyadt, invenciótlan, de annál konvenciózusabb feladatvégrehajtást kaphatunk tőlük. Könnyed kikapcsolódást nyújtó kasszasiker helyett ez a másfél órásra üggyel-bajjal kisodort produkció abszolút bukás. Akik jegyet váltanak, többségükben „a régi szép időkbe" visszafeledkezni vágyó öregek. De kevesen vannak ők is. Úgy látszik, már híre terjedt, hogy ez a film még nótás búfelejtetőként is fogyaszthatatlan.

—nyerges—

Kierkegaard: Vagy-vagy

Régi mulasztását pótolta a kiadó, hiszen az 1843-ban megjelent mű teljes egészében most kerül először a magyar olvasó kezébe. Ki kell emelnünk a filozófiai kiadványoknál nem túl gyakori — *Dani Tivadar* munkáját dicsérő — plasztikus fordítást.

A „vagy-vagy" álnéven íródott. De Kierkegaard az álnevet nem a szerzőnek, hanem a kiadónak adja, aki egy régi szekreterben véletlenül talált kéziratokat bocsát az olvasóközönség rendelkezésére, amelyek különböző szerzőktől származó levelekből, naplórészletekből, lírai írásokból tevődnek össze. Kierkegaard főművének a filozófiai művektől ennyiben eltérő szerkesztésmódja nem öncél, hanem a szorosan vett mondanivaló szerkezeti alapelve. E több rétegű, a formában megnyilvánuló inkognitó arra utal, hogy az egyén, az individuum eltűnt, a lényeg álruhába burkolózott. Ezt az eltűnt lényeget keresi Kierkegaard, midőn feltárja az egyéni életvitel gondolati lehetőségeit a valódi életvitelnek — a hétköznapival szembeállított — három lehetséges magatartásformájában: az *esztétikai,* az *etikai* és a *vallási* stádiumban. E stádiumok — Kierkegaard intenciója szerint — az individuális lét, az egyéni életvitel egyre magasabb formái felé törnek, olyan szakaszok, amelyeket Kierkegaard maga is megélt, illetve megélni próbált. Meg lehet-e formálni azonban az életet egy közösség nélküli világban, lehet-e „értelme a forma fogalmának az életre alkalmazva" — kérdezi *Lukács György* Kierkegaard-tanulmánya elején, és a választ a filozófus életének nagy paradoxonában látja: „...Kierkegaard heroizmusa ez volt: formát teremteni akarni az életből... Tragédiája: hogy élni akarta azt, amit élni nem lehet." Az egyéni életvitel és a közösség szoros egymásrautaltsága: nem utolsósorban ez a kierkegaardi életműből negatíve levont egyik máig ható, fontos pozitív tanulság. *(Gondolat)*

F. K.

Festőművész

1021

MARGÓ

„Egy könyvet olvastam, amiből nagyon eleven okosság sugárzik" — kezdi recenzióját Gaál Gábor a **Keleti Újság** hasábjain 1930-ban. Egy magyar szerző német nyelvű könyvét méltatja tárgyilagos hangon, de a szellemi erőtér vonzásának palástolhatatlan hatása alatt. Az idézett megállapítás érvényét most (fél századdal később) nyugodtan kiterjeszthetjük a TÉKA sorozat egyik újabb kötetére, amelyben a (G.G. recenzálta) müncheni kiadvány bevezető fejezete is megtalálható. **(MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: A FESTÉKTŐL A FÉNYIG.** Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1979. Összeállította és jegyzetekkel ellátta Sugár Erzsébet, a bevezetőt írta Mezei József.) 1930-ban Moholy-Nagy László már túl van néhány avantgarde csatározáson, kiérlelődött eszméinek nemcsak „múltja", de gyakorlati **jelene** és forrongó jövője is van.

A múlt 1919-cel kezdődik, amikor (Hevesy Iván és Balázs Béla társaságában) a **Galilei-kör** üléseit látogatja. 1920 és '23 között a helyszín Berlin. Kiállítások a **Der Sturm műcsarnokban** és csatlakozás a November-Gruppéhez, mely nem kisebb személyiségeket tart számon soraiban, mint (a szintén magyar) Péri László és Huszár Vilmos vagy Hindemith, Brecht és Walter Gropius. Ez utóbbi név különösen megjegyzendő, mert Gropius az, aki a — Liszickij konstruktivista eszméivel „beoltott" — absztrakt kompozíciókkal jelentkező Moholy-Nagyban meglátja a weimari **Bauhaus** jövendő tanárát. Öt éven át itt fejt ki Moholy-Nagy László (Gropius igazgatósága alatt) pedagógiai tevékenységét. A **homo technikus** elsatnyult anyagérzékének, eltompult hallási és (főleg) **látási** képességeinek ismeretében az intézet a növendékek **érzékszerveit** ingerelve-aktivizálva próbálta meg helyreállítani a szubjektum-matéria (érzékelés-tárgy) megbomlott egyensúlyát. („Az alapvető ismeretekben a kötelező oktatás legfontosabb ágát az anyagkísérletek képezték. Ezek tapintási gyakorlatokkal kezdődtek s a közbeeső fokozatokon, térfogati, plasztikus gyakorlatokon keresztül az architektúrába torkolltak." **A képtől a fényarchitektúráig.)** Az ősi-elemi élményforrásokkal szembesített organizmus felvevő és tükröző „egységei" a közvetlen kapcsolat révén képesek regenerálódni, **biológiai** funkcióikban felerősödni. A weimari (később dessaui) növendékek alapos **pszichofizikai** átgyúrásának tapasztalataiból szűri ki Moholy-Nagy László a **térbeli orientálódásra** vonatkozó elméletének alapképletét. A szem, a **látás** kinevelését (egyfajta optikai higiénia megteremtését) tartja a legfontosabb s egyben legsürgősebb (művészi-pedagógiai) feladatának. A kifejezési elv (mely nyilván technikai) adott: „a fény és mozgás segítségével való térmegragadás", vagyis **fotográfia és film.** Ezekkel a technikai lehetőségekkel helyesen sáfárkodni nemcsak kultúrnívó, de egyetemes **erkölcsi** magatartás kérdése annál is inkább, mert a formai adottságok mellett az immanens tartalmi mozzanatok is nyilvánvalóak. Fényélmény-**tartalom**élmény, sugallja a szövegkörnyezet, amely — a mimezisz fölött celebrált — **requiem**ként értelmezendő. Az absztrakt fényforma-teremtés feszültségei valóban „műtermi" koncepciót és technikai kivitelezést igényelnek, de a végigvitt mimetikus nihil (a mozgás, hang és szín messzemenő elméleti felhasználásával is) napjaink közkedvelt kinetikus műfajának: a **játékfilm**nek esztétikai elsorvasztásához vezet. Persze a korabeli — Heltaival szólva — „mozi" is ludas ebben, és ha csak a némafilm vizuális örökségét elherdáló kommersz nagyüzem „termékeit" vesszük figyelembe, máris elegendő védekezési felületet kínáltunk Moholy-Nagy László eszmerendszere számára. A fiatal Balázs Béla nem véletlenül tekinti **véglegesnek** némafilm-esztétikáját. s Chaplin sem csupán bigott vallásosságból ragaszkodik olyan szívósan „látvány"-os beidegződéseihez.

Valami elveszett tehát térben és időben, amit egy — Bács-Kiskun megyéből Chicagóig lendült — konok magyar gondolkodó megtalálni vélt.

PUSKÁS TIVADAR

Magyar Hirdető
Sajtófigyelő
UTUNK
1979 NOV 7

KETE J

ık el a virá-
ın, alig hang-
Maczalik Al-
ismét búcsú-
áradi művész-
ftől.
l mondanom:
lehet elbú-
eiglenesen el-
lodni tőle, de
eumokban és
étálunk, talál-
halhatatlan
alkotásaikkal,
helték lényük
kodásuk vilá-
anságukat.
szobrászmű-
sok alkotása,
sztikái, közte-
rdetik elhiva-
szetének igaz
át. Fekete Jó-
ljes egészében
tta szobrait, a-
ıekem: mindig
utána nemes
álmait. Talán
yan hitelesek,
alkotásai. Egy
mondása jut
össze kellene
ország minden
fáradsággal a
eket, hogy a-
ık képére épít-
e József min-
ekezett korhű
ıűvésznek ma-
a zenével, a
a lírával és a
sult témavilá-
ttel tudta me-
tás mikéntjét,
m láttam még
ülve beszélni
nogatta, és ö-
erekes módon
i és hinni.
ıdomásul ven-
t gyarlóságait,
beri rosszban.
mindenki sze-
nt Ő. Azt hit-
enki nemcsak
i is tud, mint
ı évek is, ami-
n bontakozott
megmaradt a
művészeténél,
gát, sosem tu-
a művészi
azért tudott
i és sok éven
ıi tudta azt a
séget, melyet

szemelye [illegible]
fegyelme védjegyzett.

Fekete József szobrászművész példaképe marad minden igaz művésznek. Megmutatta, hogyan kell dolgozni, hinni és segíteni az igaz ügyet. Hiszen már régen fáradt volt, de fáradhatatlanul dolgozott. Sokoldalú művész volt, ismerte az anyag lehetőségeit. Már az első percben, első ránézésre tisztában volt az anyag természetével. Ismerte egy-egy kő történetét, de történelmét is. Kézrátétel nélkül is, messziről kivallatta a fát életkoráról, a követ állhatatosságáról vagy éppen morzsolékonyságáról. Az akadályok nem egykönnyen futamították meg. Minden anyag úgy engedelmeskedett neki, mintha közösen örülnének az alkotó szépnek, a hivatásnak.

Amikor egy kicsit elfáradt a keze a nagy kalapács alatt, akkor grafikában, fekete-fehérben képzelte el gondolatait, olvasmányait, illusztrációit. Sőt Ő maga is érzékeny lélekkel mély gondolatiságú verseket írt. Ezek az elfoglaltságok jelentették számára a pihenést, a kikapcsolódást. Műtermében mindig munka folyt, nem lehetett pókhálót találni, minden sarokban alkotott, mindenütt ott voltak letakarva készülő munkái.

Mi, váradi művészek örülünk, hálásak vagyunk, hogy városunkat jelölte ki munkahelyéül a nagy „népvándorlások" idejében. Felemelte és gazdagította a mi életünket, és itt kell köszönetet mondanunk azért a nemes gesztusért, amellyel munkáinak jelentős részét városunk múzeumának adományozta. Ez most már közkincs, ez hirdeti, hogy Fekete József állami díjas szobrász itt élt, nem halt meg, mert minden betévedő vándor tudomásul veszi az Ő nemes jelenlétét — szobraiban.

MOTTL ROMÁN



ó nem színész,
filmszerepe.

nedet szereted

laszolnom. Fil-
egyetlen ked-
sem, filmsze-
óttek úgy hoz-
adi szerepeim.
erepemmel is

Moholy-Nagy László, festő

LUCIA MOHOLY-NAGY, a festő, grafikus, színházi tervező Moholy-Nagy László felesége angliai fényképportréiból rendezett kiállítást a londoni Nemzeti Arcképcsarnok. A művésznő, aki jelenleg Zürichben él, a 30-as években Londonban megörökítette a kor több angol íróját, tudósát, művészét, közéleti személyiségét.

–: Amai Hír 8.

Népszabadság, Bp. 1979. dec. 11.

MOHOLY NAGY László

PERNECZKY GÉZA:

Az örökre elbocsátott üstökös?

Gondolatok Moholy-Nagy László európai vándorkiállítása kapcsán

Hogy nemcsak körpályán mozgó bolygók veszik körül a Napot, hanem messzi idegenbe tévedt üstökösök is, az a Naprendszer felépítéséhez tartozó közismert dolog. Vannak üstökösök, amelyeknek csaknem száz évre van szükségük ahhoz, hogy láthatóvá váljanak, azaz újra Napközelbe kerüljenek. Az üstökösök érkezése azonban mégis ünnepi esemény. Talán nem is maga a fizikai jelenség foglalkoztatja ennyire a fantáziánkat, hanem az üstökösök fénye az, ami olyan varázslatos hatalmú, aminek egyformán van köze csillagászathoz és költészethez.

Mégis, biztosan vannak üstökösök, amelyek örökre eltűnnek, idegen Naprendszer vonzásába kerülnek, s másoknak világítanak. A magyar avantgárd egyik legnagyobb alakja, Moholy-Nagy László számíthat ilyen égitestnek. A huszadik századot mozgásban tartó művészeti mozgalmakban a magyar származású zsenik közül nála legfeljebb csak Bartók volt fontosabb és nagyobb. A párhuzam távoli, hiszen Moholy-Nagy képzőművész, azaz teljesen más alkatú, más érdeklődésű ember. Néhány tragikus színezetű hasonlóság azonban csak-csak közelebb hozza egymáshoz e két kivételes jelentőségű alakot. Mert mint Bartók, Moholy-Nagy is kénytelen volt elhagyni Európát a harmincas évek végén. És mint Bartók, ő is nehezen találta meg a helyét az újvilágban, noha talán mint egykori Bauhaus-tanár, új otthonában, Chicagóban, volt kollégáitól és barátaitól, a nemzetközi avantgárd kimagasló alakjaitól valamivel több segítséget kapott. De mint Bartók, a háborús esztendők és az emigráció súlya alatt néhány év alatt ő is összeroppant és beteg lett. Ő is túl korán, 1946-ban, ötvenegy esztendősen halt meg, mégpedig ugyanabban a bajban, fehérvérűségben. Ahogy azt Bartók magára vonatkoztatva megfogalmazta: „teli kofferrel" ment el.

A párhuzam még tovább folytatható. Halála után Moholy-Nagy is igen gyorsan fölkerült a nemzetközi művészeti élet egére, és ott is a legnagyobbak között kezdték jegyezni. Életműve igen megbecsült lett, képei, grafikái és fotogramjai a világ nagy múzeumainak a falain függnek, s az áruk ma már olyan magasságba szökött, hogy gyakorlatilag megfizethetetlenek. Egy vonatkozásban azonban nem tört meg a jég, és ez Moholy-Nagy magyarországi fogadtatása, elismerése vagy egyszerűen: ismerete. Mert kiről mondható el, hogy tényleg ismeri őt, ki látta már szülőföldjén Moholy-Nagyot? Az értők köre szűk. Közéjük tartozik például Passuth Krisztina, a monográfusa, továbbá a Corvina kiadó szerkesztői, akik publikálták a Moholy-Nagy életművet, valamint a modern művészet művelőinek és barátainak az a köre, amelyik a konstruktivizmussal részletesebben foglalkozott.

Ennek okait keresve persze érthető körülményekre bukkanhatunk. Elementáris erejű különbség például az, ami a magyar zenei kultúrát a visszamaradottabb képzőművészeti műveltségtől elválasztja. A magyar zene ügye mindig jobban állt, és erről elsősorban talán nem is a zsenik, a Liszt Ferencek és a Bartókok gondoskodtak, hanem, a „második vonal", a pedagógusként is kiváló Dohnányik vagy Kodályok. Aki hasonló sikerrel tanította volna „látni" az embereket, mint ahogy ők „hallani" tanítottak, olyan képzőművészünk, sajnos, soha nem született. A másik könnyen belátható ok magában Moholy-Nagy pályafutásában lelhető fel. Alig huszonnégy évesen hagyta el az országot, és csak 1930 körül látogatott haza rövid időre. Néhány korai művét leszámítva — és ezek is csak rajzok — semmi nem maradt itthon utána. A Moholy-Nagy-üstökös a magyar eget éppen csak súrolta, de ott soha nem ragyogott tartósan vagy gyümölcsözően.

Érthető körülmények ezek, de nem mentőek. Mert a világ egyre kisebb lesz, és benne mi egyre szegényebbek, ha nem becsüljük meg azt, ami — legalábbis részben — magyar fogantatású dolog. Most például, hogy a Moholy-Nagy életmű megint mozgásba lendült, mert egy nemzetközi erővel létrehozott kiállítás formájában utazza be Európa néhány nagy városát, jó alkalom kínálkozik arra, hogy valamit pótoljunk a mulasztásokból. Ez a tárlat június közepéig Kasselben, a nagy Dokumenta-kiállítások székhelyén lesz még látható, utána pedig Marseille-ben, a Musée de la Charitében nyílik újra meg, ahol július—augusztusban lesz látogatható. Mire figyelmeztetnek ezek a tárlatok?

Moholy-Nagy 1995-ben lenne százéves. Vajon képesek leszünk-e arra, hogy az évfordulóról, egyéb bajainkba merülve, ne feledkezzünk meg? Lesz-e majd erőnk az ébredésre, vagy — ahogy eddig is tettük — átalusszuk ennek az üstökösnek az érkezését? Lesz-e Moholy-Nagy születésnapján ünnep?

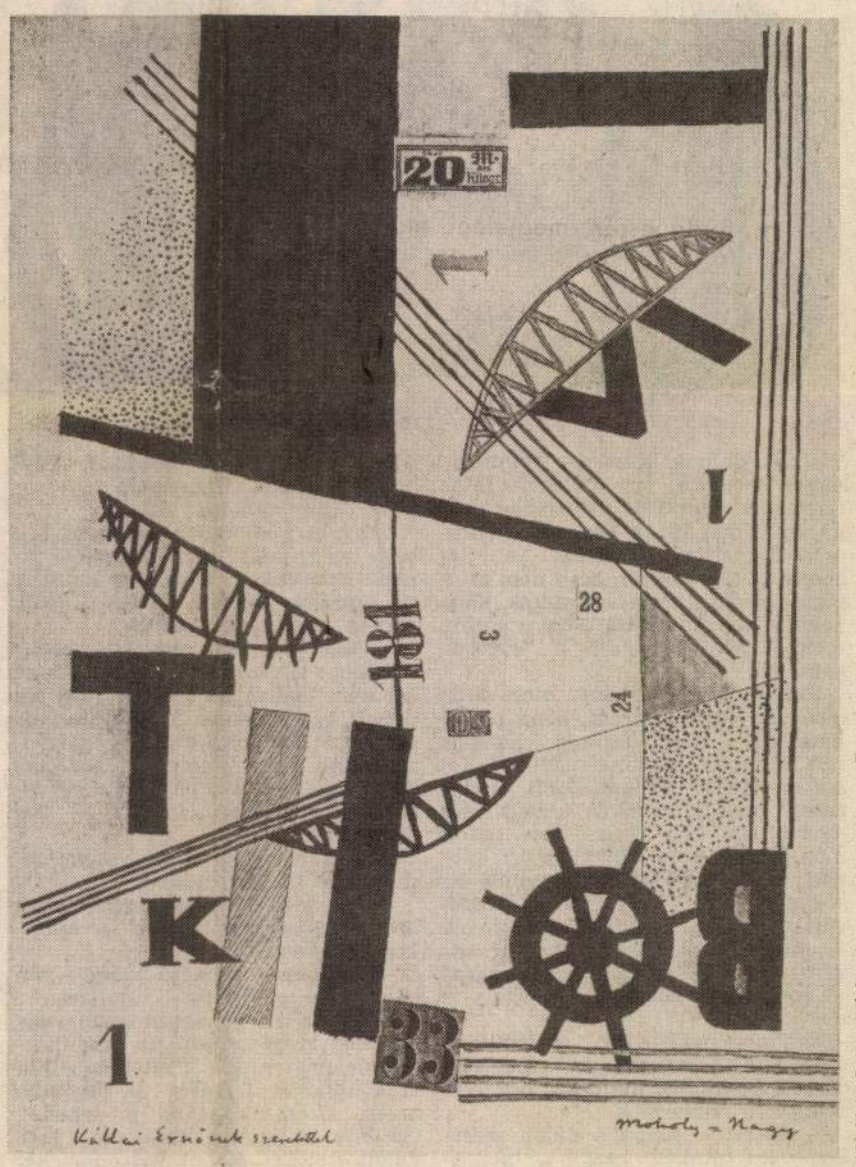
A jelenlegi kiállítás kezdeményezői franciák, kivitelezői pedig németek, és ennek kapcsán rögtön felmerül a kérdés, hogy mi volt Moholy-Nagy pályaképében az, ami a francia és német kultúrával kapcsolatos.

A francia vonatkozások az egyszerűbbek: Moholy-Nagy a húszas évek végén hosszabb időre is Marseille-be látogatott. Egy film maradt fenn erről az útról, egy 16 milliméteres tekercs, amit Moholy-Nagy forgatott. A marseille-i kikötő és környéke jelenik meg rajta, ha levetítjük, a mediterrán világ. De mégsem a természet színei dominálnak, hanem a fény, a mozgás ritmusa, a pergő kocsikerekek, az árbocok közt feszülő kötélzet grafikája, és a mimikával teli, az eleven emberi arcok. A franciák számára ritka dokumentum ez a film, hiszen az ő absztraktjaik sterilebbek, artisztikusabbak voltak. Moholy-Nagy látószöge inkább a Párizsba emigrált spanyolokéhoz, például a korai Bunuel szociokritikai stílusához hasonlítható. A másik francia kapcsolat már a párizsi iskola belügye: Moholy-Nagy képeit már az ötvenes évek óta gyűjtik a nagy francia múzeumok, s így hát kicsit franciának tekintik őt, ha már ilyen jelentős művész. Ez — hogy úgy mondjam — a francia kultúra alkatához tartozó természetes dolog.

Moholy-Nagy László azonban mégis elsősorban a weimari Németországban vált azzá, akinek ma ismerjük. Igazi otthona, ahol művészileg is nemzetközi nagysággá nőtt, a Weimarban, majd Dessauban működő avantgárd szellemű főiskola, a Bauhaus volt. Kandinszky és Klee tartoztak még például a tanári karhoz, Gropius, a modern architektúra és az amerikai felhőkarcoló-építkezés egyik atyja volt az igazgató. Moholy-Nagy még nem volt harminc éves, amikor Gropius meghívta őt professzornak, sőt, szinte azonnal az intézmény helyettes vezetőjének tette meg. Ez — már csak Moholy-Nagy erős magyar akcentusa miatt is — egyáltalán nem volt jelentéktelen elismerés vagy egyszerű dolog. A választás azonban szerencsésnek bizonyult. Moholy-Nagy temperamentuma, lelkesedése és minden akadályt és nehézséget legyűrő ledülletessége és az ügy iránti feltétlen elkötelezettsége legyőzte az esetleges féltékenységeket. A volt kollégák később mind úgy emlékeztek meg róla, hogy nélküle a Bauhaus sok programja halva született ötlet lett volna. A Bauhaus-műhely munkája, a Bauhaus-könyvek kiadása és egy sor más dolog is jelentős mértékben Moholy-Nagy közreműködésének és irányító munkájának volt köszönhető.

Igaz, egy egész kis magyar kolónia volt a segítségére ebben. Moholy-Nagyhoz a Bauhausban dolgozó magyarok közül Kállai Ernő állt a legközelebb, a neves kritikus és teoretikus, aki aztán a harmincas években visszajött Magyarországra. De a társaságában találjuk Brauer Marcellt, a csőbútor feltalálóját is, vagy Weinigert, a színháztechnika és az építészet inspiráló erejű újítóját. Még a Bauhaus előtti, berlini években barátkozott össze Moholy-Nagy Péri Lászlóval, akinek az útja aztán Hollandia és Anglia felé vezetett — azokba az országokba, amelyekbe egy évtizeddel később maga Moholy-Nagy is egy-két esztendőre menedéket keresett. Mindezek a művészek többé-kevésbé Kassák Lajos tanítványainak számíthattak, hiszen még Magyarországon a MA folyóirat köréhez tartoztak, és a modern művészet berkeibe Kassák vezette be őket.

Mint művész, Moholy-Nagy soha később sem tagadhatta volna ezt le. Első kísérletei ugyan még inkább a „Nyolcak" stílusához kapcsolódtak — Berény Róbert volt például a rajzoktató mestere — de már 1919—20-ban, amikor Kassákot követve Bécsbe érkezett, a dadaista montázsok és betűkompozíciók területére váltott át. Innen került aztán Berlinbe, tarsolyában a Kassák-féle képarchitektúra-programmal, amit az ottani atmoszféra, elsősorban az orosz konstruktivistákkal való találkozás csak tovább érlelt. 1921-ben személyesen is összebarátkozott az akkor Németországban tartózkodó Lissitzkyvel. Rajta keresztül ismerte meg a szupermatizmus programját, és a század egyik legmerészebb újítójának, Málevicsnek a tevékenységét.



Moholy-Nagy László: Dadaista kollázs Kállai Ernőnek ajánlva, 1920.

Mindezek a körülmények Moholy-Nagyot szinte predesztinálták arra, hogy a kelet-európai és a Nyugaton megfogant geometrikus absztrakció között közvetítsen — hogy a kettőből egyfajta szintézist teremtsen. Lehetetlen azonban nem észrevenni néhány speciális magyar vonást is a művészetében. Képei, amelyek lebegő körök és négyszögek, függő szerkezetek és tükröződő vonalhálók vagy geometrikus formák kompozícióiból állnak, többnyire azt a benyomást keltik, hogy „süt rajtuk a nap" — azaz egyfajta atmoszférikus hatással készültek, és nemegyszer a meleg tónusok és a hideg árnyékok kontrasztjára épültek. (Bernáth Aurél, aki mint fiatal festő, akkor Berlinben látta ezeket a képeket, kissé lekicsinylően ezt a virtuózan festői, atmoszférikusan áttetsző hatást nevezte „üvegfestészetnek". Ha sejtette volna, hogy ez, a gyökereit tekintve, majdnem ugyanaz az atmoszférafestészet volt, amit tulajdonképpen ő is művelt, csakhogy az egyetemes fejlődés aktuális nyelvén megfogalmazva és, persze, világszínvonalon előadva!)

Ebben a transzparenciában Moholy-Nagy igen gyorsan túlszárnyalta szellemi atyját, a sokkal nehezebb kezű Kassákot, és részben ennek köszönheti, hogy mindmáig nem hatnak porosnak a művei — nem tudálékos konstruktivista házi feladatok, hanem „az örök festőiség" tartományaiba tartozó kompozíciók ezek a képek. A másik fantasztikus készsége már inkább lélektani és szociológiai gyökerű: Moholy-Nagy, a hontalan emigráns, az örökké vándorúton levő nomád, nagyobb mozgékonysággal rendelkezett, mint német Bauhaus-kollégái. Így aztán sokkal gyorsabban és lelkesebben fedezte fel az új anyagokat és az új technikai lehetőségeket. Szobrokat formált acélsodronyból, üvegből, plexilemezekből, megpróbálta a festői hatások közé bevonni a polírozott fémfelületeket, ő volt az alumínium egyik első művészi felhasználója, és geometrikus képeket készített (a méretek és adatok pontos közlésével) telefonüzenet segítségével. Ezek az inkább technikai jellegű kalandok azonban később mind mint egy-egy újabb izmus vagy stílus első kísérleteként tűntek fel. Nem csoda, ha Moholy-Nagyot aztán minden évtizedben újra felfedezte magának egy-egy irányzat, és mint nagy elődjét ünnepelte.

Külön fejezetet alkothatnának a Moholy-Nagy-féle fotómunkák, fotogramok, filmek és multimédiatervek. Első felesége, Lucia, vezette be őt a fényképezés titkaiba, Moholy-Nagy azonban rögtön itt is teljesen új lehetőségek kihasználásába kezdett, és olyan eredménnyel, hogy ezeknek a fotókísérleteinek az alapján is a század egyik legjelentősebb képzőművészeti újítója lehetne. Még fontosabb azonban a közben kialakított szemléleti változás. Moholy-Nagy a fotó segítségével jutott el a „fényplasztikai" hatások felfedezéséhez. Mozgó, a fény—árnyék hatások önálló értékű kompozícióját megteremtő „fénygépek" és színpadi masinériákat épített.

Mindezek a munkák együttvéve azt eredményezték, hogy a modern világ Moholy-Nagyban látja a mai, elektronikus kommunikáció és a „médiális kor" egyik legzseniálisabb megsejtőjét és előkészítőjét. Az egyetemes jelentőségű mesterek panteonjában van a helye.

De ki volt Moholy-Nagy László, az ember? Sokáig én is csak úgy gondoltam, hogy Moholy-Nagy a rá jelllemző Bauhaus-féle stílust, azt a tipikus ruhadarabot, ami az autóversenyzők és a mérnökök overálljának a keveréke, soha nem vetette le. Hogy mint sok más nagy művész, ez a géniusz is kissé szörnyeteg volt mint magánember. Különösen annak kellett volna lennie, ha a konstruktivista utópiák szellemére gondolunk. Szigorú világmegváltó, hajthatatlan Kassák-tanítvány, geometriában gondolkodó és érző, kristályos-kemény jégcsap ember.

Ez a kép aztán akkor változott meg bennem, amikor igazi emberismeretre és mély tartalmú humorra valló fotókollázsait is alaposabban megnéztem, és fantasztikusan emberléptékű és emberszagú riportfilmjeit is láttam, vagy amikor az egykorri barátok és kortársak emlékeit is elolvastam Passuth Krisztina könyvében. Moholy-Nagy Kassáktól elvi következetességet tanult, de nem szigort — és ezen túl, mint legfontosabbat, emberi együttérzést, világnézetileg is megalapozott szociális értéket. Képes volt nevetni, ellágyulni és kiállni a kisebbségek, a gyengék mellett. A berlini cigányokról (közvetlenül a Hitler-uralom előtt!) forgatott filmje az egyik legszebb és legközvetlenebb hangú riportfilm, amit valaha láttam — s ebben nemcsak folklór vagy tánc szerepel, hanem kupeckedés és verekedés is, de mindez úgy, azzal a tisztasággal és naivitással visszaadva, ahogy azt csak egy gyerekszem képes látni. Nem lehet kemény, „kockológus" ember az, aki a dolgok alig felfogható hamvasságát ilyen fokon őrzi meg!

Moholy-Nagy a Bauhaus művészkolóniájában kissé azt a szerepet játszotta, mint Picasso a párizsi műtermekben: ha feltűnt, a kollégák dugdosták előle a képeket, nehogy „ellopja", és aztán sokkal jobb megoldásban tálalja újra az ötleteket. Haragudni csak a morcos németek egyike-másika volt képes, például a négyzetek nagymestere. Albers, de ő sem sokáig. Előbb-utóbb győzött Moholy-Nagy ártatlan lelkesedése és naivitása, a gyerekszem: — ő nem sajátított ki semmit, legfeljebb csak köztulajdonnak tekintette a modern művészetet. A Bauhaus belső életéhez, stílusához tartozott, hogy voltak szavak, különösen az az új anyagokra, az új technikai eljárásokra vonatkozó kifejezések, amelyeket a telep lakói csakis és kizárólag magyar hangsúlyozással ejtettek ki.

Kandinszkyt roppant tisztelték, Kleet Buddhának nevezték és szentnek tekintették, Moholy-Nagyot azonban már utánozni is merték. Mert lehetett.

Engem már csak az a késői hatás érintett meg, az, amit talán genetikus örökségnek lehet nevezni — és ebben is a legmegkapóbb a naivitás volt, a gyermekien tiszta elem.

Egyszer ugyanis egy olyan időpontban látogattam el Passuth Krisztinához Párizsba, amikor éppen a mester lányával, az amerikai nagy tavak menti egyik egyetemi városban, Ann Arborban élő Moholy-Nagy Hattulával volt randevúja. Hattula, egy törékeny asszonyka, aki két kamaszfiát egyedül nevelte, néhány napra jött át „hivatalos ügyben" Párizsba, mert mint Moholy-Nagy-örökös, ő volt a hagyaték kezelője. Akkoriban éppen régészdiplomája előtt állt, prekolumbián ásatásokon vett részt Közép-Amerikában, és közreműködött a Moholy-Nagy-publikációk szerkesztésében, illetve a kiállítások előkészítésében. Egyebek közt arról is szó esett, hogy milyen költséges dolog a hagytéki anyag kezelése, például a képek szakszerű svájci raktározása (mert kiállítástechnikailag Svájc a világ közepe). — „De hiszen ez a költség visszajön sokszorosan is a jogdíjakon!" — csúszott ki a számon. Mire kiderült, hogy Hattula az egyetlen zseni-örökös ma a világon, aki nem tudja, hogy az ilyen jogdíjak behajtását (mert százalékot kapnak érte) a nagy nemzetközi irodák intézik — a Moholy-Nagy-jogdíjakat így aztán nem is hajtja be senki se... Csak gondoltam, mondani nem mertem, hogy óh, te kedves Hattula, aki egy szót sem tudsz már magyarul, talán éppen ez az, ami oly menthetetlenül magyar benned.

„Hattula aranyos, bájos" — rajongott a különben éles fogalmazáshoz szokott Kemény István is, a neves szociológus, Krisztina férje. Így, négyesben jártuk néhány napig Párizst a szeptemberi aranyló fényben; a parkokat, a múzeumokat, a titokzatos kristályokat bemutató ásványtárat és az állatkertet. Különös dolog csak egyszer történt. A Szajna-parton sétáltunk egy este, a Notre-Dame-tól néhány száz méterre, és egy vízi busz csurgott lassan lefelé, egyike azon üvegtetejű hajóknak, amelyekből Párizst mutogatják így a hangulatos éjszakai órákban a külföldi vendégeknek. Erős fényű, mozgatható reflektorokkal vannak az ilyen hajók felszerelve, hogy a fénysugarakat mindig arra az épületre irányíthassák, aminek a történetét éppen ismerteti az idegenvezető szakember.

És akkor — ahogy a hajó kikerült a Notre-Dame vonzásköréből — ez a reflektorfény váratlanul, bénító erővel és vakító fénnyel, ránk esett. Hosszú előadás következett valamiről, amit a hangszórók a hajóról csak töredékesen, érthetetlen szótörmelékként továbbítottak hozzánk, át a vízen. Annyira azért nem voltunk beképzeltek, hogy azt higgyük, hogy azért terelődött ránk a figyelem, mert mi vagyunk a tipikus párizsi szerelmesek. De talán megsejtette valaki ott a hajón, a mikrofonnal a kezében, hogy a vízen túl, a parti lépcsőkön ülve, valami rendkívüli társaság gyűlt éppen össze.

A modernek és az örökké nomádok, a muzeológusok és az üres zsebű örökösök kis baráti köre. Vagabundok, szegről-végről mind magyarok, akiket éppen egy közismert név — úgy hívják, hogy Moholy-Nagy — és a vele kapcsolatos nemzeti és családi ügyek hoztak így itt össze.

SZÁNTÓ T. GÁBOR:

Búcsú

Apám vár a vasútállomáson. A kijárat előtt ül a kocsiban. Beszállok, üdvözöljük egymást. Mindkettőnkön öltöny, ballonkabát. Ők anyámmal egy nappal előttem érkeztek, ügyintézni. Öt perc az út Nagyi lakásáig, alig beszélünk.

— Még nem érkeztek meg — szól hozzám váratlanul.

— Kik? — kérdem.

— A Temetkezési Vállalattól — mondja ő.

Nagyanyámat várjuk, apám anyját. Egy hete halt meg tüdőrákban. Hónapokig kínlódott magatehetetlenül, a végén félvakon, kiszáradva. A hullaszállítókat várjuk, akik a temetőig viszik. Négyezer-kétszáz forint a fuvardíj. Ő biztosan drágállná.

A ház elé kanyarodunk, a járdán nagy, szürke furgon. Egyenruhás sofőr száll be és indít. Elgurulunk mellettük és leparkolunk. Szótlanul ballagunk fel a második emeletre. Itt élt. Már készül az új névtábla, nevemre írják át a lakást. Anyám toporogva vár:

— Most voltak itt a Temetkezési Vállalattól. Meghozták a testet, kérdezték, mit csináljanak vele. Idehozzák házhoz — motyogja riadtan.

— Mit mondtál nekik? — kérdi apám.

— Elmagyaráztam, hogyan jutnak a temetőhöz. Adtam nekik száz forintot.

— Ezért csinálják! — szólalok meg. — Ezért hozzák haza.

Apám elindul a folyosón a lépcső felé.

— Most hova megy? — kérdem anyámat, mintha ő tudhatná.

— Ki a temetőbe, hogy minden simán menjen.

— Miért jó ez? — vágok közbe.

— Nem mész utána? — unszol ő.

Baktatok lefelé, az autónál vár.

— Mehetünk? — fordul felém. Bólintok.

A sírkert a város szélén van, a villamos-végállomásnál. Gyorsan hajt, sokat előz. Oldalt kinézek az ablakon, felfedezem a gondnok öccsét, aki amolyan temetőszolga. Elhaladunk mellette, ő az ellenkező irányba kerékpározik. Oldalba böködm apámat, s közlöm vele, mit láttam.

— Az istenit! — mondja halkan. — Szóltam neki, hogy hozzák a koporsót, maradjon itt délután. Most hová megy?

Továbbhajt a temető felé, a sarok előtt már látom a cinterem kupoláját. Bekanyarodik jobbra, észrevesszük a szürke furgont.

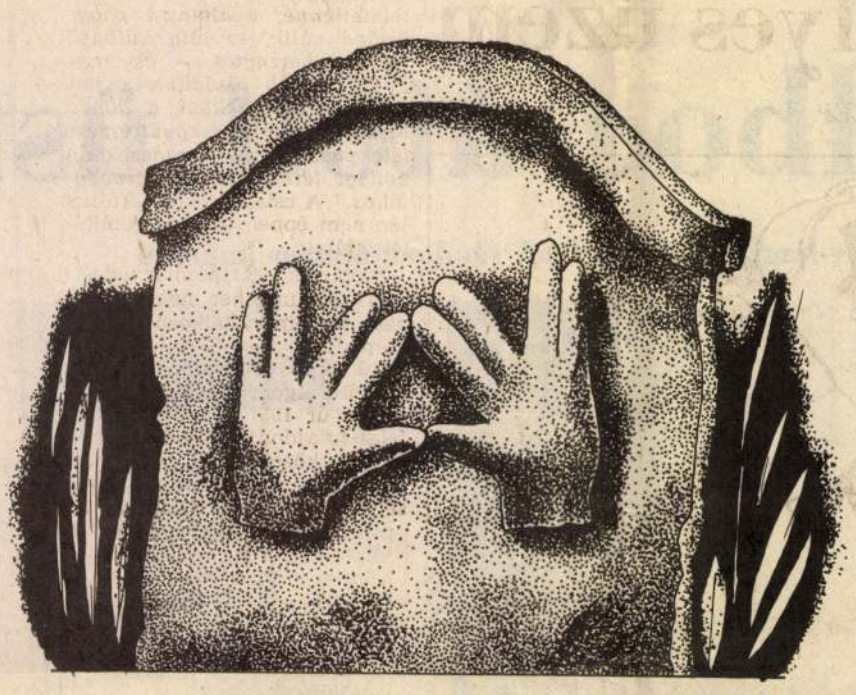
— Őket láttuk a ház előtt — próbálok választ kicsikarni, de csak biccent. Letekeri az ablakot, köszön a sofőrnek, az venné elő az okmányokat, ellenőrizni a nevet és a címet, de apám közbevág:

— Hagyja, a feleségemmel beszélt negyedórája. Láttuk a temetősegédet útközben. Indulunk és visszahozzuk.

Tolatunk a sarokig, felbőg a motor. Kifarol a kocsi, apám rákapcsol:

— Figyeld az utat, hátha összefutunk vele!

Ideges nevetés fog el, bár a dühtől inkább sírnék. Az az érzésem támad, hogy Nagyit nem szabad megvárakoztatni, ezért sietünk. Vidéki méretek, öt perc az út befelé, már majdnem a belvárosban vagyunk.



JESZENSZKY GYULA ILLUSZTRÁCIÓJA

Visszafordulunk. Mint egy krimiben. Nagyi meghalt, nincs többé. Már folyadékot sem tudott magához venni napok óta, nem is erőltették. Passzív eutanázia. Hálásnak kell legyünk az orvosoknak, hogy nem utalták elfekvőbe, hogy befogadták, hogy hagyták meghalni. Háromezer forint, mert békén fekhetett. Ő biztosan sajnálná.

Nincs többé sütemény, nincs több történet. Ami elmaradt, nem pótolható. Az ő meséit szívesen hallgattam. Keveset voltunk együtt. Két héttel ezelőtt a vállamra dőlt, és ringatni meg simogatni kellett. Ha mozdultam, dőlt ő is. Nem tudott már járni. „Anyu, anyu, itt az unokád, az uncsid! Milyen az unokád, szereted őt?" — próbált gügyögött választ remélve anyám. „Aranyos" — gurgulázta reflexszerűen az elvárt választ. Hagyjátok már békén! — gondoltam. Hagyjátok nyugton, a kurva életbe!

Majdnem vigyorgok. A temetőőr valahol itt tekereghet, mi meg üldözzük. Fékezünk, majdnem beverem a fejem a szélvédőbe.

— Halló! — kiabálja utána apám. Észrevesz minket, leszáll a bicikliről, tolja a kocsihoz mentegetőzve:

— Tiszteletem, jó napot, egész nap vártam, kérem, most meg csak egy kis vacsoráért ugrottam haza.

Apám pénzt is adott neki, hogy megvárja a hullaszállítókat.

— Már indulok is vissza! — szállna fel a nyeregbe, de épphogy át nem esik a vázon. Részeg. Mindig nyomás alatt van, de jólelkű, és talán értelmi fogyatékos.

Gurulunk a temető felé. Apám mintha nyugodtabb lenne. A sofőr és segítője a furgon mellett cigarettáznak. A gondnok öccse fékez, dől, mégis talpon marad.

— Hát nyitva van! — löki be a temetőkaput.

Kiemelik a koporsót a furgonból. Előírásszerű: gyalult deszkák, díszítés nélkül. Csak le ne ejtsék! Legyünk túl ezen az egészen, aztán menjünk!

Rárakják a taligára, köszönnek a temetkezésiek, majd indulnak vissza. Hárman maradunk a koporsóval, fejemre teszem a kapedlit, más holmit otthonról szinte nem is hoztam. Apám segítene tolni a taligát, indul befelé a kapun. Utánaszólok:

— Nincs kalapod?

Legyint, nem érdekli a dolog. Mit akar még, miért nem megyünk innen? Bár valami engem is marasztal, indulok kábán utánuk, apám már a koporsóval babrál.

— Egy kis sört akartam estére, merthogy elcsaptam a hasam, kakót azt nem ihatok, az asszony meg azt pakolt, ezért mentem el. Úgy terveztem, kinn alszom, ha kell — magyarázkodik még mindig a gondnok öccse, és árasztja a pálinkaszagot. — Le kell szögezni a koporsót — szól apámhoz.

Innék én is, jó lenne valami tömény, de itt nem szabad.

— Ha meg akarják nézni, most még levehetem a fedelét — ajánlkozik a temetőszolga.

— Én nem — mondja apám —, ha akarod, te nézd meg... utoljára.

Jó lenne most megsimogatni vagy legalább megszorítani az öreg karját, de nem megy. Ketten emeljük le a koporsó fedelét, ő távolabb megy. Széthajtogatjuk a lepedőt, előtűnik az apróvá aszalódott test. Felöltöztették hófehér vászonba, két pici lábfején fehér zokni, hosszú lepel az ing, fején fityula, mely csak az arcát hagyja szabadon. Hogy a rontás szelleme ne szállhasson a testbe, a szájra, orra, szemekre cserépdarabokat helyeztek szakértő kezek. Ajkán félrecsúszott a kő, látni a lepedéket, az elmúlás nyomait. Megigazítom a cserepet, utolsó pillantás a hófehér valószínűtlenségre, majd a tetőt illesztjük a helyére.

— Minden rendben lesz holnapra — nyugtatja a gondnok öccse apámat, és kezdi szögelni a koporsót. Ahogy távolodom, sem szűnik a fülemben a kalapácsütések zaja.

— Ez már nem a Nagyi — hallom valahonnan messziről apám hangját.

Nem vitatkozom. Indulunk kifelé. Már menet közben, a kocsiban veszem észre, hogy fejemen felejtettem a rituális sapkát. Zsebre gyűröm, mocorgok, helyezkedem, nem tudok megszólalni, pedig nagyon kellene. Apám töri meg a csendet:

— Ezzel megvagyunk — sóhajt fel, s belőlem is kiszakad a visszafojtott levegő.

HORGAS BÉLA:

GOLF-TOP

Egy úr megy ott,
bár mondjuk csak pasasnak,
mert léptei a tagnak,
ahogy csukái haladnak,
kissé ferde képet adnak
a járásról,
mintha ama fáról
most mászott volna le,
a krapek majomszerű,
és megy vele
egy kifosztott hegedű,
vagy csak a tokja,
hóna alatt fogja,
teniszütő vagy golfütő,
postarablónak gyorstüzelő;
talán zenész az ürge,
sálja kétrét tűrve,
két vége
a hátán lévő űrbe
lóg,
viszi, mint egy behemót,
cepeli jártában,
fájó tudatában
a golfot,
és csöppet se boldog,
hogy a dolgok csak megesnek,
a boltot nem ő zárja-nyitja,
be van tanítva,
örök alkalmazott,
a bőgőtokban, mit cepel,
berúgott hulla énekel
valami filmből,
a tok belseje filcből
van kivágva,
süt a nap, a medve fél,
árnyéka egész,
gazdáját visszazavarja,
emberünk zavarba' van,
ő van most, vagy nincsen,
az utcán és a filmen,
kiles a résen,
visznek vagy viszek?
viszket a kérdés,
a viviszekció korrumpál,
nem több a soknál,
egy hegedűs, egy bőgős,
egy zokogós hontalan,
egy pörzsölt irodalmi perzsa,
szakadt, februári nagybeteg —
most ráomlik a szürkület
a szálló golf-golyóra
s miként az infláció
ár-bér-ár spirálja,
a rémület a nyelvet földarálja,
láncreakciója
rátör a koponyatokban
ketyegő dióra,
kifordul skizofrén krízisekben,
ripityára fagy szét az isten
vagy a mása,
a kín van kipingálva
itt,
hol a kép-lény megy,
a por miféle szőrű-szerű
fia,
atom-ragadvány,
valami hamari intolerancia,
filmből vagy filcből,
nézik a golfot,
a játék topon van,
a halattak hoppon maradnak,
a vesztesek álla felkopik,
a kongresszus tapsol,
a talpak karavánja halad,
az olajfolt terjed,
a hal belefullad,
a tokban a hulla énekel.

ISZLAI ZOLTÁN:

LENULLÁZVA

Némul az én hangom, siket a szavam.
Artikulálatlan regél életem.
Hamu- és por téka, áhíthatatlan
lenullázott köz- s magán történelmem.

Akikkel én szálltam, röptünkben bíztam,
halálkanyart véve s z á l n a k itthagytak.
Magányom azóta okkal úgy írom
s bírom, hogy — sokkokkal — nem és nem vagyok.

Körében azoknak, kik „csakmegvannak"
mint eddig, a múltam vétlen véletlen,
s tisztességterhüktől súlyos szavaknak
szétroppantulása, érlelt-kéretlen.

Történetem ötven érv- s vénytelen év?
Ezért nem töröm rajt' agyamat agyon?
Pandóra-időnk, s szélhám-szelencét
észrevétlen undorommal csuk-nyitom.

Semmijében zajlik saját doboz-űr.
Zúgja, hogy hadd vesszek — csupán jelezve:
így valótlanúlt meg az Ígérkező;

védhetetlen végtelenségbe lökve,
s nemlétemet láthatatlan befödve.

Mit tudunk Bábuskinékról?

A katonadal, melyet idézni fogok rögtön, a napóleoni háborúk idején keletkezett. Azért állítom ezt, mert Kodály Zoltán a Háry János színpadán énekelteti a dalmű férfikórusával. Tábortűz lángjai pirosítják a huszárruhás kóristák arcát, körülöttük egy képzelt idegen világ sötétsége, ők tehát hazagondolnak, és belesuttogják vágyakozó dalukat a rőt lobogásba:

Sej, Nagyabonyban csak két torony látszik,
De Majlandban harminckettő látszik.
Inkább nézem az abonyi kettőt,
Mint Majlandban azt a harminckettőt.

Színpadi jelenet ez, játék tehát. A dal azonban igazi. A honvágy is igazi, melynek kifejezéséül formát öltött, s a huszárok is valódiak voltak, akik először — s aztán sokáig még — elénekelték. Mióta katonák vannak, s mióta hadiérdek állomásoztatja hazájuktól messze őket, azóta ez a honvágy is él, meg a késztetés is, hogy a vágy formát öltsön: egy sóhajban, egy imában, egy dalban. Áll mundérba kényszertoborzott magyar fiú a majlandi (vagyis a milánói) kaszárnya előtt őrségben (azért áll ott, mert a birodalom déli hadseregcsoportjának katonájaként idegenlenes tartózkodásra vezényelték a megszállt Lombardia fővárosába), elnéz az itáliai gótika remekére, a háromtornyú dómra, és tudja, hogy csodálatot lát, de érzi, ahogyan szívére rálelyosul ez a csoda. Tömörebben nem lehetne a honvágyat kifejezni ezt a két-két ellentétes sornál: ez a magyar katonadal ugyanoly értékű mű-remek a maga egyszerűségével, mint amilyen az olasz dóm a maga nagyszerűségével.

Bizonyos vagyok abban, hogy akik nálunk voltak mostanáig egy birodalom déli hadseregcsoportjának katonáiként, mert ideiglenes tartózkodásra vezényelték ide őket (a történelem ugyanis folyton ismétli, váltakozó szereplőkkel, önmagát), ugyanúgy éreztek, mint a világtörténelem valamennyi katonája eddig. Mint a magyar katona is, ott a gótikus dóm tornyai alatt. Hiszen ábrázolja bár ellenszenvesnek őket a rossz ízlés sugallta búcsúplakát, emberek ők, messzihagyott szülőkkel, szeretőkkel, otthonokkal. A takarító néni jut eszembe, a moszkvai lapszerkesztőségben; nem adhatott fel csomagot nálunk szolgáló fiának, rám bízta tehát, hozzam magammal, és próbáljam eljuttatni Kirill Vlagyimirovics tizedesnek én: szappanka volt benne, borotválkozópamacs, félkilónyi hajdinakása meg pirított fekete kenyér, kockákra darabolva; a küldeményt barna csomagolópapír és madzagkötés védte a széthullástól. Az anyai figyelem szánalmas és megható jelképéről máig sem tudom, kezébe jutott-e a címzettnek, de azt tudom, ha megkapta, nem piaci értékét becsülte benne. Ha tábortűz mellé képzelem Kirill Vlagyimirovics Prutkov tizedest, bakonyi hadgyakorlaton, mondjuk, nem nehéz azt hinnem, hogy a szentgáli két templomtorony ötlött eszébe, arról pedig Moszkvára asszociált, ahol templomtorony egy sincs ugyan, de a Kreml és a Rosszija szálló körül annál több hagymakupola aranylik. Az is lehet, hogy pontosan harminckettő.

Nekem most mégis azok járnak eszemben, akik nem vágytak haza. Akikről találgatások keltek szárnyra: Mátyásföldön tornázni látták őket a reggeli kaszárnyaudvaron, Tököl mellett az országúton poroszkáltak, a Duna árterületén sátrakat vertek a galériaerdőben. Mint Rejtő Jenő láthatatlan légiója, úgy bukkannak fel hol itt, hol ott. de nem hiszem, hogy fantomok volnának, vagy visszajáró kísértetek. Ezek a katonák vannak, s létezésük hús-vér valóság. Az indulás reggelén, amikor már őr sem állott a kapuban, egyszerűen kisétáltak a laktanyából? Kiküldték őket a lőtérre, hogy hozzák be a sztarsilityenánt ottfelejtett távcsövét, s ők a távcsővel egy kágéestépiacra mentek, onnan meg a legközelebbi kocsmába? Vagy már fenn ültek a kifelé távozó vonatszerelvényen, melyről egy lassítós kanyarban leugráltak, s eltűntek az akácerdő sűrűjében? Lehet, hogy még évtizedek — évszázadok — múlva is találkozhatunk velük? Ismertem egy Ali Tamás nevű embert, együtt jártam egyetemre Csausz Vilmossal, emlegetnek most egy Huszein nevű magyar politikust; lehet, hogy az ittmaradt török katonák leszármazottai? Igor Szemjonovics Bábuskin őrvezető eladta most géppisztolyát egy rend civilruháért, s kétszáz év múlva államvizsgázni fog Pesten egy Bábuskin Csilla nevű egyetemi hallgató? Emlékszünk a csendes-óceáni szigetvilág dzsungeleiben bujkáló japán katonákra. Az egyiket Onodának hívták: parancsot kapott 1944-ben, hogy foglaljon harcálláspontot egy erdei forrás mellett, s még 1974-ben is a forrást őrizte, mert nem kapott visszavonulási parancsot. Lehet, hogy Bábuskin őrvezető kétszeresen is fordított Onoda? Azért marad itt, mert visszavonulási parancsot kapott? S míg Onodát a katonai fegyelem meg a harci kedv marasztotta a dzsungelben, Bábuskinnak elege van a fegyelemből, s harcolni sincs kedve?

Egyáltalán: mit tudunk mi Bábuskinékról? Negyvenöt év alatt hány szovjet fiatalember töltött éveket nálunk? Hány milliónak vannak Magyarország-élményei? Milyen élmények ezek? Nyertünk-e rokonszenvezőket velük? Ha igen, nem formálható-e rokonszenvük kamatozó tőkévé? Az örök és megbonthatatlan barátság szólamával elfedett függőségi viszony nem alakítható-e természetes partnerkapcsolattá? Orosz író nyilatkozatát olvasom. Fiatalok delegációjával járt nálunk a hatvanas évek végén, és sorsfordító élményt jelentettünk számára: nem az övéké az egyetlen létezésmód, *így is* lehet élni, ahogyan a magyarok élnek. Nem volna-e hasznunkra megismerni magunkat *ebben a tükörben*? Szinte hihetetlen, hogy a negyvenöt éves kényszerű együttélés mily kevéssé teremtett szerves kapcsolatokat. Épp a kényszerűség miatt? Russzofóbia nélkül ugyan, de végig passzív ellenállást tanúsítottunk volna? Lehet. Meg kellene vizsgálni ezt. Ahogyan az ökológusok a környezeti hagyatékot mérik most fel, a társadalom tudósaira a lelki hagyaték maradna. Az orosz szokásokból, kultúrából, mentalitásból mi ragadt ránk? Ragadt-e valami is? Miközben hű szövetségesek voltunk, nem fordultunk-e minden honosító érdeklődésünkkel a másik irányba? Kell-e most deszovjetizálódnunk, amikor szovjet uralom alatt is amerikanizálódtunk inkább? Egyételműen jó-e ez nekünk? Jó-e az, hogy noha támadt egy szűk russzofil értelmiségünk, csak annyi jellemezte őket, hogy a teát is szerették, szamovárjuk volt otthon, és tudták, hogy érdemes Akszjonovot olvasni? Jó-e az, hogy immunissá tettük magunkat a szovjet irodalom és művészet világrangú teljesítményei iránt is, nálunk tehát fesztiváldíjas szovjet filmek buktak meg a mozikban? Jó-e az, hogy nemzedékek sora tanult nyolc éven át oroszul, de az érettségizettek sokasága egy darab kenyeret nem tud kérni Tolsztoj nyelvén?

Most, hogy már nem kötelező, most kéne megismernünk Bábuskinékat.

Faragó Vilmos

MOHOLY-NAGY L.L.

Németh Lajos

A képzőművészeti alaktan
alapfogalmai

Moholy-Nagy László: Az anyag-
tól az építészetig.

Nagyvilág, 1974. 2. sz. 296-297.

-1

-

lemi vezéreinek egyike,
mü, 1920-as cikkében /
mazta meg helyzetértéke
szem is megállapithatj
tény és nemzeti felbuz
ez két legfőbb jellemz
zik politikában, társa
~~xxxxxxxxx~~ vészete még
vich szerint a "nemzetie
piteni, kiiktatva a me
például Rippl-Rónait

Moholy Nagy László, festő

L: Berény R.

–: Magyar lépzőművészeti Tárlat – 7

Nemszabadság, Bp. 1979 dec. 20-

Moholy-Nagy Lánló, festő

L: Fritz Mihály

96

–: kerkesztői asztal

Tiszatáj, Szeged, 1980. júl.

XXXIV/7

Moholy-Nagy László

Moholy-Nagy László (1895–1946): festő, fotográfus, művészeti szakíró, a modern művészet egyik legsokoldalúbb egyénisége. A Kassák-féle MA-körből indult, részt vett a bécsi *MA* szerkesztésében, majd 1923–28 között a Bauhaus tanára volt. 1937-ben Chicagóba költözött, itt megalapította az Új Bauhaust. Munkásságának szelleme az orosz konstruktivistákéval rokon. Táblaképek mellett fotogramokat, filmeket, díszletterveket, reklámgrafikákat is készített.

Mihályfi Ernő: Művészek, barátaim Bp. 1977. Corvina

Moholy Nagy László 1

A londoni ICA galériában reprezentatív kiállítás nyílt Moholy-Nagy László életművéből. A hivatalos Brit Művészeti Tanács által rendezett kiállítás végigkíséri Moholy-Nagy művészi fejlődését az absztrakciótól, az új térképzetekkel, anyagokkal, fényhatásokkal való kísérleteken, a Bauhaus

Magyar Hirlap 1980/1/19?

Moholy Nagy László 2

mozgalmon át a modern ip
formatervezés megteremtéséig.
tablók utalnak rá, hogy a Tanác
köztársaság adta az indítást M
holy-Nagynak munkássága fő t
rekvéseihez: a művészetnek mi
denki számára hozzáférhetőv
kell válnia, kiterjesztve az egés
emberi környezetre.

Magyar Hirlap 1980/1/15/6

Moholy - Nagy László, festő

TÉKA-SOROZAT

című vállalkozása. A századik kötet az *Erdélyi Muzeum 1814—1918.* Az előző kötetek közül asztalomon van még a *Moholy-Nagy László*-féle kötet, *A festéktől a fényig*, valamint *Varga Béla* bölcseleti írásai. Ez a három kötet eléggé pontosan jellemzi a sorozat mibenlétét.

Mert fölvethető a kérdés, vajon miféle szándék ösztönzi a sorozat megalkotóit? Mit akarnak? Talán korunk művelődési modelljéhez szándékoztak utat cövekelni a sorozat köteteivel? Most úgy látom, hogy az erdélyi művelődés történetét és állapotát akarták dokumentálni. E művelődésnek vannak európai kalandjai, fontosnak ítéli a román—magyar szellemi összeköttetéseket, hasonlóképp a művelődés történetét. A sorozat az önismeret szolgálatára van. Ismerje meg az erdélyi magyar ember saját műveltségének történetét és összetevőit, és ismerje meg a környező világ e műveltség tartalmát. S igazán termékeny követni a *Tékát!* A korszerű műveltség egy lehetséges modellje bontakozik ki benne. Nekünk betekintés az erdélyi magyarság szellemvilágába, kitekintés a román kultúra értékeire, és egy sajátos nézőpontból a nagyvilágra is láthatunk. Összetettség és magas igény biztat bennünket általa.

Magát az *Erdélyi Muzeumot Benkő Samu* válogatta, jegyzeteltе és vezette be. A művelődéstörténésznek az a típusa ő, aki ugyancsak — akár a Téka — az erdélyi művelődés modelljére vall rá. Az Erdélyi Muzéumban is azt a művelődéstörténeti dokumentumot látja — válogatásával láttatni iparkodik! —, amely egy korszak teljes szellemi képét s e teljesség különös sajátosságait érzékelteti. Az erdélyi műveltmagyar ideálja a mindenes. Az Erdélyi Muzéumot is ilyen mindenes szerkesztette, a dunántúli eredetű *Döbrentei Gábor*.

Másik ideálja az erdélyi művelődésnek, a Téka tanúsága szerint, az eredeti alkotó, a korát meghaladó zseni, az olyan, mint *Bolyai János*. Moholy-Nagyban is ezt fedezi föl a bevezető írója, *Mezei József*, s annak örvendezik, hogy ezt a korát meghaladó zsenit a Korunk — Gaál Gábor — idejében fe fedezte. Egy kulturális pozíció azzal is minősíthető, hogy mennyire érzékeny az újra. E kötet, amelyben nemcsak a Korunkban és más romániai lapokban megjelent Moholy-Nagy-írások olvashatók, hanem a Korunk Moholy-Nagyról szóló cikkei is. Ez az egyidejű rezonálás értéknek minősül, s a Téka a Moholy-Nagy-kötettel ezt tudatosítja a mai művelődőben.

Hogy *Varga Béla* ki volt, milyen filozófus, az inkább a filozófiatörténészekre tartozik, gondolnám, de a Téka azt sugalmazza, hogy az erdélyi magyar művelődésben a laikusnak is számon kell tartania Varga Bélát. *Balázs Sándor* bevezető tanulmánya pontosan meghatározza Varga filozófiáját, s inkább csak arról győz meg, hogy magyar nyelven is megtalálhatók azok a filozófiai gondolatok, amelyeket a század krízise szült, s amelyek magának a filozófia krízisének a kifejeződései is. Mégis megfontolandó Balázs Sándor szava: „a nemzetiségi kultúra csak akkor lehet életképes, ha a művelődés *minden* pászmáján igényesen hallatja szavát". Ez Varga Béla felismert igazsága, s olvasván írásait, elismerhetjük, a huszadik századi filozófiai gondolkodás körében valóban igényesen hallatta szavát.

Bata Imre

Bata Imre: K

Népszabad

7.

aug. 28

A SZEKSZÁRDI ZENÉS NYÁR hangversenysorozata a hétfőn megtartott operaesttel befejeződött. Az idei sorozatban öt hangversenyt rendeztek Tolna megye székhelyén, a régi megyeháza kitűnő akusztikájú romkertjében és a Babits Mihály Megyei Művelődési Központban.

ÚJ ÓVODÁK. A főváros XVII. kerületében, Rákoskerten hétfőn száztíz személyes óvodaépületet adtak át. Ugyancsak tegnap adták át rendeltetésének a Győr-Sopron megyei Kónyban azt az ötvenszemélyes óvodát, amelynek építéséből társadalmi munkában a község lakói is kivették a részüket.

FÖLDRENGÉS PUSZTÍTOTT szombaton a kínai Vujüan környékén — jelentette hétfőn az Új-Kína hírügynökség. A természeti csapás következtében több mint százan megsérültek; mintegy 400 épület romba dőlt.

IDEIGLENESEN BEZÁRJÁK Szentendrén a Kovács Margit Múzeumot átépítés és bővítés miatt. A múzeum szeptember 3-tól előreláthatólag egy hónapig lesz zárva.

A TÖRTÉNELEM és a földrajz tanításáról kétnapos országos tanácskozás kezdődött hétfőn Debrecenben, több mint kétszázötven nevelő, szakfelügyelő és tudományos kutató részvételével.

MOST JELENT MEG: Dáné Tibor: A fáraó igazlátó szeme. Ifjúsági regény — Bakó Ágnes: Gyere velem Mézes-hegyre! — Lengyel Balázs: Volt egy gólyám. Gyermekregények — Urai Erika —Boglár Lajos: Hogyan laknak? Ismeretterjesztő képeskönyv — Lázár Ervin: Berzsián és Dideki. Mesék (Móra). — Szíria. Útikönyv (Panoráma). — Nyikolaj Gogol: Az őrült naplója — A Nyevszkij Proszpekt. Elbeszélések (Magyar Helikon—Európa). — Foglalkozásunk: sportriporter. Szerk.: Vitár Róbert — Tollaslabdázás. Verseny- és játékszabályok (Sport).

Ittas gázolót vettek őrizetbe

Egerszegi Ferenc 61 éves kisiparos, budapesti lakos ittas állapotban vezette személygépkocsiját és a XIII. kerületi Budai Nagy Antal utcában kanyarodás közben felszaladt a járdára, ahol *hét gyalogost elgázolt.*

Banai Ferencné 62 éves és *Földesi Ernőné* 60 éves nyugdíjas súlyos sérülést szenvedett, öt személyt könnyebb sérüléssel szállítottak a mentők kórházba. Egerszegit a rendőrség őrizetbe vette, jogosítványát bevonta, és megindította ellene az eljárást.

Moholy Nagy

Ma és Tett cimmel tárlat nyilt a római Berberini palotában ,melyen a müvész alkotása is szerepelt.

Magyar Hirlap 1980/6/26/8

MOHOLY NAGY f

November 1-én neves vendég látogatott az egykori műterembe: *Móra Ferenc*, a minapi modell tekintette meg a tárlatot. Sőt: Juhász is modellt ült Moholy-Nagy Lászlónak. Íme a bizonyíték a szegedi *A Munka* 1919. november 1-i számából: a *„Szegeden készült portrék közül Móra Ferenc, Juhász Gyula és egy néger katona portréja sikerült kiválóan"*. Művészettörténetünk örök kára, hogy a két író arcmása nem maradt ránk. Fönnmaradt viszont Gergely Sándor bronzba öntött Juhász-portréja, a költőről készült mindmáig legjobb alkotás.

MAGYAR H

APRÓ GER EREMÉRT



Moholy Nagy László

Móra Ferenc

Az író első megörökítője a későbbi világnagyság, *Moholy-Nagy László* volt. A 24 éves művész a Tanácsköztársaság leverése után Szegeden tartózkodott. Mint a Somogyi-könyvtár gyakori látogatója, barátságos ismeretségbe került Mórával. Az író modellt ült, az elkészült alkotás — föltehetően színezett tusrajz — szerepelt Szegeden *Moholy-Nagy László* és az aktivista *Gergely Sándor* 1919. november 1-én nyílt közös kiállításán. A külföldre távozó Moholy-Nagy a portrét a Somogyi-könyvtárban dolgozó *Fischhof Ágotának* ajándékozta. Sajnos, az első Móra-ábrázolás nem maradt ránk.

67/6

képzőművészetben

MOHOLY NAGY 8

A műterem aztán elárvult, Moholy-Nagy és Gergely nekivágott a világnak. A szobrászt elkísérték Juhász biztató sorai *(Gergely Sándornak)*:

Boldog, ki büszke bronzban,
Merev márványban, ércben
Mámort és életet gyújt
Prometheuszi szépen.

A magyar irodalom- és művészettörténet egyik gazdag múltú emlékhelyét veszítettük el ebben a lapos tetejű melléképületben. Méltán jelölhetné emléktábla a helyét.

Apró Ferenc

MAGYAR HI

APRÓ FERE REMÉRT

MOHOLY NAGY 5

azonos: Berlin. Novemberben műteremtárlatot rendeznek, hogy az útiköltséget előteremtsék. Juhász, a máról holnapra élő nyugdíj nélküli tanár, „csak" tollával tud segíteni. *Juhász Gyula írja Magyarországon az első cikket Moholy-Nagyról!* Meglátja (megérzi?), hogy a 24 éves fiatalember társolyában valóban ott lapul a marsallbot. Prófétikus szavait a művészettörténet igazolta: *..."ezek a vonalak és színek, ezek a lényegek és formák testvéri rokonságot tartanak azzal az... eleven erejű művészettel, amely Bartók Béla zenéjében zeng, amely Walt Whitman szabad verseiben zenél, és amely kétségtelenül éppen annyira megújítja majd a föld artisztikus színét, akár a Perikles kora vagy a reneszánsz".*

MAGYAR HIR

APRÓ FERENC EMÉRT



MOHOLY NAGY 3

A Ma szegedi matinéjára utazó *Kahána Mózest* szintén az újat keresés láza, a művészi „édestestvérség" ragadta meg. Önéletírásában, az *Iratlan könyvek könyvében* (1969) emlékezett vissza a Gergely-műteremre. Juhásszal *„elmentünk ketten közös barátunknak, Gergely Sándor szobrásznak műhelyébe, aki... mint a Ma képzőművésze, aláírta a Ma március 25-i, a proletárforradalmat üdvözlő és kulturális diktatúrát követelő röpiratát... Sok volt ott a kész szobor — eladatlan és készülő újak — rendetlen, csak a jövőnek, utókornak szántan".*

...üteremért

MOHOLY NAGY 2

A műterem *Gergely Sándoré*, Juhász Gyula jóbarátjáé, a később Berlinbe szakadt *aktivista szobrászé* volt. Lépjünk be. Kalauzunk maga a költő: „*Az ifjú művész atelierje könyvespolcán az antik mesterekről, Klingerről szóló monográfiák, Rodin beszélgetései a művészetről, de az állványokon egy egészen más, új világ formái, gesztusai és vonaglásai.*" Ez az új művészi világ keltette föl 1918-ban a „harcos és hivatott" *Kassák Lajos* figyelmét, aki „*lejött Szegedre, és besorozta az ifjú szobrászt a Ma szeptemberi demonstratív kiállításának szobrászai közé*" — írta Juhász Gyula.

MAGYA

Apró

remért

MOHOLY NAGY 6



* Ismételjük a dátumot: 1919. Kassák első ízben a MA 1921. március 21-i számában közölt Moholy-Nagy-művet. Joggal jegyezte meg *Ilia Mihály* a Tiszatáj 1970. évi 7. számában, hogy „*József Attila* mellett Moholy-*Nagy* is *Juhász Nagy* felfedezettje lett"

MAGYAR HIRLAP 1979/115/6

APRÓ GERENC: REKVIEM EGY MÜTEREMÉRT

Moholy-Nagy László festő

A másik kötet szerzője és főszereplője *Moholy-Nagy László*. A Bauhaus világhírű mesterének tanulmányaiból és a róla írott tanulmányok javából válogatott írások a sorozat legizgalmasabb darabjává teszik a könyvet, amelynek címe: *A festéktől a fényig.*

– : A festéktől a fényig 2

Esti Hírlap, [illegible] 1979 [illegible]

Moholy - Nagy [Sándó], Jestő

Megemlítve.

[L.: Tot A.]

Kerentury D.: Világbíró .... 963.

Jelenkor, Pécs, 1979. nov. XXII/11

Moholy - Nagy László, festő

L. Lengyel Lajos

Rényi Péter: A kísérletezés értelme. 7

Népszabadság 1970 júl. 6

Moholy-Nagy László, festő

megemlítve

P. Hűcs J.: Ők és mi 7.

Nincszabadság Bp. 1979 júl. 13.

Moholy - Nagy László, festő

megemlítve

Todor Lajos: A lenézett és megdicsőult vacl. 2.

Esti Hirlap, Bp. 1979. szept. 11.

Moholy-Nagy László, festő

L. Kassák

Rózsa Gy: Magyar aktivizmus

Népszabadság, Bp. 1981 jún. 7

13

Moholy-Nagy László festőművész

Amerika Tat szobrászművész 1929.-ben fél a dessaui Bauhausnak lett a tanítványa, Moholy-Nagy Lászlónál, és Paul Klee-nél, Párizsban Maillolnál tanult.

K.M.: 90 éve született Amerigo Tot.

Vas Népe, 1989. szept. 29.

Moholy Nagy László, festőművész

29
szombat

15.00
Filmvetítés
XX. századi mesterek művei
Moholy Nagy László: A rákok élete;
Moholy Nagy László: fekete-fehér-szürke
fényjátékok;
Oskar Schlemmer: Ember és figura;
Vasarely

Magyar Nemzeti Galéria, 1983. január.

Moholy Nagy László, festőművésznek

Kassák Lajos és Moholy Nagy László adták ki az „Új művészek könyve"-t, melyben Péri László" alkotásai is megjelentek.

A magyar avantgard Londonban.

1980. máj. 8. Kossuth 12.35 | V Gné |.

Moholy Nagy László, festőművész

Az idei könyvünnepre frissiben megjelent kiadvány a „Szegedi Grafika" c. mappa, mintegy fél évszázad képzőművészetét fogja át a grafika tükrében és szegedi vonzáskörben. – Szerepel a kiadványban a Szegedről indult s világhírűvé lett sokarcú képzőművész, Moholy Nagy László „Ülő férfi" c. szénrajzával. (említve).

T.L.: Ünnepi könyvhét szeged 1980.
Dél-Magyarország, 1980. jún. 1.

Moholy-Nagy László, festőművész

A művész 1926-ban írta: „Gutenbergtől az első falragaszokig a tipográfia csak közvetítő elem volt, jobb híján, valamely közlés tartalma és a befogadó fél között; ám az első plakát a fejlődés új szakaszát jelentette."

Makrai István: Fiatal tipográfikus k. galériája.

Magyar Grafika, Budapest, 1980. 2.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

Magyar Nemzet Vasárnap, 1982. január 10.

Tény-kép

Fotótörténeti kiállítás a Műcsarnokban

„1839. január 7-én Párizsban Jacques Mandé Daguerrenek — az azonos irányban kutató Joseph Nicéphore Niépce eredményeit felhasználva — sikerült olyan készüléket szerkesztenie, amely mint a tükör, híven adta vissza az arcmásokat..." „A Pester Lloyd Kalendar 1859-ben Pest-Budán tizennyolc, 1860-ban huszonnégy működő fényképészről tesz említést." Az idézetek a *Tény-kép* című fotótörténeti kiállítás katalógusából valók, s egyetlen mai adat kínálkozik mellékük ahhoz, hogy az egész tárlatot megérthessük: *Magyarországon 1981-ben nincsen állandó fotótörténeti kiállítás, nincsen fotómúzeum, sem kortárs fotókat folyamatosan bemutató terem.* E — jószerével minősíthetetlen — tényből fakadóan a *Műcsarnok*ban január 31-ig nyitva tartó, *A magyar fotográfia története 1840—1981-ig* alcímet viselő kiállításnak rengeteg a látogatója, s ahány nézelődő, annyiféle a várakozás, az elképzelés az anyaggal szemben.

A katalógus — kivételesen kétnyelvű és alaposnak tetsző — mintegy 360 szerzőt, szerzőpárost, közte 41 ismeretlent sorol fel ábécé-rendben. Sok-e ez vagy kevés, aligha lehet eldönteni. Mert ugye, mihez képest? Ha a rendelkezésre álló négyzetmétert osztjuk a fotók számával, ha a mindenkori Magyar Fényképészek Egylete, Műkedvelő Fényképészek Köre, Photó Club, Magyar Fényképészek Országos Szövetsége, Magyar Amatőrök Országos Szövetsége stb. taglétszámát vetjük össze az eltelt 140 esztendővel, vagy akár a fényképezőgépek számát az ország lakosságával, egyaránt félrevezető adatot kapunk.

Hasonlóképp kérdéses a minőség is. Ahogyan nem tudnánk válaszolni arra sem, hogy milyen egy ország, egy nemzet szobrászata, költészete, úgy nem értékelhető összességében fotóművészete sem. Érdekes, jó, magas színvonalú, közepes, átlagos — megannyi helytálló és téves ítélet. Hisz esetünkben nem mérhető összse egy ismeretlen szerző 1852-es *női képmást* ábrázoló dagerrotípiája mondjuk *Fejes László* 1969-es *Richter-portréjával*, mivel az előbbinek esetleges fotóesztétikai értékénél jóval nagyobb kultúrtörténeti jelentősége, míg az utóbbit egy jól körülhatárolt műfaji kategóriában a művészportrék sorában lehet bizonyos, ma érvényes kritériumok szerint minősíteni. S ha mindezek átgondolása közben tekintettel vagyunk arra is, hogy napjaink magyar átlagpolgárának a tömegkommunikáció jóvoltából, amely jobbára még mindig csak illusztrációra használja a képeket, alig van fotókultúrája, igen bizonytalan a színvonalmércéje és szinte tökéletes a tájékozatlansága a világ jelenlegi fotóművészetéről — máris érezzük, le kell mondanunk a Műcsarnok kiállításának bármiféle értékeléséről.

Elmesélni azonban el lehet, hogy a képeket koruk hangulatát idéző díszlettel, néhány bútorral, használati tárggyal kísérlik meg még patinásabbá, hangulatosabbá tenni a rendezők. A kétes értékű „interieurök" után a második részben az ízléstelen csillag-villanykörte, amely meglehetősen olcsó jelképe a felszabadulásnak, az országépítésnek, például *Szöllösy* Kálmán *Romos Lánchíd*, vagy *Féner* Tamás *1400°* című fotója mellett, valamint a gusztustalan gipszállatok a természetfotóknál, egységesnek talán, jónak egyáltalán nem nevezhető rendezői ízlésvilágot tükröznek.

A tárlat időrendi sorrendet kíván tartani, de mintegy felétől a látogató eltéved az installációk útvesztőjében, s elveszti az évek-útját. Igaz, annak jelentősége is eltűnik a kiállítás végére. Érdekes megfigyelni, hogy a régebbi fotókon körülbelül a 19-es forradalomig, nyomon követhető a történelem. A nagypolgári, arisztokrata élettér a *családi képeken*, 1879-ben a *szegedi árvíz* Klösz György fotóján vagy a *Szarvas tér szabályozása*, az 1897-es *eperjesi tűzvész*, 1894-ben *Kossuth temetése*, 1914 után a *katonavonatok*, a *háború*, majd az *őszirózsás forradalom* és végül a *Tanácsköztársaság*. A későbbiekben kevesebb az ismert eseményekhez kötődő kép.

A meglehetősen nagy intervallum eredményeként a fotó történetének valamennyi *műfaja* és *technikája* fellelhető a kiállításon. Külön bemutatásukra, magyarázatukra nem volt lehetőség, ám érdemes felfigyelni a vendégkönyv bejegyzéseire, milyen sok látogató igényli a részletes információt. A jövendő tárlatainál mindenképpen ki kellene elégíteni a kíváncsiságukat, tudásszomjukat.

A felsorolt fogódzók hiányában mi vezethette és vezeti is a képek sora előtt végig az érdeklődőket? A nosztalgia és a fel-felbukkanó ismerős nevek, néha egy-egy híresebb fotó. Mert azért nagyszerű dolgok vannak itt: *Látkép a Rózsadombról 1860* körül, *Liszt Ferenc barátai* körében, Székely Aladár *portréi* Adyról, Babitsról, Hatvanyról, Szőnyiről, *Baranyai* András színezett *önarcképei*, *Ambrus Zoltán és családja*, a *Vitézzé avatás* Bojár Sándortól, *Deák-portré* 1862-ből. *Czeizing* Lajos és Vajda Ernő *természetfotói*, Csörgeő Tibor meglepő, világklasszist idéző *Játék a lépcsőházban* című képe szemben Moholy-Nagy László *fotogramjaival* és *montázsaival*, nem messze Pécsi József híres *Hal-csendéletétől* és *aktjaitól*. Látható Plohn nemrég bemutatott *'48-as honvédjeinek* egyike. Végül néhány, a már nem élő jelesebb művészhevek közül: Escher Károly, Kassák Lajos, Kálmán Kata, Klösz György, Landau Erzsi, Lengyel Lajos, Reismann János, Vadas Ernő, Zimmer Erzsébet. Élő, aktív alkotó kortársaink művei is szép számmal szerepelnek a tárlaton.

Amelynek egyetlen nagy, eléggé nem hangsúlyozható tanulsága van: a magyar fotóművészet régen megért arra, hogy megfelelő múzeumot, további kutatásra és munkára alkalmas épületet kapjon, ahol anyagát átfogó rendszerezés után, minden igényt kielégítően be tudja mutatni. Ma már nem kulturális életünk egyik érdekes színfoltja, hanem művelődéstörténetünknek, történelmünknek, művészeti életünknek része a fotó, számon tartása, megőrzése, mint nemzeti értékünk egy darabjának kötelességünk.

Hajdú Éva

Vasárnap, 1982. január 10.

Érdekek, források, tartalékok

A lakóhely ér

Az Építésügyi és Városfejlesztési Minisztérium és a Hazafias Népfront a jövőben — középtávú együttműködés keretében — folyamatosan egyezteti álláspontját, kicserélik az új tapasztalatokat. Közös cél többek között az is, hogy előmozdítsák a *településhálózat arányos fejlesztését*, megtalálják a megoldási módokat az apró- és kisfalvak *életképességének növelésére*, feltárják azokat a lehetőségeket, amelyekkel a *lakossági erőforrások* bevonhatók a településfejlesztési feladatok megoldásába.

Falvak és tanyák

Természetesen az imént felsoroltak csak igen kis részét képezik az együttműködés számos területének. Kicsi, de nem elhanyagolható részét. Ezekről kérdeztük *S. Hegedűs* Lászlót, a Hazafias Népfront országos titkárát.

— *Melyek azok a „népfrontos" eszközök, amelyekkel ki lehet egészíteni az Építésügyi és Városfejlesztési Minisztérium irányító, igazgatási munkáját? S amelyekkel be lehet kapcsolódni az elméleti kérdések tisztázásába?*

— Azzal kezdeném, hogy a magyar társadalom általános fejlődését az jellemzi: az emberek mind szélesebb köre kapcsolódik bele a döntések előkészítésébe. Megállapítható, hogy ez a szándék és készség *jóval nagyobb* mértékű, mint amennyire jelenlegi stratégiánk és gyakorlatunk teret ad. A népfront igyekszik mind szélesebb lehetőségeket nyújtani a társadalmi közreműködés számára. E munkának igen lényeges terepe a lakóhely, a település, tehát azok a területek, amelyek az ÉVM hatáskörébe tartoznak. A lakosságot igen *élénken érdeklik* az építés, a kommunális közműfejlesztés, a településfejlesztés, a településrendszer működésének és fejlődésének problémái. Meg kell tehát találni azokat a lehetőségeket, ahol minden ember képes kifejteni az érdeklődésébe vágó és szakértelméhez kapcsolódó munkát. Óriási információmennyiség áramlik be hozzánk, például a jelölőgyűlésekről vagy a falugyűlésekről. Ezeket az információkat is értékelni, rendszerezni kell. Jó pár esztendeje, hogy a főbb kérdéseket széles körben *többször is megtárgyaljuk*, főleg a településszerkezettel kapcsolatos korszerűsítendő *közlekedés*, a *távközlés*, a *megfelelő munkalehetőségek* megteremtése, a kielégítő *kulturális körülmények*. Legutóbb a parlament bizottsági ülésén éppen ezért javasoltam, hogy vizsgáljuk felül: a tanácsok *miként érvényesítették* a terv előírását, a rendelkezésükre álló pénzek szétosztásánál. Köztudott — és mindig is hangoztatjuk —, hogy a felszabadulás óta a falvak, tanyák gyökeresen átalakultak. Utak épültek, a villamos vezetékek eljutottak mindenfelé, a házaknak *csaknem a fele újjáépült* az elmúlt harmincöt évben, kiegyenlítődött a városi és falusi jövedelem közötti különbség, sőt, vidéken még jelentős pótlólagos anyagi forrásokra is megvannak az adottságok. Ám ez a fejlődés még inkább kiemeli a jelenlegi helyzet leggyengébb pontját: *a kommunális fejlesztések elmaradottságát.*

— *A településfejlesztési koncepció több mint tízéves. Ez alatt az idő alatt igen sok minden megváltozott. Érvényes-e még az 1971-es elképzelés?*

— A koncepcióban a települések általános fejlesztését a településközpontok fejlesztése határozza meg. Ez azt jelenti, hogy a városok fejlesztésével *együtt kell fejlődnie* a falunak is. A gyakorlatban ez nem egészen így van. A véleményünk az, hogy a városok fejlődésével *nem járhat együtt a falvak elsorvasztása.* A koncepciótól és a politikai célkitűzésektől eltérően nagy többségében — önmagában ugyan indokoltan, de — aranyaiban eltúlzottan fejlesztettük a nagyvárosokat, illetve megyeszékhelyeket. Javaslataink szerint a későbbiekben *arányosabb, kiegyensúlyozottabb fejlesztésre kell törekedni!* Ez mérsékelni fogja a lakosságnak a városokba történő áramlását, az országban egyenletesebb lesz a népesség eloszlása, ez pedig végső fokon kedvező feltételeket teremt természeti adottságaink kihasználásához és kedvezőbb lesz a települések fenntartásának önköltsége is.

— Félreértés ne essék: a kiegyenlítettebb településfejlesztés nem romantikus elképzelés, nem valamiféle faluimádat, nem a „vissza a természethez" *mozgalom* része, hanem egy nagyon reális elképzelés, amely az ország érdekeit — tehát a városi lakosság érdekeit is — szolgálja. Úgy gondoljuk, igen fontos, hogy továbbítsuk a hozzánk érkezett észrevételeket és az ÉVM-mel közösen, egy-másfél éven belül elkészíthessük a településfejlesztési koncepció *módosított* változatát.

Saját erőből...

— *A településfejlesztésbe beletartoznak a különböző lakásépítési tevékenységek is, és ez az, amiről manapság szinte legtöbbet beszélnek az emberek. Az elképzelések szerint együtt dolgoznak a lakásépítés különböző problémáinak megoldásán is.*

— A lakosság szellemi, anyagi, és fizikai tartalékainak bevonásával igen nagy lehetőség kínálkozik gondjaink enyhítésére. Elég csak azt megemlíteni, hogy az elmúlt nyolctíz évben — annak ellenére, hogy az állami támogatás jóval kisebb volt annál, mint amennyit a sajáterős lakásépítők igényeltek volna —, a felépült lakásoknak mégis mintegy 60—65 százaléka az, amely *a lakosság kezdeményezésére és közreműködésével* került tető alá. S ez az arányszám lényegesen nagyobb, ha nem a lakások számát, hanem a beépített alapterületet nézzük, mert a magánerős építkezések — ilyen mértékszám szerint, tehát beépített négyzetméterben számolva — *másfél-kétszerese* annak, mint amit az állami építkezések létesítettek. Márcsak ezért is támogatjuk azt a határozatot, amely ebben a tervciklusban *nagyobb figyelmet* fordít a sajáterős építkezésekre. Tudjuk, a jelenlegi állapot korántsem kielégítő, számos kérdést kell még tisztázni és sok részfeladatot megoldani. Ilyen például a kisebb települések *közművesítése, az*

MOHOLY NAGY Y

*

Lapozgassunk tovább a műterem képzeletbeli vendégkönyvében. Juhász, Kassák és Kahána után az 1919-es esztendő lapjain is fényes nevekre bukkanunk. *A Tanácsköztársaság bukása után Moholy-Nagy Szegedre utazott.* A MA-val rokonszenvező pályakezdő művész jobbnak látta minél messzebb lenni a fehérterror dühöngésétől. Gergely műtermében ütötte föl tanyáját. Itt ismerkedett meg Juhász Gyulával, aki barátságába fogadta az egykori szegedi gimnazistát. Kapcsolatuk melegségére fényt vet Juhász alig ismert, évődő bökverse:

Az ember ötlete néha pokoli,
Nem is tudja igazán megokolni,
Mért lett modernné éppen a Moholy?

Moholy-Nagy és Gergely célja

MAGYAR

Apró

mért



Moholy Nagy László, festőművész

1931. febr. 15.-én az Abstraction-Création művészcsoport alapítói megfogalmazzák a szabályzatukat, a megállapodás érvényes 99. esztendő. 47 év telt el a párizsi nemzetközi megállapodás óta. A párizsi Tokió-palotában az Abstraction-Création emlékkiállításán ismerős jelenségek más tanulságok felé terelik a nézőt. Nem olyan ismerős jelenségek, mint Beothy szobrászata, Moholy Nagy László, Tihanyi Lajos pikturája.

Rózsa Gyula: Absztrakció és kreáció.

Népszabadság, 1978. aug. 13.

Moholy-Nagy László, festőművész

Tilless Béla műveinek-erről ismét meggyőzött ez a debreceni kiállítás-könnyű európai, magyar hagyományokban látteret keresnünk. Az utalások műveiben nyúltak ahhoz, hogy megtaláljuk mögöttük a konstruktivizmus, Kassák, Moholy-Nagy, Rodcsenko, Naum Gabo nevét. — Moholy-Nagy és Kepes György könyvei választ és segítséget adnak ahhoz, hogy az új, a mozgásban való látást megértsük és így azt a művészetet is, melyet Tilless Béla évek óta következetesen elénk állít.

Szilágyi Gábor: Tilless Béla kiállítása a TIT-ben.

Hajdú-Bihari Napló, 1979. nov. 11.

Mokoly Vagy Károly

Mokoly Vagy Károly és kortársai
művészet 1969-ben mutatták be
a Székesfehérvári Múzeumban.

Vadász József Kulturális központ – ...
Művészet, 1978. október – 18. lap.

Moholy Nagy László, festőművész

„A német művészeti irányzatok 1890–1920" c. tárlatot a Szépművészeti Múzeumban rendezték, melyet a mai napig tartottak nyitva. – A kiállításon szereplő európai hírű német mesterek jelenléte a magyar művészet szempontjából is elhatározó jelentőségűek. Működésük idején számos magyar művész tanult, dolgozott német művészeti központokban. A huszas években Moholy Nagy László, Bortnyik Sándor, Péri László Berlinben.

-km-: Német irányzatok.
Vas Népe, 1980. febr. 10.

Moholy Nagy László

1969-ben volt Moholy Nagy László kiállítása Székesfehérvárou

Kovács Péter: Székesfehérvári kiállítások 1963-1978. Műrészet, 1978 október - 8 lap.

Moholy-Nagy László, festőművész

A fotogram egyik nagy klasszikusa az a magyar Moholy-Nagy László volt, aki élete végéig készített fotogramokat. Az ő tanítványának tekinthető Kepes György, kinek kiállítását a Józsefvárosi Galériában rendezték meg.

Láttuk, hallottuk...

1979. II. 16. | Kossuth 17.09 | Áné |.

Mohaly Nagy László, festőművész

A Szépművészeti Múzeumban látható febr. 10-ig a „Német művészeti irányzatok 1890-1920" c. tárlat, melyet a duisburgi városi Wilhelm Lehmbruck Múzeum és a stuttgarti Külföldi Kapcsolatok Intézete rendezte. A kiállításon szereplő európai hírű mesterek a magyar művészet szempontjából is elhatározó jelentőségűek. Működésük számos magyar művész tanult, dolgozott a német művészeti központokban, a 20-as években Mohaly Nagy László, Bortnyik Sándor, Péri László Berlinben.

(V:idején)

-km-: Német irányzatok.

Napló (Veszprém), 1980. jan. 19.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 337-748, 340-726

Moholy-Nagy László
The Observer
1980 I 27

Gallery guide 1021

POST - IMPRESSIONISM (Royal Academy): Into its tenth week — the round-up that takes in far more than is normally assumed to be Post-Impressionist painting proper. All the better for that. Until 16 March.

MOHOLY-NAGY (ICA): Survey of all manner of works by the leading Bauhaus figure. Responsible for the Parker '51, pioneer of light shows and phone-in painting technique. Until 10 February. Two other shows at the ICA end today: Fine mid-Pennine colour photos by **Charles Meecham** and a summary of the conceptual goings-on at the **Foksal Gallery** in Warsaw over the past 15 years.

ANDRE KERTESZ (Serpentine Gallery): Two hundred of his best photographs, from Eastern Front to East Side multi-storeys. Until 10 February.

JACK CHAMBERS (Canada House Gallery, Trafalgar Square): Paintings in a photo-realist vein for the most part,

ress themselves in the
ecision-making of the
think we have failed
to come to grips with
re is some support for
think our Church is a
fitter body nowadays.

a working-class bias Church ?

ink there is, and it is
ause what I said earlier
areas of growth in the

I
tion
and
nise
whi
incl
ord

I
whi
star
Chu
the
ord

usually the case in the mode.
Until 13 February.

Moholy – Nagy Lánlóg festő

L. Kenstok Károly

P. Szücs J. A magyar avantgarde... 15

Nép szabadság, Bp. 1981. márc. 1.

Moholy-Nagy László

Vadas József hosszu, részletes cikkében átfogó képet ad az 1919-es Tanácsköztársaság művészetpolitikájáról: "133 hétköznap" cimmel.
Felsorolja azokat a művészeket, akik az akkori szines utcai freskókat, plakátokat, bélyegeket, papir és fémpénzeket tervezték:
Uitz Béla, Berény Róbert, Pór Bertalan, Nemes Lampérth József, Kmetty János, Tihanyi Lajos, Nagy Balogh János, Gulácsy Lajos, Pátzay Pál, Moholy-Nagy László.

A Munkásmozgalmi Muzeum Tanácsköztársaság-i kiállitásán mutatták be a fent felsorolt művészi alkotásokat.
A tárlatról szóló Vadas-kritika Kozma Lajos nevénél található.

Élet és Irodalom, Bp. 1979. márc. 17. XXIII. évf. 11. sz. 13. lap.

Moholy-Nagy László

"Jelek a homokban" cimmel Vadas József ir Schmal Károly kiállitásáról a Helikon Galériában.
Az alkalmazott grafikusok között a legelsők közé tartoznak Kemény György, Helényi Tibor és a most kiállitó Schmal Károly, akit fotográfusnak grafikus, grafikusnak inkább fotográfusnak tart, de -mint megjegyzi- müveiben a fénykép csupán eszköz. Itt összehasonlitásképpen Moholy-Nagy Lászlóra hivatkozik, mint aki ugyanolyan szenzibilitással használja fel az optikát az anyag szépségének érzékeltetésére, mint Schmal Károly. A plakátfestéssel kapcsolatban felsorol néhány nevet:Uitz Béla, Pór Bertalan, Bortnyik Sándor, Berény Róbert, Bálint Endre és Hincz Gyula. Fenti c. kritikát lásd: Schmal Károly nevénél. Élet és Irodalom,Bp.1979.dec.15. XXIII.évf. 50.sz. 12. lap.

Moholy-Nagy László, festőművész

Amerigo Tot – Tóth Imre – szobrászművész 1929-től a dessaui Bauhausnak lett tanítványa, Moholy-Nagy Lászlónál és Paul Kleenél tanult.

K. M.: Magyarnak vallja magát Amerigo Tot. Déli Hírlap, 1979. szept. 24.

Moholy Nagy László

Méltatás.

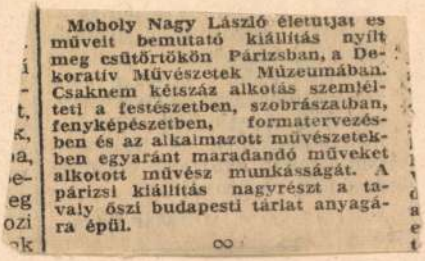
Mezei Ottó: Pályakerdés
Művészet, 1979. március - 10. lap.

Moholy Nagy László

Méltatás.

Aradi Nóra: A hortárs művészet közegében
üvészet, 1979. március - 14 lap.

Moholy Nagy László



Moholy Nagy László életutját és műveit bemutató kiállítás nyílt meg csütörtökön Párizsban, a Dekoratív Művészetek Múzeumában. Csaknem kétszáz alkotás szemlélteti a festészetben, szobrászatban, fényképészetben, formatervezésben és az alkalmazott művészetekben egyaránt maradandó műveket alkotott művész munkásságát. A párizsi kiállítás nagyrészt a tavaly őszi budapesti tárlat anyagára épül.

∞

Magyar Nemzet 1976. XI. 19.

Moholy Nagy László, festő

l.: Kassák Lajos

Bodri Terézia: Művészeti könyvszemle 61-64.

Jelenkor, Pécs, 1979. jan. XXII/1

Moholy Nagy László-

Moholy Nagy László kiállítást
rendezett Hiner Gyula képeiből Berlinben
Moholy Nagy szerette volna, ha
vala nyerne alkalmazást Hiner.

Fejér Ernő: Álmok és realitások
Művészet, 1979. március - 2. lap.

Mohóly Nagy László

Méltatás.

Sólyom Ferenc: A Ma és holnapai.
Új Tükör, 1978. szeptember 17-19 lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy tevékenysége az oktatás és kísérletezés területén tevelyesedett ki, valamint a festői tevékenységében is.

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig.
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy Nagy László

Méltatás.

Ernyei Gyula: Tiffanyról Moholy Nagyig.
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy Nagy László

1938-tól tervezőként, illetve művészeti tanácsadóként is közreműködött több cégnél.

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig.
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy Nagy László

A művész művészet összefoglaló
nagyhatású könyve 1947-ben
jelent meg, mára csak pontatlan
munkájaként jelenhetett meg.

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy László írásaival,
fénykísérleteivel, a műanyagok-
kal való sokirányú kísérleteivel
halott az új szakasz kifejlődésére.

Ernyey Gyula: Tűfanyától Moholy Nagyig
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy nevéhez kapcsolják sokan a Parker cég híres Parker 51 elnevezésű „diákmodell" töltőtollát is.

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig. Művészet, 1978. október – 38. lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy László 1937-ben
érkezett az Egyesült Államokba.
Moholy Nagy sokoldalu vezető
tanárként működött a Bauhaus-
ban.

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig.
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy - Nagy Lánló, festő

L. Pacál Lánló

Székely A. Egy évezred magyar műv. (9.) 14.

Népszabadság, Bp. 1979. márc. 11

8b

Moholy-Nagy László, festőművész

a művészek segélyezésével, a műtárgyak vásárlásával a direktórium Pogány elnöksége idején mintegy két hétig foglalkozott. A művész tájai ma is megbecsült múzeumi tárgyak a direktóriumi vásárlások anyagából.

Szabó Júlia: A direktórium elnöke: Pogány Kálmán.
Kritika, Budapest, 1979. 3.

Moholy-Nagy László festőművész

Moholy-Nagy művészete tisztán látó, logikus szerkezetével nem bír-e sajátos magyar jellegzet is? – a kérdést feltehetjük, ha azt vizsgáljuk hol a legmagyarabb festő.

Jakobovits Miklós: Nagy Albert talán a legmagyarabb formanyelvű piktor Erdélyben.
Korunk, 1979. febr. 64. old.

Moholy-Nagy László, festőművész

A nyugat- és kelet-európai művészetben a közlekedés a 20-ik században korántsem egyirányú. Vasarely, Moholy-Nagy, Amerigo Tot és még többen, adtak annyit a modern képzőművészet nyugati ágának, mint amennyit kaptak tőle. Mégis tapasztalható nálunk az, amit jobb híján a „lemaradás" görcsének nevezhető.

Szilágyi Júlia: A képzőművészetben igazán nem vagyunk vidékiek.
Korunk, 1979. febr. 70–71. old.

Moholy. Nagy Lóuló, festő

megemlíthe

2

Kristóf Károly: „Bartók Béla a példaképem volt..."

Esti Hírlap, Bp. 1980 nov. 6

Moholy - Nagy Lánló, festő

L. Hincz Gyula

7.

P. hücsy: Absztrakt optimizmus - optimista absztrakt

Nipszabadság Bp. 1980 okt. 29.

Moholy Nagy László, festőművész

Ez az, litván, cseh és más keleti festők, szobrászok egész sora megy Párizsba s a század elején a művészet élvonalába kerül. Ők alkotnak, új irányzatokat nyugaton. Mert a nyugatnak volt szüksége éltető erőre, arra a táplálékra, amit az ősi erejét, vonásait őrző kelet adhatott. Ide tartozik, Mattis-Teutsch, Moholy-Nagy, Peterdi Gábor és mégtöbben.

Borghida István: A művészet semmilyen ágában sem olyan fontos a közvetlen kapcsolat más központokkal, mint a képzőművészetben.

Korunk, 1979. febr. 73. old.

Moholy Nagy László

Méltatás.

Gyetvai Ágnes: Csepplen a tenger.
Művészet, 1978. november – 3 lap.

Moholy-Nagy László, festő

A párizsi Beaubourgban:

... Egy egész falat szenteltek ezen a kiállításon Moholy-Nagy László berlini működésének. Megcsinálták egyik mobilját is, amelynek csak a terve volt meg: a látogató megnyomhatott egy gombot és Moholy-Nagy, az előfutár megálmodott és most itt először megvalósult műve csillogni, forogni, zakatolni kezdett, egyszerre tükrözve a nagyvárosi fényeket és az elgépiesedő kor vészjeleit...

És ha már magyar művészről szólok, hadd tegyem hozzá: a Beaubourg első évének gazdag programjában két más magyar művésznek is otthont adott. André Kertész fotóművész életmű-kiállítása az év egyik fotóeseménye volt, Illyés Gyula költői estje pedig a francia költészet élő nagyjainak, a magyar költő fordítóinak és barátainak páratlan felvonulása.

Rudnyánszky István: Világ 7.

Nép szabadság, Bp. 1978 dec. 30.

Moholy Nagy László

mellett dolgozott egy ideig Amerigo Tot

Magyar Hirlap 1979/226/lo

amely a néző mögött is volt – így a néző az események középpontjába került, és ez kényszerítette az előadásban való részvételre. Ilyesfajta kísérlet persze már sok volt.

Hannes Meyer az utópizmus vádjával illetett, míg mások a mindennapi gyakorlathoz való ragaszkodásomban láttak kivetnivalót. Szerintem azonban az embernek elég bátornak kell lenni ahhoz, hogy utópista legyen, hogy olyan dolgokat ötöljön ki, amikre az embereknek szükségük lehet, bár lehet, hogy a kitalálás pillanatában ezek még nem előállíthatók. Azonban ha hiszünk rendkívüli dolgokat alkotó képességünkben, akkor már a kitűzött célok megvalósításának a hogyanja lesz a kérdés – azt pedig lépésről lépésre, vagyis realisztikusan lehet elérni. A Bauhaus gondolatában nagyon sok az utópisztikus, és mégis bebizonyítottuk, hogy az emberek egy csoportja dolgozhat ilyen gondolatokon, és elérhet olyan eredményeket, amelyek azután szerteáramlanak a világban. Most is csodálkozom a Bauhaus paradox mivoltán: nyitott folyamat marad, hasonlóan a művészi alkotáshoz.

SZILÁGYI ILONA ANNA fordítása

1021

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Egy kevésbé ismert olasz művészeti folyóirat *(Eco d'arte)* egyik ez idei száma a 35. Velencei Biennálét mutatja be, néhány képben és rövid cikkekben a nemzetek pavilonjait. A változatos körképet bevezető, elemző tanulmányt a felelős szerkesztő, *Roberto Tosatti* írta az itt felvonult kortársi művészet előzményeiről. A visszapillantást két fotó illusztrálja: az első *Vlagyimir Tatlin* közismert emlékművének tervéről, a másik *Moholy-Nagy László* vékony és meghajlított acéldrótszálakból összeszőtt alkotásáról készült. És valóban: a Velencében most megjelent emberközelibb és megbékéltebb, nyugalmasabb művilág leginkább a konstruktivizmusnak az általuk megnyitott és először képviselt ágából keletkezett, az ő „szolgai és tompa szokás" alól felszabadító működésük és szemléletük folytatásaképpen. Sok művész vallotta és vallhatja magát Moholy-Nagy követőjének és tanítványának, a magyar származású festő, alkotó, esztéta és pedagógus szellemének nyoma felfedezhető a kevésbé őszinte követők munkásságában is. A közismert nevek után szaporíthatnánk a sort kevésbé ismertek névsorával.

1970 elején a New York-i *Solomon R. Guggenheim Museum* rendezte meg a 75 éve született, századát méltón reprezentáló művész emlékkiállítását, eddig talán a legteljesebb anyagot gyűjtve össze Európa és Amerika múzeumaiból és magánosaitól. A katalógus jeles publikációkban sokoldalú kronológiákkal, sok reprodukcióval és gazdag bibliográfiában mutatja be a huszonnégy esztendeje halott kiállítót, de a legfontosabb persze az így együtt különben sohasem látható gyűjtemény. Egy évvel előbb második kiadásban jelent meg Sibyl Moholy-Nagy (a művész második felesége) férjéről írt monográfiája, már címében is találóan jelezve a „mindenségre vágyó" művészetforradalmár sokrétű tevékenységét és szerepét, „kísérletét a totalitásra" (Experiment in Totality. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press).

Az emlékkiállítás gonddal válogatott, nagyszerű anyaga, a feleség kissé talán elfogult biográfiája és az érzelmes emlékek páráin is átsütő művészi következetesség, leginkább a katalógus és a monográfia objektív reprodukciói már teljesebb képet nyújthatnak a hazájából 1919 után messze került mesterről. A pár év előtti székesfehérvári tárlat (Moholy-Nagy László és társai) vagy az idei „20. századi magyar származású művészek külföldön" budapesti kiállítása Moholy-Nagyot csak korai vagy sokszorosított művekkel (például fotókkal), apró akvarellekkel és tempera képekkel állíthatta elénk. Képarchitektúrái, fém és műanyag konstrukciói, fotogramjai és kollázsai (köztük más műfajok és az említettek átmenetei) ezúttal is távol maradtak, így valóságos értékéről és szerepéről inkább a követők (olykor csak epigonok) munkáiból vagy a róla szólók (Marcel Brion, Siegfried Giedion,

Moholy Nagy László

amit a természet nyújtott neki, de tudatosítva benne, hogy minderre sohasem lenne képes egyedül, és hogy a körülötte fennálló tér olyan végeláthatatlan, hogy embertársait megértve a közösség előnyeit kell élveznie.

Igyekeztem az iskolát olyan alacsony létszámmal fenntartani, amennyire csak lehetséges. Ha az ember egy iskolarendszert haladóvá akar formálni, akkor a legjobb tanárokból és diákokból kell egy kis magot kiépítenie, és amikor ez már működik, bizonyos hatást vált ki, akkor mások átveszik és továbbfejlesztik. Meglehetősen kegyetlenek és kemények voltunk a felvételnél. Az utolsó néhány évben három-négyszeres volt a túljelentkezés. Az érdekes az, hogy a Bauhaus ösztönző atmoszférájában a diák magasan saját átlaga felett produkált, mivel a közös erőfeszítés annyira stimulálta. Ezek közül néhányan a Bauhausból kikerülve annak színvonalát sohasem tudták újra elérni. A Bauhaus tulajdonképpen olyan kísérlet volt, amely kimutatta, hogy a közös nevező megtalálásával, amelyben minden résztvevő hitt, az egyénből mennyivel többet ki lehet hozni. A program nyitott volt. Voltak elvek, de a kivitelezés állandóan változott, és nemcsak én változtattam felülről rajta – valós együttműködés volt ez a diákokkal. Ma mindenütt, még az olyan haladó egyetemeken is, mint a Harvard, a tanári kar és a diákok közé a titkok vasfüggönye zárul, és ezért vannak mindenütt lázongások. A Bauhaus tanácskozásaira kezdettől fogva odavettünk két diákképviselőt, és bár állandóan voltak vitáink, sohasem lázadtak, mert a felelősségben osztoztak; félig ők is bűnösek voltak abban, amit mi tettünk. Alapjában ez demokratikus eljárás. A jövőhöz a fiatalabbak mindig közelebb állnak, és ezért az idősebbeknek meg kell hallgatniuk őket; véleményem szerint az egyetemeken is meg kell találni annak a módját, hogy miként lehetne a diákoknak legalábbis tanácsadói joguk az egyetemi ügyekben. A Bauhaus inkább laboratórium volt, mint iskola. A tanárokat a diákok legalább annyira ösztönözték, mint fordítva. Nem volt kényuralmi, tekintélyi rendszer.

1928-ban, a nácik feltörésekor azért léptem ki a Bauhausból, mert úgy gondoltam, hogy személyem árthat, mivelhogy engem állandó támadások értek. Hannes Meyert neveztem ki utódomnak. A Bauhausnak tulajdonképp sok baja származott később az erőteljes politizálódás miatt. Másrészt azonban az építészeti tantervet technikailag fellendítette. Ezeket a problémákat nagyszerűen tudta megközelíteni, annak ellenére, hogy az esztétikai problémákhoz egyáltalán nem értett – ezek megoldásához elegendőnek tartotta a marxista talajról való kiindulást. Az én érzelmeim azonban más irányúak. Így ezekben az időkben nem volt nehéz megégetnie a kezét. Dessau polgármestere kérésére ekkor Mies van der Rohét javasoltam a Bauhaus vezetőjének. A nácik azonban hamarosan megsemmisítették a Bauhaust.

A Bauhausban talán a legszorosabb barátságban Moholy-Naggyal voltam. Rendkívül életvidám egyéniség volt. Szinte gyermeteg örömet talált minden újban, ami a technikában megjelent. Kísérletező típus volt, de mindent magán próbált ki először. Együttműködésünk mindkettőnkre erős hatással volt. Felfogta és megértette a modern idők gazdasági atmoszféráját, ipari életét; ideológiáját erre alkalmazta. Számos kérdéssel foglalkozott. 1946-ban, amikor meghalt, a New York-i Modern Művészeti Múzeumban azt mondtam róla: „Az ő esete az, amikor kiállításával be lehetne mutatni egy személyiség sokféle arcát." Persze, semmi sem történt, gondolom a múzeumi főnök féltékenységéből – általában nemigen kedvelik ott a desztillált dolgokat. A Bauhaus ötlete azonban éppen a dolgok összekeverése volt; megvizsgálni azt, hogy valóban nincsen az egyes területek között határvonal, mindössze értelmezés- és használatbeli különbségek vannak. A festés érzelmi viszonyulás. A székkészítés viszont gyakorlati, mert használati értéke van, de ezenkívül szépnek is kell lennie. Az élet alapkövetelményének tartom a szépséget, és ezt ma nem ismerik el eléggé. A modern nevelési rendszerben nagyon fontos, hogy művészeti, formatervezési kérdések olyan hangsúlyt kapjanak, hogy egyensúlyozni tudják a matematika és tudományok túlsúlyát. Ez persze nem jelent matematika- és tudományellenességet, hisz elismerjük, hogy mennyi csodálatos, rendkívüli dolgot teremtettek ezek számunkra – csupán arról van szó, hogy a teljes emberré neveléshez elengedhetetlen a művészet érzelmi hatása és ennek ismerete.

Kísérleti színházunkat Oskar Schlemmer vezette, akit csak mostanában kezdenek elismerni. A totális színház gondolata a Bauhaus légkörében fogant meg. Ezek szerint meg kell szüntetni a színész színpadi világát, mert ez elválasztja és szembeállítja a nézővel. Ezt a problémát olyan díszlettervezéssel próbáltam megoldani (vásznak és film segítségével),

František Kalivoda, Kállai Ernő, Herbert Read, Michel Seuphor, Hans Maria Wingler neve emelkedik ki a bibliográfiából) tanulmányaiból és ítéleteiből következtethetünk. Esztétikai koncepcióit, művészi törekvéseit, „vonzását és választásait" saját könyvei dokumentálhatják a leginkább (a Kassákkal együtt szerkesztett *Új Művészek Könyve*, a *Malerei, Fotografie, Film*, a *Von Material zu Architektur*, végül a főmű, a *Vision in Motion*). Működési körét szinte leonardóinak mondhatjuk, olyan sokoldalú és sokszínű volt... a Bauhausra és eredményeire sem lehet anélkül gondolni, hogy emlékezetünkbe ne idéznénk Moholy, a nagy ösztönző lobogó szellemét..." – mondta Walter Gropius egykori munkatársának sírja előtt.

Természetes, hogy egy 20. századi művészetforradalmi szerep elválaszthatatlan a társadalmi szebbetakarástól. Az analógia többször csábított már: ideje, hogy Bartókot említsük – a két művész életútja, alkotásaiknak egyidejű és posztumusz fogadtatása, szellemi hatásuk sokban párhuzamos. A társadalmivá érett művész-szerep lépésről lépésre bizonyosodik be Moholy-Nagy életében és elvi fejlődésében is.

Az 1895. július 20-án Bácsborsodon született és Szegeden középiskolát járt, majd a budapesti jogi tanulmányokat katonai behívóparancsra félbeszakító fiatalember (1914) harctéri sebesülése után (1917) az odesszai és szegedi kórházakban nemcsak rajzolgatott; nyilván elgondolkodott a világban és a vele történt események felett. Egyesek tudni vélnek Galileiköri tagságáról is. A lábadozó a MA képzőművészeinek körébe kerül, Kassák, Nemes-Lampérth, Uitz pedig nemcsak művészi érlelődését irányítják, de háborúellenességének elvi alapot, szociális telítettséget, tájékozódásának avantgarde indítékokat adnak. Az 1918-ban szerzett jogászdiploma mellé eleven érdeklődés társul: Liszickij és Malevics művészete rávezeti figyelmét az oroszországi történelmi eseményekre. Részt vesz a MA ankétjain és kollektív kiállításain, bár az e tájt készült grafikák és olajképek – Nemes-Lampérth, Uitz, Tihanyi aktivizmusának hatása alatt – alig utalnak a későbbiek geometrikus tisztaságára, a Bauhausban és tovább megtalált formai és technikai gazdagságra, sokrétűségére és következetes ívelésére sem. A korai művekből vásárolt a Tanácsköztársaság művészeti direktóriuma, ezek jelentik számunkra egyelőre Moholy-Nagyot a sorjázó kiállításokon. Mintha Adyt a Nagyváradon megjelent kötetből kísérelnénk megérteni, Bartókot a Kossuth-szimfónia alapján elemeznénk. Mindezek csak részei lehetnek a műnek, fennmaradásukat szinte csak a későbbiek igazolják; minden feléjük fordulás csak a továbbiak előképét keresi bennük, aligha az életmű reprezentánsait. Moholy-Nagy itthon őrzött alkotásai (köztük néhány későbbi is) és Nemes-Lampérth, Uitz, Tihanyi egyidejű művei inkább csak azt az érett törzset mutatják, amelyből a magyar művészet konstruktív szemléletű ága kilombosodhatott volna, ha a társadalmi forradalom bukásával egyidejűleg nem következik be a fegyverrel és terrorral kierőszakolt konzervatív beszűkülés. Mindennek bekövetkezése már 1919 őszén tisztán látható, az események gyorsan igazolják a Bécsbe, majd Berlinbe menekült Moholy-Nagy félelmeit.

Szerkezetes látásáról már a budapesti (Nemzeti Szalon, 1918) és szegedi kiállítása tanúskodik, az utóbbiról Juhász Gyula írt elismerő kritikát és kedves bökverset is. Németországban tartózkodása a tájékozódás szélesebb lehetőségeit hozta, Kassák barátsága jeles ismeretségeket, a közös munka (Új Művészek Könyve, 1922) szinte teljes európai körképről tanúskodik. Egyik berlini kiállításán nyeri el Gropius meghívását, 1923-tól a Bauhausban dolgozik, igazgatóhelyettes, szerkesztője a „Bauhausbücher"-sorozatnak és a folyóiratnak, a „Vorkurs" előadója és a fémműhely vezetője itt. Teljes művészi kibontakozását, tevékenységének kiszélesedését a képzőművészet eddig nem próbált ágazataira (plasztika, fényképezés, film, tipográfia stb.) a Bauhausban töltött esztendők hozzák. Az iskola kollektív és szociális tendenciáiról aligha kell meggyőzni az olvasót, Gropius éppen elvi megfontolásokból válik meg az általa teremtett közösségtől, a fenntartó kormányzat jobbratolódása után. Vele Moholy-Nagy is (1928), aki ezután Berlinben filmkészítéssel és szcenikai tervezéssel foglalkozik, többek között Piscator munkatársaként.

„Hiba lenne azt gondolni, hogy Moholy sokrétű tevékenysége... csökkentette vagy szétszórta volna a festő erőit, mindezek inkább sikeres kísérletek, kerülő, de szükséges mellékösvények voltak egy új festészeti térelgondolás meghódításának útján... felismerte, hogy a teret csak a fény révén tudjuk érzékelni, így életműve nagy küzdelem az új látásmód előkészítésére..." – mondja Gropius a nácizmus elől menekülő festő londoni kiállításának

megnyitóján (1936. december 31.). ban
ismétlődő mértani síkalakzatok nyújtják a térben elő perspektíva új látszatát, ugyanakkor artisztikusan szerkesztett a kiállítás enteriőrje is: fémplasztikák a tükröző üveglapokon, a fehér mennyezet által visszavert erős fény, különböző magasságban elhelyezett képek és tárgyak újszerű összhatást követelnek, és szinte mellékessé teszik a részletek élményét, igazolják alkotójuk totalitásra való törekvéseit.

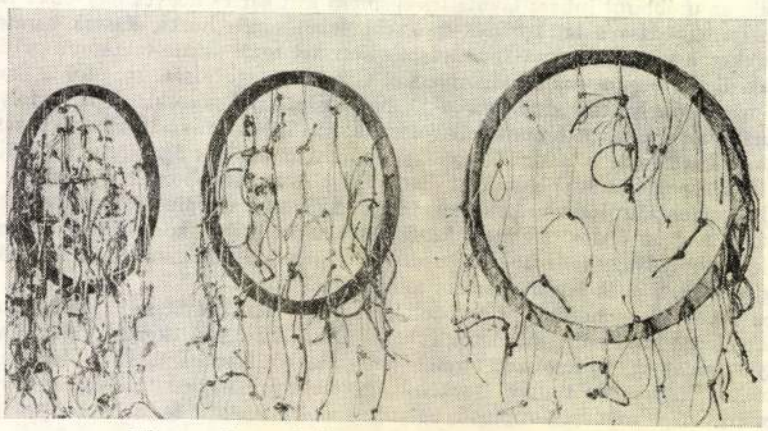
Amerikába költözése előtt Moholy-Nagy többször jár Magyarországon, főképp diákkorának Szegede vonzza, néhány képe ott van a Tamás-galéria „párizsi magyarok" kiállításán (1938), fényképei a Magyar Művészetben jelennek meg. Londonban H. G. Wells forgatókönyvére szcenikai tervet készít Korda Sándor „Jövendő" című filmjéhez, életében utolsó európai kiállítása Brnóban van (1937).

Az utolsó tíz esztendő ismét csak esztétikai küzdelmekkel és egzisztenciális nehézségekkel terhes, a Chicagóban alapított School of Design, majd New Bauhaus tanítványokban és tervekben bővelkedik ugyan, de támogatásban és anyagi erőben aligha. Gropius szerint sokszor kellett Moholy-Nagynak jövedelmező „mellékfoglalkozást" (főleg reklámtervezést) keresnie az intézet fenntartásához. Ekkor kezdődött versenyfutása a megszabott évekkel, reménytelen küzdelme a bartóki betegséggel, a leukémiával. Ez végzett vele 1946. november 24-én.

Az itt készült „space modulator"-ok hoznak ismét új színt művészetébe, az egymás mögé helyezett, áttetsző felületekre festett, „mozgó" hatást keltő síkkompozíciók, a különböző anyagokból készült és új szerkezeti törvényeknek engedelmeskedő térplasztikai alkotások, melyeknek szükséges tartozéka az általuk visszavert vagy elnyelt fény is, ugyanígy az önmagukra vetített árnyékhatások. Legkivált ezekkel és a színes fényharmóniákat közvetítő szerkezeteivel válik úttörővé, ezek a művek szinte „titokzatos életet élnek" – írják a már szinte asztrális elképzelésekkel lépést tartani alig tudó kritikusai. Utolsó esztendei a mű esztétikai összegezésével teltek, vízióiban már az anyagi léttől mentes, láthatatlan eszközökből az éjszakai égre áradó monumentális fényfestmény is szerepelt. Az utána érkező kibernetikus technika meg tudja valósítani akkor fantasztikusnak látszó „Lichtrequisit"-jeit: szelleme ott vibrál Schöffer luminodinamikus és kibernetikus szerkezeteiben és tornyaiban.

Születésének és halálának évfordulóján kár lenne másra hagyni az emlékezést. „Ez a tisztán festői kultúra a maga aproblematikus üdeségében kétségtelenül magyar vonatkozású, bárha mégannyira nemzetköziek is a mozgalom életviszonylatai és szellemi keretei, melyekhez stílusánál fogva tartozik..." – írja barátjáról 1926-ban Kállai Ernő. Úgy tetszik, igaza van: Vasarely és Schöffer működése és művészete nemcsak Moholy-Nagy László útjának gazdag lehetőségeit igazolja, de az idézett mondatokat is. Méginkább meggyőzhetne erről a Mester posztumusz bemutatkozása indulásának és nosztalgiáinak székvárosában.

BODRI FERENC



Thomas Bang: Felfüggesztett hármas aranygyűrű

MTI SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 61
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

NÉPSZABADSÁG
Budapest

1969 JUL 16

Moholy Nagy
1021

1969. július 16. szerda

Moholy-Nagy és kortársai

Kétségtelenül lehet *Moholy-Nagy Lászlótól* származó képet is látni a *székesfehérvári István király Múzeum* kiállításán — de főleg a kortársakkal ismerkedhetünk. Ezért azonban nem érheti szemrehányás a kiállítás rendezőit, mert az is csoda, hogy enynyit össze tudtak szedni Moholy-Nagy László munkái közül: egy 1930-as olajfestményt, néhány rajzot és fényképeket. A rajzokat Moholy-Nagy 1918-ban, huszonhárom éves korában készítette, és éppenséggel nem jellemzők a magyar avantgard nemzetközileg elismert képviselőjére, illetve a nemzetközi avantgard elismert magyar képviselőjére... Moholy-Nagy a Tanácsköztársaság bukása után a kor legtehetségesebb magyarjaival együtt Bécsbe ment, *Kassákkal* dolgozott a *Ma-csoportban*, majd Berlinben a *Liszickij* és *Mies van der Rohe* alapította *G- (Gestaltung-*, vagyis formálás, alakítás) *csoport* tagja lett. Tanított a *Bauhausban*, a modern építészet mestereinek iskolájában, és mikor a hitlerizmus lehetetlenné tette a Bauhaus működését, Amerikába költözve megalakította az *Új Bauhaust*. 1946-ban halt meg Chicagóban a modern építészet és fényképezés egyik legnagyobb tekintélyeként. A fény természetét kutatta, olyan szerepet tulajdonított neki a tér alakításában, mint amilyen a színé a festészetben. Üvegből, drótból készült kompozícióin a világ megformálásának minél festőibb módszereivel kísérletezett, és ahogy arról a kiállításon látható olajfestmény meg a fotográfiák többsége tanúskodik: a poszt-impresszionista melegséget kereste az *„új tárgyilagosság"* évtizedeinek hideg és józan formáiban is. Egyszer talán lehetőségünk lesz megismerni, mint festőt, egy olyan kiállításon, amely nemcsak a Magyarországon maradt töredéket és néhány dokumentumértékű könyvet és cikket mutat be.

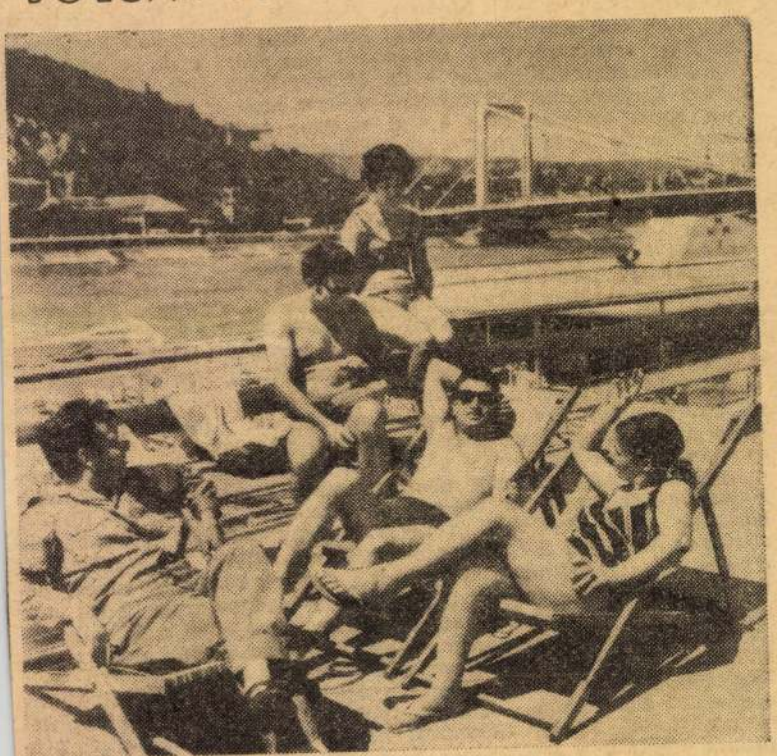
A kiállítás rendezői *Molnár Farkast, Kassákot, Gábor Jenőt, Bortnyik Sándort, Berda Ernőt, Breuer Marcelt, Forbát Alfrédot* és nem egészen indokoltan a kissé érzelgős *Ruttkay Györgyöt* tekintették Moholy-Nagy kortársának. Nem egyszerűen kortársakról van szó: ezek a művészek Moholy-Nagy sors- és pályatársai voltak. Molnár Farkas, a modern magyar építészet egyik legjobb képviselője is a Bauhaus szellemében dolgozott. *Breuer Marcel* — akit két fametszeten kívül egy csőből, fekete fából és zöld vászonból készült, a maga kopottas szerénységében rendkívül jelentős karosszék képvisel — tanított a Bauhausban, és olyan épületeket tervezett, mint a New York-i Modern Művészeti Múzeum vagy a párizsi Unesco-székház. Forbát Alfréd ma Svédországban tervez lakótelepeket (ő is a Bauhaus munkatársa volt).

Berda Ernő — művészetét úgynevezett fotogramok képviselik —, Bortnyik Sándor és Kassák Lajos, egy rövidebb időszakot nem számítva, itthon alkottak. Ezek a művészek 1945 előtt sokkal nehezebb körülmények között dolgoztak, sőt többen a felszabadulás után sem kapták meg az őket megillető megbecsülést.

Jó lenne, ha a mostani kiállításnál átfogóbb tárlaton mérhetnénk fel munkásságukat: Moholy-Nagyét is és kortársaiét is. Ma még inkább legendák alapján ítélünk róluk: valóságos értékeiket kellene megismernünk! A székesfehérvári kiállítás fontos kezdetet jelenthet, melynek folytatására is kíváncsiak vagyunk.

Székely András

BOLGÁR TU...



A bulgáriai Rusze kikötővárosból érkeztek turisták fővárosunkba. A Belgrád rakpartnál horgonyzó Blagojev hajó 180 utasa négy napot tölt hazánkban.

(Kéri Dániel felvétele.)

Színes szórakoztató könyvek kisdiákoknak

A Tankönyvkiadó arra is gondolt, hogy a nyári szünidejüket töltő kisdiákok segítséget kapjanak az előző tanévben szerzett ismereteik frissen tartásához.

A héten kerül a könyvesboltokba a Vakáció című, színes képekkel, ábrákkal bőven illusztrált két kiadvány, amelyeket a második, illetve a harmadik osztályba ősszel lépő általános iskolásoknak készítettek. A meséket, verseket, tréfás feladatokat, fejtörőket, számrejtvényeket, kisebb olvasmányokat tartalmazó könyvecskék kitűnő lehetőséget nyújtanak arra, hogy a kisdiákok játékos, szórakoztató formában elevenítsék fel a tanultakat.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

1974 JAN 10

GUARDIAN

Laszlo Moholy Nagy

1021

GREENWOOD GALLERY

Caroline Tisdall

Moholy-Nagy

IN SOME WAYS Laszlo Moholy Nagy was a kind of democratic mini-Duchamp. He, too, was an obsessive experimenter, moving from painting to photography, from photography to film, evolving new forms in typography, scenography, even shop window dressing. But where Duchamp's innovations spun a web of ambiguity, Moholy's inventions were meant to clarify and demystify. And since magicians arouse more passion in the history of art than inventors, that's probably one of the reasons why Moholy has remained relatively neglected.

Yet his inventions crop up throughout the years when the scope of modern art was being widened. If you piece them together they form a remarkable achievement. In the early twenties, for instance, when his imagination was at its liveliest, he came up with at least three major inventions: the Photogram (camera-less photographs produced by placing objects on photo-sensitive paper), the idea of ordering a painting over the telephone so that it would be carried out as a mechanical process by another hand—40 years before Warhol, and the Light Space Modulator, a piece of kinetic construction in which the shadows cast, not the object itself, were the important part. The denial of the "artist's hand" as the essential part of a work of art could be seen as Moholy's equivalent of Duchamp's "Ready Mades," while the "Light Space Modulator" goes beyond Duchamp's optical and kinetic games.

England, where Moholy came as a refugee from Nazism, seems to have aroused the sense of humour that had got badly battered in Germany and that was not to fare too well in the struggle to re-establish himself in the United States. For him, as for Mondrian, Gropius and Schwitters, the English interlude was a strange one. It's hard to imagine what a Hungarian artist dedicated to exploring the rôle of art in modern technological society made of John Betjeman's exhortations to observe the antics of a moth-eaten teddy bear called Archibald. Did he really join in the singing of Irish hymns after dinner with Betjeman? Meanwhile in London he did shop windows for Simpson's in Piccadilly (building a classic example of constructivist balance from hats and ties), designed posters for London Transport, and worked on special effects for Alexander Korda's film version of H. G. Wells's "The Shape of Things to Come."

Behind all these activities lay the firm belief that over-specialisation in modern society was a bad thing. "The future needs the whole man" was his maxim, and the basis of his teaching. This belief is the basis of Moholy's art and experimentation. It continued right through his working life, though he later came to see the pitfalls of totally Utopian faith in placing all hope for the future in the spiritual values of art.

Nevertheless the values of constructivism formed the basis of his art, particularly his painting. Interest in line and space led him to concern with light and shadow from

review



© Estate of Moholy-Nagy

Moholy-Nagy's "Shooting Gallery" (1925)

extraordinary. The construction of a honeycomb is rediscovered as a major wonder. Some of the photographs on show at Nigel Greenwood's contain the essential thinking of all his work. A point is reached where objects are no longer merely representational, where abstract form becomes real, and where light itself becomes tangible.

The photographs form part of a preprinted edition of Moholy's experimental work with or without the camera. Also on show are the photo-collages, subtle adjustments of reality often punning and funny but with a controlled space that is quite unlike either Dada joking or Dada politics. But historically speaking the most remarkable things are the "photograms." They illustrate the extraordinary extent to which ideas were in the air just after the First World War.

The idea of producing photograms is the strangest example of this. At about the same time artists in Russia, France, and Germany produced photographs without the camera. Man Ray called them Rayographs, El Lissitsky called them Vortographs. All of them were concerned with the transformation of objects and space effects that was possible with this new means. Moholy's captions reflect his idealism: "Organised effects of light and shade bring a new enrichment of our vision" . . . "New use of the material transforms the everyday object into something mysterious."

Laszlo Moholy-Nagy at Nigel Greenwood Inc., 41 Sloane Gardens, SW 1, until end of January.

S. Peter Bell, cashier: essays tion, religion, and and Charles, £2.9

London W1R 4AS



…speedboats, …elish dolce vita: a tire-
some fellow, but finely tuned
to mishap. He pales, as he is
intended to do, before his
wife, a splendidly realised
character. The talk has the
tension of conflict, even when
nobody happens to be
fighting; and the naturalistic
disciplines of the box, if that's
where they come from, have
done Mr Richards's writing no
harm at all.

Then there's **Somewhere Else**, a prestigious first novel by Robert Kotlowitz, a New York television editor. As one liable to nasty spasms of agorophobia at the very sight of a new panoramic novel, steadied by a sense of awe at the grasp and constructive energy that have to go into the things if they are not to fall apart before one's eyes, I must say that the sheer assurance of this debut left me gasping. It is a psycho-socio-historical account of a century of Jewish life from Napoleon to Kaiser Bill, and Mr Kotlowitz handles his bifocal spectacles — the marching years and armies, the close-ups of Polish small-town life — with breathtaking aplomb.

…rwise get
wherever.
…job their
…d if the
produce
me to an
…be wel-
…ards is
…riter and
…ok looks
…of Angry
…oned up
…ogue. But
…uch more,
…e coming

…ero under-
…too well:
capacity
…w." He is
…nan with

that had resulted in the series of intimate "cabinet" paintings: subjects free of the restraints of commissions: fire, madmen, and bull-fighting. But the drawings came from a new kind of energy: the intensity and joy of his love for the Duchess of Alba, intensified by his brush with death. The boldness of the drawings is reinforced by a sense of the quick, fleeting glimpse, as if a scene or image had to be grasped as swiftly as happiness itself.

After Goya's death the albums were split up and sold by his son, with the result that no comprehensive view of the 500 drawings was ever possible. It has taken a change in taste away from exclusive attention to large scale works, and twenty years of patient labour on the part of Pierre Gassier, to assemble in book form one of the landmarks of the art of drawing. Splendidly presented, and in the original size of the album pages, this volume offers unique insight into Goya's way of working at a theme. The chronological progession shows how he grasped a theme, elaborated on it, dropped it and returned to

Disparates.

Before this, drawing had been linked in Goya's mind with a cold and linear process: the very antithesis of his own art. Without these albums there would be few examples, for Goya had nearly always drawn his preparatory studies straight on to the canvas or on to the plaster surface to be frescoed. Now he found that with this, the simplest of means, he could achieve the peak of expression. This peak is reached with the Inquisition series: bolder and more systematic than the first albums. Here the simple device of hinging a series round the recurrent shape of the grotesque paper tunic and hat worn by the victims, the sanbenito and the coroza, is repeated until it becomes as horrifyingly haunting as the acts of torture themselves. It's a master's merging of message and means.

Single-r

by Eli

NINE thousand feet
the frozen Arctic, t
pass useless, the aircra
over, the radios siler
nothing below
"smashed-up sea of
floating broken china"
like an odd situation i
to feel on top of the
But Sheila Scott's acc
her record-breaking
culminating in the fi
crossing by a woman
true North Pole, comn
the exhilaration in fly
mystique of solitude,
elation of achievemen
drive her from one g
flight to the next, eac

the Dark Lady, encouragingly subtitled "Sex and Society in Shakespeare's Age." The fourth volume of Simone de Beauvoir's autobiography is due from the same house in May, as is Margaret Drabble's biography of **Arnold Bennett.**

One of th most important books in Secker's list is the huge collection of Kafka's letters (ver five years to the woman to whom he was twice engaged **Letters to Felice**; one of the grimmest **Alive: The Story of the Andes Survivors** (of the crash of October, 1972) by the novelist, Piers Paul Read, who has interviewed all of them.

Several notable novelists appear this season in the nonfiction lists. Eyre-Methuen's starts with John Brain's **Writing a Novel** ("not a treatise on the aesthetics ... but a practical manual ... everything about writing a publishable first novel"). Truman Capote's **The Dogs Bark** (Weidenfeld) consists of pieces on "public people and private places," and Pamela Hansford Johnson's **Important to Me** (Macmillan) is a memoir made up of reflections on people subjects and occasions which were. The most sensational thing in this baggy category, of course, is the translation (from Collins) of Solzhenitsyn's account of the Soviet prison camps. **The Gulag Archipelago** — which

Movement into serv

by ASA BRIGGS

HISTORY OF PUB
RARIES IN
BRITAIN, 1845-
Thomas Kelly (T
Association, £14.25)

WHEN the Public Libraries Bill of 1850 was being debated in the Commons, Colonel Sibthorp, the historian's favourite Blimp, complained that before long it would be suggested that the working classes should be supplied with quoits, peg-tops and football. Characteristically he added that he hated reading himself.

There are few places in the Football League which do not figure also in Professor Kelly's capacious index. Indeed, a comprehensive history of popular culture in this country would have to deal both with football and with public libraries. It would have to focus on a complex and always changing pattern of local initiatives. London usually lagged behind until the last years of the nineteenth century. Class as well as place determined the pattern, although it was claimed that reading, like sport, might transcend it: in the Cambridge Free Library in 1883, for instance, MAs were said to be sitting next to mechanics, undergraduates next to boys in fustian.

Before there was a library system or service there was …brary movement, often sur-…ingly controversial, torn …rivalries but depending …its successes on inspira-… and emulation, always …ealing to private as well …to public support. Even in …twentieth century, as …fessor Kelly shows, a new …rarian can sometimes per-…n as many wonders as a …football manager. In ten …rs after 1949 Buckingham-…re, for example, doubled …number of issues from its …ling libraries.

…is interesting to specu-…what would happen if the mass media, which different ways influ… rent public library… voted as much of t… tion to public librar… do to football tean… nineteenth century… minority media d… course far more. N… rhetoric is stale, a… was super-abundan… content and tone … defeating.

There was no S… reply when in … Middlesex Courier … lic houses high… perdition and publ… wickets of truth.… edge available in … was knowledge f… prosperity. and hon…

Leaving on one… rhetoric, whether o… goals, there can be… with surviving Vi… tues of indepen… character who in t… not owe an imme… the pioneers of … library movement … not make use of … service as a neces… a cultural luxury… Kelly has set out … in a hundred … years the moveme… service. His boo… indispensable rea… few, alas, but lit… be able to afford …

OTHER BOOKS … lished includ…
Dennis Welland… **United States: A … American Studie…** £4.90).
Robert Bocock… **Industrial Society** Unwin, £4).
Uno Aspino, C… **a filmography** … Charles, £4.25).

…set
…olley

CRISIS

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Új művészet

2003/ OKT

17.o.

1021 László Moholy-Nagy



The founder of the New Bauhaus of Chicago began his studies by reading law. According to a legend of the Hungarian press his ancestors were herdsmen at Moholypuszta (that's the origin of his name), but actually his father was a tenant at Bácsborsod, a village in North Hungary. László Moholy-Nagy was born there on July 20, 1895.

His university studies were disrupted by the war, the future lawyer was called up, and meanwhile he spent more and more time drawing. His early, colourful, impressionistic drawings survived in Hungarian collections. Although they show his talent, they do not point to any connection with his later artistic world concept.

This world concept emerged in the circle of Lajos Kassák, a writer, poet, founder of journals and—from the twenties onwards—painter, the great organizer of twentieth-century Hungarian culture. The poets and artists who rallied around Kassák's paper entitled Ma (Today), were striving for radical changes both in culture and in society. The revolutions in Hungary in 1918 and 1919 opened up the way to young people of the avant-garde; it was in those yars that László Moholy-Nagy had his first exhibitions. However, the counter-revolution, gaining the upper hand in August 1919, put an end to this process. Most of the revolutionaries were forced into exile.

In 1922 Moholy-Nagy showed his works in the Sturm Galerie in Berlin. Walter Gropius, director of the academy of architecture and applied arts, the Bauhaus founded not long before in Weimar (and transferred later to Dessau), went to see the exhibition. He invited the young, unknown Hungarian émigré to take charge of the workshop for metal-craft and join the staff of such professors as Vassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer and Lyonel Feininger. Soon he became the first collaborator and later the deputy of Gropius.

In all relations of human life the Bauhaus endeavoured to provide something new. Indeed, Gropius had chosen well: he needed just Moholy-Nagy's versatility. He needed an artist who went in for painting and photography, the aesthetics of architecture and typography alike, who discovered the possibilities in the modern use of metal and glass and who included light and movement among the elements of a work of art. Moholy-Nagy was a good organizer, a writer with an exact style and a researcher of deep theoretical knowledge. As early as the early twenties he wrote, together with Kassák, the most modern survey of art of that time *(Buch neuer Künstler)*, and later he was the author of the best picture books of the series *Bauhaus-Bücher (Malerei, Fotografie, Film*, 1925; *Von Material zu Architektur*, 1928).

But even this diverse activity did not suffice to satisfy Moholy-Nagy. Together with Gropius he quit the Bauhaus in 1928. He lived in Berlin and Paris and there joined the group of artists called the *Abstraction-Création*. When Fascism took over he, of course, was also considered a "degenerate artist". In 1934 he moved to Amsterdam and then to London, finally to settle down in Chicago, where, in 1937, he founded the New Bauhaus, the American successor of the Bauhaus. He was past forty and still interested in practically everything, not only architecture (for example he also made films and was in contact with Alexander Korda too). But more than anything else he was attracted by the use of light and movement in art. He wrote an essay on it *(Vision in Motion*, 1946) and with this he conducted experiments in his plexi-glass mobiles preserved in American collections.

Moholy-Nagy died thirty years ago, on November 24, 1946. Leukaemia, this still incurable disease, killed him, while he was still in full possession of his creative powers.

The appreciation given to Moholy-Nagy in Hungary is envinced best in his basic work published here two years ago, *From Material to Architecture*, in which he summarizes his theoretical standpoint. Another sign of the esteem in which he is held was the large-scale memorial exhibition staged in Budapest comprising almost a hundred-and-fifty of his works.

András Székely

News–Neueste Nachrichten, has been published since 1967. Four pages in English and four pages in German give information on political, cultural and economic events in Hungary and abroad. The reports on world events are based mainly on foreign news agency bulletins. The bi-lingual daily also contains articles, illustrated news, columns for sport, bridge, chess, letters to the editor, information on forthcoming events, etc. **H.**

LIBRARIES

THE NATIONAL SZÉCHÉNYI LIBRARY is Hungary's largest library, both as regards the size of its stock and the completeness of its collection. It was founded in 1802 by Count Ferenc Széchényi, a personality with a wide intellectual horizon, whose name the library still bears. The collection includes highly valuable books, manuscripts, rarities, journals, maps, newspapers, posters, musical scores, other publications and printed matter.

The National Széchényi Library, as a national collection, is in charge of purchasing and collecting Hungarica items, that is, all books and publications that are either written in Hungarian or are in some way connected with Hungary. For this reason the library maintains connections for exchange purposes with 650 national and smaller libraries abroad. The most significant of these connections are with similar institutions in the socialist countries. Many publications are released in Hungarian in the Soviet Union, Czechoslovakia, Yugoslavia and Romania. Under an exchange programme launched by UNESCO, the National Széchényi Library sends Hungarian classical items and valuable scientific works in return for the Hungarica they receive. In areas where Hungarian national minorities are living the library supplies Hungarian books, otherwine works published in one of the main world languages are sent.

This huge collection will soon be moved to new premises: the west wing of Buda Castle. Here space is being furnished to keep the entire collection of six million titles in one place. The new store rooms make it possible for the Library to continue collecting for another 50 years without facing room shortage.

Restoring old newspapers in the Széchényi Library





Scene from Prokofiev's opera *The Love for Three Oranges*

MUSIC

PROKOFIEV IN HUNGARY S gei Prokofiev, born in 1891, w the only Soviet artist who could p form in Budapest between the t world wars. Although two of compositions had been played in B dapest, the local public did not kn him well enough. Under the baton Ernő Dohnányi, the Philharmo Orchestra had played the suite *Love for Three Oranges* in the H garian State Opera House, and zsef Szigeti performed his violin c certo. But on March 21,1931 Ser Prokofiev himself appeared on platform of the Budapest Acade of Music. He was acclaimed as a tuoso pianist. Next morning the e nent critic Viktor Lányi wrote in daily *Pesti Napló* an eulogy of his p formance of Mussorgsky–Rav *Pictures at an Exhibition*. Aladár T another critic, said that Prokofi own compositions, such as his T cata and Prelude had the grea success with the audiences. Inde Aladár Tóth declared: "No do side by side with Stravinsky, Prok ev is the most outstanding figur contemporary music". The audie applauded the musician most ent siastically.

In January 1935 the auditoriu the Opera House was packed. companied by the orchestra of Opera House Prokofiev played own *Third Piano Concerto in C*, after the interval he conducted ballet suite *Chout*. The audience g him an enthusiastic reception. Vi Lányi wrote the following: "Prok ev is a virtuoso when he plays piano, when he conducts and when he composes." In 1936 kofiev visited Budapest again an that occasion we heard him as excellent performer of chamber sic. The concert was held on Feb ary 26, with Prokofiev and Tiva Országh playing the *Five Melodies Violin and Piano*.

Unfortunately, after the sec world war Hungarian audien could not personally meet the co poser, who died on March 4,1953 Moscow. But all the more of could they hear his compositions fact, even today Sergei Prokofiev perhaps the composer whose wo are most often played. Not long a his opera *The Love for Three Oran* was revived in Budapest.

Vilmos Somog

Ars Hungarica 1977/2

Bakos Katalin

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ 1923-AS ALEKSZANDER RODCSENKOHOZ ÍRT LEVELE

Alekszandr Rodcsenko lányának tulajdonában van egy eddig még nem publikált levél Moholy-Nagy Lászlótól. A levél 1923. december 8-án kelt, Moholy-Nagy a Bauhausba való belépése évében irta Weimarból Moszkvába. Érdemes megvizsgálni ennek a levélnek a tartalmát, előzményeit és keletkezése körülményeit, mert ezek, mint a nyugat-, közép-európai és orosz-szovjet művészet kapcsolata általában a 10-es 20-as években e korszak művészetének lényeges kérdéseit érintik.

Már a századfordulótól kezdve egész Európa érdeklődéssel fordul a forradalmasodó Oroszország politikai és kulturális eseményei felé. Ez az érdeklődés lehetett elutasitó és elfogadó, de még a szimpatizáló érdeklődésnek is sokféle árnyalata volt, a "szláv faj" megváltó szerepének gondolatától a Nyugat felé Keletről érkező megváltás eszméjén keresztül az események konkrét politikai értékeléséig.

Az oroszországi 1917-es események hatása Magyarországon forradalmasitó volt, itt alakult meg Oroszország után másodizben a proletárdiktatura. Ez a kulturális életben is tükröződött. Október tudatos hiveivé válnak már igen korán a társadalmi mozgásokra érzékenyen reagáló aktivisták, akik egyaránt harcolnak a publicisztika, a forradalmi szellemü költészet és próza eszközeivel és együttmüködnek azonos szellemü képzőmüvészekkel is. A müvészet társadalmi elkötelezettsége, forradalmi szerepe az első momentum, melynek kapcsán folyóiratuk, a MA lapjain Révai József (Készülő könyv elé c. cikkében) Kassák Lajos pedig Aktivizmus c. előadásában az orosz művészeti élet felé fordul. (1) A MA körének tevékenységében továbbra is nyomon követhető vonás az orosz művészet iránti érdeklődés, mely Kassák irásában szinte jelszó: "e tekintetben is forduljunk az oroszok felé." Képzőmüvészeti téren ez a jelszó a Tanácsköztársaság rövid ideje alatt nem valósulhatott meg konkrét müvek megismerése kapcsán mint az irodalomban. Az első és valószinüleg egyedüli Magyarországra eljutó orosz-szovjet munkák a Szamuelly Tibor által Magyarországra hozott plakátok. (2) Ezek sajnos ismeretlenek előttünk, csak magyar plakátok analóg motivumainak kutatása visz közelebb a megállapitáshoz, milyenek lehettek. (3)

Az első hivatkozás a forradalmi orosz művészetre Kassák utalása az orosz futuristák plakátjaira. Nem tudjuk, mennyire ismerték a magyar művészek a rokonnak érzett orosz irányzat munkáit, további kutatás tárgya lehet, milyen ismereti anyag az utalás alapja, de a rokonság valóban fennállt. Az orosz futurizmus elsősorban irodalmi téren egységes mozgalom, a vele kapcsolatba kerülő és futurista nevet viselő képzőmüvészek többféle irányzat követői. Mindnyájan baloldaliak, "balosnak" nevezett fiatal művészek. A radikális művészeti törekvések Oroszországban – mint Magyarországon is - nem rendelkeztek kezdettől fogva határozott politikai irányulással. Közismert az orosz futurizmus nézeteltérése az olasz futuristákkal a háboruval szembeni állásfoglalás tekintetében. Az orosz művészek nem osztják az olaszok cinizmusát sem, a mozgalom dinamizmusát a társadalmi haladás szolgálatába próbálják állitani. Ennek lehetőségét az Októberi Forradalom adta meg. Ekkor lehetett érvényt szerezni Majakovszkij felhivásának: "Legyenek a terek palettáink, az utcák ecseteink." Hasonló felfogást tükröznek, a "tömegek művészetéért" szólnak Kassák és Hevesy Iván irásai a plakát jelentőségéről. Kassák elképzelése (A plakát és az uj festészet. MA, /1. 2.) mintegy előre jelzi a Tanácsköztársaság nagyszerü plakátjait. Már a Tanácsköztársaság alatt Hevesy viszi tovább az aktivisták gondolatait a művészet funkció- és ezzel kapcsolatos müfajváltozásairól. Kassáknak és Hevesynek a korszerü, ugyanakkor elkötelezett művészetről kialakitott nézetében fontos láncszem a plakát, "az utca művészete" szükségszerüen kialakuló formanyelvének és a modern művészet rokonságának gondolata. (4)

Az aktivistákéhoz hasonlóan részletekbe menő – meghatározott irányt kiválasztó – érdeklődést az orosz művészet iránt nem tanusit a Vörös Ujság sem, bár tudósitásokat közöl Szovjet-Oroszország kul-

turpolitikai eseményeiről. Soraiból csak annyi derül ki, hogy Lunacsarszkij vezetésével "fiatal radikális művészek" dolgoznak a szocialista kultura kialakitásán. (5)

A Tanácsköztársaság bukása után a proletárforradalom melletti elkötelezettségüket továbbra is fenntartó aktivisták és a proletárdiktatura alatt közéleti szerepet vállalt művészek egy része Bécsben gyülekezett.

A világforradalomban hivők számára a forradalom leverése után még nem volt nyilvánvaló, milyen visszafordithatatlan, hosszu évtizedekre szóló változás történt, s készek voltak arra, hogy bármikor hazatérjenek és folytassák tevékenységüket ott, ahol abbahagyták. A magyar művészek közül ők azok akik megőrzik - és a nemzetközi művészeti mozgalmak áramába kerülve ki is elégithetik - érdeklődésüket Szovjet-Oroszország művészete iránt. Ez az érdeklődés egyre tudatosabb, és a haladó keleti és nyugati művészet közötti közvetités nemzetközi viszonylatban is jelentős, korán jelentkező szándékává alakul. Mint Európa-szerte, a MA művészeinek szemléletében is változás áll be. Az expresszionista művészeteszmény egyes elemeinek megtartásával uj művészeteszmény formálódik: a racionális, érzelmekkel szakitó művészet gondolata kapcsolódik össze az uj, ésszerű, harmonikus társadalom gondolatával. Ennek a jegyében dolgozik több művészeti központ Hollandiában, Németországban, Szovjet-Oroszországban. Valamennyien a hamarosan nemzetközivé váló konstruktivizmus előkészitői, ill. képviselői. A 20-as évek elejének nagy németországi művészeti központja, a nemzetközi avantgarde csomópontja Berlin. A legkülönbözőbb országok művészei találkoznak itt, ismerik egymás munkáit, vitatkoznak. A MA körének egyes tagjai is eljutnak ide.

A MA munkatársai hamar tudomást szereznek ezeknek a művészeti központoknak a tevékenységéről és kapcsolatba is kerülnek velük, igy folyóiratuk a legfrissebb eredményeket publikálhatja. A folyóirat igen korán érdeklődést mutat a fiatal szovjet művészet iránt. Maguk az orosz művészek is gondoskodnak a kapcsolatfelvételről, mikor felhivásukkal jelentkeznek. Ezt a MA "Az alkotómüvészek provizórikus moszkvai internacionális irodájának kérdései a magyarországi aktivista művészekhez" cimmel közli 1920. novemberi számában. A feltett kérdések ekkor nemcsak Szovjet-Oroszország művészeit foglalkoztatják, hanem a szocialista forradalommal szimpatizáló összes művészt, akikkel szovjet kollégáik több felhivás, nyilt levél formájában keresik a kapcsolatot. Az aktivisták kérdései a szovjet művészekhez arról tanuskodnak, hogy ekkor még keveset tudnak az alakuló szovjet művészetről.

Az 1921-es februári MA számban Uitz Béla a MA orosz estjéről ad hirt. Az orosz képzőművészetről ott Umanszkij, a TASSZ bécsi kiküldöttje tart előadást, amit reprodukciókkal, fényképekkel illusztrál. Uitz Béla a MA orosz estélyének tanulságait összefoglalva már differenciáltan itéli meg az orosz művészeti életet. "Nem a posztimpresszionizmust, nem is Kandinszkij absztrakt expresszionizmusát, hanem Tatlin, Rodcsenko, Malevics müködését, tehát az orosz konstruktivizmust tartja a jövő művészetének". (6) Ez azért is érdekes, mert az orosz konstruktivizmus ekkor még nem általánosan ismert és elismert. Az orosz művészetről ez idő tájt Nyugaton tájékoztató 1920-as diadásu Umanszkij-könyv(7) például az orosz művészet expresszionista vonalát helyezi előtérbe. "A MA csoport hosszabb ideig Berlinben élő tagjai: Kállai Ernő, Péri László, valamint a De Stijlhez tartozó Huszár Vilmos a Potsdamer Strasse egy kis könyvkereskedésében találkoznak Liszickijjel, Sterenberggel, Gabóval, Altmannal, Iván Punyival," irja Erich Bucholz. (8) 1921-től kezdve a MA-ban előtérbe kerülnek az orosz művészek. A sort egy Chagall-rajz nyitja meg a cimlapon. Az 1921-es 6. számot Archipenkónak, az ukrán származásu, de hazája művészeti életéből korán kiszakadt szobrásznak szentelik, a Berlinből közvetitő Moholy-Nagy közreműködésével. Bár már volt magyar művészeknek kapcsolata Archipenkóval - 1912-ben Ferenczy Béni tanitványa volt Párizsban - a magyar művészet számára most nyeri el igazán jelentőségét.

Az orosz művészetről személyes tapasztalatok alapján szerzett ismereteket Uitz Béla, akit az illegális kommunista párt 1921 január elején küldött ki Moszkvába, a Komintern III. kongresszusára. Ekkor egy rövid időre őt is megihleti a geometrikus absztrakció.(9) A konstruktivizmus közvetlen hatására jöttek létre annak formai vivmányaival kisérletező Analizisei. Legközelebb talán Rodcsenko művészetéhez kapcsolódik linóleummetszet-sorozata, aki maga is létrehozott egy albumnyi metszetet. Egyik legegyénibb, legszuggesztivebb grafikája Orosz ikon analizise. (10) Nem véletlen a cim. A munka nemcsak a mértani elemekből, különböző fakturáju felületekből szerkesztett lendületes kompozició megoldásával kapcsolódik Rodcsenko, ill. az orosz avantgarde más művészeinek munkásságához. Uitzot inspirálta az a tény is, hogy néhány orosz művész (pl. Tatlin, Rodcsenko) visszanyult a hagyományokhoz, tanulmányozta a régi ikonok világát, s egy sor festményt készitett az ősi technikát alkalmazve, az ikonok szinhasználatából, fakturagazdagságából, komponálásmódjából meritve.

Bortnyik, Kassák és Moholy-Nagy absztrakciójának is egyik forrása az orosz konstruktivizmus, nemcsak a megvalósult müvek hasonlósága, hanem a Kassák és Kállai Ernő által kialakitott program, elmélet tekintetében is. A malevicsi "igaz" festészet követeléséhez az épitészet jelentőségének mélta-

tása és társadalmi állásfoglalás igénye járul Kállai megfogalmazásában: "A képarchitektura jelképes cselekvés; a társadalmi forradalom és a társadalmi építés, a harmonikus társadalmi viszonyok jelképes megvalósitása; a tiszta formák, a tiszta színek, a mozgalmas vagy dinamikus viszonylatok a romokon való ujrakezdés szimbólumai, a világ és a társadalom elgondolt, tiszta alapformáinak, tiszta alapviszonylatainak képi vetületei. (11) Kassák is tagadja a művészet metaforikus jellegét és az eljövendő társadalom minőségeinek, elvont fogalmaknak közvetlen képi megjelenitésére törekszik. Mindketten helyesen ismerik fel az épitészet megnövekedett jelentőségét - egyben "társadalmi épitést" is értve - de a képarchitektura sokszor csak épitészeti elemek sikba vetitéséig jut el, azokkal analóg hatást nem érhet el, bár a művészek szándéka szerint tullépi a sikművészetek kereteit. A képarchitektura elmélete épp ezen a ponton, a "társadalmi épités" fogalmában rokon az orosz konstruktivisták egy részének és a proletkultosoknak a felfogásával az "életszervező művészetről". Mig azonban ezek a szovjet művészek a művészet tagadását hirdetik, egybeolvadását az "anyagi és szellemi termeléssel", addig Kassák himnikus lendületü képarchitektura kiáltványa tovább viszi az aktivizmus művészetdicsőitő irányvonalát. Sok vonatkozásban közelebb áll igy az orosz konstruktivizmus realista csoportjához.

A MA három nagy művésze közül Moholy-Nagy az, akinek művészi fejlődésében jelentős szerepet játszik a kapcsolat egy orosz művésszel, a megismerkedésük idején Berlinben dolgozó El Liszickijjel. (12) El Liszickij prounjai állnak talán legközelebb a képarchitektura elméletéhez. A malevicsi szuprematizmusból sokat meritő prounok alkotójuk legáltalánosabb meghatározása szerint térszervező elemek, a térben minden irányban, meghatározott erővonalak mentén szabadon kibontakozó testek. Kezdetben csak képfelületen, rajzokon, litográfiákon valósulnak meg, de már ekkor tulmutatnak a sikművészetek keretein, később pedig a malevicsi formateremtő koncepció egyre konkrétabb gyakorlati jelentőséget nyer általuk: végső soron az emberi környezet tárgyainak formálásához, épitészethez vezetnek. Mig azonban nem kapcsolódnak konkrét architektonikus modellekhez, addig inkább "egy eljövendő társadalom modelljei". Moholy-Nagy müveiben a térben lebegő, azt szervező elemek nem testek - mint El Liszickijnél - hanem többnyire áttetsző sikok. Jelentős szerepe van Moholy-Nagy festészetében a fénynek és a finom koloritnak is. Ezzel gazdagitja az orosz konstruktivizmustól tanultakat. A MA körének művészei közül ő lesz az első, aki orosz kollégáihoz hasonlóan a festészeti munka mellett kilép a kép keretei közül a valóságos térbe, térplasztikákat, formaterveket, színházi dekorációkat alkot.

Péri László, aki még színészként került kapcsolatba Pesten az aktivistákkal, Berlinben szintén az orosz konstruktivizmus szellemében dolgozik. Ő sem marad meg a siknál, de nemcsak betonreliefjeivel hagyja el azt, hanem mérnöki képzettség nélkül - ahogy ez ebben az időben gyakran előfordul - épitészeti tervezéssel is foglalkozik. Nem teljesen tisztázott, volt-e 1920-21 között Szovjet-Oroszországban. Ennek kideritéséhez talán támpontot ad - éppen hibájánál fogva - Hans Hildebrandtnak egy, a korszak előbb megnevezett sajátságával kapcsolatos kijelentése: Périt mint szovjet művészt sorolja fel azok között a szovjet művészek között, akik egy ideig festőként működtek és épitészeti képzés nélkül tértek át tervezésre. (13)

A MA 1921-től kezdi központba állitani a képzőművészet elvi kérdéseit, s ezzel párhuzamosan kivitelezésben is sokat gazdagszik, egységessé, átgondolttá válik a folyóirat egész beosztása. 1921 márciusával uj tipográfiával készül a cimlap, a korábbi irott betüket blokkbetük váltják fel. Az uj tipográfia esetében is lehetséges összefüggés az orosz művészek uttörő munkájával, amely a tipográfia terén is nagy eredményeket hozott. (14) A konstruktivizmus a Mában 1922-ben jut vezető szerephez. Ezt jelzik Kállai, Kassák, El Liszickij és Doesburg cikkei és a sok illusztráció a holland és német konstruktivisták valamint Liszickij müveiről, Moholy-Nagy nikkelplasztikájáról. A Kállai Ernő által példaképként már korábban emlitett (januári szám) Tatlin-toronyról májusban az orosz elméletiró, Punyin interpretációja jelenik meg. (Ez nem jelent teljes szakitást a folyóirat részéről más művészeti irányzatokkal, sőt a MA szintézisét nyujtja az egész európai avantgarde korabeli helyzetének.)

Az 1922-es évnek az egész európai konstruktivizmus számára jelentős eseménye a berlini Van Dienen Galériában megnyiló szovjet képzőművészeti kiállitás. A nyugat-európai művészek elsősorban a saját problémáikat is tükröző orosz avantgarde-ra, főképpen a konstruktivizmusra reagálnak erőteljesen, bár a kiállitás a peredvizsnyikek mozgalmának jelentkezése óta fellépő összes irányzatot bemutatta. A MA-ban Kassák ad értékelést a kiállitásról az 1922-es novemberi számban. (15) A MA a kiállitás ismertetésével is folytatja a vállalt közvetitő szerepet Kelet és Nyugat művészete között.

Az 1922-es kiállitásnak azonban más értékelései is megjelennek a magyar nyelvü emigráns sajtóban. Különös, hogy éppen Kállai Ernő, aki a konstruktivizmus kialakulását, igy az orosz művészet fejlődését is rokonszenvező figyelemmel kisérte, sőt egyik első teoretikusává vált, nem elégedett a kiállitott anyaggal. Az Akasztott Ember 1923 februári számában hiányolja a kiállitott müvekből a forradalmisá-

got. A kiállítás szerinte nem hozott a forradalomból csak "egy pár nyüzsgő, expresszionisztikus embert és világviziót, amelyek fantáziája és szivós formáló fanatizmusa igaz megrázó volt és a mai pikturában páratlan... de ezek lehettek csakugy a világháborutól mint a forradalomtól fölzaklatott emberiség lázálmai... viszont a kétségtelenül forradalmi eredetü munkák sokkal gyöngébbek voltak, semhogy többet nyujthattak volna pszichologikus illusztrációknál". Kár, hogy Kállai itt nem emlit müveket, igy nem tudhatjuk, milyen müveket jellemez az utóbbi szavakkal. A felhozott pozitiv példákból ugy tünik, a cikk szerzője az általa felállitott konstruktivizmus-ideál letisztultságát, funkcióközpontuságát kéri számon. A Kassákétól eltérő vélemények kialakulása a MA csoportján belüli szakadással kapcsolatos. 1922 ugyanis nemcsak a MA nagy szintézisének éve, hanem belső ellentéteinek kiéleződéséé is. Barta Sándor és Uitz Béla kiválnak a lapból és Akasztott Ember, ill. Egység cimmel uj dadaista, ill. "proletkultos" folyóiratokat inditanak, melyek munkatársai 1923-tól az Ék c. orgánumban müködnek majd együtt. A konstruktivizmus hosszutávu, szinte időtlen programjával szemben előtérbe helyezik az aktuális társadalmi helyzetet, a müvészt állásfoglalásra szólitják fel ennek megfelelően. Az 1922-es kiállitás értékelését uj szempontokkal gazdagitja Uitz Béla az Egység hasábjain. Nem ért egyet azokkal, "akik kevésnek szidják" a berlini kiállitást, de ugyanakkor próbálja azt történetileg elhelyezni, a orosz müvészet pillanatnyi helyzetét marxista alapon elemezni. (16) A magyar proletkult törekvéseknek, melyeknek Uitz egyik vezető alakja, az inspirálója is az azonos nevü orosz mozgalom. Uitz a konstruktivizmust egyes vivmányainak megtartásával akarja tulhaladni, a nemzetközi avantgarde eredményeit a forradalom szolgálatába állitani. A forradalmi müvészet kérdéseinek szemléltetésére Uitz sokat foglalkozik az Egységben a szovjet képzőmüvészettel. Cikksorozatban közli a szuprematisták, realisták, produktivisták kiáltványait, müveik reprodukcióit. A proletkult hiveire hatással van a konstruktivizmus, de viszont is, a konstruktivizmus magyar képviselői, Kállai, Kemény Alfréd, Moholy-Nagy László és Péri László közelednek az Egység álláspontjához. Az Egység 1923. évi 4. számában jelenik meg erről közös nyilatkozatuk.

1922 az Ehrenburg és Liszickij szerkesztette három nyelvü Vescs-Objet-Gegenstand c. folyóirat megjelenésének éve is. Az orgánum fő feladatául vállalja, hogy: "1. Az Oroszországában élő alkotókat a legujabb nyugat-európai irányzatokkal megismertesse, és 2. Nyugat-Európát az orosz müvészetről és irodalomról informálja."(17) Az európai avantgarde két másik nagy folyóiratához – a De Stijlhez és a Sturmhoz – képest a Vescs és a MA közös tulajdonsága, hogy forradalmiságuk tudatosabb, társadalmi érdeklődésük erősebb. A két lap kapcsolatba is lép egymással. A Vescs munkatársainak névsorában a kortárs müvészet impozáns alakjai mellett Kassák és Uitz neve is szerepel. Liszickij pozitivan értékeli egy itt megjelenő cikkében két magyar müvész, Moholy-Nagy és Péri munkásságát. Valószinüleg ennek a kapcsolatnak az eredményeként publikáltak bizonyos anyagokat mindkét folyóiratban. (18)

A MA arculatának kialakitásában nagy szerepe volt Moholy-Nagy Lászlónak, és kölcsönösen, a MA szerepet játszott a müvész elinditásában. A MA korai orosz orientációjának szerepe lehet abban, hogy Moholy-Nagy Németországba kerülve olyan hamar kapcsolatra és egyetértésre talál orosz müvészekkel. "Moholy-Nagy ebben az időben kétségtelenül a szovjet törekvés folytatója. Ha nem látta volna Liszickij prounjait, Tatlin kontrareliefjeit, valószinüleg másképp, más formában bontakozott volna ki konstruktiv müvészete."(19) A müvész az általa Berlinben tanultak egyik forrásáról, az orosz konstruktivizmusról sok információt, anyagot küldött a MA-nak. (20) Az orosz müvészet uj eredményeivel megismerkedhetett Moholy-Nagy még Bécsben. Ha a MA orosz estélyén való részvétele nem is biztos, a MA-ba került reprodukciók, fényképek, publikációk sokat nyujthattak neki. Berlinben személyesen is megismerkedhetett orosz müvészekkel. Közülük Németországban El Liszickij a legismertebb, vele alakit ki Moholy-Nagy szoros kapcsolatot. Moholy-Nagy részt vesz az 1922-es év nagy nemzetközi eseményén, az 1922. május 29–31-ig Düsseldorfban tartott Haladó müvészek nemzetközi kongresszusán. (21) Ezen a konstruktivisták külön frakciót alakitanak és javaslataikat eljuttatták – talán Moholy-Nagy segitségével – a MA-hoz is. A MA 1922. augusztus 30-i száma közli a konstruktivisták nyilatkozatait és a MA munkatársainak állásfoglalását. (22) A nemzetközi konstruktivizmus és dadaizmus néhány képviselője 1922 szeptemberében Weimarban találkozik. Ezen a találkozón többek között Doesburg, Liszickij és Moholy-Nagy is jelen van. (23) Moholy-Nagy ekkor tekinti meg először a Bauhaus intézményét. A Bauhaus vezetőjének, Gropiusnak már a Sturm egyik kiállitásán feltünik Moholy-Nagy, aki az ő meghivására 1923-ban kerül az intézménybe. Igen sokat mond Moholy-Nagy helyzetéről a kor müvészi fejlődésében ahogy a Bauhaus tanárai és diákjai fogadták. "... a már összeszokott, többé kevésbé egy irányba dolgozó közösségbe bombaként robbant bele az a mester, akinek személyében az orosz konstruktivizmus képviselőjét látták". (22) Moholy-Nagy nagy mértékben hozzájárult a Bauhaus arculatának átalakitásához: "Moholy-Nagy szerepe a Bauhausban az volt, hogy az expresszionizmussal szemben a konstruk-

tiv, funkcionális irányt érvényesitse". (23) Ez az, amit Moholy-Nagy az orosz konstruktivizmustól tanult: a technika tökéletességének tiszteletét, pontosságot, szabatosságot, racionalitást. Személyében a művész-konstruktőr tipusa jelenik meg. Az általa előidézett változások természetesen már meglevő alapok nélül nem jöhettek volna létre. Ezt biztositotta Gropius visszahajlása pályája kezdetének funkcionalizmusához és Doesburg tevékenysége Weimarban. Doesburgnak sikerült maga köré gyüjtenie a Bauhaus sok tanitványát, akikre a De Stijl elvei nem maradtak hatástalanok. Mégis, mivel tul agresszsiven akart "beavatkozni a Bauhaus belügyeibe", nem tudott beilleszkedni. Moholy-Nagyot is idegenkedve fogadták. Ennek dokumentuma pl. Citroen visszaemlékezése: "Az orosz irány, amely a Bauhauson kivül született, egzakt technikai formáival számunkra, akik a német expresszionizmus végleteit tiszteltük, visszataszitó volt."(24) A bauhausosok számára különösen idegen volt Moholy-Nagy materializmusa, szélsőségesen racionalista művészetszemlélete, mely pl. az érzelmi szférát csak biológiai komponensként fogja fel.

Moholy-Nagy levele Rodcsenkóhoz bizonyitja, hogy a művész megőrizte érdeklődését a szovjet művészet iránt a Bauhauson belül is. Valószinüleg személyes nézeteltérései a Nyugaton dolgozó orosz művészekkel vezetett ahhoz, hogy egy moszkvai művészhez fordult. Moholy-Nagy levelét valóban az orosz konstruktivizmus ismert és elismert képviselőjéhez irta 1923-ban. (25) Rodcsenko neve a bécsi MA körében is ismert, de Berlinben is volt alkalma hallani róla Moholy-Nagynak orosz ismerőseitől. Rodcsenko barátja és munkatársa, Majakovszkij is tartott előadásokat Berlinben – először 1922-es utja során. Moholy-Nagy találkozásának bizonyitéka a költővel egy általa készitett fénykép Majakovszkijról. (Majakovszkijt Moholy-Naggyal maga Liszickij is megismertethette, hiszen ekkor készíti a költő Dlja golosza c. kötetének kivitelezését.) Moholy-Nagy levele azonban nem egyszerüen jelentős művészhez került, hanem olyanhoz, akiről alkotómunkásságuk hasonlóságait szemügyre véve valóban feltételezhető, hogy Moholy-Nagy megtalálta volna vele a közös hangot. Kezdeti realisztikus majd átmeneti korszak után mindkettőjüket a malevicsi absztrakció ihleti meg, és a festészet öntörvényeinek jelszavával készitik non-figurativ képeiket, kisérletezve a "felszabaditott" szin és fény képépitési lehetőségeivel. Moholy-Nagy a "fényfestés" gondolatából - helyesebben kezdetben gyakorlatából, az egymáson áthatoló, lebegő, áttetsző sikok alkotta képfelületekből – kiindulva jutott el az üveg és fémkonstrukcióig, a "körző" használatát sugalló egzaktságig. A körző – szó szoros értelmében – Rodcsenkónak hamarabb került kezébe, igy őt e vonalhoz való visszatérése vezeti a vonalkonstrukciókon keresztül térplasztikáihoz. A festők igy "feltalálók", konstruktőrök is lesznek. Mindkét "festő-feltaláló" alkalmazta a uj képzőművészet teremtette formavilágot a környezetformálás, formatervezés terén, és tudásukat mint oktatók is aktivan kamatoztatták. Moholy-Nagy a Bauhaus előkészitő tanfolyamán és a fémmühelyben, Rodcsenko a VHUTYEMASZ-ban szintén a fémmegmunkáló mühely élén.

Mindkettőjük konstrukcióiban nagy szerepe van a fénynek, amely szinte alkotórészévé válik müveiknek. De mindketten eljutottak a vizuális kultura egy másik területére is, ahol a fény döntő szerepet játszik, a fényképezéshez, s e müfaj megujitására törekedtek, csak saját eszközei által vagy a képzőművészet területére való átvitellel "fotoplasztikák", fotomontázsok utján. Mindkettőjüket jellemzi munkájuk, elveik elemző vizsgálata. Moholy-Nagy elméleti tevékenységét több kiadott munkája jelzi, Rodcsenkóét részvétele az INHUK munkájában, kiadatlan – illetve az utóbbi időben publikált – irásai. Nem tudni, milyen gyakorisággal irt vagy üzent egymásnak a két művész, de Moholy-Nagy és Rodcsenko kapcsolata láthatóan tovább is folytatódott. Moholy-Nagy elküldte két munkáját Rodcsenkónak: Malerei, Fotografie, Film, 1925 és L. Moholy-Nagy: 60 Fotos, 1930. Hogy milyen jelentőséget tulajdonitottak az előbbinek a Szovjetunióban, azt bizonyitja az 1929-es orosz nyelvü kiadás. (26) Rodcsenko az Uj Lef egyik számában összehasonlitásul saját fotói mellett közli Moholy-Nagy munkáit. Erre a levélre azonban nem került elő a válasz, további levelezésnek sincs nyoma.

Érdekes tény, hogy Moholy-Nagy már Bauhausba érkezése évében ilyen nemzetközi szintü szervező tevékenységbe kezd. Tudjuk, hogy fogadtatása a Bauhausban nem volt egyértelmüen pozitiv. Valószinü tehát, hogy egyéni kezdeményezésről van szó. Ennek alapja Moholy-Nagy korábbi tevékenységében rejlik. Egy évvel a levél keletkezése előtt adja ki Kassákkal az Uj művészek könyvét mint összefoglaló, aktuális művészeti krónikát. (Maga a MA is szintézisét kivánta adni az uj művészeti törekvéseknek minden művészeti ágban, egy elvet középpontba állitva. Ezt a tevékenységet folytatja Moholy-Nagy immár a Bauhaus keretein belül. Feltételezhető, hogy Moholy-Nagy más művészekhez, más országokba is elküldte programtervezetét, a további kutatás talán még rábukkanhat példányaira.)

A Moholy-Nagy tervezte brosura-széria nem valósul meg, de Moholy-Nagy elképzelésének felel meg sok szempontból a Bauhausbücher sorozat. Ezt a Bauhaus 1925-től kezdve adja ki folyamatosan, gondozója Gropius és Moholy-Nagy. Hogy a könyvek kiadása mennyire Moholy-Nagy eredeti szándékának felel meg, azt mutatja, mennyire egybecseng egy 1927-es prospektus szövege 8 Bauhaus-könyvről

a Rodcsenkóhoz irt levéllel és programtervezettel: "A Bauhaus-könyvek abból a felismerésből kiindulva kerülnek kiadásra, hogy az élet minden alkotóterülete szoros összefüggésben van. A könyvek művészeti, tudományos és technikai kérdéseket tárgyalnak, és megkisérlik tájékoztatni a saját speciális területéhez kötött mai embert a különböző alkotóterületek problémafelvetéséről, munkamódszeréről és eredményeiről és ezáltal mértéket adni saját ismeretei és a munka más ágazataiban történt haladás összehasonlitásához. Hogy egy ilyen horderejü munkával meg tudjanak birkózni, a kiadók egy uj életformálás kiváló előharcosait nyerték meg együttmüködésre"(27) Moholy-Nagy programtervezete azonban hatalmas, átfogó munkát követelne, melyet a Bauhaus nem valósithat meg, még ha több munkatárs közremüködését sikerült volna is megnyerni és az anyagi lehetőséget is biztositották volna, hiszen ez az egész korabeli élet összefoglalását jelentené. Ez a mindent áttekinteni igyekvés, a saját munkásság és a robbanásszerüen változó kor egyaránt tudatos vizsgálatának szándéka már az első avantgarde folyóiratoktól jelentkezik és a konstruktivista mozgalomban csucsosodik ki. A haladó holland, német, magyar stb. és a szovjet konstruktivista művészek művészetüket a társadalmi és technikai forradalmak kora függvényének vallják, és meghatározóit is tanulmányozni akarják. A Bauhausban ez az egész emberi létet átfogó univerzalizmus többek között az "egész ember" fogalmának központi jelentőségében mutatkozik meg. Az ennek szellemében folyó oktatásban (orvostudomány, nevelés, sport), az uj szellemü közösségi életmódban formálódnak Moholy-Nagynak a programban emlitett elképzelései egy uj medicináról, uj nevelésről, de szisztematikus feldolgozásig, főképp nemzetközi véleménycseréig nem jutnak el.

Nem valósult meg a Rodcsenkóhoz irt levélben elsőként megjelölt konstruktivizmus-vita sem, pedig ez a fogalom a 20-as évek folyamán Nyugaton és a Szovjetunióban is heves viták tárgya volt. Nemzetközi megvitatására több kisérlet is történt, de e név alatt sokban különböző törekvések rejlettek. Szovjet-Oroszországban sem tisztázódik még a fogalom, bár napirenden van, és a viták az épitész csoportok bekapcsolódásával különösen termékenyek lesznek. Maga a kifejezés – és ez közkeletü a 20-as években – valószinüleg Oroszországban alkult ki kb. 1921 végén, innen került át Németországba. 1922-ben válik általánossá használata. Szovjet-Oroszországon kivül összefonódott a "termelési művészet" hiveinek nézeteivel, bár a produktivisták nem tekintik magukat egyedüli konstruktivistáknak (igaz, a nézeteiket összefoglaló Gan 1922-es Konstruktivizmus c. kiáltványában őket nevezi "igazi", vagyis "esztétizálástól mentes" konstruktivistáknak.) Rodcsenko az INHUK ülésén, mikor csoportjának programjáról szó volt 1921-ben, a konstruktivizmust a termelési művészet egyetlen lehetséges kifejezési "formájának" nevezi. Ez nem jelenti a két fogalom azonositását. Nyugat-Európában viszont éppen az orosz konstruktivizmusnak a "produktivista" vonásai számitanak sajátosnak, ujszerünek. A haladó művészekre Nyugaton azért is lehetett nagy hatással a szovjet művészet, mert ugy tünt, a forradalom győzelme révén közelebb vannak orosz kollégáik közös céljaik megvalósitásához. Az orosz művészet iránti érdeklődés bizonyitéka a tervezett, de meg nem jelent Bauhaus-könyvek listáján szereplő Adolf Behne által megirandó kötet e témakörben.

A "Gestaltung" kifejezés kulcsszava Moholy-Nagy elméleti munkáinak, de a De Stijl tagjainak és a G c. folyóirat munkatársai elmélete számára is. (28) Ez tükröződik a Bauhaus könyvsorozatában, Mondrian: Neue Gestaltung, Doesburg: Neue gestaltende Kunst c. könyve révén. Saját alkotói tevékenységét, állásfoglalását mutatja be – Moholy-Nagy céljának megfelelően az egyes "uj alkotói mozgalmak" bemutatásával kapcsolatban – Malevics: Die gegenstandslose Welt és Gleizes: Kubismus c. munkája. Az "uj alkotói mozgalmak" között szerepelt volna egy MA és egy Merz-Buch, melyek azonban szintén a tervezett könyvek listáján maradtak. Ez a tervezett MA-kötet és a programtervezet egyes pontjai is mutatják, hogy Moholy-Nagy, ha eltávolodott is a MA-tól, továbbra is igen jelentősnek tartja a magyar avantgarde tevékenységét. Az épitészet témaköre szerepel a Bauhaus-könyvek sorozatában a legrészletesebben párhuzamosan bauhausbeli szerepének növekedésével. A szerzők sokszor propagandisztikus céllal igyekeznek megismertetni a nagyközönséggel az uj épitészetet. Hasonlóképpen a műhelymunkák, a Moholy-Nagy által hangsulyozott reklám és a szinház is a Bauhaus munkáinak ismertetése keretében kap helyet a kiadványokban.

A Bauhaus-könyvek között Moholy-Nagynak fontos elméleti munkái jelennek meg. A programtervezetben megjelölt sok kérdés megválaszolását ő "vállalja" Malerei, Fotografie, Film és Vom Material zur Architektur c. munkáiban. Elképzelései csak töredékükben valósulhattak meg, terv maradt az átfogó korelemzések, "konstruktiv földrajz és biológia" létrehozása, időszerü filozófiai és vallási kérdésekkel foglalkozó brosurák kiadása, stb. Mégis Moholy-Nagy Rodcsenkónak elküldött levele némiképp előlegezi a művésznek a Bauhausban végzett tevékenységét, tükrözi alkotói programját, és ezzel a kor lényeges kérdéseit, melyeknek megválaszolásához elengedhetetlennek tartotta Szovjet-Oroszország művészeinek együttmüködését.

JEGYZETEK

(1) Figyelemre méltó még: Kassák Oroszok c. verse, (MA, II/11. sz.) valamint a Levél Kun Bélához a művészet nevében c. irásban tett említés az orosz futuristák plakátjaira. (MA, IV/7)

(2) SZILÁGYI J.: Emlékeim, 1969. 86.

(3) ARADI N.: Néhány 1919-es plakátunk nemzetközi vonatkozásai. Művészettörténeti Értesitő, 1966/2. 122–138.

(4) A Kun Bélához irt nyilt levél nem egyszerüen állásfoglalás ezeknek a nézeteknek az értelmében, hanem polemikus hangu reagálás az 1919-ben az Ember c. szociáldemokrata lap, a Vörös Ujság és a MA hasábjain lezajló vitákkal kapcsolatban. v. ö. SZABO J.: A magyar aktivizmus története, Budapest, 1971. 56–57.
Uitz Béla és Mácza János is az emigrációban, az orosz művészeti élet pontosabb ismeretében felhivja a figyelmet a művészeti életnek az avantgarde és a munkásmozgalom művészetszemléletének ellentmondásaiból fakadó hasonló problémáira, vitáira a forradalmi Oroszországban és Magyarországon. (Egység, I/1. sz., Kassai Munkás, 1921)

(5) Vörös Ujság, 1919 márc. 30.

(6) SZABÓ J.: A magyar aktivizmus története. Budapest, 1971. 64.

(7) UMANSKY, K.: Neue Kunst in Russland 1914–19. München, 1920.

(8) BUCHOLZ, E.: Kat. Avantgarde in Osteuropa 1910–1930, 1967, Berlin

(9)BAJKAY É.: Uitz Béla. Szemtől szembe. Bpest, 1974.

(10) Reprodukálva PASSUTH K.: Magyar művészek az európai avantgardeban. Bpest, 1974. 74. sz. kép

(11) KÁLLAI E.: Uj művészet. MA, VI/7 sz.

(12) EL LISSITZKY. Maler, Typograph, Fotograph, Drezda, 1967. RICHTER H.: El Lissitzky. Köln, 1958.

(13) HILDEBRAND H.: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Potsdam, 1931.

(14) PASSUTH K.: i. m. 144–149.

(15) SZABÓ J.: Az 1922-es berlini orosz kiállitás és a magyar avantgarde. Ars Hungarica, 1973.

(16) Ez szerinte most az individualista művészet következetes végigfutása, mely majd az "öncentralizálódáson át ennek legteljesebb kifejlődéséig" jut el. Az individualista művészet törvényszerü fejlődési foka a kollektiv művészetnek, de még mielőtt a tömegekig eljutna, máris tul kell jutni rajta. "... innen a zürzavar, innét hogy a legszélsőségesebb individualisták a kollektivistákkal tévesztik össze magukat, pedig lényegében a kollektivitást a proletkult közeliti meg". Uitz ismerteti a komplex szovjet művészeti helyzetet a realista művészcsoportoktól a kubistákig, majd az "utánuk" következő "igazán orosz" irányokig. Két uj vonás jelenik meg az irásban az aktivizmus korábbi fázisához képest: mint történelmi szükségszerüség jelentkezik az avantgarde művészet távolállása a tömegektől, valamint az, hogy Uitz elsősorban a nyugati és orosz művészet hasonlóságaira hivja fel a figyelmet, melyek a közös problémákra figyelmeztetnek.

(17) PASSUTH K.: i. m. 81. idézi a folyóirat programját

(18) i. m. 83.

(19) i. m. 84–85.

(20) i. m. 140.

(21) The Tradition of Constructivism edited and with an Introduction by Stephen BANN Thames and Hudson, 1974. 58–68.

(22) MA, VIII/8. sz. A haladó művészek első nemzetközi kongresszusa. (A szintetikus művészcsoport proklamációja a kongresszus tárgykörébe nem tartozó kérdésekről; Deklaráció a haladó művészek első düsseldorfi kongresszusához – El. Lissitzky, Elie Ehrenburg; Nyilatkozat – Hans Richter A hollandi Stijl-csoport beszámolója. Nyilatkozat – El. Lissitzky, Hans Richter Állásfoglalás a "Haladó Művészek" düsseldorfi első kongresszusához – a MA aktivista folyóirat munkatársai)

(23) Ennek a tanácskozásnak a szellemében készültek a G c. folyóirat számai, Berlin, 1923 jul. – Szerk. Hans Richter

(24) EL LISSITZKY. Maler, Typograph, Photograph, i. m.

(25) PASSUTH K.: i. m. 169

(26) i. m. 169.

(27) i. m. 171.

(28) Korginov, G.: Rodcsenko. Budapest, 1975. Volkov-Lannyit: Alexandr Rodcsenko riszujet, fotografirujet i szporit, 1968.

(29) L. MOGOLI-NAGI: Zsivopisz ili fotografija. Akcionyernoe izdatyelszkoje obsesztvo "Ogonyok" Moszkva, 1929.

(30) "Die Herausgabe der Bauhaus-bücher geschieht von der Erkenntnis aus, dass alle Gestaltungsgebiete des Lebens miteinander eng verknüpft sind. Die Bücher behandeln künstlerische, wissenschaftliche und technische Fragen und versuchen den in ihrer Spezialgebiet gebundenen heutigen Menschen über die Problemstellung, die Arbeitsführung und Arbeitsergebnisse verschiedener Gestaltungsgebiete Aufschluss zu geben und dadurch einen Vergleichsmassstab für ihre eigene Kenntnisse und den Fortschritt in anderen Arbeitszweigen zu schaffen. Um eine Aufgabe von diesem Ausmasse bewältigen zu können, haben die Herausgeber hervorragende Vorkampfer einer neuen Lebensgestaltung für die Mitarbeit gewonnen".

Függelék

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ LEVELE RODCSENKÓHOZ

L. Moholy-Nagy
Weimar/Staatliches Bauhaus
18/XII/1923

Lieber und geehrter Kamerad Rodschenko,

wir planen die Herausgabe einer Broschüren-Serie, welche mit den heute aktuellsten Fragen sich beschäftigen wird.
Die vergänglichere Form der Broschüren erlaubt uns ein sehr lebendiges und bewegliches Programm – von allen schöpferischen Gebieten, ausserdem die

L. Moholy-Nagy
Weimar / Staatliches Bauhaus
18/XII/1923

Lieber und geehrter Kamerad Rotschenko,

wir planen die Herausgabe einer Broschüren-Serie, welche mit den heute aktuellsten Fragen sich beschäftigen wird.
Die vergänglichere Form der Broschüren erlaubt uns ein sehr lebendiges und bewegliches Programm - von allen schöpferischen Gebieten, ausserdem die Möglichkeit einzelne Probleme durch verschiedenen Spezialisten behandeln zu lassen so, dass dabei kleine Diskussionen entstehen können.
Ich dachte als erste Veröffentlichung eine Diskussion über den „Konstruktivismus." Das Wort ist (in der letzten Zeit hier in Deutschland) ausserordentlich bekannt geworden, aber (über) seine Inhalt die Begriffe sind die Wenigsten klar.
Wir würden uns deswegen sehr freuen, wenn Sie Ihren oder eventuell die allgemeine russische Auffassung von dieser Frage in einem kurzen Artikel darlegen würden.
Wir entbehren ziemlich die Mitarbeit der russischen Kameraden (die in Russland leben) und wir wissen nicht ganz sicher, ob die Äusserungen und Stellungnahme von den hier bekannten Lissitzky und Gabo

Möglichkeit einzelne Probleme durch verschiedenen Spezialisten behandeln zu lassen so, daß dabei kleine Diskussionen entstehen können.
Ich dachte als erste Veröffentlichung eine Diskussion über den "Konstruktivismus". Das Wort ist hier in Deutschland in der letzten Zeit ausserordentlich bekannt geworden, aber über den Inhalt dieses Begriffs sind die Wenigsten klar.
Wir würden uns deswegen sehr freuen, wenn Sie Ihre oder eventuell die allgemeine russische Auffassung von dieser Frage in einem kurzen Artikel darlegen würden. Wir entbehren ziemlich die Mitarbeit der russischen Kameraden (die in Russland leben) und wir wissen nicht ganz sicher, ob die Ausserungen und Stellungnahme von den hier bekannten Lissitzky und Gabo

II.

für alle russichen Künstler Geltung haben.
Aus diesem Grunde möchten wir, dass Sie nicht nur über Konstruktivismus sich äussern sollen, sondern, dass Sie aus dem beigelegten provisorischen Programm Fragen zur Beantwortung oder zur Stellungnahme auswählen.
Es würde uns ausserordentlich näher bringen zu unserem Ziel – alles Heutige zusammenfassen – wenn Sie unter den anderen wertvollen Kameraden um Mitarbeit werben würden und sie auch zum Artikel-Schreiben anforderten.
So könnte man hoffen, dass statt der spärlichen Nachrichten oder individueller Ausflüge von Einzelnen etwas Zusammengehörendes, Characteristischeres über Russland bei uns entsteht.
Die Artikel möchten wir deutsch haben und bitten um baldige Antwort.
Ich grüsse Sie herzlichst

Ihr
L. Moholy-Nagy

1)
Provisorisches Programm für eine Broschüren-Serie

1) Debatte: Konstruktivismus
2) Die neue Lebenskonstruktion
3) Zu der neuen Gestaltung (spezialisiert)
4) Zu der neuen Gestaltung (im allgemeinen)
5) Photographie
   Film
   Neue Filmmanuskripte
6) Neue Reklame (auch Typographie und Film)
7) Neue Erziehungsfragen
8) Konstruktive Biologie
   Aussichten zu einer neuen Medizin (Natur- und emtliche Heilkunde)
9) Kritik der bestehenden Zeitschriften
   Vorschläge zu einr neuen, richtigen

10) Überblick der Zeit (1908–1923)
11) Spezialfragen in der Politik
12) Spezialfragen in der Wirtschaft
13) Spezialfragen in der Wissenschaft — 1908–1923
14) Spezialfragen in der Technik
15) Spezialfragen in der Kunst
16) Organisation (als eine der wichtigsten Fragen)
17) Kunst und Agitation
18) Architektur und Malerei
19) Amerika und Europa
Amerikanertum aund Europäertum. Amerik. Probleme
20) Beziehungen zwischen den Erdteilen
Konstruktive Geographie
21) Der ferne und der nahe Osten (Die Schatzkammer der Welt)
22) Musik. Mechan. Sprech- und Spielmaschinen
Elektr. Varieté
Synthese von Ton, Licht, Form, Bewegung, Gerüchen
Theater Circus
23) Architektur (Stadt, Privat, Schiffs usw.-Bau)
24) Glas und andere Materialfragen in Bezug auf die neue Chemiex und Physik
25) Werkarbeit der Künste Malerei, Materialkonstruktionen
26) Literatur einzelner Sprachen: Russisch
Völker: Deutsch
Ungarisch
Französisch
Weltsprache Amerikanisch
Konstruktive Philologie usw.
(Jespersen Scheffels)
27) Religion
28) Die Entstehung moderner Gestaltungsbewegungen.

2)

27) Religion, Philosophie, Metaphysik
28) Die Entstehung moderner Gestaltungsbewegungen
in Italien
in Frankreich
in Russland
in Ungarn
in Holland usw.
29) Neue Erfindungen
(Praktische Dinge)
30) Utopisches

Wir erwarten natürlich Anregungen und Arbeiten von jeder Seite, die im Dienste eines Lebensgestaltungprinzips von heute stehen.

L. Moholy-Nagy

Moholy-Nagy L.
Weimar/Állami Bauhaus
1923 XII. 18.

Kedves és tisztelt Rodcsenko bajtárs,

egy brosura-sorozat kiadását tervezzük, mely a ma legaktuálisabb kérdésekkel foglalkozik majd. A brosurák viszonylag mulandó formája élő és mozgékony programot biztosit számunkra – minden alkotói területen, azonkivül lehetővé teszi, hogy egyes kérdéseket különböző specialisták dolgozzanak fel ugy, hogy közben kis viták keletkeznek.
Első publikációként egy vitát képzeltem el a "kostruktivizmus"-ról. A szó itt Németországban az utóbbi időben rendkivül ismert lett, de ennek a fogalomnak a tartalmával kevesen vannak tisztában. Ezért nagyon örülnénk, ha Ön a saját vagy esetleg az általános orosz felfogást erről a kérdésről egy rövid cikkben kifejtené. Eléggé hiányoljuk az orosz (Oroszországban élő) kollégák együttmüködését és nem tudjuk, hogy az itt ismert Lissitzky és Gabo

II.

megnyilatkozásai minden orosz müvész számára érvényesek-e. Ezért szeretnénk, ha Ön nem csak a konstruktivizmusról nyilatkozna, hanem a mellékelt programból kérdéseket választana megválaszolásra vagy állásfoglalásra. Rendkivül közel vinne célunkhoz – minden mai összefoglalásához – ha Ön a többi tisztelt kolléga között is együttmüködőket keresne és azokat is felkérné cikkirásra.
Igy remélhetnénk, hogy gyér hirek vagy egyesek kirándulásai helyett összetartozó karakterisztikus kép állna össze nálunk Oroszországról.

A cikkeket németül szeretnénk és gyors választ kérünk

Szivélyesen üdvözlöm
az Ön Moholy-Nagy Lászlója

Ideiglenes program egy brosura-sorozat számára

1) Vita: konstruktivizmus
2) Az uj életkonstrukció
3) Az uj alkotáshoz (specializáltan)
4) Az uj alkotáshoz (általában)
5) Fénykép
   Film
   Uj filmkéziratok
6) Uj reklám (tipográfia és film is)
7) Uj nevelési kérdések
8) Konstruktiv biológia
   Kilátások egy uj orvostudományra (természetes és hivatalos gyógyitás)
9) A kiadott folyóiratok kritikája
   Javaslatok egy helyes, uj folyóiratra

10) A kor áttekintése (1908–1923)
11) Speciális politikai kérdések
12) Speciális gazdasági kérdések
13) Speciális tudományos kérdések 1908–1923
14) Speciális technikai kérdések
15) Speciális müvészeti kérdések
16) Szervezés (mint az egyik legfontosabb kérdés)
17) Müvészet és agitáció
18) Épitészet és festészet
19) Amerika és Európa
Amerikanizmus és européizmus. amerik. problémák
20) A földrészek közötti kapcsolatok
Konstruktiv földrajz
21) A Távol-Kelet és Közel-Kelet (a világ kincseskamrája)
22) Zene. mechan. beszélő és játékgépek
Elektr. varieté
Hang, fény, forma, mozgás, szagok szintézise
szinház, cirkusz
23) Épitészet (város-, privát-, hajó- stb. épités)
24) Üveg és más anyagkérdések az uj kémiára és fizikára vonatkoztatva
25) A müvészetek mühelymunkája festészet, anyagkonstrukciók
26) Egyes nyelvek irodalma: orosz
népek: német
magyar
francia
amerikai
stb.
Világnyelv
Konstruktiv filológia (Jespersen, Scheffels)
27) Vallás
28) Az uj alkotómozgalmak keletkezése

2)

27) Vallás, filozófia, metafizika
28) Modern alkotómozgalmak keletkezése:
Olaszországban
Franciaországban
Oroszországban
Magyarországon
Hollandiában stb.
29) Uj találmányok (gyakorlati dolgok)
30) Utópikus

Természetesen mindenki részéről javaslatokat és munkákat várunk, aki egy m a i életformáló elv alapján áll.

Moholy-Nagy L.
Weimar
Állami Bauhaus

Summary

A LETTER WRITTEN BY LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY TO ALEXANDER RODCHENKO IN 1923

In the property of the daughter of Alexandr Rodchenko there is a letter from László Moholy-Nagy hereto unpublished. This article deals with the contents, preliminaries and circumstances of this letter. Already from the turn of the century the whole of Europe has turned with interest to the political and cultural events of Russia. As the effect of the 1917 revolution, the proletarian dictatorship was formed in Hungary for second. The activist artists have also become the concious believers of october. Their monthly, the "MA" turns for first towards the Soviet artistic life and brings the posters of the Russian futurists as an example. Those artists taking a public role in the Hungarian soviet republic have emigrated to Vienna and Berlin after the supression of the revolution. They conserved however their interest in the art of Soviet-Russia after joining the currents of international artistic tendencies. This interest has had an important role in transmitting between progressive eastern and western art. The "MA" in february of 1921 has reported from it's Russian evening, together with other emigrant monthlies had publishings of Soviet art, putting constructivism in front, it has made contacts with the monthly "Gegenstand". In the Hungarian émigrant press many articles have dealt with the 1922 Russian exhibition in Berlin, these appeared on the pages of the "Egység" – a proletkult monthly, (Unity), the "Akasztott Ember" (Hanged Man), a dadaist monthly and in the "MA". (Today) Béla Uitz, who was sent by the communist party to Moscow in the beginning of january, 1921, has become acquainted with Russian art on the basis of personal experiences. His analises, effected by constructivism came about edified by the close observation of Rodchenko's art. Also, László Péri in Berlin has created his concrete reliefs in the spirit of the Russian constructivism. The abstaraction of Bortnyik and Kassák and their picture architecture also use Russian constructivism as one of the bases, not only as far as the similarity of the pictures created is concerned, but also in the sense of the theory, the program formed by Kassák and Ernő Kállai. Taking the theree leading artists of "MA", it is in the case of Moholy-Nagy, that in the evolution of his art a major role was played by his personal acquaintence with a Russian artist, namely with El Lissitzky.
It tells a lot of his position in the artistic evolution of the era, that in the Bauhaus he was taken as the representative of the Russian direction, at the beginning with considerable aversion. His letter to Rodchenko is a proof of him conserving his interest in Soviet art even after entering the Bauhaus. It is probably due to personal misunderstandings with Russian artists working in the west, that have lead him to turn to a Moscovite artist. It is not known how frequently the two artists corrisponded, but their connection has visibly lasted longer; Moholy-Nagy has sent two of his works to Rodchenko (Malerei, Fotografie Film, 1925 and L. Moholy. Nagy: 60 fotos, 1930.). As of what importance they considered the prior in the Soviet Union, is prooved by the 1929 edition in Russian language. As a comparison, Rodchenko in one of the numbers of the "New Lef" on the side of his own fotos publishes the works of Mholy-Nagy. To this letter however the answer has not been found, neither is there a trace of further corrispondence.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

Életünk, 1989. 11. sz.

BAJKAY ÉVA

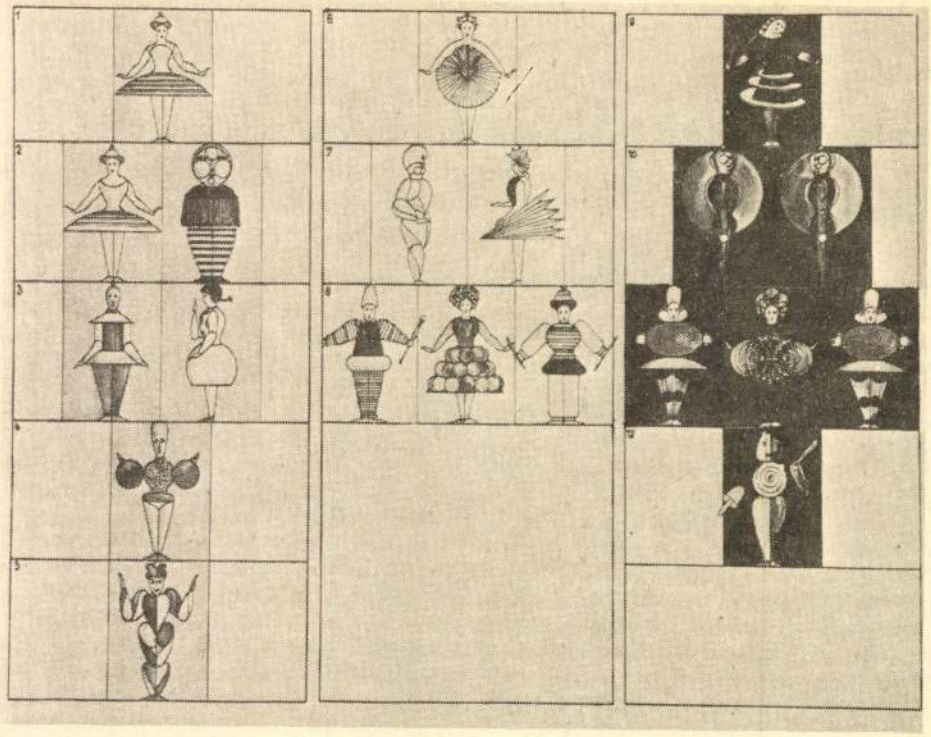
Hogyan szabaduljunk a Bauhaus klisétől?

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA KIÁLLÍTÁSÁNAK TANULSÁGAI

Míg 65 évvel ezelőtt a Bauhaus megteremtője, *Walter Gropius* szervezett nagyszabású, demonstratív kiállítást a főiskola eredményeinek propagálására ill. egzisztenciális, politikai megvédésére, most a kölni Kunstverein vállalkozott vándorkiállítás keretében a Bauhaus eszmei és gyakorlati sokoldalúságának történeti bizonyítására. Az első és az utolsó kiállítás között zajlott bemutatók, elhallgatások és kiátkozások egyaránt hozzájárultak ahhoz, hogy kortól, társadalmi berendezkedéstől függően mást emeljenek ki a főiskola rövid 14 évet átfogó működési periódusaiból. Jellemző, hogy Gropius az első külföldi Bauhaus kiállítást Indiában szervezte, hiszen a korai periódusban igen erős volt a keleti filozófiák hatása, igazgatói működése végén, 1928-ban viszont Londonban és New Yorkban prezentálta a modern technikával korreláló, az üvegfalas, vasbeton épületekben megvalósítható új művészeti egység gondolatát. Az 1925—1928 között a dessaui főiskola-épületben, s annak a kilincsekig terjedő belső kialakításában realizálódott célszerű, elemi formákra törekvő „stílus" lett a Bauhaus megítélésének alapja. Bár ekként a beskatulyázáshoz maga Gropius is hozzájárult, de személyes megnyilatkozásaiban már akkor tiltakozott, mondván: „a formák a funkcióból, a szükségletekből fakadtak; stílusként rögzítésük visszaesés volna".

A következő igazgató, a baloldali *Hannes Meyer* 1931-ben a Szovjetunióban mutatta be korábbi kétéves időszakának összképét, a minimáligények tömeges kielégítését nem formál-esztétikai, hanem ideológikus-szociológiai megalapozással. Nyugaton ez az ún. vörös periódus a mai napig alig ismert, míg az 1970-es években végre az NDK-ban is megindult Bauhaus kutatás főleg erre koncentrált. Ugyancsak kevés szó esett az 1930-tól *Mies van der Rohe* vezette Dessau—Berlin időszakról, melyet 1933-ban a nemzeti szocialisták frontális támadása zárt le. A zsidó, bolsevik kultúrpropagandaként elutasított, elfajzottnak titulált Bauhaus-művészet éppúgy nem kellett a hitleri politikának, mint a polgári, dekadens, absztraktnak bélyegzett a sztálininak. Amerikában, 1938-tól Gropius és társai „idegenül szembenálló külföldiként" folytatták tevékenységüket. Az 1945 utáni nagy építkezésekben érvényesült derékszög-diktatúra az eszme helyett stílussá sematizált Bauhaus sivár lakótelepekben vélt terjedését, majd ezt követően a klisévé vált eszme megtámadását eredményezte.

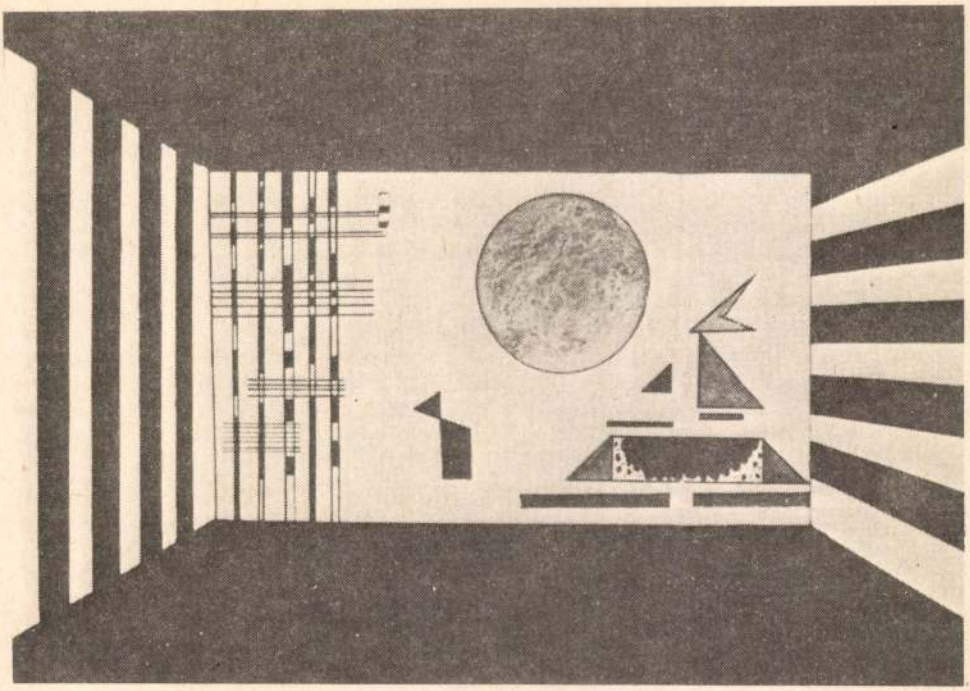
Az Amerikából hegemonná lett internacionális építészetet meghaladó posztmodern végén, amikor a stílusok immár végérvenyesen a művészettörténet múltjába látszanak visszavonulni, az új életstílus ember-, tárgy- és környezetépítő programja a kulturális tradícióból is szélesebben fog válogatni. Az új világszituációban mindjobban féltett európai kulturális örökség 20. századi integráns része a Bauhaus. Nemcsak a formai-esztétikai és a technológiai kivitelezési folyamatok megálmodott egységével, az emberi és a technikai adottságok szerinti magas szintű specializálódás, az innováció és gazdaságosság programjával, hanem a faji és nemi előítéletektől mentes, a tudás és a kollektív alkotás magas fokát eredményező közösség megszervezési modelljével is aktuális példa lehet.



A Bauhaus tehát immár történelemmé vált összeurópai produktum, mely klisévé egyszerűsítése, többszöri elutasítása ellenére — éppen a vitákkal bizonyíthatóan — kiradírozhatatlan modern művészeti tradiciónkból.

Hogy mikor és mennyire legitim örökség, az Magyarországon is kérdéses. A szocreál utáni periódusban, ellenhatásként, követendő példa lett az 1960-as évek új építészgenerációjának szemében. S az elemzett hibákkal nálunk is számolva jutottunk el mostanra a teljes tagadáshoz, az organikus, a hazai tradíciót hangsúlyozó építészet a hegemóniájához, amikor a fiatal teoretikusok reputációjukat féltve óvakodnak még a Bauhaus érintésétől is. A két tábor vitája a rádióban (a *Gondolat-jel* 1987-es adásaiban) és a folyóiratokban (*Élet és Irodalom* 1988. jan.—febr.) merev elzárkózássá fajult. Csak a pro és kontra sablonok kereteiből kilépő szemlélet vezethet a kulturális örökség helyes értékeléséhez. Az elvakultsággal szemben a sokoldalú megvilágítás éppúgy történészi kötelesség, mint az lett volna 20 évvel ezelőtt a klaszszikus avantgarde elfogadtatásának konszolidációs periódusában az antik-reneszánsz tradíció egyidejű megfigyelése.

A sokoldalúság jegyében, a papírra álmodott vágyak utópizmusának tudatával jött létre a Magyar Nemzeti Galériában 1988. március 9. és április 19. között bemutatott kiállítás. A 270 műtárgy a világ 79 különböző köz- és magángyűjteményéből került fél évre — Budapest után Madridban és Kölnben — össze. A művek kvalitás szerint válogatva érvelnek a történelem viharában szétszóródott Bauhaus mesterek és növendékek eszméinek közösségéről az elemi szín, forma és térviszonylatokban, és bizonyítják ugyanakkor az egyéni sokféleséget a különböző művészeti ágakban, az új médiumokban — mint a fotó és a film — egyaránt megmutatkozó gazdagodást. Az egységes előkészítő tanfolyamból kiinduló új művészet program lett, mely a 3 éves műhelyképzésben specializálódva az építészeti együttes megvalósulás felé tendál. A legmegkapóbb eredményeit a közvetlen megteremtéssel kecsegtető színpadkísérletekben érte el.



A kiállítás bebizonyította, hogy a Bauhaus Közép-Európa egyik szellemi kisugárzó központja volt, ahol a keleti és nyugati konstruktivista törekvések nemcsak találkoztak, hanem a német prakticista, gyakorlati megvalósítás felé tartottak. Mesterei nem mérnökök, hanem festők voltak, olyan jól megválasztott újító, prominens művészegyéniségek, mint a svájci *Itten* és *Klee* a német *Schlemmer*, az orosz *Kandinszkij* vagy a magyar *Moholy-Nagy* és *Breuer*. Ők az intuíciótól a rációig, az anyag, forma és szín alapelemeitől a teljes emberig vezették a világ minden tájáról érkező, az akadémiai képzésnél szabadabban alkotni vágyó fiatalokat.

A korai Bauhaust nemcsak a manifesztum szerinti program: a kézműves—művész, az ipar- és képzőművészet utópikus egységesítési törekvése jellemezte, hanem a távol-keleti misztika, a mazdaznan-tan; a tiszta élet és gondolkodás kultusza, a Steiner-féle antropozófia, a számmisztika, a Hölzel tanítványoktól közvetített szín- és formaelmélet, majd a holland neoplaszticizmus, s az ennek hatására beérő konstruktív szemlélet. Ami a későbbi elutasításban egységes kockastílusnak látszott, az valójában ellentétes tendenciák küzdelmében született.

Most kapott először megfelelő hangsúlyt az 1923 utáni technicista, racionalista, funkcionalista szakasszal szemben a korai misztikus, expresszív, *Johannes Itten* fémjelezte periódus, mely valójában a sokoldalú alapvetés időszaka volt. A kiállítás érzékletesen megmutatta azokat az ellentéteket, melyek az egyes művészek, fordulatok, periódusok között megvolt. Így határozta meg a kiállítás első szakaszát két merőben különböző művész: *Paul Klee* és *Oskar Schlemmer* kollekciója. A svájci Klee, akit a Bauhaus Buddhájának is neveztek, archaikus, geometrikus, szürrealista és gyermekrajzi formákat töltött meg utánozhatatlan természeti erővel. Ezzel szemben a Bauhaus legnépszerűbb tanára, Schlemmer az emberből indult ki, azt absztrahálta, bábuvá sematizálta, ahogy művészi hitvallását maga is megfogalmazta: „Az ember átlátszósága, tükröződése, optikája, sokféle alakváltása a jövő elvont terében." A kétféle elképzelés találkozását példázta Klee okker négyzethálós kom-

pozíciójának párhuzamba állítása Schlemmer kék és vörös négyzetek teréből átlátszó bábfigurájával. Sem egyenként e művekkel, sem ilyen összeállításukkal magyar közönség még nem találkozhatott.

Ugyancsak először került hangsúly arra az ellentétre, ami az Itten-növendékek testi és lelki megtisztulásra vágyó misztikus életfilozófiáját elválasztotta a *Doesburg* ortodox konstruktivista kurzusait hallgatók reálisabb élet- és művészetfelfogásától. Így volt a változás folyamatában megfigyelhető: pl. az építészeti elképzeléseknél a faháztól a kockaházig, annak is propagatív vörös megoldásáig *Molnár Farkas*tól, majd tovább a dessaui Bauhaus-épület üveg-acél mintamegoldásán át a lakótelepeket megelőlegező sorházak merevségéig és az utolsó periódus *Mies van der Rohe* fémjelezte nyitott-zárt térdinamikájáig a barcelonai kiállítás német pavilonjánál.

A kiállításon nem a műhelymunkára, a tervbe vett sériagyártás modelljéül szolgáló rajzokra esett a hangsúly, hanem az egyes műhelyek jellegzetes néhány tervén túl a mesterek autonóm rajzai, akvarelljei kerültek kiemelésre. Így sorakoztak egymás mellett *Feininger* és *Kandinszkij* litográfiái ill. akvarelljei. S ami hatvanöt éve az elvetendő individualizmus vádját vívta ki a pragmatikus holland konstruktivizmus magyar képviselőjétől, Huszár Vilmostól, az a mai merev megítéléssel szemben az értékelendő sokszínűségre irányította a figyelmet.

A kiállítás legvonzóbb egysége a kölni Színházi Múzeum rejtett kincseit felsorakoztató színházi részleg volt. Az egyik oldalon a tiszta szín- és formaviszonylatokat variáló kulisszák mechanikusan változtatható terében megjelenő absztrakt figurák tervei sorakoztak a másik oldalon a műhelyt vezető Oskar Schlemmer *Triadikus balett*jének bábtervei, s Kandinszkij absztrakt színpadképei ejtették meg primér esztétikai értékvarázsukkal a nézőt. A hagyományos drámai színház ellen lázadó gropiusi totális színházi elképzelés jelezte az építészet utópikus útját egészen a magyar *Weininger Andor* gömbformába zárt, belógatott térelemekkel gazdagított arénaszínpadáig.

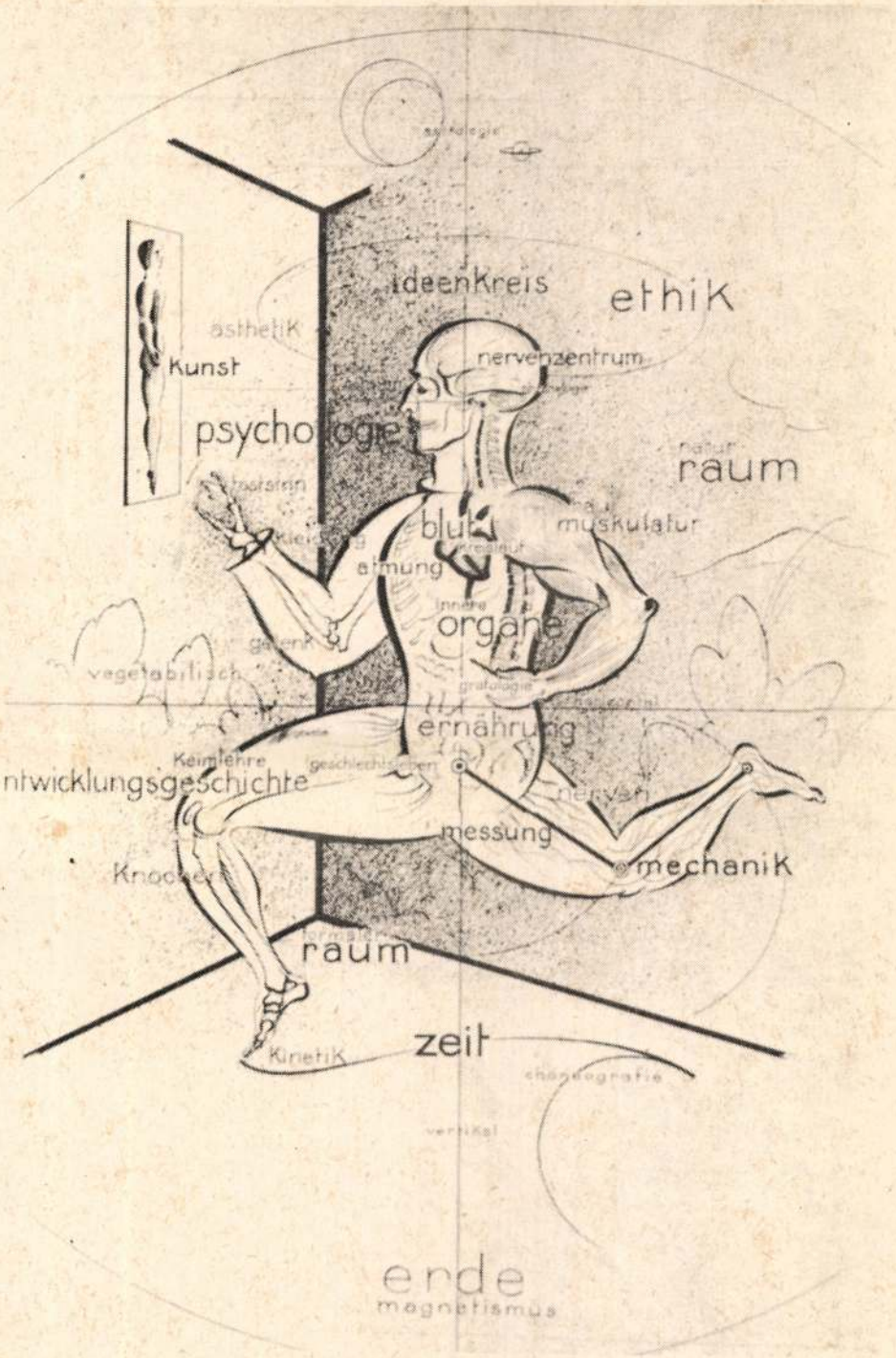
A színházi részben éppúgy, mint a kiállítás valamennyi egységében kiemelt helyre került *Moholy—Nagy László* munkássága. Sziporkázó ötletgazdagsága az anyagtanulmányoktól a tipográfiáig ismert volt, a fény és a transzparencia hatását megjelenítő akvarelljei azonban csak így, az eredeti megnézésekor nyűgöznek le igazán. Az egész 1928-ig terjedő gropiusi periódust meghatározó magyar mester kiemelése nemcsak a történelmi hitelességnek, hanem nekünk is szólt. Hiszen a Bauhaus kiállítás az NSZK kulturális hét keretében azért került megrendezésre Magyarországon, mert ezen a németországi főiskolán kapcsolódott össze az 1920-as években a magyar avantgarde a nemzetközivel.

A mostani kiállítást a művészeti kapcsolatok élénkülésének köszönhetjük. Talán nem elhanyagolandó, hogy a magyar művészet tradicionális német orientációját a művészettörténet-írásunkban eltúlzott franciás szemlélet következetesen háttérbe szorította.

A Weimari Köztársaság mára legendássá vált demokráciájában szabad művészi kibontakozást kereső művészeink, köztük a magyar bauhäuslerek egy része nem tért többé haza. Az Amerikába tovább emigráltak, mint *Moholy-Nagy László* és *Breuer Marcel* világhírre jutottak, a többiek, így e kiállításon először együtt szereplő magyarok (Hollós, Forbát, Molnár, Pap, Sebők, Téry, Weininger) itthon és külföldön is feledésbe merültek. Felfedezésük, rangos bemutatásuk az új szituációban lehetővé vált friss kutatások eredménye.

A Bauhaus, mely Klee szavaival nem német művészet, hanem művészet Németországban a különböző nemzeti, s köztük az igen jelentősnek számító magyar hozzájárulással is gazdagodott, mostani sokoldalú, árnyalt megjelenésével a Nemzeti Galéria kiállításán kétségtelenül múzeumi művészetként jelent meg.

A Bauhaus vitát az intézmény művészetének történelmi hagyománnyá, múzeális értékké válása minden bizonnyal a realitások fel- és elismerése felé fogja befolyásolni. Most a kultúra amerikanizálódásának fokozódó veszélyében közép-európai identitástudatunk, hagyománykeresésünk erősítéséül szolgál. Így hathat a Bauhaus a klisé-felfogástól megszabadulva sokoldalú művészeti örökségként.


ideenKreis
ethiK
ästhetiK
Kunst
nervenzentrum
psychologie
raum
blut
muskulatur
atmung
organe
vegetabilisch
ernährung
Keimlehre
ntwicklungsgeschichte
messung
mechaniK
raum
zeit
KinetiK
ende
magnetismus

Két könyvről

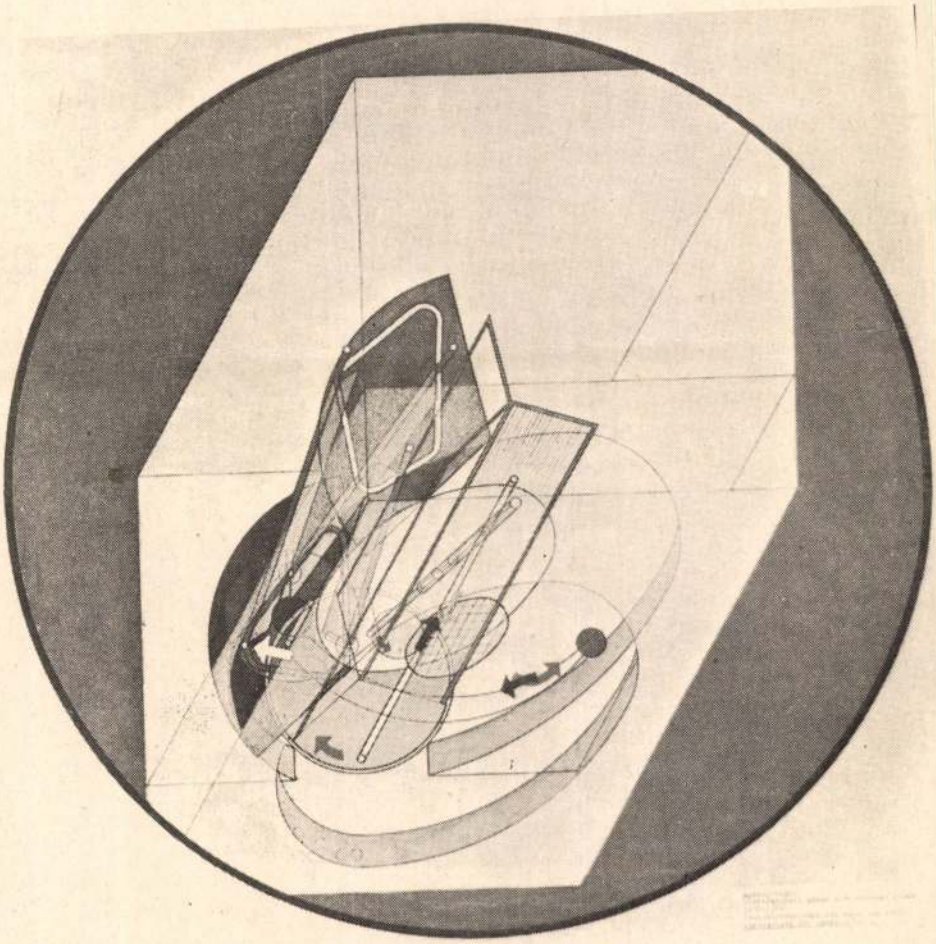
JÁNOSY ISTVÁN: *ÉLMÉNYEK ÉS EMLÉKEZÉSEK*

Jánosy István új kötetének címe önmagyarázatos; jelenti a megélt élményeket csakúgy, mint az olvasói, a fordítói élményeket; az életpálya emlékeit csakúgy, mint az irodalmár maradandó, sorsdöntő olvasmányemlékeit. Helyenként már-már az az érzésünk, hatalmas olvasónapló ez a könyv, amelyet maga a költő olvas fel, nekinekilendülve, duruzsolva, könyvekkel, fóliánsokkal tapétázott műhelyében. A kötet, az utolsó interjút leszámítva, 21 tanulmányt tartalmaz; az *Előszó* maga amolyan visszatekintés az életpályára; s jóllehet ebben, a közepetáján azt írja: „1954-ben abbahagytam a tanítást; ezóta műfordítással foglalkozom", szerénységből teszi, hiszen mindnyájan tudjuk, Jánosy István a mai magyar líra egyik legjelesebb formaművésze — s kellett is ez a mesterségbeli tudás ahhoz, hogy valaki belevágjon a világirodalom remekeibe. Ezek egyike-másika elrettentő remekmű, hol azért, mert szent jellegű s mint pl. a *Rámájana* vagy a *Mahábhárata*, India egy-egy szentkönyve, a Bibliával azonos jellegű, rangú és jelentőségű, hol azért, mert valóságos betűóceán, mint pl. *Lukianosz*, *Platon* vagy *Milton;* egyik-másik oly ijesztő monumentum, hogy átköltéséhez egy élet sem elegendő. És még ha nem is az egészet fordította, a *Rámájana* meg a *Mahábhárata* sorainak ezrei hosszas elő-stúdiumokat igényelnek és Jánosy István nem volt rest, hogy klasszika-filológiai nyugati tudásával felvértezve és már nem is olyan fiatalon, nekiálljon a szanszkrit tanulmányozásának; ez olyan felfedezés volt a számára, hogy — mint írja — nem is áll szándékában, hogy abbahagyja. A fordítói élmény, amely óhatatlanul belevetette az indiai bölcselet fősodrába, olyan erős volt, hogy nagyot fordított világlátásán, ismeretanyagával filozófiai és emberi látóhatára kitágult. Jánosy István példája fényes bizonyítéka annak, amit magam is életelvemmé tettem: ne higyj kézikönyveknek — kompendiumoknak, ne higyj a másodkézből kapott értesüléseknek: mindig te magad vedd elő az eredeti művet — a mások értelmezései megbízhatatlanok. Így esett aztán, hogy amit Jánosy István élete legnagyobb szellemi kalandjának nevez: éppen mert az eredetit tanulmányozta nagy fordítói beleéléssel, egy tigrisugrással beérte az angolszász klasszika-filológia és Platon-kutatás mai új eredményeit. Nem mintha a módszer — a szövegek szakadatlan újraértelmezése — nem lett volna sokévszázados; hiszen hosszú évszázadokon keresztül ezt rohamozta mindenki, a fiatalkori és az öregkori dialógusok egybevetését; és maga is csodálkozva állapítja meg, mintegy visszhangozva a nagy angol idealista metafizikus filozófus, Francis Herbert Bradley dictumát, miszerint évszázadok óta a nyugati filozófia alig egyéb, mint egy végetnemérő Platon-kommentár. De korunk Platon-kutatásának nagy felfedezése egyfelől az, hogy öregkorára Platon eltávolodott az ideák tanától, mintha belecsöppent volna a kételkedés férge saját dédelgetett elméletébe; és — másfelől — hogy milyen sokat köszönhet Püthagorásznak, egyebek közt mindjárt magát a lélekelméletet; majdnem azt mondhatnánk: Platon Püthagorász örököse. Maga Jánosy István erről így ír: „Platon műveinek tanulmányozása alapján arra döbbentem rá, hogy az ún. objektív idealizmus, amit 2400 év óta Platonnak tulajdonítanak (magasztalnak vagy cáfolnak), csak az irodalmilag legértékesebb középkorszakára érvényes, vagyis a *Phaidon*, *Phaidrosz*, *Lakoma* és az *Állam* című dialógusaira, és ezekre is csak megközelítőleg; a későbbi *Parmenidész*ben maga Platon mutatja ki ideatanának önellentmondásait, és a még későbbi dialógusokban új és új irányba orientálódik: a *Timaioszban* a püthagoreusok felé, a *VII. levél*ben pedig szinte már megelőlegezi Arisztotelész logikáját". De Platon-tanulmányai további meglepetése-

itt valaminek lába kelt
kölcsönadtuk önként szökött el
titkolt időben bujdosik
szövetkezve más ösztönökkel

fiók szekrény szöglet gyanús
régi naplókat kutatunk át
s nagyítóval fényképeket
gyerekrajzot őzsuta gyurmát

egyszer valami eltűnik
fél-mosoly nyílt szó halk tekintet
persze hit nélkül nem lehet —
sátán se hinné vétkeinket



Lichtrequisit

BOTÁR ATTILA

Apokrif aszály

Az ágon birsfanyar napok
csillagokkal keverten —
Elindul most a kert felém,
indulok át a kerten.

Máriák hava, Szűz hava:
két évszak senkiföldje —
kő-, szirom-, levélmorzsalék
szállong, tapad tüdőmre.

Kátrányoz, őrjít, meszesít
férkőzve nyers velőhöz
országol apokrif aszály:
szomjan hal a gyümölcsös.

Tó-darabok mögül kilép,
balta-pofát cirógat,
ágyásra birsfanyar napok,
csillagok, földek rogynak.

Léckapu hárfáján kezem
fals, nyári dallamot ráz —
bennem a kert s a kertben én:
jeltelen tücsök-csontváz.

Sátán se hinné

egyszer valami eltűnik
tűvé tesszük érte a házat
matatunk ágy és polc mögött
s bennünk matat a zsenge bánat

nagy esőszeles ablakok
tárulnak rá végtelenünkre
ajtónak hitt tömlöckövek
zárkózott arca hamuszürke

OHOLY- Nagy László

UHQ 46. 1972

THE YOUNG YEARS OF MOHOLY-NAGY

by

LÁSZLÓ PÉTER

László Moholy-Nagy (1895–1946) was one of those artists who emigrated from Hungary after the White Terror following the First World War and acquired fame abroad. How he began, the first stages of his career as an artist in Hungary, is still unknown, but the environment and influences which originally helped to form him are well worth investigating. No monograph or comprehensive biography of this artist exists in his native country. A number of scattered essays is all that has been written about him there; and the majority of these are no more than extracts and summaries of foreign articles.

What we know is that he was born in Bácsborsod, a small village in Southern Hungary, in the district of Baja. The village itself does not even figure on many Hungarian maps: the New Hungarian Encyclopedia refers to it in a single line. Even to-day about half of the some 2,000 inhabitants still live in dispersed hamlets.

His father is reported to have been a landowner, but I myself believe he was a tenant on the estate of the wealthy Latinovits family. He failed, went to America to try his luck, and disappeared. The two boys, László and his younger brother Ákos, were brought up by their mother.

2

One of the few things we know about his childhood was that in autumn 1905 he was enrolled in the first class of the State Grammar School *(gimnázium)* of Szeged.

Only his contemporaries could give a true and convincing picture of the teachers who influenced László Moholy-Nagy, and the atmosphere and spirit of the school.

László Bach was a friend of his in Szeged: he was four years his junior

a manhunt. Rifles at the ready, at ease, steps right and
left, as at a dancing school. This way, please, after
you—a thrust barely noticeable yet firm between the
shoulderblades, no touch of refined cruelty. A minuet
of machines: traffic moving to perfection. Diesel-rondos,
khaki-sonatas. After formless agony an elegy of relief:
the wind rinsing the houses. Blood-clotted tufts of weeds,
sputum of mud-walls dotting a cuplike village. Standing
out like a Greek idea on the autumn anarchy the
colonnade of goose steps. A marching masterpiece.
In the Alpine purity of measure and proportion is
celebrated the practice of generations. O brushes!
O chisels! O arrested movements! No ordinary moment:
the hunter and the hunted on the same plinth of a hill.
The dénouement is more prosaic. The house as if on
second thought thrusts high its roof, then falls flat on
the ground steaming like a cow-flop. Dust circles for
a while before clearing away. One error on the map,
and earth the wiser for it.

and so was in a lower form: I learned from him that Moholy-Nagy lived with his mother and brother at No 4 Pusztaszeri Street. They had come to Szeged from Mohol, where their uncle, Dr. Nagy, a lawyer, lived; he supported the family left without a father. The boys later adopted his name. In the first four forms school reports mention László Moholy Weisz, in the fifth László Nagy (Weisz) and from the sixth in 1910, the name appears simply as László Nagy.

Moholy-Nagy did well at school from the very beginning, and as such was exempt from the payment of school fees. In the Hungarian school system the top mark was 1, the lowest 4. In the first class he had top marks in everything but handwriting, where he was given a 2. In the first three forms he was declared "excused" from gymnastics and in the fourth form, no longer exempt—or perhaps he was ashamed to ask for it—he had a 2 in gymnastics. He had the same mark in the fifth, but gained a 1 in the sixth, so his record was excellent throughout his school career.

In the upper forms he learned Greek and he also took up two extra-curricular subjects: French in the third, and shorthand in the fourth form.

Imre Bach (1895–1966) was his best friend. He was the brother of László Bach, a well-known professor of clinical medicine. Imre also did well at school, he and Moholy-Nagy became classmates in second form.

*

The school report gives the bones of Moholy-Nagy's school career, the picture of a good pupil interested in everything, doing well in everything he touched. His form master for five years, who according to Hungarian custom, moves up with the class, was János Horváth, a teacher of Latin and history. He was young at the time: when Moholy-Nagy started school he had been teaching for only six years and had been appointed to the school only a year before. At the outset he taught not only Latin but also Hungarian. From the sixth form on Adolf Wagner, a teacher of Latin and German was his form master and taught his own subjects, Latin and German, in this class. In Moholy-Nagy's last year Wagner went on sick leave in November, 1912, and his colleague, Joseph F. Striegl, whose subjects were Hungarian and German, took over. The form, then studying for their "matura", or final examination, already knew him well, for he had been teaching Hungarian language and literature from the third form on. If the school had any influence on the literary and artistic tastes of Moholy-Nagy, the credit must certainly go to János Horváth and Joseph F. Striegl.

The boy won several prizes in the form of books and even scholarships. Among these books were "The Country of the Nile" by Dezső Malonyai,

a volume of Jules Verne, a life of the poet Arany, a world history and "Modern Electricity" by Gibson. In the fifth he won the school's Bamberger scholarship, amounting to 60 crowns: in the sixth he won the same scholarship, increased now to 80 crowns.

In the second form he was one of the twenty-eight pupils of the school who, taken by two teachers, Ármin Bátori and Ervin Szluka, went on a study trip in Transylvania between May 16th and 21st 1907. They went to Arad, Déva, Vajdahunyad, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Nagyvárad, all part of Hungary at that time. School records do not give the names of those who went on later excursions, and it could be that lack of funds prevented any taking place in some years, but it may be assumed that Moholy-Nagy went on such as were organized. He was certainly among those who went on a trip to Dalmatia, since he referred to it in a later letter, written to Antal Németh in 1924. The probable question was where he had travelled until then, for he answered: "Back in my childhood in Dalmatia (Ragusa!) and Bosnia. After the war: in Vienna and Germany."

This study trip was the most important of its kind during the years he spent in the school. It must have created a deep impression on the sixteen-year-old schoolboy to judge from the exclamation mark after Ragusa. Any future biographer of his is welcome to make use of the full report on the excursion in the school records. Headed by two teachers, János Horváth and Imre Peidl, later Bakonyi, thirty-four pupils started out from the Szeged-Rókus station on the 20th of May 1911 for the seven-day trip. They arrived in Fiume via Zagreb and Szabadka. On the 22nd they boarded the steamship "Gödöllő" which cast anchor in Cattaro on the following day. From there they went on several excursions: to Ragusa and to the island of Lacroma. They rode on the Bosnian narrow-gauge railway in the valley of the Narenta to Sarajevo. They left for home on the 26th of May and arrived back after an exhausting night journey.

One-third of the boys only had to pay half of the 75 crowns' cost of the trip, and some of them were given free travel "covered by the Excursion Fund". Young Nagy, a poor and excellent pupil, can be assumed to have been among them.

Unable to join the school literary and debating society before they reached the seventh form, Imre Bach and Nagy enthusiastically took up shorthand. In Szeged shorthand—owing to the work of propagandists such as János Bódogh, Lajos Jakab and Dávid Katona—was very popular at the time. This peculiar fad for shorthand persisted as late as the twenties. Attila József, the poet, was also under its influence of this craze in his young years.

The shorthand club of the school organized an "accurate commercial



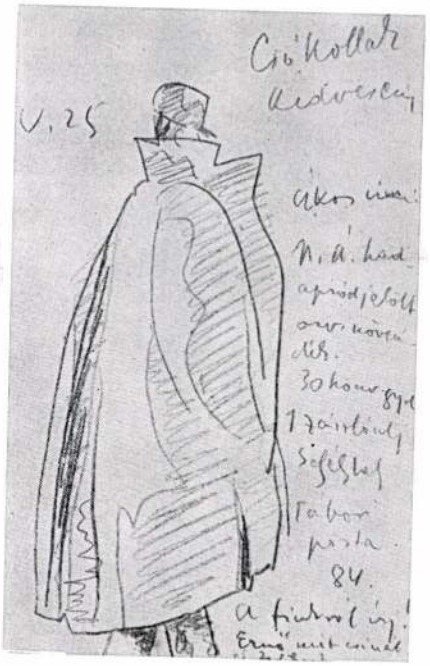
Photo: Mrs. János Magyar

László Moholy-Nagy: Selfportrait (1918–19)

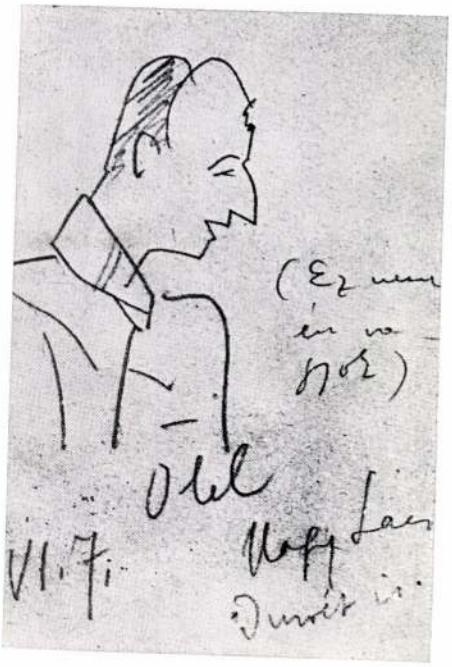


Photo: Endre Kovács

László Moholy-Nagy: Portrait of Zoltán Réder (1918)

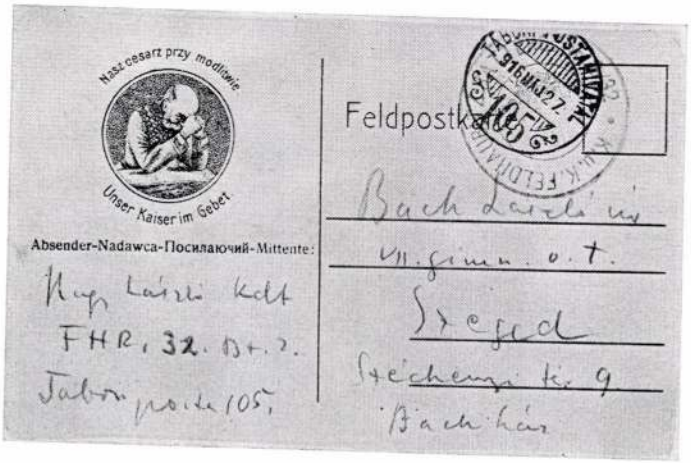


Reverse side of the card below



Portrait of unidentified man

ARMY POST-CARDS SENT BY MOHOLY-NAGY



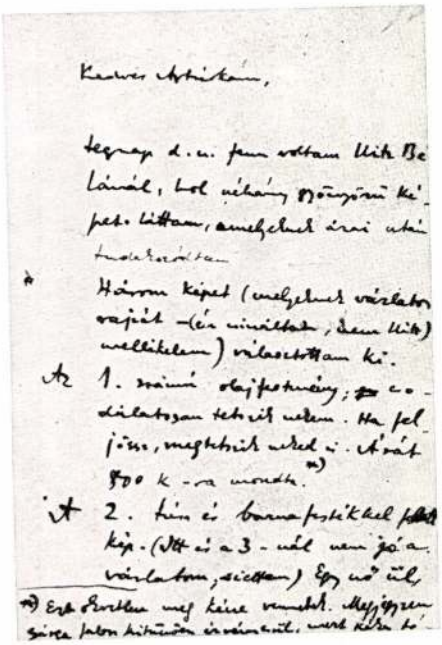


Moholy-Nagy's selfportrait



Portrait of Ernő Bach, March 24, 1918

Letter to Arthur Bach, July 2nd, 1918



Kedves Artúrkám,

tegnap d. u. fenn voltam Ulitz Bé-
lánál, hol néhány gyönyörű ké-
pet láttam, amelyeknek árai után
tudakozódtam

Három képet (melyeknek vázlatos
rajzát – (és mináltam, nem Ulitz)
mellékelem) választottam ki.

Az 1. számú olajfestmény; co-
dálatosan tetszik nekem. Ha fel-
jösz, megtetszik neked is. Ását
500 K-ra mondta.*)

A 2. tűz és barna festékkel festett
kép. (Itt és a 3-nál nem jó a
vázlatom, siettem) Egy nő ül,

*) Ezt ekvetlen meg kéne vennetek. Megjegyzem
sárga falon kitűnően érvényesül, mert kéka té-

ölébe kisgyerek dől, akinek a ha-
jában motoszkál. Ezt 500 ra mond-
ta. Megjegyzem a helyett kéjöbb a pasz-
partúzónál láttam egy sokkal telje-
sebb és szebb ilyen tűzfestményét.
Egy nő vazz. Az lényegesen jobban tet-
szett. Az 800 K.

Az 3. olaj. ki tájkép. A tavalyi ez-
tendő legjobb termésellitznál.
Ez 500 K.

Ha feljösz, látsz sok-sok fest-
ményt, főleg tűz és barna festék-
kel. Most ezekben akarja meg-
oldani a problémáit.
Azt hiszem, hogy több kép vásár-
lásánál, engedni fog valamit.
A pénzre – szegénynek nagy szüksége
van

Csókollak Pan

shorthand" competition on April 27th 1910: the first prize went to Imre Bach; László Nagy received a certificate of merit. In the same year the Shorthand Association of Szeged organized another commercial shorthand competition where he also won a "certificate of merit, first class". At the time he was in the sixth form, in 1911, there was a school competition in shorthand: Moholy-Nagy won the first prize in the group of 120 syllables a minute, and was given a prize of 10 crowns.

In autumn, on September 14th 1911, the school shorthand club elected Imre Bach as the co-president, László Moholy-Nagy as secretary, and Ákos, his brother, as librarian. A seventh-year pupil had never been elected president before, this was a privilege formerly reserved to eighth-form pupils. Imre Bach (who had been junior clerk in the fifth) broke this tradition because he was the best shorthand writer in the school. So did Moholy-Nagy. His younger brother, Ákos, was in the sixth form at the time.

In the 1912 school records László Nagy signed the annual secretarial report, which gives us further information on his activities in shorthand. On November 11th 1911 there was an internal school domestic competition where his paper was faultless in the 70-syllable-per-minute group, and in the annual end-of term competition he won 10 crowns in the 120-syllable group. The first prize in accurate parliamentary shorthand was awarded to Imre Bach (15 crowns), the first prize in commercial shorthand (10 crowns) to László Moholy-Nagy. The report further declared that "in our club the following persons made contributions to the theoretical knowledge of shorthand in their papers and lectures: Imre Bach, Arnold Grüner, László Nagy and Ákos Nagy, who read essays on shorthand. Valuable stenographic criticisms were given by Imre Bach, Arnold Grüner and László Nagy."

In the eighth form Imre Bach was still president of the shorthand club, but László Nagy was no longer secretary but treasurer. The secretary was now Zoltán Gönczi, the librarian again Ákos Nagy. As a consequence the name of László Nagy now figured in the school record under the financial report of the club. The secretarial report also mentioned him partly as a lecturer, along with Imre Bach and Arnold Grüner, and partly as a successful competitor. He won the first prize in the parliamentary shorthand competition at the end of the term and gained 10 crowns.

*

The pupils of the seventh form were allowed to join the school literary and debating society. Here Moholy-Nagy was active, he won second prize in the German competition for a translation of the poem "Pannonia" by Johann Vogl (1802–1866), in the original metre. The first prize was won by Ferenc Kende,

a pupil of the eighth form, whose father was a Hungarian teacher at the school. At the same time Imre Bach won a prize of 10 crowns for the Latin competition, the translation of the first book of the Aeneid in hexameters.

The printed records reported on the activities of the literary and debating society during the term: "In our meetings and in school celebrations and commemorations the folllwing persons have contributed much to the success of these events: Péter Bereck, István Bródy, Ferenc Gabnay, Pál Hubert, Kálmán Kelemen, Ferenc Kende, Gyula Panyiczky and Antal Temmer, of the eighth form, and Imre Bach, Dezső Knauer, László Nagy, Albert Weiner and Mark Weiner of the seventh form."

The report on the eighth form read as follows: "We organized the usual annual competitions. In Hungarian László Nagy, of the eighth form, won the first prize. The mathematics competition was won by Imre Bach, eighth form." The literary group moreover gave a prize to the most serious critic, László Nagy, and to the most experienced lecturer on specific subjects." As the lecturer of specific subjects is mentioned without giving any name it is not clear whether this also refers to László Nagy.

In a school performance on March 2nd 1913 László Nagy appeared as an amateur actor. He played the part of the lackey in a one-act burlesque, "Incognito", by Ney and Pokorny. László Bach remembered also that when he was in the third form László Nagy, then in the seventh, coached the lower form for a scene from the novel of Ferenc Molnár, "The Boys of Pál Street", which he had probably dramatized himself. He himself took over the part of the teacher.

Although there is nothing to show that Moholy-Nagy played any musical instrument, he showed his interest in music in the fifth form, when he became a sponsoring member of the school orchestra formed in the autumn of 1909—along with Imre Bach. The school reports also give their names later among the sponsoring members.

The written "matura" or leaving examination was on May 16th, 17th and 18th in 1913. In Hungarian literature the subject was an aesthetic and literary assessment of an epic written by Miklós Zrínyi in the seventeenth century, and the set text Latin paper was on part of the work of Sallust, an encouragement written by Catiline to his accomplice. The oral examination was held between June 9th and 15th, before Pál Timár, director of the Budapest Principal Grammar school.

Both friends passed their exams with "excellents"; they also passed their complementary exam in Greek, with similar results. Imre Bach wanted to be a doctor—in which he succeeded. László Nagy, when his formmaster asked him about his plans, in order to fill in the appropriate space in the

school record, said he wanted to be a lawyer. It is claimed that this was his mother's wish.

*

In the autumn of 1913 László Moholy-Nagy and Imre Bach took a furnished room in Budapest. They also shared a room later in Berlin until Bach married and went home. In Budapest they began on their university studies. Nagy's mother later came to live in Budapest as well, with Jenő Nagy, her son by her first marriage; she lived at No 12 Mészáros Street.

Then came the First World War. Moholy-Nagy was a second-year student of law when he joined the army. He sent a card by military post to László Bach as early as May 25th 1916. The address was as follows:

Mr. László Bach
7th form pupil
Szeged
Széchenyi square 9
Bach House

On the left side of the postcard he put his own address:

László Nagy
cadet
FHR 32. Bt. 2
Military post no: 105

The drawing on the postcard is obviously a self-portrait, in a cloak. The text ran:

"Love and kisses. Ákos' address: Á. N. cadet medical student, no. 30. Infantery Regiment, First Division, medical aid-post, Military post no. 84. Write about the boys! What's the news of Ernő and Zolika?"

According to László Bach Ákos Nagy was captured by the Russians and never returned to Hungary; he remained in the Soviet Union. László Nagy wanted information on the four Bach children, including Ernő Bach (1904–1945) whom he mentioned by name. Ernő was the younger brother of László Bach, became a doctor himself, and was ultimately murdered by the Nazis. Zolika was the nephew of László Bach, Zoltán Réder (1909–1945) the son of Mrs Béla Réder née Boriska Bach (Fő utca 52), later a dentist. In 1918 Moholy-Nagy painted his portrait, which is now in the possession of Mrs. Dezső Moskovitz, née Teréz Réder, Béla Réder's sister.

The second postcard by military post was also addressed to László Bach on June 7th 1916. It is addressed to

Mr. László Bach
Szeged
Széchenyi square 9
Bach House

Sent by:

Cadet Nagy
FHR 32. Bt 2, Military post no. 105.

The sketch is very probably the portrait of one of his companions. Scribbled on it is "This isn't me. Love Laci Nagy."

The next card was addressed to Artur Bach (1891–1926) the oldest brother. Despite their difference in age they were also on very good terms with each other. (László Bach always said that László and Ákos Nagy were regarded as brothers by the Bach family.) Artúr Bach was a bank clerk in the capital. He joined the army soon after the outbreak of the war, became a lieutenant, was wounded thirty-six times, and knowing his case was hopeless, killed himself with a dose of morphine. László Moholy-Nagy surrounded his caricature with the shape of a heart and asked: "My fine gentleman, why don't you write?" The address:

Lieut. Artúr Bach
Szeged
Széchenyi square 9

Artúr Bach was probably wounded and at home with his parents, at the time, which was why he did not write. The sender was by then:

Lieutenant Nagy
Budapest I. Mészáros utca 12

The postmark was October 23, 1917. So he was clearly on leave at home with his mother.

The third postcard was addressed to the mother of the Bach brothers and sent in fact by Ernő Bach (Budapest II., Fő utca 52, II. floor) but the drawing and the handwriting were László Moholy-Nagy's. "I kiss your hand. Laci"—the common equivalent of "Greetings" to a lady—and the signatures of Imre and Ernő were added below. The picture is Ernő Bach in his uniform. The exact date can be seen on the picture-side of the card: March 24, 1918. It was posted the next day.

It is very likely that it was about these and many other similar postcard that Moholy-Nagy wrote in 1924 to Antal Németh: "I wanted to be a writer, and for me *the* writer was Dostoievski. Then during the war I made coloured pastel sketches, mostly on postcards. A friend of mine to whom I had sent some as a greeting found them enchanting. His praise pleased me. So drawing, which had been a pastime up to then, became a more regular occupation. When I was wounded and got home I gave up my literary ambitions."

The friend who encouraged him was very probably Artúr or Imre Bach.

László Bach also possesses a letter written to his brother Artúr.

2 July 1918

Dear Artur,

Yesterday afternoon I visited Béla Uitz* and saw some marvellous pictures there. I asked their price.

I chose three pictures (the sketches are by me, not by Uitz)—I enclose them.

No. 1 is an oil painting: I find it wonderful. You will like it too when you see it. He said it costs 800 crowns. (This one must absolutely be bought. Incidentally, I think it will be marvellous against a yellow wall as a background, because of its blue colours. Blue and yellow are complementary colours.)

No. 2 is painted with Indian ink and brown paint. (My sketch of this one and of no. 3 is not good, I hurried.) It is a seated woman with a small child in her lap, she is playing with his hair. He said this costs 500. By the way, later I saw a much more complete and more beautiful picture of a sewing woman done in Indian ink, at the man who mounts his pictures. I liked that much better. It costs 800 crowns.

No. 3 is an oil painting, a small landscape. The best Uitz product of last year. It costs 500 crowns.

If you come you will see a lot of paintings, especially with Indian ink and brown. He wants to use them to solve his problems.

May be if you buy more pictures he will let you have them for somewhat less. The poor fellow is in great need of money.

Kind regards

Laci

*

When László Nagy wrote this letter, so characteristic of himself and of the painting of Uitz, he had already decided to devote himself to art. "I have been drawing since I was six or seven" he wrote in the letter to Németh. "I began to write poetry when I was twelve." His first poems appeared in the local daily, the "Szegedi Napló": on November 5th 1911 they published *Love poems...*, on December 3rd 1912 *My mother*. His first experiments in art were his sketches of his wounded and fallen companions on the Russian front, his drawings conveying an abstract and yet infinitely realistic impression of barbed wire.

In 1917 he was seriously wounded. He was nursed first in Odessa, then at home in Szeged. By that time he had already started painting, but he had not yet given up all literary ambitions. Iván Hevesy started a magazine

* Béla Uitz (1887–1972) a painter. He was an important representative of the Constructivist trend in painting after the First World War.

in November 1917 entitled *The Present*, Moholy-Nagy wrote short stories, poems and criticisms for it. When, in the issue of April 1918, which proved to be the last, the magazine listed its collaborators, they mentioned him among the writers of short stories.

His name also figured on the editorial board, along with Artur Bach, Joseph Baranyay, Árpád Garami and Béla Zsolt. In the first issue he wrote a short story *Mary*, in the no. 3–4 double issue of February 1918 he had two poems ("The Victorious Neck", and "As a Telegraph Wire of Alien Secrets") and two book reviews ("Pinterich the Bachelor", a novel by Elemér Pajzs, and "The Wanderers of November", short stories by László Fodor). In the fifth number he had another short story (Encounter) and he reviewed the volume of poetry (Tormented Spring of Love) by Árpád Garami, the editor. This was the first time, in April 1918, that he used the name Moholy before Nagy—but without a hyphen.

"When I was wounded and got home I gave up my literary plans"—he wrote. "I spent my evenings in a free art school and learned to draw nudes, and during the day I worked passionately at drawing landscapes, figures, portraits. I made the regular exhibitions organized by TODAY the standard for my work—its intellectual movement determined my work..."

He continued his law studies and obtained his internal certificate, but he never passed his finals. He organized his first exhibition in 1918 in the National Salon.

When the counter-revolution took over he went back to Szeged. There he shared a studio with a sculptor, Sándor Gergely (1889–1932) another illustrious member of the artists grouped around TODAY and ACTION: (Gizella square no. 3—today the Square of the Arad Martyrs) and they held a joint exhibition there late in October 1919. Gyula Juhász* wrote about the exhibition in the October 31st issue of the review "Szeged and its Region": "We have to declare that never before has art of this European standard and importance appeared in our town as in this modest studio. The public can see here the daring and powerful outcome of the purest and most serious modern artistic endeavours, and those who have a feeling and a heart for high artistic qualities will take off their hats to this honesty, talent and courage."

This statement is significant in that it indicates that Gyula Juhász, whom many people considered conservative in his tastes, was responsive to new experiments in art; he later also showed himself sensitive and perceptive to the poetry of Lajos Kassák. In those days of October 1919, moreover, to speak up for modern art was in itself a courageous political action.

* Gyula Juhász (1883–1937) a well-known Hungarian poet.

A few days later, on November 4th, the poet again wrote about the two artists in the paper "Southern Hungary".

"There is no doubt" he wrote "that these works of art, their new spirit and their new forms, equally demand new vision and a new soul: the old complacency is of no avail here; it is not enough to know the classical and the Romantic schools and even the knowledge of Naturalist and Impressionist dogmas is not enough. This is new art in the noblest and truest sense of the word, an art beyond Impressionism..."

Moholy-Nagy, Juhász declared, wanted to create something new, like Kokoschka and Chagall, but he was original and unique. "Both are monumental artists but their monumentality is real and is not limited to mass... In this young, strong and courageous art there is the soul of the new world now being born. These lines and colours, these substances and forms are linked in brotherhood with the art in the music of Béla Bartók, in the free verse of Walt Whitman, an art which has not as yet been exactly defined but which exists and stands out with vital force, and which will undoubtedly renew the image of art on earth even as the era of Pericles or the Renaissance."

Gyula Juhász also followed Moholy-Nagy's later career. On October 17th 1920, a year after the exhibition in Szeged, he mentioned in an article that the painter was already working in Berlin and that he seemed to be successful. On November 6th he wrote that Moholy-Nagy had sent him the catalogue of the Franz Gurlitt firm about his exhibition, and that he had been given a commission to illustrate the works of Walter Hasenclever, the famous Expressionist playwright. Gyula Juhász proudly added: "The author of these lines discovered him in Szeged at the time, and predicted the growth and success of his remarkable talents."

*

Moholy-Nagy's self-portrait was probably painted in these years: he gave it to his friend, Imre Bach. It is now in the possession of his widow (picture no 2).

In 1932 Moholy-Nagy returned to Budapest for three days. The daily "Népszava" (The People's Voice) wrote an article on October 22 1932 entitled "A lecture by László Moholy-Nagy in the Ernst Museum": "After an absence of twelve years László Moholy-Nagy, a former teacher of the Bauhaus, the apostle of the new art or, in his own words, the new vision, has come back to Budapest. Contemporary man, having discovered and correctly assessed the interrelationships in the world, cannot content himself with the methods of expression used by painters up to the present;

a man who lives in his own time will make use of every opportunity that time offers him. Until recently photographs were no more than souvenirs or the kitschy imitation of painting. Modern man, however, has also pressed the camera in to the service of the new vision, he attempts to create with it, to produce documentaries, to arouse social responsibility. After the lecture he demonstrated the new opportunities offered by the camera and the relation between new trends in the arts and photography. His lecture was an enthusiastic profession of faith in the new vision, with its mission to liberate contemporary man from the chains of tradition and lead him towards social freedom. This was the gist of his lecture, which was received with cheering applause by a large and passionate public."

In the issue of the newspaper "Az Est" (The Evening) of the same day György Bálint, the leading journalist on its staff, wrote about Moholy-Nagy's work in an article entitled "The Hungarian apostle of the applied arts". He interviewed him and discussed the main characteristics of his work. "When I was a young man"—said Moholy-Nagy at the end of the interview—"and came up with new ideas and new viewpoints, everybody laughed at me. And yet I was right. That is why I still feel attracted to what is new and courageous, at which other people laugh."

BIBLIOGRAPHY

(Main Hungarian sources; all titles in English translation)

Gyula Juhász: Complete Works. 3rd vol. Budapest 1963. p. 358–360, 6th vol. p. 260–261, 333, 622, 626, 256

Imre Pán: "Moholi Nadzs", Lantos Magazine, 15. January 1930, No. 2, p. 123–125

György Bálint: The Hungarian Apostle of the Applied Arts. Az Est Oct. 22, 1930. — *Múzsák*, 1971, No. 3. p. 20–21

Sándor Láncz: László Moholy-Nagy. Élet és Tudomány Nov. 19, 1971

Lajos Németh: László Moholy-Nagy. Élet és Tudomány Nov. 20, 1971

Gyula Rózsa: The Bauhaus-Man. Népszabadság Nov. 24, 1971

Attila Kotányi: László Moholy-Nagy. Új Építészet 1947. No. 3. p. 52–53

László Moholy-Nagy: Creation. 1947. No. 1–2, p. 33

Antal Kampis: About László Moholy-Nagy. Publications of the Documentation Centre of Art History. No. 3. On the Bauhaus. Budapest, 1963. p. 40–45

László Péter: Gyula Juhász in the Revolutions Budapest 1965. p. 253

Miklós Tóth: László Moholy-Nagy in Szeged, Dél-Magyarország, 1st January 1967

János Kálmán Vámos: In Memoriam László Moholy-Nagy. Művészet 1967, no. 6, p. 14–15

Ferenc Bodri: László Moholy-Nagy. — Látóhatár. 1967. No. 7–8, p. 723–733

Ferenc Bodri: On the Work of László Moholy-Nagy. — Rajztanítás 1968. No. 5–6. p. 50–51

László Péter: The Beginnings of Moholy-Nagy. Magyar Hírlap. (Hungarian News) 1969. Nov. 20.

Mihály Ilia: The seventy-fifth anniversary of László Moholy-Nagy. — Tiszatáj 1970. No. 7, p. 661–662

Zoltán Szelesi: In Memoriam Moholy-Nagy. — Dél-Magyarország July 19, 1970

Ferenc Bodri: Hungarians in the World — Jelenkor 1971, No. I. p. 48–49

Ferenc Bodri: László Moholy-Nagy. — Nagyvilág 1971. No. I. p. 110–112

1969 JUL 27

1021

1969. JÚLIUS 27., VASÁRNAP

PEST MEGYEI

Moholy-Nagy és kortársainak kiállítása

Székesfehérvár múzeumai kezdeményező szerepet viszek a magyar képzőművészeti örökség bátor, feltáró kezelésében. Esztendők óta egy sereg olyan hazai festőt, szobrászt vagy éppen népművészeti alkotást ismerhetünk meg fehérvári kiállítótermekben, akikről, melyekről az elmúlt évtizedekben inkább csak hallani lehetett, vagy még azt sem. A Csontváry kiállítás nyitotta meg a sort, utána jöttek a konstruktivisták, a dunántúli pásztorfaragások, és a többi. Ezen a nyáron először a Néprajzi Múzeum anyagából való festett magyar fatáblák bemutatójával lepett meg a város. A fehérvári példa bizonyítja — amennyiben bizonyításra szorul —, hogy vidéken is lehet országos jelentőségű dolgokat produkálni a szellemi, művészeti életben. (Mint ahogy ugyanezt bizonyította megyénkben például Szentendrén számos kulturális esemény, gondoljunk többek között a Vajda György kiállításra, vagy a mostani nyári színházi játékokra.)

De maradjunk Fehérvárott. Az ottani István király Múzeumban június végén nyílt meg a „Moholy-Nagy László és kortársai" című kiállítás. Egy bemutató, amely megerősíti a szemlélőben az érzést, hogy a hazai képzőművészetben és építészetben az első világháborús veszteségek és a proletárdiktatúra bukása után is adva volt egy olyan fiatal csoport — amelynek tagjait zömmel a forradalmi áramlatok avatták alkotóvá —, melyben az egyes művészek eléggé azonosan vélekedtek a művészetnek korunkban betöltendő feladatáról ahhoz, hogy iskolát teremtsenek. Olyat, amely párhuzamosan haladhatott volna a nagyvilággal, amely áttörő erővel léphetett volna fel itthon, kedvezőbb történelmi, társadalmi, szellemi feltételek között.

Moholy-Nagy Lászlóról már rengeteget hallottunk, de látni eddig nem láthattunk semmit műveiből. Ezt csak részint teszi érthetővé, hogy Moholy korán külföldre került. Úttörő tevékenységet fejtett ki a Bauhausban, ebben a századunk egész építő- és iparművészetét megreformálni készülő hatalmas nemzetközi kísérletben, vállalkozásban. (Az iskola tizennégy kötetből álló könyvsorozatából kettőnek Moholy a szerzője.) A Bauhaus német, osztrák területről való hitleri „kiradírozása" után sem tért vissza Magyarországra a művész: külföldön lett híres, majd világhírű. — Amerikában épp most vándorol nagyvárosról nagyvárosra gyűjteményes kiállítása.

A fehérvári kiállítás itthoni munkáiból mutat csak be. Elsősorban a fényképezőgéppel, a fénnyel, a montázzsal való képzőművészeti kísérleteiből.

Moholy hazai kortársai között az egyik legjelentősebb az építész Molnár Farkas. Baloldali művészként indult 19-ben, utána ugyancsak megjárta a Bauhaus iskoláját. Ez elsősorban nem annyira gyakorlati munkát, mint inkább izző szellemi élményt jelentett: nemzetközi részvevőinek: európai feloszlása után ki-ki hazatért szülőföldjére, hogy ott kamatoztassa tanulmányait. Molnár Farkas is hazajött. Elsősorban a kislakásépítéshez, a modern tömeglakásakcióhoz fűzte legnagyobb ambícióit. Baloldalisága miatt, vagy csak azért, mert valóban világszínvonalú irányzatokat képviselt? — később kizárták az Építőművészek Szövetségéből. Elképzeléseit főként néhány rózsadombi villában valósította meg — életműve torzó maradt. A negyvenes években bizonyos fokig csatlakozott jobboldali irányzatokhoz — az ember tehetsége és energiái, ha nem tudnak kiteljesedni, pusztítani is tudják a személyiséget! Molnár Farkas munkásságáról főbb vonalakban ugyancsak képet ad a fehérvári kiállítás.

Az itt megismertek közül Breuer Marcellt említeném még, az építészt, a csőbútor feltalálóját. Ő a fasizmus miatt kényszerült elhagyni Magyarországot. Kassák Lajosnak itt megtekinthető képzőművészeti alkotásaira most azért nem térnék ki, mert ezekkel már más kiállításokon is találkozhattunk az elmúlt évtizedben.

A fehérvári bemutatón szereplő munkák többnyire a húszas években készültek. Mégis, mennyire mai ez a formanyelv! Ugyanakkor egy kevéssé történelminek tűnik már szemünkben, hiszen a szemlélő az azóta eltelt évtizedek tapasztalatait, a hiányokat, árnyoldalakat, a határokat is megismerhette.

Padányi Anna

PESTMEGYEI HÍRLAP
Budapest

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRKÉTŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 61
Telefon: 138-068, 337-748, 340-776

...írlap

...itizáló gyerme...

szerű. Az a gyermek, akiben kérdésként nem fogalmazódik meg a világ eseményeiről való kérdés, *még nem érett* a politikai beszélgetésre. Volt időszak, amikor — nagyon helytelenül — már a kisiskolás gyermekkel megtárgyalták a világ eseményeit. A 6—7 éves gyermek ismeretei, tapasztalatai *nem adnak elég kitekintést* a világra, a háborús eseményekből csak azt értette meg, hogy embereket gyilkolnak,

állandó rettegésben volt

hogy őt és családját is hasonló sors érheti.

Amíg a kisiskolásnál az a kivételes, ha politikai érdeklődése van, *a serdülők között* az, aki nem érdeklődik politikai kérdések iránt. Erre a korra már kell, hogy annyira táguljon az érdeklődése, hogy *a világ eseményei ne hagyják közömbösen.* Rendelkezik olyan mértékű logikai készséggel, hogy *összefüggéseket* felismerjen, hogy *állást foglaljon.* Más kérdés az, hogy ez az állásfoglalás *nem mindig helyes.* A serdülő véleményformálásával sokszor a felnőttekkel szembeállását fejezi ki, *meghökkenteni akar.* Nem egyszer vitába kerül a családdal, a felnőtt környezettel. Azt juttatja kifejezésre, hogy a világban történt sok szerencsétlenségnek, igazságtalanságnak oka az, hogy az előző generáció rosszul politizált, megalkuvó és erőszakos.

A serdülő türelmetlen.

Ezt a türelmetlenséget, nyers szókimondást viseli el *a felnőtt környezet nehezen.*

Mindennapi életünk át van itatva politikával. A rádió, a televízió, az újságok, az információk tömegeit adják. Az a gyermek, aki nyitott szemmel jár a világban, *nem kerülheti el* ezt sem és *baj*... kerülné. A helyes... helyes állásfoglal... sára azonban itt ... *a tapintatos szül...* politikai vitákba... leginkább kifejez... *gyermekünket f...* *gadjuk el.* Ezek ... tőségek, amikor ... retei közül már ... dülő átformálóc... társkapcsolat ré... családjához. Amikor a szülő nemcsak a függőséget jelenti, hanem a *szabadságot* is, a véleménynyilvánítás szabadságát, akihez *minden kételyével nyugodtan fordulhat.*

Dr. H. A.

munkába indulás előtt mindennap lefutja a 10 kilométeres távot. Pincér egy szállodában. A gyorsaságban egyetlen fiatalabb kollégája sem veszi fel vele a versenyt.

KERESZTREJTVÉNY

BÉKE

...rág

...ompázik az ...n, a Sop... látogatók ... hiába ke... z utcai vi... oknál. A ...irág ugyan... nem keres... i cikk, ...édetté nyil... *vánitották és kitépése szabálysértésnek minősül. A turisták azonban így is gyönyörködhetnek a ciklámenben, de csak természetes környezetben, s hogy ne térjenek vissza üres kézzel az erdei sétákról, emlékcsokrokat is szedhetnek.*

...műsora

muzsika. 12.20: Ki nyer ma? (élő). 12.30: Tánczenei koktél. 13.15: Lakatos Sándor és népi zenekara játszik. 14.00: Édes anyanyelvünk (ism.). 14.05: Új felvételeinkből. 14.26: Berlini memorandum. Adam Hall angol író regénye folytatásokban. 14.51: Mai témák — mai dalok. 15.10: Kemény Egon—Erdődy János: Csillebérci fák alatt. Előadja a Magyar Rádió és Tv. Gyer-

Ars Hungarica 1980/1

Robin M. Paisey

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY IN LEICESTER

A full appraisal of the life and work of the Hungarian-born artist and teacher László Moholy-Nagy is touring Great Britain in an exhibition organised by the country's Arts Council and on view in London, Leicester, Edinburgh and Newcastle-upon-Tyne from January through to May 1980.

The Leicester showing from 16 February – 16 March proved very popular, with many students and general visitors coming to the County Museum and Art Gallery to see the paintings, drawings, photographs, books and documentary material so essential in understanding one of the great exponents of the work of the German Bauhaus School of Design founded by Walter Gropius. Moholy-Nagy taught at the School from 1923 to 1928.

The exhibition is accompanied by a thorough essay on the early work of this amazing artist by the Hungarian art historian Mrs. Krisztina Passuth. Leicester was very happy recently to welcome Mrs. Passuth and two of her colleagues Mrs. Julia Szabó and Mr. János Brendel, to the exhibition, particularly as Moholy-Nagy had contributed four works to a major contemporary art show held here in 1936.[1] It is not for me to emulate Mrs. Passuth's comprehensive researches, but I am pleased to give a little information from Leicester's records about the 1936 event.

Moholy-Nagy came to London to learn the colour-copy process at the Kodak laboratories in August 1934, after a first visit in the previous November. In 1932 he had already met one of the British pioneers of abstract art, Ben Nicholson, when in Paris. Moholy-Nagy soon became involved in more design projects, photographic and film work, and exhibitions in London, Holland and Belgium. In May 1935 he arrived in London to stay, with occasional visits abroad, until July 1937 when, following Gropius, his former Bauhaus colleague, he went to America to his appointment as the head of the New Bauhaus School in Chicago. Gropius had come to England in 1934, working as a design consultant for various interior design schemes until his departure in March 1937 to take up his Chair in Architecture at Harvard University.

In 1936 Moholy-Nagy was particularly involved in the total design work for Simpson's new store for men in Piccadilly, London, a high-class establishment which flourishes to this day, retaining Moholy-Nagy's advertising logo for the firm's name. At this time he was also very interested in creating new work, paintings, reliefs and sculptures, four of which were lent to the Leicester exhibition from May to June. Moholy-Nagy later had a one-man show of 'Paintings, Drawings and Constructions' at the London Gallery, Cork Street, London, from December 1936 to January 1937.

The Leicester loan exhibition was significant for various reasons. In the 1930s the cause of modern art in Great Britain, whether representational or abstract, was struggling to gain ground. Artists such as Barbara Hepworth, Henry Moore, John Piper and Ben Nicholson, who all took part in the Leicester show, were, along with many others, glad of opportunities to show their new work. Moholy-Nagy was himself in a similar situation, finding Great Britain still under-developed in its attitudes to contemporary art and in particular art education. From the correspondence with the Art Assistant, A. C. Sewter, in Leicester's files,[2] we glimpse Moholy-Nagy's pleasure at being included in this show wich was called "frankly adventurous" for a provincial gallery. We know also that he was able to visit

the exhibition one Sunday with Ben Nicholson and that he was not disappointed with what he found here (Note 2, No. 8). Charles Sewter had been able to help Moholy-Nagy display his new paintings which used plastic sheets to catch, reflect or contain light, such an important element for the artist. The sheets were projected two inches from the back-board of the picture held by metal claps like pegs. Moholy-Nagy used this method for a while, modifying it when in America to use wooden channels.[3] Leicester's Art Assistant had also helped the artist by fixing some special screws to stabilise the Nickel Construction (Note 2, No. 6).

So far we have been unable to trace any photographs of the 1936 show but from the news cuttings it seems that the local citizens were quite amazed at the range and wealth of material on view. Several people wrote letters to the press protesting at the "outrageous" pictures exhibited but most were truly appreciative of the chance to see a comprehensive selection of work by many artists who have since risen to great fame.

The reunion of Moholy-Nagy with Leicester has been especially pleasing as the Arts Council exhibition has been so well received and attended, a tribute to the foresight of Charles Sewter in recognising the serious commitment of the Hungarian artist to the whole course of the 'modern movement' in the 1930s.

"It is important to realise that the artist is not concerned merely with the visual appearances of nature. Nor will a good artist be content to repeat for the present what seems to him good in the art of the past. If he is a LIVE person, conscious of his own environment in all its complexity, contemporary in Spirit, he is concerned also with social, political, economic events . . . And the artist's feelings, and ideas, and attitude to life BECOME his art."[4]

NOTES

[1] List of works by L. Moholy-Nagy exhibited in the exhibition 'Contemporary Art', 1st May to 20th June 1936 at the City of Leicester Museum and Art Gallery (now Leicestershire County Museum and Art Gallery).

Catalogue No. 171 Galilith Picture, No. 1, 1932
172 Painting A, XI, 1923
173 Celluloid Picture, No. 8, 1935
218 Nickel Construction, 1921

[2] László Moholy-Nagy's letters at Leicestershire Museum and Art Gallery. 1. From LM-N to A. C. Sewter (Art Assistant) 1. 3. 1936 (from 7 Farm Walk, Hampstead Garden Suburbs, London NW11) – 2. From ACS to LM-N 16. 3. 1936 (ACS's visit to London 18th March to select work and refer to Dr. Klingender, art historian and mutual friend). – 3. From Dr. K. to ACS 30. 3. 1936 Insurance valuations for three pictures (sent from address as No. 1) – 4. From Dr. K. to ACS 16. 4. 1936 LM-N happa to add nickel construction for show (sent from address as No. 1) – 5. Copy of receipt for LM-N works 21. 4. 1936 Three pictures, one sculpture; titles and insurance valuations for Leicester 'Loan Exhibition of Contemporary Art', 1936. – 6. From LM-N to ACS 21. 4. 1936 "My dear Sewter . . ." Details of nickel sculpture, four screws needed to fix lower part and new nickel coating required. (from address as No. 1) – 7. From ACS to LM-N 22. 4. 1936 Safe arrival of all works at Leicester; intention to fix nickel sculpture at the local Dryad Works. – 8. From H. S. Ede (art historian and collector) to ACS 19. 6. 1936 i) Reference to the return of pictures by another artist ii) "Moholy- Nagy told me that the Exhibition looked beautiful".

[3] The British scholar, Terence Senter, describes this development in his Catalogue Commentary on the artist's life and the works on view in the current exhibition.

[4] Extract from the unpublished 'Introduction' by A. CHARLES Sewter, Art Assistant, to the Contemporary Art exhibition catalogue (Leicester, 1936 Leicestershire Museums and Art Galleries' archives).

Kivonat

Robin M. Paisey: Moholy-Nagy László Leicesterben.

1980-ban az Arts Council szervezésében Moholy-Nagy László alkotótevékenységének minden oldalát bemutató kiállítás utazott Londonból Leicesterbe, majd Edinburghba és Newcastle-upon-Tyne városába. A Leicesterben rendezett bemutató elsősorban Moholy-Nagy Bauhaus tanári működését reprezentáló anyaga miatt volt igen népszerű a városban, másrészt azért is, mert a művész maga is járt 1936-ban Leicesterben, levelezett a helyi múzeum munkatársaival, s olyan művészekkel együtt szerepelt közösen Leicesterben egy modern művészeti kiállításon, mint Barbara Hepworth, Henry Moore, John Piper és Ben Nicholson.

Moholy-Nagy 1934. augusztusában jött Londonba, hogy a Kodak laboratóriumban a színes nyomás technikáját tanulmányozza, majd 1935 májusától 1937 júliusáig kisebb megszakításokkal állandóan Angliában tartózkodott. 1936-ban Simpson férfiruhaáruházának teljes design tervezésével foglalkozott, de emellett festményeket és szobrokat, reliefeket készített, amelyek közül négyet adott kölcsön az 1936 május–júniusában rendezett leicesteri kiállításra. A leicesteri kiállítás a harmincas évekbeli modern angol művészeti élet fontos eseménye volt, mivel ebben az időben Nagy-Britannia a modern művészet eredményeinek ismeretében és elfogadásában még a kevésbé fejlett országokhoz tartozott, s annál nagyobb volt annak a jelentősége, hogy egy vidéki múzeum vállalta a bemutatás és népszerűsítés feladatát. Moholy-Nagy egy vasárnap Ben Nicholson társaságában megtekintette a leicesteri kiállítást, s mint az ezzel kapcsolatos levelezésből kiderül, nem volt elégedetlen a rendezéssel és válogatással. Charles Sewter, a múzeum munkatársa néhány technikai megoldással is segítette a művész festményeinek és plasztikáinak jobb bemutatását, amelyeket ezután Moholy-Nagy később Amerikában is tovább alkalmazott.

Moholy-Nagy László 1936-os és 1980-as leicesteri kiállítása egyaránt nagy hatással volt Leicester kulturális életére, s mindkét korszakban elősegítette a művész írásban is kifejtett eszméinek jobb megértését, a modern művészet komplexitását.

Dokumentumok

Moholy-Nagy László levele A. C. Sewternek, a leicesteri múzeum művészeti-asszisztensének.

1st. March 1936

Dear Mr. Sewter,

Miss Helen Wilson informed me about your exhibition plan.

I am very glad indeed to hear, thath you want me to join this exhibition and I should be very greatful if I could hear about number and size of the pictures you want.

Miss Wilson wrote me, that you want the pictures sent to Leicester so, that you may choose, but unfortunately all my paintings are so fragile, that a transport always endangers them.

I hope you stay often in London and it would be awfully nice, if you could spare the time, to call on my house in Golders Green, to choose those of my paintings you like. Telephone: Speedwell 8847.

I hope to hear when you come next time over here and I shall be very glad to meet you than.

Yours sincerely
L. Moholy-Nagy

1936. március 1.

Kedves Sewter úr,

Helen Wilson informált engem az ön kiállítási tervéről.

Nagyon örülök, hogy Ön engem is a kiállításhoz való csatlakozásra hív és nagyon hálás lennék, ha megtudhatnám az Ön által igényelt képek számát és méretét.

Wilson kisasszony azt írta nekem, hogy Ön szeretné, ha Leicesterbe küldeném képeimet, hogy ott válasszon közülök, de sajnos, minden festményem olyan törékeny, hogy a szállítás mindig veszélyes számukra.

Remélem, Ön sokszor van Londonban és az végtelenül kedves lenne Öntől, ha időt szakítana arra, hogy eljöjjön a Golders Green-ben lévő házamba, hogy kiválassza az Önnek tetsző képeket. (Telefon: 8847).

Szeretném megtudni, mikor jár legközelebb errefelé s nagyon örülnék, ha találkozhatnánk.

Őszinte híve:
Moholy-Nagy László

*

A. C. Sewter levele Moholy Nagy Lászlónak.

Museum 0331
before 5.

16th March 1936.

Dear Moholy-Nagy,

I am coming to town for a couple of days to arrange about pictures for our Loan Exhibition and hope to be able to call on you some time on Wednesday afternoon, March 18th, to select pictures of yours to come to Leicester.

I wonder if you could let Dr. Klingender, whom I believe you know, know that I am coming as he is a friend of mine and I should like his assistance in selecting from your work.

I am sorry I cannot give a definite time, but you must realise how difficult it is to plan journeys in London suburbs.

Yours sincerely
A. C. Sewter,
Art Assistant

Monsieur Ladislaus Moholy-Nagy,
7. Farm Walk,
Hampstead Garden City,
London N.W.11.
Speedwell 8847

1936. március 16.

Kedves Moholy-Nagy,

Bemegyek a városba néhány napra, hogy a kölcsön kiállítás képeinek ügyét intézzem s remélem, hogy szerda délután (március 18-án), valamikor eljutok Önhöz, hogy kiválasszam a leicesteri kiállításra a képeit.

Nem tudom, hogy értesíthetné-e Dr. Klingendert, akit gondolom, Ön is ismer, hogy jövök, s mivel ő jóbarátom, szeretném, ha segítene az Ön művei válogatásában.

Sajnálom, hogy nem tudok pontos időt írni, de Önnek be kell látnia, milyen nehéz egy utazást megszervezni London egyik külvárosába.

Őszinte híve
A. C. Sewter

(Múzeumi számom 0331, 5 óra előtt.)

Moholy-Nagy László úrnak,
7. Farm Walk
Hampstead Garden City.
London N.W.11.

*

F. D. Klingender levele A. C. Sewternek

30. 3. 36.

Dear Sewter,

Moholy has asked me to let you have the following valuations for insurance purposes:
65 Gns for the largest picture, A XI (1923)
35 Gns for the Galalith picture Gal (1930)
45 Gns for the Celluloid picture Zel 7 (1935)

The designations and dates are the identification marks to be used for catalogue purposes. Moholy was very pleased to make your acquaintance and thanks you very much for your visit.

I hope your wife is now quite recovered, please remember me to her

Sincerely yours
Klingender

1936. III. 30.

Kedves Sewter,

Moholy megkért, hogy tudassam Önnel a következő összegeket a biztosító miatt.
65 guinea a legnagyobb képért; A XI. (1923)
35 guinea a Galalit képért Gal (1930)
45 guinea a Celluloid képért Zel 7 (1935)

Az elnevezések és keltezések egyben a katalógusban használandó azonosítási jegyek.

Moholy nagyon örült, hogy megismerkedhetett Önnel és nagyon köszöni a látogatást.

Remélem, hogy felesége már teljesen felépült, kérem, adja át üdvözletemet.

Őszinte híve:
Klingender

*

Dr. Klingender levele A. C. Sewternek.

7 Farm Walk,
N.W.11.
16. 4. 36.

A. C. Sewter Esq.,
City of Leicester Museum,
Leicester.

Dear Sewter,

Moholy has asked me to thank you for your letter. He is quite willing to send up the nickel construction for your exhibition. The particulars you require are:

NICKEL SCULPTURE (1921) Gns. 50.

He will arrange for the safe packing of the celluloid picture and the other exhibits. He has also sent you today a complimentary copy of "Telehor".

The "Abstract-Concrete" show is now here, as is also an amazing exhibition of George Grosz oils that must be seen to be believed. It shows a complete reversal to fatuous fish, etc., still lifes within the last few years.

Please remember me to your wife, I hope she is now quite restored.

Yours
Klingender

7. Farm Walk
N.W.11. 16. 4. 1936.

A. C. Sewter
Leicester
Városi Múzeum.

Kedves Sewter,

Moholy kért, hogy köszönjem meg levelét. Ő természetesen szívesen elküldi a Nickel-konstrukciót az Ön kiállítására. A részletek, amiket kért, a következők:

Nickel szobor (1921) 50 guinea.

Ő majd elrendezi a celluloid kép és a többi kiállítandó tárgy biztonságos csomagolását. Ezen kívül ma elküldött Önnek egy tiszteletpéldányt a „Telehor"-ból.

Az Absztrakt-konkrét kiállítás most itt van, valamint George Grosz olajképeinek megdöbbentő kiállítása, amit meg kell nézni, hogy elhiggye az ember. Teljes visszafordulás az ostoba halakhoz és ilyesfélékhez, csendéletek az utolsó néhány évből.

Kérem, adja át üdvözletemet feleségének, remélem, már teljesen felgyógyult.

Az Ön
Klingendere

*

A leicesteri múzeum átvételi elismervénye

21st April 1936.

RECEIVED from Ladislaus Moholy-Nagy
on behalf of the Leicester Museum & Art Gallery
(Loan Exhibition of Contemporary Art, 1936)
the following:

1930 Galalith picture	£ 36 15. 0.
1935 Celluloid picture	£ 47 5. 0.
1923 Painting A X1	£ 68 5. 0.
1921 Nickel Sculpture	£ 52 10. 0.

£ 204. 15. 0.

Signed

1936. április 21.

A leicesteri Múzeum és művészeti galéria átvette Moholy-Nagy Lászlótól a kortárs művészet 1936 kölcsön kiállításra a következő műveket:

1930 Galalith kép	£ 36 15. 0.
1935 Celluloid kép	£ 47 5. 0.
1923 A XI. Festmény	£ 68 5. 0.
1921 Nickel konstrukció	£ 52 10. 0.

Összesen £ 204. 15. 0.

aláírás

*

Moholy-Nagy László levele A. C. Sewternek

21st. April 1936

My dear Sewter,

I am very grateful to you for your kind letter and for the nice words you said about my work. I hope you will like the pictures I sent to-day and I wish you the best success for the forthcoming show.

There was unfortunately a little mishap with the nickel-sculpture, which I sent to-day with the three pictures: there are four nickel-screws fixed on the lower part of the sculpture. Two of them were lost during my last removal and I gave an order to make new ones. They were only ready this morning and they are not quite alright, because the screw is too long. Could you perhaps find a metal-worker in Leicester, who could put these screws in good order.

If, at the same time, this man could give a new nickel-coating to the whole sculpture I should be very glad and I should be very grateful if you could give this order for me and let me have the account.

With my best thanks for your kindness I am

Yours sincerely
(L. Moholy-Nagy)

1936. április 21.

Kedves Sewterem,

nagyon hálás vagyok kedves leveléért és a műveimről mondott szép szavakért. Remélem, tetszeni fognak Önnek a ma elküldött képek és a legjobb sikert kívánom a közelgő szállításnak.

Volt egy kis baleset a nickel szoborral, amelyet a három képpel együtt küldtem, négy nickel csavar volt a szobor alsó részén, kettő elveszett utolsó költözésem idején, s én újat csináltattam, de csak

ma reggelre lettek kész s nem teljesen jók, mert a csavar túl hosszú. Talán ön tudna találni egy fémművest Leicesterben, aki rendbehozná ezeket a csavarokat.

Ha ugyanakkor ez az ember új nikkel-bevonatot tudna adni ennek az egész szobornak, nagyon hálás lennék, ha megbízná vele és tudatná a számla összegét.

Kedvességéért köszönetet mondva,

őszinte híve
Moholy-Nagy László

*

A. C. Sewter levele Moholy-Nagy Lászlónak

22nd April 1936.

Dear Moholy-Nagy,

Thank you for your letter concerning the nickel sculpture. Everything arrived here safely this morning, and I think the celluloid picture is greatly improved by the white background.

I think we shall manage to get the nickel sculpture attended to by Dryad Works, and I will follow your instructions carefully.

Yours sincerely
(A. C. Sewter)
Art Assistant

Professor Moholy-Nagy,
7. Farm Walk,
Hampstead Garden Suburb,
LONDON. N.W.11.

1936. április 22.

Kedves Moholy-Nagy,

Köszönöm a nickel szoborról írt levelét. Minden rendben megérkezett ma reggel, és úgy vélem, a celluloid kép sokkal jobban néz ki a fehér háttérrel.

Úgy gondolom, hogy meg tudjuk szervezni a nickel szobor javítását a Dryad művekkel, utasításait gondosan követni fogom.

Őszinte híve
Sewter
művészeti asszisztens

Moholy-Nagy Professzor
7. Farm Walk
Hampstead Garden Suburb.
London. N.W.11.

*

Helen Wilson levele A. C. Sewternek

Tate Gallery, Millbank, SW.1.

19. 6. 1936.

Dear Sewter,

I am glad to hear that the 2 pictures are coming back, and I should like them delivered home at 1 Elm Row Hampstead N.W. They originally came from this adress- but I believe you collected them from the Redform Gallery.

Moholy-Nagi told me that the exhibition looked beautiful. I was glad to see you the other day.

Yours sincerely
Helen Wilson

Tate Gallery, Millbank SW.1.

1936. jún. 19.

Kedves Sewter,

Örömmel hallom, hogy a két kép visszajön, s szeretném, ha hazavinnék 1 Elm Row-ba, Hampsteadbe. Eredetileg erről a címről érkezett, de én úgy emlékszem, hogy Önök a Redform Gallery-be gyűjtötték be. Moholy Nagi (sic!) mondta nekem, hogy a kiállítás gyönyörű volt. Örülnék, ha látnám magát valamikor.

Őszinte híve
Helen Wilson

Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable at the following addresses:

ALBANIA

Drejtorija Qändrone e Pähapjes
dhe Propagandimit tä Librit
Kruga Konferenca e Päzes
Tirana

AUSTRALIA

A. Keesing
Box 4886, GPO
Sydney

AUSTRIA

Globus
Höchstädtplatz 3
A-1200 Wien XX

BELGIUM

Office International de Librairie
30, Avenue Marnix
Bruxelles 5
Du Monde Entier
5 Place St. Jean
Bruxelles

BULGARIA

Hemus
11 pl Slaveikov
Sofia

CANADA

Pannonia Books
2, Spadina Road
Toronto 4. Ont.

CHINA

Waiwen Shudian
Peking
P. O. B. 88

CZECHOSLOVAKIA

Artia
Ve Směžkách 30
Praha 2
Poštovni Novinivá Služba
Dovoz tisku
Vinohradská 46
Praha 2
Mad'arská Kultura
Praha 2
Václavské nám. 2
Praha I
Slovart A. G.
Gorkého
Bratislava

DENMARK

Ejnar Munksgaard
Nörregade 6
Copenhagen

FINLAND

Akateeminen Kirjakauppa
Keskuskatu 2
Helsinki

FRANCE

Office International de Documentation
et Librairie
48, rue Gay-Lussac
Paris 5

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Deutscher Buch-Export und Import
Leninstraße 16
Leipzig 701
Zeitungsvertriebsamt
Fruchtstraße 3—4
1004 Berlin

GERMAN FEDERAL REPUBLIC

Kunst und Wissen
Erich Bieber
Postfach 46
7 Stuttgart S.

GREAI BRITAIN

Blackwell's Periodicals
Oxenford House
Magdalen Street
Oxford
Collet's Subscription Import
Department
Denington Estate
Wellingsborough. Northants.
Robert Maxwell and Co. Ltd.
4—5 Fitzroy Square
London W.

HOLLAND

Swetz and Zeitlinger
Keizersgracht 471—478
Amsterdam C.
Martinus Nijhof
Lange Voorhout 9
The Hague

INDIA

Hind Book House
66 Babar Road
New Delhi I

ITALY

Santo Vanasia
Via M. Mqcchi 71
Milano
Libreria Commissionaria Sansoni
Via La Marmoria 45
Firenze

JAPAN

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.
826 Tsunohazu 1-chome
Shinjuku-ku
Tokyo
Maruzen and Co. Ltd.
P. O. Box 605
Tokyo-Central

KOREA

Chulpanmul
Phenjan

NORWAY

Tanum-Cammermayer
Karl Johangst 41—43
Oslo I

POLAND

RUCH
ul. Wronia 23
Warszawa

ROUMANIA

Cartimex
Str. Aristide Briand 14—18
Bucuresti

SOVIET UNION

Mezdunarodnaya Kniga
Moscow G—200

SWDEN

Almquist and Wiksell
Gamla Brogatan 26
S—101 20 Stockholm

USA

F. W. Faxon Co. Inc.
15 South west Park
Westwood, Mass. 02090
Stechert Hafner Inc.
31. East 10th Street
New York. N. Y. 10003

VIETNAM

Xunhasaba
19, Tran Quoc Toan
Hanoi

YUGOSLAVIA

Forum
Vojvode Mišiča broi 1
Novi Sad
Jugoslavenska Knjiga
Terazije 27
Beograd

achievements of the painting of his time. "I wonder whether private collections may still hide... drawings and paintings... which could throw light upon new connections in as important a period of Hungarian art as the 1910s and 1920s," was the question asked by Júlia Szabó when opening the exhibition. Since the exhibited works, with only one exception (*Portrait of Lajos Hatvany*, in the possession of the Town Museum of Hatvan), came from private collections, one can safely answer in the affirmative.

KATALIN KESERŰ

II. AN UNKNOWN CORRESPONDENCE

The archives of the Research Group on Art History of the Hungarian Academy of Sciences, in Budapest, contain a letter by László Moholy-Nagy, dated July 18, 1924, addressed to Antal Németh. It is a reply to a number of questions. Antal Németh, a biographer, sent a circular to certain young Hungarian artists asking for details regarding their life and intentions. He included László Moholy-Nagy, who had already then been living abroad for five years, and whose work was hardly mentioned by the Hungarian press. On March 25th, 1919, László Moholy-Nagy, following the proclamation of the Hungarian Republic of Councils, together with many fellow-artists, signed the Hungarian activist proclamation drafted by Lajos Kassák. A number of his drawings were purchased by the Directorium for Art of the Republic of Councils, for the Budapest Museum of Fine Arts. Following the fall of the Republic of Councils, he first moved to Szeged, organized his first one-man show which closed on November 1, 1919, and then went on, abroad. In the early part of the Horthy era he was not in the good books of the majority of Hungarian critics because of his left wing conduct, later his deviation from traditional artistic forms became an added objection. The Hungarian public of the time could learn of his work and his exhibitions from MA, an avant garde magazine published in Vienna in the early 1920s, which was distributed in Hungary in secret and from the short-lived *Ars Una* that briefly appeared in Budapest, which reported on the old and the new in art, on an equally high level. (Moholy Nagy's first woodcut appeared in MA in Vienna on March 21, 1921. The 1921 and 1922 volumes of the magazine published reproductions of a number of his works, and criticism by Ernő Kállai (under the pseudonym Péter Mátyás) and Kassák. In 1924 ARS UNA, was edited by Kálmán Pogány, former head of the Directorium for Art of the Republic of Councils. From Berlin Ernő Kállai reported on an exhibition by László Moholy-Nagy in the Sturm Gallery. (Ars Una, 1924. Vol. 1, p. 351.) In Hungary Antal Németh was the first to treat Moholy's art in a historical context, seeking the line of artistic development. However, it can be seen from the detail of the letter, printed below, that not even Moholy, who replied precisely, was interested in his own past he was far more interested in his relationship with the present and with his contemporaries. He was already beyond seeking an individual meaning and forms of expression, and in possession of these, he turned towards the future. Nevertheless, he remembered the endeavours of his youth. In the awareness of this letter, it became important to find the stations leading to his maturity.

My Dear Sir, July 18th 1924

As you can see, I have carefully answered all your questions—though all the while I had to keep in mind that it is extremely

difficult to make anything of the answers if one does not know me personally.

Nor do all the questions really cut down to the essence of things.

I, for example, would make sure of asking: how do you feel about the artists and art of the past? How do you feel about contemporary artists?

What is your relation to the present?

I was born in 1895 on the Great Plain. I finished school and graduated in law. I have been drawing since I was six or seven years old. I began to write poems at the age of twelve. I wanted to become a writer and I looked on Dostoevski as "the writer". During the war I did crayon sketches, mostly on postcards. A friend of mine, to whom I sent some of them, was delighted and I was pleased by the praise. Drawing, which had until then been a pastime, became more regular. When I was wounded, I returned home and gave up my literary plans. I used to go to a drawing school with nude models supplied in the evenings and during the day I drew feverishly: scenery, figures, portraits. Regular exhibitions arranged by, and the intellectual movement connected with, MA acted as standards for my work. The debates and discussions with Uitz and Nemes-Lampérth cleared up mistakes, and completed half thoughts. At this time I spent all my money on books of reproductions and I was all the time studying pictures; old ones, new ones, whatever I came across. Up to 1920 my works were experiments under the influence of MA. From 1920 on my pictures, sculpture and other works developed a character of their own.

Nyugat was the first decisive influence on my intellectual development. Later MA was an eye-opener for Hungarians drawing attention to what went on in Europe excluding romantic attachment to a past culture, as well as a national separation that made itself independent of factors that shaped the world today.

Answers to the theoretical questions:

I cannot work when shaken by powerful emotions. On the other hand, I do not think that my work's direction, my notion of painting, of composition would be so easily influenced. It has happened a number of times however that what could he called an "ugly" colour becomes harmonious in relation to other colours, demanding a reevaluation. Here the beginning of the "ugly" colour is, of course, controllable. Still, in most cases, I arrive at a problem and ist objectivization without any analyzable outside prompting. I can control at the most five to ten of a work's fifteen to twenty possible ways, I can consciously correlate them and arrange one to fit another.

Let us say that one way of doing things works. At the end of the work, (perhaps) it appears that in guiding oneself toward the basic problem (perhaps) two to three other unconsciously posed problems have also reached a solution.

An artist's work is only sound if it leads to new recognitions. The pending problem of coherence forces a test of strength on all creative artists, acting deliberately or intuitively, which enriches the result. Of course, it is conceivable that the forward leap of the new lacks problems but objectively every possibility of the new is rooted in time.

If the regularity shown in the artist's work, can set in motion concealed forces in the eyes of the beholder a work of art is present.

My aim is to do today's work today.

Moholy-Nagy

The catalogue of the 1947 New York Moholy-Nagy memorial exhibition provides a few facts. (In memoriam László Moholy-Nagy. The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, May 15th to July 10th, 1947. 24 pp.) Following the outbreak of the Great War Moholy-Nagy was recalled to the colours on August 3, 1914,

and in October 1914 he was sent to the Russian front as the member of an Austro-Hungarian Army Entertainment Unit. His work there was obviously related to his earlier literary ambitions. Following 1913 Moholy-Nagy, though a law student at the University of Budapest, also attented lectures at the faculty of arts, and was a member of various literary societies. Smaller magazines published some of his stuff. Mrs. Iván Hevesy wrote to the author of these lines as follows (June 8, 1974) "My husband and Moholy Nagy were good friends in their student years, in the early 1910s, despite the fact that Moholy Nagy was a law student. He attended lectures at the faculty of arts and showed an interest in literature and the arts. This is where they became friends." His work in the Entertainment Unit obviously kept him out of the firing line, though there were still risks. In 1915 he was hospitalized with shell shock. He began drawing on postcards in the field hospital, and between 1915 and 1918 this drawing accounted for the majority of his work. Since he was wounded again in 1917 and spent a longer period hospitalized in Odessa, he had more than enough leisure for drawing. Later he was nursed in Szeged, then sent to Galicia (Western Ukraine) and finally demobilised in 1918. The army for him meant a lot of travelling, sickness and being pushed about. While not well he had a chance to draw but the sketches done in the trenches and observation posts indicate that he made use of his pencil on the battlefield as well, although it is possible that he used only his eyes and ears there, relying on his memory when working.

For nearly four years the young Moholy-Nagy sketched on camp postcards of much the same size, (an average of 14×9 cms) using a pencil and coloured chalk. He then sent smaller batches of these postcards to his friend, the critic Iván Hevesy, with whom he had started discussing art and literature in 1913. No doubt Hevesy received most of these postcards. In Moholy's letter to Antal Németh he mentions only one friend, but since several postcards, found their way to the collection of Imre Bach, another friend, it is likely that Hevesy was not the only one to be sent them. There is no doubt, though, that most of the drawings (420) were amongst Iván Hevesy's papers up to 1968. The letter by Mrs. Iván Hevesy, quoted above shows that seventy of the postcards were bought from her by one Esti, a collector, in late winter 1968. Afterwards a Budapest antiquarian bookseller called Forbát bought the remaining 350. A hundred and seven of the drawings sold by Hevesy's widow to various collectors appeared in the exhibition held in Hatvan in the spring of 1974, where in addition to these, the young Moholy-Nagy was represented by three larger water colours also dating back to the war years, and a larger portrait and self-portrait from 1919.* Thirteen of the drawings from the one time Hevesy collection are in the Hungarian National Gallery** another eighty were found after the Hatvan exhibition.

Although at present two hundred of Moholy-Nagy's war sketches are known it is

* The invitation of the Hatvan Museum to an exhibition of László Moholy-Nagy's Great War drawings was dated April 27, 1974. It was organized by Botond Kocsis. The exhibition catalogue contains a hundred and seven works from Ákos Vörösváry's collection (cat. No. 1–59). In addition it also includes the following: Soldier from Odessa (pen and wash on paper, 40×29 cms, owned by Jenő Nagy) Portrait of his Brother (pen and wash on paper 30×40.5 cms, owned by Jenő Nagy) Wounded Prisoner-of-War (pen and wash on paper owned by Levente Nagy) Portrait of Lajos Hatvany marked "for Laci Tölgy" (pencil, 33×49 cms) owned by the Hatvan Municipal Museum. The Portrait of the Artist's Brother and the Wounded Prisoner of War are signed.

** Hungarian National Gallery, Graphic Art Department. Inventory Numbers: F. 59.4–15. Eight drawings in the Gallery were made on June 6th, 1918 in a brothel and one on June 7th 1918 in the same place. The series is completed by a self-portrait drawn on June 9th 1918, and by a sketch showing passengers on a tramcar made the same day. The initials MN on the drawings listed are fake, they were added later.

likely that this is only a fraction of those actually made.

Some of the drawings known are dated. (The year, month and day are included in the clearly recognizable handwriting of the artist.) Others contain no mark whatsoever. Not a single one of the drawings known in the postcard series were signed by the artist Someone later wrote a fresh MN on the postcards now in the National Gallery, but these initials are a crude forgery. Since the two large war-time watercolours shown in Hatvan were signed by the artist it cannot be assumed that it was humility that prompted him to leave the others unsigned. There must have been some other reason. Surely the explanation must be that these cards were not intended for sale, and they did not count as finished works, they were daily communications by the artist.

Continuity and precise dating are characteristic of the sketches. The former was produced by a repetition of scale, forms with identical outlines and rhythmically related colours as well as by the depiction of the phases of motion of singular figures while the latter appeared as dates, written on certain more significant sketches.

The sketches which appear to be the earliest are of figures in theatrical costumes. Here the manner of depiction is unstructured, the dranghtsmanship is cramped, and the thickness of colour endeavours to hide this. The papier-maché helmeted, feathered, blue or crimson caped theatrical heroes appeared in a historical play put on by the army entertainment unit to entertain the officers of the Hapsburg Monarchy. In the beginning Moholy-Nagy depicted the women members of the unit with Art Nouveau sensitivity, with what one of his critics thought suggested the grotesqueness and colouring of Toulouse Lautrec. The changing female figures in the slowly moving topsy-turvy world of the war frequently appeared on the postcards. Actresses in long, decorative robes, ladies from bawdy houses in fluttering mauve chemises and canary yellow housecoats; nurses in severe nun's habits, and nurses again, intimate in off-cream night-gowns. The cards also show serious women officials, ladies on trams or in patisseries, clearly drawn on home leaves. Other cards display peasant women from Galicia wearing shawls, with hoes on their shoulders, or hoeing. The names used are also signs of precision, and no matter how short the expression might be, it always shows a literary intent. There's Steffi, Elza, Böske és Jolán, and then a sketch displaying a sentence: "This is Julia from the Benkő bank." At other times, alongside a Polish toponym written with difficulty it simply says: Hanka, 1917. Moholy-Nagy was a young man of twenty-one or twenty-two when he made these sketches, and yet, the increasing objectivity of the draughtsmanship is noticeable. Moholy-Nagy's attitude does not show as expressiveness, or in emotional outbreaks, but in a literary intent and photographic search for of reality. He has taken snapshots not only of the female figures that are part of living in wartime conditions, observed all persons and objects around him with an identical intensity, the soldier with a fixed bayonet, as well as the way the iron bed in the hospital was constructed, the *Art Nouveau* wash stand. The Home Guard on duty, the soldier writing a letter, the man moving close to the ground going on patrol, the patient strolling aimlessly in the hospital grounds, all appear in the series of sketches, a few lines bring out the characters; Moholy-Nagy uses cold green mixed with brown for the jackets; and he shows them booted and spurred, or in the attire of a hospital patient. The sketches from 1917; more from that period are dated, with an unusual, daring foreshortening of perspective, or the placement of the figures in space as in a montage, the use of abstract linear elements, increasing conciseness and the terseness of the sketches, indicating that in preparing this series numbering several hundred, Moholy-Nagy had reached the summit, and in 1917, using

simple means and traditional techniques, he was already capable of convincingly presenting his own specific, individual way of seeing, on a tiny piece of paper. He transposes brief events in a highly condensed form, in an order regulated by some type of linear continuity onto squares of identical size. The most outstanding pieces in the series are the movement-phase sketches, which forecast Moholy-Nagy's outlook of years later.

An evaluation of drawings by László Moholy-Nagy, made in his youth, can be based not only on the fresh, live colours, and sure lines, but also on a specifically photographic way of seeing, and his method of composition reminding one of a film-like condensation, which were typical of his work at that time as well, before he owned a camera.

The art of the soldier series of 1917 was left without a sequel for years. In 1918, before his discharge, several conventional portraits found their way into his sketchbook. By this time Moholy-Nagy could grasp the features of his fellow-officers with ease and no doubt he prepared true likenesses as gifts and even on commission. He was getting close to the end of the series made for a good friend and connoisseur. Coffeehouses and the ladies were an ever recurring subject. In 1918–1919, following several weak, characterless sketched portraits (e.g. *Farnady*), familiarising oneself with the tools of Hungarian avant garde expressionist portrait draughtsmanship was the obvious next step. Moholy-Nagy followed the example set by Berény, Lajos Tihanyi and Nemes-Lampérth in their portraits and self-portraits of 1919–1920. Such, apart from a few landscapes, accounted for the majority of his work in these years. The larger scale drawings, including the Lajos Hatvany portrait displayed at the exhibition bear witness to Moholy-Nagy's outstanding ability to get the hang of things. He filled in the gap caused by the war years with ease, making contact with the most progressive representatives of Budapest art, and in a single year found his proper place in the vanguard of the Hungarian avant garde movement. One must not forget that at that time the revival of draughtmanship and composition in Budapest took place within a traditional framework. It was this that László Moholy-Nagy turned away from in 1920, in Berlin, and it is this which can be seen in the dynamics of the film scenario *The Metropolis* published in MA in Vienna. It was this depiction of objective reality and life which he continued in his later photo montages. It had appeared instinctively in the war sketches of his younger days.

JÚLIA SZABÓ

Ferenc Pataki, Róbert Swierkiewicz, Péter Ujházi and András Végh are all around thirty and together they have produced an interesting exhibition at the István Csók Gallery in Székesfehérvár. The Studio of Young Artists has not been able to mount anything like this for over ten years.

The last time I was able to write about artists just at the very start of their career with appreciation and pleasure was in the middle sixties. The work produced by the generation which included László Lakner and Ilona Keserű, Miklós Melocco and Gábor Pásztor around their thirtieth year was not only promising, but memorable for the effect it had on the further development of the whole of the fine arts of Hungary at that time.

But this talented and original group was not followed by other with the same qualities. In recent years painting especially in Hungary has been going through a bad patch. The painters tried to overlay their uncertain outlook and irresolute concepts with no less uncertain colours and irresolute forms.

Now it is as if the ice has begun to break. A small group of the young have begun to move. At last year's exhibition of the Studio the work of Péter Ujházi, Berta Mayer and Tamás Kovács made itself felt; the present exhibition in Székesfehérvár clearly proves that the change is not simply a concatenation of favourable circumstances. There has been no lack of gifted sculptors and devote himself exlusively to his work. As a result he has developed an entirely individual form of expression. He has, of course, his predecessors and connections; he learnt, for instance, a great deal from the style of children's drawings. But Ujházi is by no means an abstract painter, he does not search for secret relationships below the consciousness, nor gives a try to capture the physical experience of movement. His subjects are in part everyday scenes, in part historical events. One of his paintings is a famous moment from the 1848 War of Independence, the defeat of General Jellačić's enemy army; in other he catches and fixes the curiously clumsy reflections of the riverside in the water.

Berta Mayer also seems to be a completely mature painter. She has her own world and knows perfectly well what she wants to say. She is a colourist of no small ability, fascinated by the neon lights of great cities at night. It is the fashion nowadays to paint advertisements and posters in pop or hyperrealistic style. But Mayer is looking further: she is trying to paint the world which calls those illuminated advertisements into life. *In the Street* is the title of one of her most characteristic paintings, and it may well stand for her work as a whole. It flashes with the impression of bustling and hurrying, streets glowing with the rainbow colours of fluorescent lighting. The colours intermingle, the outlines of evanescent life

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

MATTIS-TEUTSCH JÁNOS

Meghívó

AZ ERDÉSZ GALÉRIA TISZTELETTEL MEGHÍVJA
ÖNT ÉS BARÁTAIT A MAGYAR AVANTGARDE
MEGHATÁROZÓ EGYÉNISÉGEINEK:

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ
ÉS
MATTIS TEUTSCH JÁNOS

KIÁLLÍTÁSÁRA
2000. AUGUSZTUS 24-ÉN 18.00 ÓRÁRA.

A KIÁLLÍTÁST MEGNYITJA:
MAJOROS VALÉRIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

BEMUTATÁSRA KERÜLNEK FESTMÉNYEK
GRAFIKÁK, METSZETEK ÉS DOKUMENTÁCIÓK

EZT A KIÁLLÍTÁST KÖVETI EGY NAGY
AVANTGARDE KIÁLLÍTÁS, AMIT
SZEPTEMBERBEN RENDEZÜNK





A kiállítás helyszíne:
Szentendre 2000 Bercsényi u 4
tel/fax.26 317 925
E-mail:gallerye@elender.hu
www.galleryerdesz.hu

Forintleértékelő spekuláció?

„A várakozás kapkodó gazdaságpolitika következménye”

Előbb olyan hírek jártak, hogy *Békesi*nek már úgyis mindegy, ezért vele hajtatják végre a 10-15 százalékosra taksált forintleértékelést, majd hogy ez elmaradt, kezdtek arról pusmogni, hogy jön *Surányi,* aki mindig is nagy „leértékelő” volt. Az esemény még mindig várat magára, de a piac viselkedése, a kivárás miatt lelassuló tőkemozgás önmagában kikényszerítheti azt, amit azért a legtöbben szívesen elkerülnének.

A lakossági devizaszámlákon 1994 végén 280 milliárd forint értékű deviza volt. Ez a készlet a Magyar Nemzeti Bank devizatartalékának egyharmada. A leértékeléssel kapcsolatos várakozások hatására a Budapesti Értéktőzsdén egyetlen napon — 1995. február 22-én — 65 millió forint értékű márka és 350 millió forint értékű dollár cserélt gazdát. Ha a hét végéig nem történne meg a napokban a spekulánsok által remélt — akár kétjegyű — forintleértékelés, ez a devizaárfolyamok csökkenését és a forint relatív növekedését hozhatja. Ekkorra jár ugyanis le a határidős devizaügyletek jelentős része, és számos piaci főszereplő elvérezhet a magas kamatoldalon elszenvedett veszteségei miatt. A spekulánsok egyébként az 50 milliárdos befektetésből 5 milliárdos hasznot reméltek néhány nap leforgása alatt.

Normatív előnyök

Bogár László országgyűlési képviselő, az MDF gazdasági szakértője szerint teljesen érthető, hogy az elmúlt hetekben ilyen erőteljes volt a forint leértékelésével kapcsolatos várakozás, hiszen az ország külkereskedelmi mérlege tovább romlott. Az export ösztönzésének viszont a legközvetlenebb — ha úgy tetszik, legdrasztikusabb — eszköze a forint devalválása.

— A kormányzat már az év elején nagyon határozottan jelezte, hogy a többszöri kisebb mértékű leértékelés híve. A spekuláció ezzel szemben arra utal, hogy a gazdaság szereplői nemigen bíznak meg abban, hogy a kormány képes lesz ezt az ígéretét betartani. A gazdasági folyamatok kedvezőtlen alakulása önmagában „kiprovokálhat” egy nagyobb mérvű leértékelést – vélekedik Bogár László, hozzátéve, hogy ennek a leértékelésnek nem egyszerűen inflációkövetőnek kell lennie.

— A devizapiacot már tavaly is fokozott spekulációs várakozások jellemezték. Mi már akkor is azt mondtuk, hogy ez az erősen romló külső egyensúlyi helyzeten kívül elsősorban a határozatlan, kiszámíthatatlan, kapkodó gazdaságpolitikának a következménye — állítja *Antalóczy Katalin,* a Pénzügykutató Rt. tudományos főmunkatársa. Mint lapunknak elmondta, a szóban forgó spekuláció öngerjesztő folyamat, amely eljuttathatja a piacot oda, hogy nem lesz más megoldás, mint egy hatalmas méretű leértékelés, ami persze a spekulációnak rendkívül kedvező. Mindazonáltal a Pénzügykutatónál nem örülnének egy ilyen lépésnek, és nincs is rá szükség. Azt ugyanis még semmiféle tudományos elemzés nem bizonyította, hogy a forintleértékelésnek Magyarország jelenlegi gazdasági helyzetében milyen hatásai lehetnek. Egyet azonban biztosan lehet látni, hogy ennek a devizapiaci műveletnek rövid távon és *önmagában* — vagyis konzisztens gazdaságpolitikai csomag hiányában — az erős inflációs hatáson kívül egyéb „jótéteményére” nem lehet számítani. Látható volt ez tavaly augusztusban is, amikor a korábbiakhoz képest drasztikus, 8 százalékos leértékelésre került sor, s aminek azután az inflációgerjesztésen kívül más eredményét nem tapasztalhattuk. A leértékelés az importot gyakorlatilag nem korlátozta, s hogy az exportnövekedésre a devalválásnak vagy más gazdasági eszközöknek volt-e nagyobb befolyása, azt nehéz kideríteni.

Exportpusztító infláció

E technikák közül Bogár László azokat tartja a legfontosabbaknak, amelyek révén a gazdasági élet hatékony exportra képes szereplői jutnak kedvező fejlesztési hitelekhez. A leértékelésnek ugyanis az a legfőbb hibája, hogy mindenki számára, vagyis normatív módon teszi lehetővé az előnyös kölcsönökhöz való jutást, megdrágítva ezzel az importot, illetve a termelés költségeit. Ha az exportőr ezeket a megnövekedett terheket akadálytalanul át tudja hárítani a fogyasztóra, akkor az egész leértékeléssel nem értünk el semmit.

Kopátsy Sándor közgazdász ennél tovább megy. A leértékeléssel kapcsolatos kérdéseinkre válaszolva szükségesnek tartotta elmondani, hogy jobb lenne, ha Magyarországon a sajtó és a politikusok is persze, inkább az alapgondokkal foglalkoznának. Azzal, hogy rosszul áll a gazdaság, nagyok a pénzügyi hiányok, s hogy miért ilyen nagy a munkanélküliség, hogy az emberek inkább spekulálnak mintsem dolgoznak.

Ösztönző támogatás híján

Kopátsy szerint a lakosság felének fogalma sincs arról, hogy miről van szó, amikor a lapokban ezekről az ügyekről vitáznak. Már csak azért sem, mert csupán egy szűk rétegnek van devizabetétje. A jeles közgazdász elfogadhatatlannak tartja azt a törekvést, miszerint mi valamiféle bankárvilág lennénk angolszász módra, ahol jóformán csak nagyhatalmú pénzemberek élnek. Merthogy nem csak ők élnek itt, s bár sok minden a kezükben van, de nem ők Magyarország. Mint megfogalmazta, egy pénzügyi maffia tartja kezében az egész hazai közvélemény befolyásolását, s nagy baj, hogy a jobboldali lapok is ugyanazt fújják, mint a szabaddemokrata újságok. A lakosság meghatározó része semmiféle állampapírokkal nem spekulál, erre nincs is esélye.

A forint különben napról napra romlik, és magától — havonta körülbelül két százalékkal — leértékelődik. Ezt az értékcsökkenést természetesen hozzá kell igazítani a devizákhoz. Az ennél, vagyis az egyszerű követésnél nagyobb leértékelés — a reálérték-csökkentés — következtében megjelenő infláció azonban nemhogy javítja, de pusztítja az exportot. Az emelkedő bérek pedig többet ártanak a kivitelnek, mintha a forint megmaradna a jelenlegi áron.

Inotai András, a Világgazdasági Kutató Intézet igazgatója ez utóbbival kapcsolatban utalt arra, hogy egy nagyobb leértékelésnek csak társadalmi konszenzus esetén van értelme. Ha ugyanis a bérek rövid idő alatt követik az inflációs ütemet, a devalválásból származó előny néhány hónap alatt füstbe megy, miközben a leértékelés miatti inflációval még hosszú ideig együtt kell élnünk. Az intézet vezetőjének az a meggyőződése, hogy az export versenyképességére nem az árfolyampolitikának van elsődleges hatása, hanem annak, hogy van-e versenyképes árualapunk, szabadok-e a piacok, amelyekre exportálunk. Egyre nagyobb probléma, hogy új beruházások hiányában nem lehet a már említett exportképes árualapot megteremteni. Beruházásösztönzés, támogatás kell, mert csak így építhető ki a hosszú távon is fenntartható növekedés.

*

A kormány közleményt adott ki, miszerint továbbra is a kis lépések leértékelési politikáját kívánja folytatni, mivel a gazdaság mai állapota nem indokolja, hogy a közeljövőben jelentősebb árfolyam-kiegészítő lépésekre kerüljön sor. A prognosztikai játéknak azonban még nincs vége. A benne résztvevők — a kormány, a spekulánsok és a lakossági devizaszámlával rendelkezők egyaránt — a végkifejletet illetően már megegyeznének egy *sem, sem* vagy *is, is* végeredményben.

VALKÓ BÉLA



Épen maradt életút

Durkó Zsolt a kortárs zenéről, a modernségről és az értékekről

Egy zeneakadémiai délelőtti főpróbán *Szecsődy Ferenc* játszotta *Durkó Zsolt* hegedűversenyét. Összesen négyen ültünk a nézőtéren, egy zenei szakemberen kívül Durkó Zsolt és felesége, és Durkó mellett ülve e sorok írója. A mű elhangzása után a zenekar hangszerével ünnepelte a művet, Szecsődyt és a karmestert, *Vásáry Tamást.* A koncert estjén viszont a közönség olyan ünneplésben részesítette az előadást, ami csak ritkán adatik meg.

A próbán fél szemmel a szerzőt figyeltem, rezzenéstelen arccal hallgatta Szecsődy briliáns játékát. Csak nagyon kicsit, nagyon szerényen mosolyodott el a zenekar ovációja hallatán. Attila körúti lakásában elsőként az tűnt fel, hogy a távol-keleti bútorok, az ősi kínai selyemkárpit a falon mily harmonikusan illenek össze egymással — és Durkó filozofikus lényével. Elsőként azt kérdeztem, hogyan lehetséges, hogy modern kortárs zenét, művet ennyire megértsen és ünnepeljen a közönség. Sűrűn váltogatva cigarettáját, Durkó csendesen mondja:

— Csöppet kínos helyzetbe hoz, amikor arra késztet, hogy saját művemet valami módon értékeljem. Általában véve pedig kicsit skatulyának érzem a kortárs zene megjelölést. Zeneszerzők vannak, művek vannak korunkban, minthogy azelőtt is voltak. S aztán vagy hordoznak értéket tartalmukban, formájukban, vagy sem. S a kortárs zenére is érvényes jó néhány alaptétel, mondjuk, a rész és az egész viszonya, egyfajta dramaturgiai építkezés, azonkívül az érzések tisztasága és a katarzis.

— *A tisztaság és katarzis nélkülözhetetlen?*

— Igen, az. Katarzis nélkül nincs művészet, még akkor sem, ha zaklatott és komor világunkat fejezi ki a mű. A tisztaság pedig egész egyszerűen kulcsszó, e nélkül vagy legalábbis ilyen belső indíték nélkül egy kottafejet sem lehet papírra vetni. És persze alázatra is szükség van, mind a szerzők, mind az előadók részéről. Az említett koncerten Szecsődy már harmadszor játszotta ezt a művet, de Vásáry először vezényelte. Ő például feljött ide hozzám, és kereken százhúsz kérdést tett fel nekem a művel kapcsolatban. De valaki azt is elmondta nekem, hogy amikor Vásáry rövid időre Párizsba utazott, végig, a repülőúton is művemmel foglalkozott.

— *Zaklatott és komor világot említett. Fájdalmas ez?*

— Hát hogyne, kinek nem az. Gondoljon csak Spenglerre — épp most jelent meg magyarul is műve, a Nyugat alkonya. De gondoljon Ortegára, s gondolom, akkor mindent megért.

— *Csakhogy művei és egész lénye a tisztaság kulcsszótól függetlenül is valami harmóniát sugároz.*

— Nem is tudom. Talán néhány tényező összejátszik itt. Édesapám református lelkész volt, ám a családban nem volt semmi bigottéria. A tisztaságra törekvés vett körül. Belengte a családi légkört. Meg aztán, ha most nagyot ugrok, akkor mondjam azt, hogy ilyenolyan hányattatások után, közben és mellett, olyan csodálatos élményben lehetett részem, még gyermekként, minthogy ott voltam az 1943-as szárszói konferencián. A felét sem értettem, de mégis megragadott sok gondolat, népünk fennmaradásának esélytelensége vagy esélye. Felértek eszemhez a németek, a nácik rémtettei, a belőlük fakadó szörnyű veszély csakúgy, mint a kommunizmus korántsem vonzó víziója. S aztán most megint ugrok. S akkor kicsit boldogan és büszkén mondhatom, hogy az akadémiai indexemben milyen professzorok nevei sorakoznak. *Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Ádám Jenő, Molnár Antal.* Soroljam még?

— *Egy generáció nagy mesterei ők, még hozzátehetném Bartha Dénes nevét. Mint ahogy az is csak egy kicsiny részlet, ha utalok a Halotti beszédre épülő kompozíciójára.*

— Nem foglalkozom ideológiákkal, még kevésbé politikával, de ez kicsit dacból is született. Valaki egyik külországban kitalálta, hogy a magyar nyelv nem is volt, csak a nyelvújítással született, én meg úgy éreztem, hogy ez egyszerre butaság és galádság. Hiszen ott van a mi Halotti beszédünk, ami éppenséggel nem a XVIII. vagy a XIX. századból való.

— *Némely művét a kritika és a közvélemény egy része nemcsak nagy elismeréssel, de olykor ellenérzéssel is fogadta. Mondjuk, például a Mózes című operát.*

— Ez aztán külön fejezetet érdemelne, de nyilván nem férne bele egy beszélgetés sűrítményébe se. Egyébként huszonnégyszer telt ház előtt játszották, s aki legjobban kiállt mellette, a zseniális tudós, *Scheiber Sándor* professzor, a rabbiképző igazgatója, s egyben a magyar nyelv, irodalom és kultúra tökéletes ismerője és rajongója volt.

Ami meg a kritikát és a kritikusokat illeti, ez érdekes dolog. Volt, aki okkal, ok nélkül tíz évig mögém állt, azután ugyanúgy okkal, ok nélkül tíz évre elfordult. Ám hogy az élet mennyire bonyolult, csak egy példa. *Breuer Jánost* — joggal — velem szemben némi erősen elfogult, doktriner kritikusként tartották számon. És Breuer sokszor széllel szemben, 30 éven át, mindig mélységes empátiával fogadta, kezelte műveimet. Bocsásson meg, ha gondolatban most ugrok egyet. Írtam negyven vagy ötven filmzenét, és hallatlan nagy élmény volt számomra *Huszárik Zoltán* talán zseniálisnak is mondható tehetsége, érzékenysége, *Tóth János* operatőr beleérző képessége. Ezért jut eszembe most a sok filmzene közül az, amelyik Huszárik felejthetetlen Elégiájához készült. Erről nem sok szó esett.

— *A zeneszerzésen kívül zenei lektor is a Magyar Rádióban. Ez, azt hiszem, pokoli felelősség.*

— Ha nem is pokoli, de bizonyosan felelősség. Csak a tökéletes dilettantizmust vetem el, akik a tehetséget felvillantják, nos, emelkedjenek. Egy zeneszerző, ha lektor, egyre vigyázzon. Soha ne higgye, mondja, hogy ezt vagy azt ő így írná meg. Egy almától ne kérje számon, hogy miért nem körte. Azt azonban igen, hogy eléggé alma-e. Ki merem mondani, van negyven-ötven igen tehetséges zeneszerzőnk. Az ő szeretésük, istápolásuk egy lektor feladata, de hozzáteszem, nem csak egy lektoré. Kommercializált és atomizált világunkban soha, mint most, nem volt arra annyira szükség, hogy tehetségeink itthon és a nagyvilágban (modern szóval élve) menedzselve legyenek. Ellene vagyok minden kirekesztésnek, egyoldalúságnak, ízlésdiktatúrának, és persze a blöffnek. Mert ha beszélgetésünk elején a modernség mint téma fölmerült, nos, ennek a szónak ürügyén fel-felbukkan a blöff, a divat. De minden sötét előjel ellenére hiszem, vallom, ezek kihullanak, s az idő rostáján az érték marad fenn.

SIPOS TAMÁS

Az ismeretlen Moholy Lucia

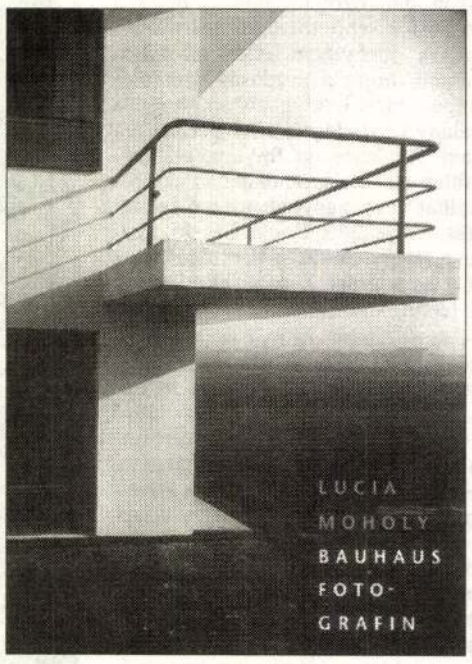
Bauhaus-fotográfusnő tárlata Berlinben

Nevét hiába is keresnénk művészeti lexikonunkban. Ám a német művészettörténészek becsületére legyen mondva: ők is kerek perec beismerik, hogy a most kiállított felvételek, valamint szöveges dokumentumok java része először kerül a széles nyilvánosság elé a berlini Bauhaus-Archívum tárlatán. Az intézmény az utóbbi években jutott hozzá *Lucia Moholy* (1894—1989) hagyatékának számottevő részéhez, amely leveleken és más dokumentumokon kívül közel ezer (!) negatívot tartalmaz 1924 és 1940 közötti fényképeiből, továbbá megszerezték a Bauhausban használt kameráját. Ebből kerekedett a „Lucia Moholy: Bauhaus-Fotografin" című bemutató, amelyet február derekától április közepéig kereshetnek fel az érdeklődők a Klingelhöferstrassén.

Moholy-Nagy László oldalán érkezett Moholy Lucia a berlini Bauhausba az 1923-as esztendőben. Ott jutott arra az elhatározásra, hogy „irodalmi és tudományos vonzalmaimat háttérbe szorítva, határozottabban közelítsek az új környezet főként vizuálisan meghatározott világához". Így lettek építészeti és tárgyi felvételei a Bauhaus önmegjelenítésének mindmáig legfőbb fényképes tanúi, noha ő elejétől végig szerényen a háttérben maradt, és fotográfiáit sem jelezte nevével. 1928-ban elhagyta a Bauhaust, de egyelőre Berlinben maradt továbbra is, majd a hitleri hatalomátvétel után — Prágán és Párizson át — Londonba emigrált. Jobbára ismeretlen maradt mindmáig, milyen kiváló portréfotósnő volt, aki behatóan foglalkozott „mellesleg" a fényképészet történetével is. 1949-ben az UNESCO megbízta a közel-keleti országok kultúrkincseinek fotográfiai feltérképezésével. 1959-től szabadfoglalkozású újságíróként élt és dolgozott Zürichben, hat évvel ezelőtt bekövetkezett haláláig.

A rendkívül érdekes és értékes tárlat bezár ugyan április közepén, de a rendezők gondoskodtak arról, hogy adekvát dokumentáció maradjon a hézagpótló rendezvényről. A közel százoldalas katalógus negyven egész oldalt betöltő reprodukciót közöl, és a műtárgylista háromszázhúsz tételt sorol fel, vérbeli poroszos precizitással. A válogatott művek hozzávetőlegesen az 1930-ig terjedő periódusból valók, és Lucia Moholy itt közölt szövegeinek többsége eddig teljességgel ismeretlen, vagy csak nehezen hozzáférhető volt még a szakemberek számára is. A kísérő tanulmányt *Rolf Sachsse* jegyzi, a szerkesztés *Sabine Hartmann* és *Elisabeth Moortgat* munkája. Hazai kutatók figyelmébe ajánljuk, hogy a katalógus viszonylag mérsékelt — 28 márkás — áron kerül forgalomba.

WAGNER ISTVÁN



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Fotográfia a Lempertz-aukción

Magyar Nemzet, 2000. 07. 22. 33.o.

Moholy-Nagy László festőművész

Első világháborús ceruzarajza,
14×9 cm. 1914. (repr.)

Művészet, Bpest, 1979. aug. 28. old.

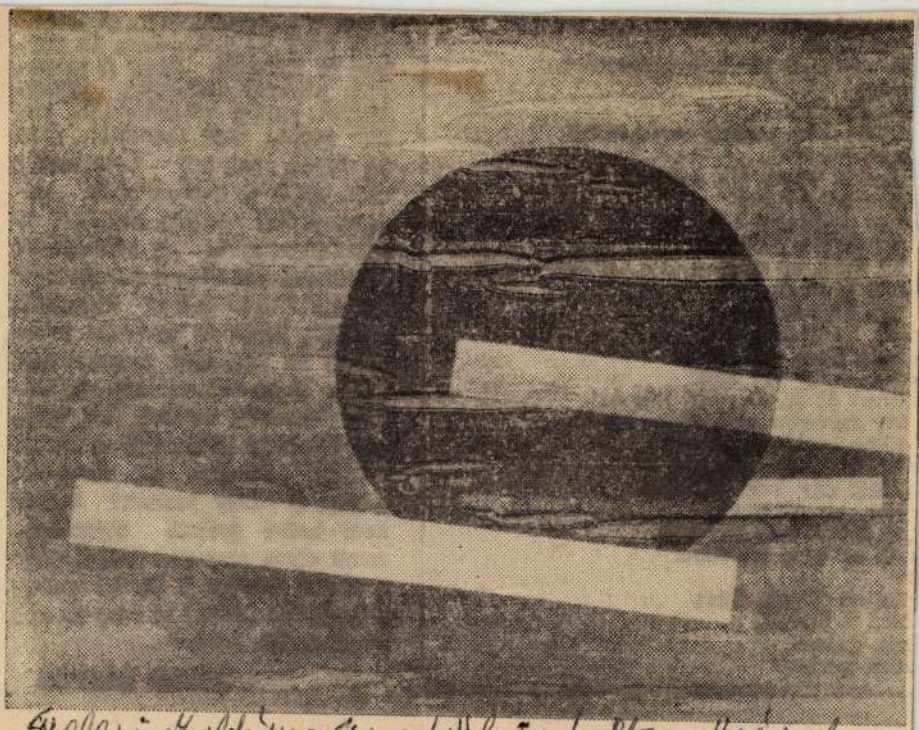
Moholy- Nagy László, festő"

L: Martyn Ferenc

Rózsa Gy: A Martyn-jelenség
Jelenkor, Pécs, 1979. jún.

488-497
XXII/6

Moholy-Nagy László
festőművész.
2) Folytatás



Szelesi, Zoltán: Szegedről indult művészek.
Délmagyarország, 1979. jan. 21.

k a madarak tudják
vendégei,
zik a szinte nincs is moccanást,
telen
iek álmaik!
erhet meg velünk, emberekkel,
zaka között?
tenyér vállunkra nehezül,
nátra fordulunk:
ir az az árnyék —
csattogását hallani!
mi még, mi még
zaka között?
azt, ami velem
dom, hány éve már,
udom, hogy így esett,
udom, hogy így igaz:
ezessen át az út túlsó felére!"
úgy szorongatta a fehér botot
zülne vállához emelni,
ellemet célozni akarná —
n, míg egy üres villamos
remizbe dülöngél,
tha fövényben járnánk,
unk az utca túlfelére.
ő:
rduljon vissza, mert
rész a miénk,
énk, vakoké
zaka között."

ra állt matematikából. Hozzálátták, hogy megvizsgálják az okokat és kiderült, hogy a gyerekek, akiknek felsőfokú egyenleteket kellett megoldaniuk, annak idején nem tanulták meg az olyan alapvető ismereteket sem, mint a tizedestörtek, vegyes törtek osztása, szorzása, a százalékszámítás, az aránypárok felállítása stb. Vagyis magas fokú matematikára kellett áttérniük anélkül, hogy az általános iskolában az alapokat megtanulták volna. Vajon nem derülne-e ki valami hasonló, amikor azt vizsgáljuk, hogy miért sok a kárba veszett munka, az elrontott anyag, a silány termék? Vajon nem kell-e jobban megtanulnunk olyan alapvető dolgot, mint a rend? Amikor a konzervdoboz a hulladékvödörbe és nem az erkélybetonba kerül?

RÓZSA LÁSZLÓ

Moholy-Nagy László: Konstruk-
ció (1926)

Moholy-Nagy László, festő

L. Nagy István

A Jelenkor krónikája 480.

Jelenkor, Pécs, 1979. máj. XXII/5.

csak
amikor hi

Moholy-Nagy Lónló, festő

Jelentős munkát végzett.

Berlinben.

Lóncz S.: képzőmův. krónika 435 – 441

Jelenkor, Pécs, 1979. máj. XXII/5

Berlin museum for Bauhaus Archive runs into light problems

Berlin now has yet another museum, the Bauhaus Archive in Klingelhöferstrasse, near the Tiergarten.

The museum, built in four years at a cost of DM12m, is a late work of Berlin-born architect Walter Gropius.

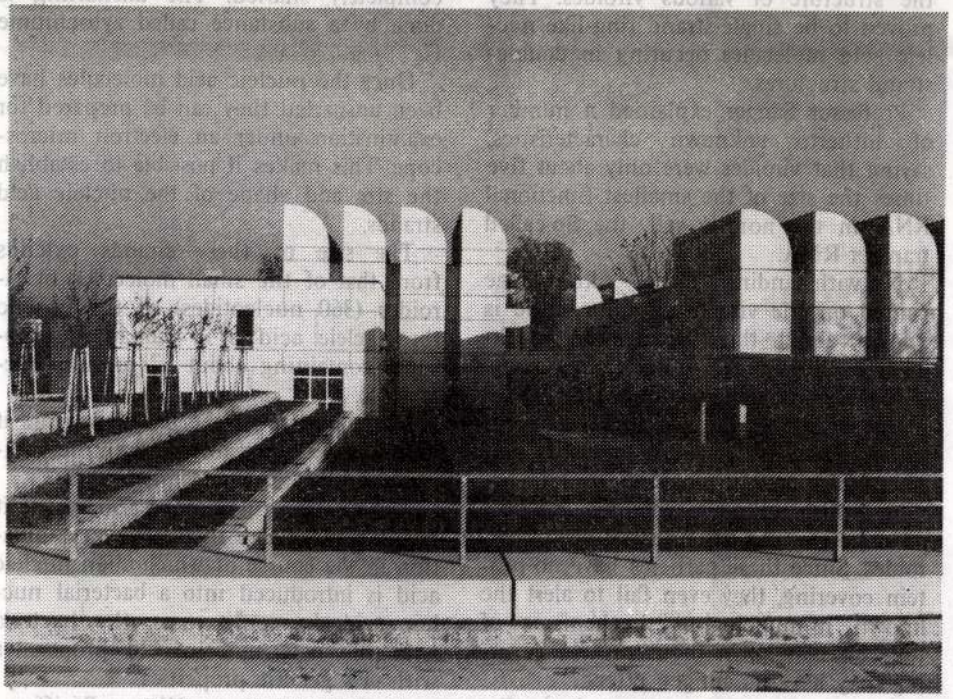
Gropius founded the Bauhaus, probably the most important art school of this century, in 1919. The aim of the school was to make the artist aware of his social responsibility to the community and make the community more aware of its responsibility towards the artist.

The Bauhaus was originally based in Weimar and later moved to Dessau, then Berlin, where it was closed by the Nazis in 1933. Its teachers and students were persecuted by the Nazis.

The Bauhaus Archive was founded by its director Hans M. Wingler in Darmstadt in 1960. This site was too small, and so Gropius designed a new building. However, negotiations on how the project was to be financed were protracted.

After Gropius' death in 1969, the Berlin Senate proposed that the archive should move to Berlin. It offered a site and considerable financial aid. The offer was accepted and the archive moved into a provisional building in Schlosstrasse, in Charlottenburg.

Architecturally, the building is original. We will know this winter whether it is also practical. The entrance to the archive is at the back, through a kind of courtyard.



Bauhaus Archive in Berlin, originally to be built in Darmstadt
(Photo: Reinhard Friedrich)

You enter the building by a ramp which first rises gently then falls and forms a hairpin bend. The narrow concrete path leads to the entrance and through glass windows the visitor gets his first impressions of the interior of the building.

Snow and ice will probably soon make the unheated open ramp impossible, so that visitors will have to use the back entrance.

The so-called sheds resembling the teeth of a saw are the most striking architectural feature of the building. The purpose of this design was to ensure that soft, carefully measured light entered the rooms so that sensitive designs were not damaged and that all objects were clearly visible.

This aim was not achieved. The building was originally planned for the Rosenhöhe in Darmstadt. In Berlin, its position had to be changed 180 degrees. As a result the light enters from the south and not from the north. This light is too strong. So the glass of the sheds was painted white and venetian blinds were used for other glass walls.

And this means that the fine view of the Landwehr canal and thus the living interaction between nature and art, is largely lost.

In the interior, there is little trace of the famous clean line of the Bauhaus style. The two-storey north wing, in particular, which houses the library, archive, cafeteria, lecture rooms, work rooms and administrative offices, is labyrinthine.

The exhibition area in the Gropius building is 874 sq.metres, only 30 sq.metres more than in the Schlosstrasse. However, the new building has more wall space.

The Bauhaus Archive will not only present exhibitions of the past but also creative new developments of the style such as the New Bauhaus and the School of Design in Chicago.

Posters and works at entrance

At the opening of the museum, typography and advertising posters were exhibited to the left of the entrance. On the right, the works of teachers and students were on display. *Der Springer*, by Paul Klee, a private loan, is particularly striking.

Also on display are works by Georg Muche, Laszlo Maholy-Nogy, Josef Albers and Lyonel Feininger.

The Guggenheim Museum in New York lent Kandinsky's *Im Schwarzen Quadrat* for the opening of the exhibition.

Silver and metal works are displayed in glass cases. Also on show are sculptures, photos, ceramics, weaving and furniture, including a number of different chairs.

Five life-size figurines by Oskar Schlemmer are real eye-catchers. These colourful, bizarre, geometrical shapes were designed for the Triadic Ballet.

Hans Dornbach

(Nordwest Zeitung, 4 December 1979)

ity on the course the illness takes.

War, the loss of next-of-kin, occupational and family conflicts and similar disasters can trigger a psychosis. But this alone does not explain why one person falls ill while another does not.

The Bonn study shows that people who are unable to establish contact with other people are more at risk than those who have no trouble communicating. Failure as early as in primary school and a low talent level are also unfavourable factors.

Old view was not broadly based

The old view that schizophrenia must lead to specific psychological changes stemmed, like all textbook views on the disorder, from experience with a minority of hospitalised patients.

New research shows that reduced performance due to schizophrenia is not tantamount to reduced responsibility, inability to develop guilt feelings and diminished occupational prowess.

Total change does not happen. Personalities remain essentially intact. In fact, patients are much freer and have more critical judgment than would seem possible from former textbook views.

The fact that sufferers can learn and develop adjusted attitudes is an important aspect of any therapy — an aspect which has hitherto been neglected.

For the patients admitted to the Bonn hospital between 1951 and 1959, prospects for a cure through treatment with drugs improved considerably compared the prospects of those who fell ill before 1951, i.e. before the appropriate drugs became available.

Drugs have created the basis for modern sociotherapy. They are statistically shown to be the most effective therapy for schizophrenia.

Prize winners

'naked m

Virus research has won Professors Albrecht Kleinschmidt and Heinz Sänger the Robert Koch Prize for medicine.

Their main work has been research into a new class of microbes known as viroides.

They have also developed new ways of seeing by electron microscope two genetic material handlers: deoxyribonucleic acid(DNA) and ribonucleic acid(RNA).

Viroides has been the subject of much research in the past 10 years.

So far, only plant diseases are known to be caused by viroides. It has not yet been possible to link these mini viruses with diseases in man and animals, though this is likely eventually.

Researchers have so far found that all types of microbes or fungi (including protozoas, bacilli, bacterias and viruses) can cause disease in plants, animals and people though the same ones do not necessarily affect all forms of life.

Viroides, which have only been known for a few years, are also called "naked mini viruses" because they consist only of coverless RNAs.

They are so small that the genetic information stored in them is not enough for reproduction.

As a result, they can only stimulate reproduction in their host cell which is then carried out with the help of enzymes, proteins and nucleic acid. In the process, the host cells gradually lose their enzymes and their genetic material, which spells ruin for them.

Viroides consist of relatively few base pairs; in other words, very short nucleic acid particles with about 350 to 360 nucleic acid modules, the so-called nucleotides, Professor Sänger said in his address at the award ceremony.

Viroides were found in the course of searching for the cause of long-known plant diseases that had hitherto been attributed to viruses.

Meanwhile, seven viroide diseases i
plants have been identified, among the
commercially very important ones affe
ting potatoes, citrus, cucumbers, cocon
palms and hops.

But viroides occur in very small concentrations in the affected plants. One kilo of leaves thus frequently produces no more than one millionth of a gram of viroides.

Professors Sänger, from Giessen, and Kleinschmidt (of Ulm) have only in the past few years managed to shed light on the structure of various viroides. They proved to be single-strand ring-like nucleic acid molecules occuring in double-strand structures.

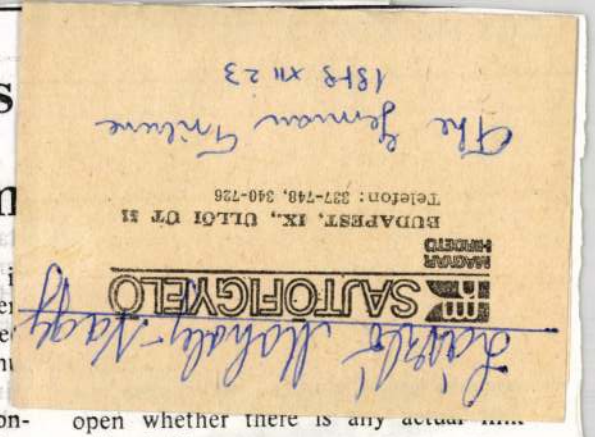
Professor Sänger explained a number of hitherto unknown characteristics, saying that viroides were only about five times the size of the smallest functional RNA in the normal cell, the So-called transfer RNA.

Notwithstanding the knowledge gained on the viroide structure, little is known about their procreation mechanisms.

Viroide procreation probably takes place with the help of the cell's enzymes. Intensive research to clarify this question is now in progress.

It is also unknown whether and how an organism can defend itself against viroides. Since these particles have no protein covering, they even fail to alert the known immunological mechanisms of the cell system. Without protein covering they have no antigen effect.

It is possible that some rare brain diseases are caused by viroide infection.



open whether there is any actual ...
with viroides.

Research into viroides became possible through new techniques developed by Professor Kleinschmidt in the use of electron microscopes.

The new method centres around nucleic acid strands which normally occur completely snarled. The unsnarling is done by a substance called zytochrome C.

Once the nucleic acid molecules have been unsnarled they can be prepared for examination under an electron microscope. This makes it possible to establish the size and shape of the nucleic acid strands.

The size of these strands extends from that of the small molecules of viroides (360 nucleotides) all the way to the nucleic acid of a human chromosome containing about 57 million nucleotides.

In the course of the past few years it has thus been possible to examine individual genes and their parts.

The electron microscope also makes it possible to engage in genetic manipulation in the course of which alien nucleic acid is introduced into a bacterial nucleic acid. In some cases, the bacteria with the new nucleic acid propagates with new genetic properties.

Werner Pfeiffer

(Der Tagesspiegel, 1 December 1979)

MOHOLY-NAGY László

Aukción:
Moholy-Nagy, Laszlo: Kestnermappe
Konstruktionen 6, litho.
Ed. of 50 by Verlage Ludwig Ey Hannover
von Eckart v. Sydow, .. Hannover, 1923.
Sotheby's Los Angeles, 2/3 1981.

Közli: The Print Collector's Newsletter
Vol. XII. No.2. May-June 1981
60. old.

Moholy Nagy László

„Formalenek"
(repr)

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig
Művészet, 1978. október - 38. lap.

Mahaly-Nagy László festőművész

Beöthy István közvetlenül a háború előtt megszervezte a párizsi modern magyar művészek budapesti kiállítását. Mindez nyugatnémet forrásokból tudható meg, mert ezt a jellegzetes párizsi kiállítást először a münsteri múzeum rendezte meg és a vesztfáliai tavaszi bemutató után hozták át a gyűjteményt Párizsba. – A művész kompozíciói szerepeltek a kiállításon (emlitve).

Rózsa Gyula: Nemzetköziség.

Népszabadság, 1948. aug. 6.

Moholy Nagy László

Az avantgarde törekvések, újra honosítója, amely az európai művészet ~~[illegible]~~ avantgarde törekvéseinek néhány csúcseredményét adta.

Beke László: Dátumok a magyar avantgarde müvészetben.
MÜVÉSZET, 1980. október - 20. lap.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

ÚJ MŰVÉSZET

2000/febr.

P - 9765

18.o.

gy Apám szeme ősszel elkezdett roha-
esélni, mi mindenen ment keresztül.
gy mütétet szenvedett végig és most
felelő szemüveggel annyira látni fog,
kötve. Elképzelheti, mit jelent ez
túl 33 esztendei közös munka emlé-
s mit jelent egy ennyi aktivitáshoz,
bert ilyen helyzetben látni. Az egyet-
az a példátlan nyugalom, filozófia,
ág, amivel Ő ezt az egész dolgot el-
neg, hogy ki kicsoda. -

on keresztül egy itt ki nem fejthető
súlyos krizisen is mentem keresztül,
zett elő nálam. Olyan erkölcsi és

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

ÚJ MŰVÉSZET
2000/ápr.

P-9765

5.0.

álaszolta, hogy egy hét alatt dönteni
m.
t ott állanánk, mint két éve, vagyis
dom, hogy derekabb legény hijján csu-
re számithatnék, megirnám, vagy mond-
en az esetben lemennék egy hétre
znek is, azt hiszem, a kérdés föl-
nyhatnánk, ha van kedved hozzá. Mit

szitek elő egy kis merényletet a
zerettem volna átnézetni veled a kéz-
munkám s buzgalmam mentül eredmé-
ly messze vagy.
red igaz szeretettel ölellek.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Új művészet

1997. jan. – febr.

II.o.

1890–1919, Bp. 1981; *E. Kállai*, iv
csillagzat alatt, Bp. 1981, 309–31
renczy család Erdélyben, Bu. 19
művészélet Münchenben 1867–1
Festészeti életünk a millenniumtól
Bp. [2]1983; *O. Mezei*, Nagybánya.
múltjából, Bp. [1983]; *M. Jacobs*
ple life. Artist colonies in Europ
1985, 131–142; *J. Szabó*, A XI
Magyarországon, Bp. 1985; *G. Cso*
magyar festészet és szobrászat, B
in: A Ferenczy család kiállítása Sze
Múz.), Szentendre 1990; *I. Oltvány*
Krónika, Bp. 1991; *I. Réti*, A nagybá
[2]1994; Aranyérmek, ezüstkoszorú
berkränze (K Magyar NG), Bp. 1995
(K MBA de Dijon), P. 1995; Ho
1860–1910 (K Den Haag/Gent),
Művészek és műbarátok, Bp. 1996;
(K Magyar NG), Bp. 1996; *Á. Timá*
művészet és művésztelep a magyar
Bp. 1996; *id*, ibid. 1910–1918, Mi
T. Moldovan/M. Muscă (Ed.), Centr
1896–1996 (K Muz. Judeţean Ma
1996, 132–136; *E. András/M. Ber*
a nagybányai művészek leveleiből
1997; *R. Budai*, in: Nagybánya (K
lyi Képtár), Szombathely 1997, 31
The „Sacco di Budapest" and dep
1938–1949, Bp. 1998; *I. Sármány-*
Farbe (K Collegium Hungaricum),

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Új művészet

1999. ápr.

30. o.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Új MŰVÉSZET

2001. OKT.

25.0.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

ÚJ MŰVÉSZET
2000/dec.

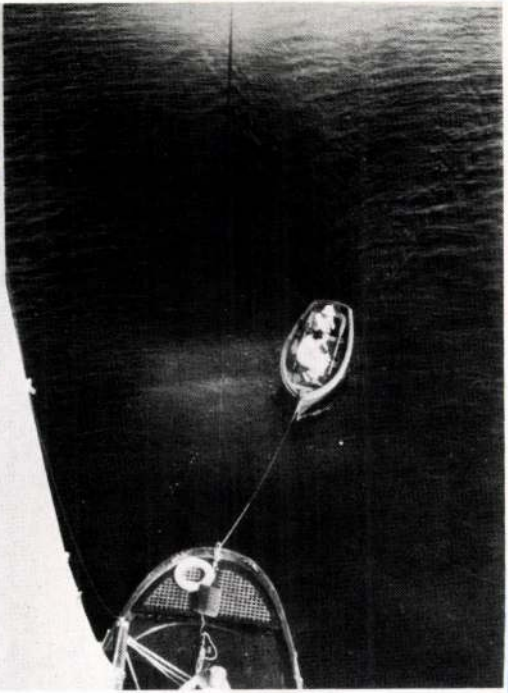
P-9765

27.0.

hangú határozattal megengedi, hogy a
Népházat építhessen s ezen engedélyét

1. Az egyház tulajdonjoga az egé
denkorra; 2. az épület megépítésében
kötelezettséget nem vállal; 3. az épü
mint amilyen a Népház kulturális cél
Az egyház vagy a kebelében működő tes
női ifjúsági egyesület stb.) ünnepély
ilyenekre készülésre mindenkor díjtal
szükséges részét, az igénybe vevő azo
tés és takarítás költségeit fedezni a
általában a használatra átengedett te
szerencsejátékot játszani nem szabad;
nem használható; 7.Az egyház presbite
ellenőrzésére és biztosítására, hogy
letben mindenek, mindenkor ékesen és

Moholy-Nagy László
festőművész



28

Moholy-Nagy László: Hajó,
fotó, 26x20 cm, 1920

Művészet, 1978. 3. 28. old.

A magyar avantgarde és a külföldi sajtó

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Kiállítások és kiadványok ismertetik a századelő magyar avantgarde irodalmi és művészeti mozgalmait Európa több országában a hetvenes évek közepétől napjainkig. Az ezekhez fűződő reflexiókból néhány mondat idézése időnként tanulságos már csak azért is, hogy megfigyeljük, milyen szempontok szerint értékeli a külföld sajtója kultúratörténetünk egyik jelentős korszakát, egy-egy nagy alakjának munkásságát, irodalmi vagy művészeti jelenségeit. A *Kritika* 1980. júniusi számának Fókusz rovatában hosszabban idézett a *Guardian* március 11-én megjelent kritikájából a Nyolcak és aktivisták londoni kiállításával kapcsolatban. Ezt az idézetet szeretném kiegészíteni néhány további idézet felsorolásával, s a magyar avantgarde történetével foglalkozó kiadvány említésével.

1979-ben a párizsi *Goutal Darly* kiadónál impozáns méretű és tartalmában, képanyagában egyaránt gazdag (327 oldalon több mint 300 kép) tanulmánykötet jelent meg *L'activisme hongrois* címmel. A szerkesztők *(Charles Dautrey* és *Jean-Claude Guerlain)* szándéka szerint francia és magyar történészek, az irodalom, zene, a művészet, a szociológia kutatói foglalkoztak a századfordulónak és a XX. század elejének magyarországi szellemi életével, politikai, társadalmi és kulturális eseményeivel. *Fülep Lajos, Lukács György, Kassák Lajos, Mácza János, Kállai Ernő, Hevesy Iván, Lengyel József* egykorú írásainak francia nyelvű közlésével fontos forráspublikációvá válik a könyv, a forrásokat és az irodalmi, művészeti alkotásokat interpretáló tanulmányok pedig összefoglaló szempontokat kerestek. A jelenségek kulcsfogalmául a szerkesztők az *aktivizmus* irodalom- és művészetértelmezését választották. A kötet szerzői közül különösen *Richard Crevier* világított rá arra, hogy a magyar avantgarde — akár a kortárs európai aktivista művészeti mozgalmak — új funkciót keresett a művészet számára a társadalomban. „Az aktivisták — olvassuk a tanulmányban — szemben álltak az autonóm művészet elvével, művészetük nem csupán szemlélője a világnak." Crevier fontosnak tartja a magyar aktivisták útját az esztétikumtól az etikumig, elismeri írói-művészi nyelvük ma is aktuális hatását és erejét. A tanulmánykötetben az aktivizmus fogalma kiterjesztett jelentésű, s felöleli a magyarországi szellemi élet leghaladóbb alkotásait és értékeit Ady költészetétől a bécsi, berlini emigráció irodalmáig; a Nyolcak festészetétől a Bauhausban vagy a Vhutemaszban dolgozó tárgyalkotó művészetig; a magyar filozófia és a szaktudományok fejlődésétől a zene megújulásának nagy eredményeiig. A kötet szerkesztői merészebben igyekeztek általánosítani, mint a hazai kutatás.

A párizsi kötetet egy különösen dokumentációs anyagában gazdag kiállítás egészítette ki a korszak politikai és kulturális eseményeiről és művészetéről, amelyet Noisy-le-Grandban, Párizs egyik elővárosában rendezett meg a helyi városi tanács. A kiállítással egyidejűleg a városka polgármestere tudományos tanácskozásra hívta meg a kötet szerzőit. A kiállítás 1979—80-ban több francia kisvárosban is bemutatásra került, s általában a baloldali sajtó érdeklődéssel és lelkesedéssel fogadta. A lapok hosszan idéztek a *Tett* és a *Ma* lapjairól, kiemelték a magyar avantgarde politikus töltését, mindenfajta kompromisszum és bürokrácia elleni harcát. A *l'Humanité* 1979. április 24-i számában *Lucien Curzi* elemzi a „Forradalom aktivistáinak" nevezett magyar avantgarde egykorú kritikai fogadtatását, a „formalizmus és dekadencia" fogalmainak helytelen alkalmazását a plakáttal azonosuló irodalom és művészet alkotásaira, s a magyar aktivizmus értékeinek a szektarianus művészetszemlélet évei múltán is megmaradó stabilitását.

1980-ban egy képzőművészeti anyagában gazdagabb, több mint 300 tárgyat bemutató kiállítás került bemutatásra Saint Etienneben, Londonban, Rómában, Genovában, s késő ősszel ismét Párizsban. Januárban Saint Etienne-ben elsősorban a helyi sajtó ismertette a kiállítást, megtiszteltetésnek tartva, hogy Magyarország vidéki és fővárosi múzeumainak, jelentős magángyűjteményeinek s nehány külföldi magángyűjteménynek az anyaga múzeumokban látható volt.

A londoni kiállítás a Hayward Gallery több emeletén kapott helyet, s a kiállítást rendező Arts Council lényegében már a bemutatás tényével a korszak európai művészeti mozgalmainak rangjára helyezte a magyar avantgarde-ot. A katalógushoz, amely a korszakot elemző tanulmányok mellett egykorú forrásszövegeket, részletes kronológiát és bibliográfiát adott, az expresszionizmus és Neue Sachlichkeit jelentős kutatója, *John Willett* írt bevezető tanulmányt. A németországi emigrációban élő magyar írók és művészek politikai munkásságát feltűnően jól ismerő kutató a bevezetésben elismeri, hogy a Nyolcak és az aktivisták korábbi budapesti ténykedését csupán a kiállítás előkészítésével párhuzamosan ismerte meg. Kicsit elcsodálkozik azon, hogy a „nyelvileg és kulturálisan izolált Magyarországon" megfoganhattak párizsi, berlini, moszkvai eszmék, s létrejöhetett valami hasonló mindahhoz, ami a világ más művészeti központjaiban a század tízes-húszas éveiben megszületett.

Ez a szemlélet elválasztja egymástól a magyarországi és európai művészet fejlődését: a ténylegesnél izoláltabbnak tekinti az első világháború előtti és a világháborús Budapest szellemi életét. Ez a koncepció egyben alaphangot is adott az angol kritikai fogadtatás számára, bár szerencsére a kiállítás gazdag és sokszínű sajtóanyagában csupán egyfajta véleményt jelentett.

A *Spectator* 1980. márciusi számában *John Mc Ewen* az eszmék művészetének nevezi a Nyolcak és az aktivisták tevékenységét, szembeállítva a galéria egyidejű Ellsworth Kelly-bemutatójával, amelyen az érzékelés művészete volt jelen a kritikus véleménye szerint. A kortárs amerikai festő optikai tisztaságát a magyar művészet legtöbb képviselőjében nem tudja felfedezni, de Kassák, Bortnyik, Moholy-Nagy tízes-húszas évek fordulóján keletkezett műveiben megérzi az errefelé mutató tendencia jelenlétét. Végül így összegezi mondanivalóját: „Akár rokonszenvez valaki e művészek baloldali eszméivel, akár nem, ez az absztrakt művészet heroikus korszaka volt. A nagy romantika kora — amelynek képein, grafikáin és agit-prop. művészeti lapjaiban még ma is vérpezsdítő tervek találhatók." Hasonlóan érvel *Simon Vaughan Winter* az *Evening News* 1980. március 5-i számában. A *Daily Telegraph* március 1-i számában *Terence Mullaly* három dolgot tartott fontosnak a magyar kiállításon: „Először is a képzőművészet Magyarországon szorosabb kapcsolatban van az irodalommal, más művészetekkel és az egész szellemi élettel, mint másutt. Másodszor, bizonyítható tény, hogy a művészek Magyarországon egyáltalán nem voltak izolált helyzetben: nemcsak Béccsel és Münchennel voltak szoros kapcsolataik, de belső tájékozottsággal ismerték, hogy mi történt a velük egykorú Párizsban. A kiállítás megértésének pedig az a kulcsa, hogy a magyar művészet a magyar létezés formáinak érzékelése." Ezután a kritikus Ady egy mondatát idézte a Nagyváradi Naplóból a forradalom eljöveteléről, amelynek első „szent sirályai" az irodalomban és művészetben szólalnak meg.

A kiállítás anyagának ilyen mélységű tanulmányozására a napilapok a későbbiekben nem nagyon vállalkoztak. Volt olyan kritikus, mint *Waldemar Januszczak* a *Guardian* március 11-i számában (akinek cikkét korábban a *Kritika* már ismertette), aki bár idézett két sort Kassák képarchitektúra-manifesztumából, nem rendszerezte sem az események menetét, sem a műalkotások, művészek hovatartozását. A BBC Kaleidoszkóp című adásában a „provincializmusról" beszélgetett a többi között a kiállítás kapcsán *Michael Oliver* és *Sárközi Mátyás*. A műveket gondosan végigtanulmányozó Sárközi úgy érezte, hogy a mi esetünkben a provincialitás pozitív jelenség, mivel azt jelenti, hogy Magyarországon a nyugati hatások új minőséggé alakultak. Mint ahogy a magyarországi városi építészet századokra visszamenően elkülöníthető a nyugatitól, ugyanúgy a képzőművészet is másfajta arányrendszerben létezik.

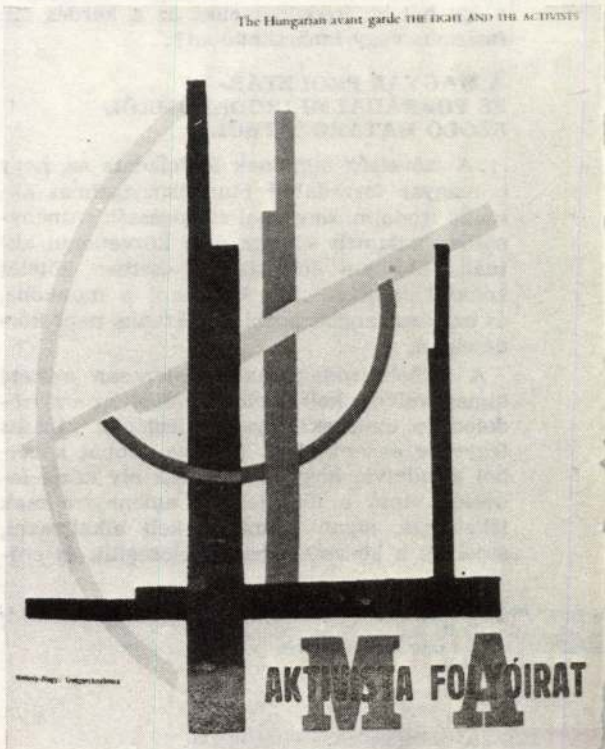
A kevés angol művészeti folyóirat közül a *Burlington Magazine* 1980 áprilisában kiadott rövid ismertetésében *Richard Shone* már Közép-Európára általánosítja ezt a sajátos elkülönülést és elidegenedést. „Közép-Európa háborgó szorongása (a német *Angst* szót használja ennek megjelölésére) és zavaros céljai" tükröződnek szerinte a magyar kiállításban, s „ezek után az élethez való tiszta vizuális közeledés nagyvonalú alkotásainak hatottak a szomszéd teremben Ellsworth Kelly vásznai".

A kritikus nem túlságosan elmélyült történeti szemléletről való összehasonlítása ellenére valami nagyon lényegesre utalt ezzel a megjegyzéssel: a magyar avantgarde és mozgalmai közelebbi rokonságára, hátterére. De Közép-Európa számára ismeretlen és idegen félelmeitől annyira távol érzi magát, hogy meg sem kísérli e jelzőkön túl a keresők útjának különböző állomásait és indítékait feltárni. Így nem hat pillanatnyi figyelemnél többnek az a megállapítása, hogy az aktivisták színrelépésével „kezdtek élni a dolgok", s hogy Bortnyik és Kassák emocionális, politikus célokra használták fel az absztrakciót, s hogy megállnák a helyüket műveik mindenütt Oroszország és Ausztria (!) hasonló szellemű forradalmi művészete mellett. (Richard Shone itt konkrétan a Tate Gallery ugyanekkor megrendezett Kandinszkijt, Malevicset, Mondriant, Kupkát bemutató tárlatára utal, s ez a magyar kiállítás számára igen nagy elismerés.)

Végül a londoni kiállítás visszhangjából ki kell emelnünk *Michael Shepherd* rövid, de nagyon figyelemreméltó írását. A *Sunday Telegraph* szerzője külön felsorolás nélkül kijelenti, hogy a kiállításról legalább hat műnek állandó helye van a század egyetemes művészeti antológiáiban, s általában fontosnak tartja azt, hogy a magyar művészetben a jelentés és érték tisztelete került előtérbe, „amely üdítően hat, ha összehasonlítjuk az egykorú angol törekvésekkel". A megjegyzés a jóleső elismerésen túl azért fontos, mert egyébként nem nagyon jutott eszébe senkinek Londonban a magyar avantgarde korai korszakának ez a termékenyítő, a közép-európai mozgalmak hatásterületén jelentős szerepet vállaló aspektusa. Mégis örömmel fogadhatjuk mindazokat az észrevételeket, amelyek — mint G. S. Whittet írja Times Literary Supplement 1980. március 7-iki számában — felismerték „a magyar művészetben meghatározott ideológia érvényesülését és a művészi közlés komolyságába és hatékonyságába vetett hitet".

SZABÓ JÚLIA

A londoni kiállítás katalógusának címlapja



KRITIKA
1980/11

konferenciája – 1930

a proletár művész nem zárkózhat be alkotómunkájába, nem válhat ki az osztályharc folyamatából. Az osztály harcaiban folyamatosan részt kell vennie. Művészetét át kell itatnia az aktivitás szellemének. A proletár művésznek az a feladata, hogy objektíven és mélyen megismerje és befolyásolja a valóságot, azzal a céllal, hogy azt forradalmi módon átalakítsa. Az igazi proletár művész egyidejűleg dialektikus materialista is. A proletár irodalom alkotói módszere a dialektikus materializmus módszere. Ez abból a tényből következik, hogy olyan osztály művészetéről van szó, amely a világ forradalmi átalakítására tör...

HATÁROZAT A HÁBORÚ ELLENI HARC KÉRDÉSÉRŐL

...A forradalmi és proletárirodalomnak éles fegyverré kell válnia az imperialista háború elleni forradalmi harcban; a dolgozók legszélesebb tömegei közé el kell vinnie Lenin tanítását a nemzeti defetizmusról, s arról, hogy az imperialista háborút polgárháborúvá kell változtatni. A proletár íróknak teljes energiával le kell küzdeniök a saját soraikban uralkodó helytelen nézeteket a háborús veszéllyel kapcsolatban, ugyanígy a szociáldemokrata, a pacifista ideológiával szembeni engedékenységre való készséget, és egyáltalán: harcot kell folytatniok a pacifizmus és a szociálsovinizmus ellen.. Minden forradalmi, proletár író kell hogy teljes tudatában legyen: most rajta a sor. Nemcsak másoktól, nem, őtőle saját magától is függ, hogy sikerül-e a dolgozóknak megfékezniök a háborús gyújtogatókat, és a proletariátus forradalmi előrenyomulása segítségével el lehet-e hárítani a munkások állama elleni háborút, amelyet a világimperializmus a közeli jövőre készít elő. Minden lépésünknek, minden szavunknak, minden elbeszélésnek, minden versnek a védelem és a támadás eszközévé kell válnia, mindannyiuknak a Szovjetuniót háborúval fenyegető ellenség ellen kell irányulnia.

JOHANNES R. BECHER FELSZÓLALÁSÁBÓL:

...A világ a fasizmus és a proletárforradalom közötti végső harc előtt áll. A polgári demokrácia romokban hever. A Szovjetunió mellett vagy ellene, ez most a kérdés, amely mint robbanóanyag szakít szét minden korábbi köteléket. A polgári irodalom előtt most a háború elkerülhetetlenségének kérdése merül föl. A semlegesség számára nincs többé tér. Az irodalomban az ingadozó elemek elmozdulnak helyükről. Egyrészről a fasiszták táborát erősítik, korábbi követőink egy része hozzájuk csatlakozik. Másrészt növekszik azoknak a száma, akik velünk éreznek együtt, s így hát az irodalom előtt az a kérdés áll: fasizmus vagy tanácshatalom?...

A MAGYAR PROLETÁR- ÉS FORRADALMI IRODALOMRÓL SZÓLÓ HATÁROZATBÓL

...A szövetség tagjainak fő feladata az, hogy a magyar forradalmi munkásmozgalmat aktuális irodalmi anyaggal támogassák. Amennyiben valamely elvtárs nem közvetlenül aktuális anyagon dolgozik, ez esetben köteles konkrét tapasztalatait belevinni a munkába, és azt összhangba hozni az aktuális napi kérdésekkel.

A proletárirodalomnak általánosan érthető tömegnyelven kell szólnia, mivel ez az irodalom a tömegekre való ideológiai ráhatás fegyvere és nevelésük eszköze. Abból a célból kiindulva, hogy a tartalmat oly közel lehessen vinni a tömegekhez, amennyire csak lehetséges, olyan formákat kell alkalmazni, amelyek a közvetlen hatást elősegítik és erősítik, s ellenkezőleg: minden olyan formai kísérletet el kell vetni, amely a ráhatás elmélyítését akadályozza...

ALEXANDER FAGYEJEV FELSZÓLALÁSÁBÓL:

...A saját új kultúránk megteremtésének problémája számunkra nem azt jelenti, hogy a régi polgári kultúrát egészében elvetjük. Ellenkezőleg: proletár kultúránkat a régi társadalomtól örökölt kultúra kritikai elsajátításának és feldolgozásának bázisán teremthetjük meg... Szeretnék az útitársak problémájával is foglalkozni. Nem lehet a mi feladatunk, hogy az útitársakat tömegesen a burzsoázia karjaiba taszítsuk. Ellenkezőleg, arra kell törekednünk, hogy az útitársakat mennél nagyobb számban elszakítsuk a burzsoáziától és magunkhoz kapcsoljuk őket. Az útitársak irodalmi alkotásaiban fellelhető polgári-kapitalista szellemet bírálnunk kell, és egyidejűleg határozott harcot kell folytatnunk a „baloldali" frázisokkal élők ellen, akik minden útitársat kivétel nélkül a burzsoázia táborába tartozónak vélnek és tőlünk eltaszítanak...

LOUIS ARAGON FELSZÓLALÁSÁBÓL:

...Elvtársak, úgy vélem, hogy Fagyejev elvtárs fogta meg leghelyesebben a problémát. A proletárirodalom kérdéseit nem szabad elszakítanunk azoktól a körülményektől, amelyek között ez az irodalom létrejött. Éppen ezért kell elválasztanunk egymástól azokat a kérdéseket, amelyek e vonatkozásban a Szovjetunióban merülnek fel, azoktól, amelyek az imperialista vagy a gyarmati országokban keletkeznek... Jelenlétünk a konferencián nem jelenti azt, mintha fel akarnók vetni a szürrealizmus kérdését. Nem szürrealistákként vagyunk jelen itt, hanem mint kommunisták. Nem vagyunk felelősek azért a hibáért, amit a Lityeraturnaja Gazeta követett el, amikor A szürrealisták nyilatkozata címmel közölte felszólalásunkat. Csumandrin elvtárs egy sor, előttünk ismeretlen dokumentum alapján azt állította, hogy a festészeti reakció minden jegye megtalálható a szürrealistáknál is. Azt válaszoljuk neki, hogy ezt a kijelentését az ő személyes véleményeként könyveljük el, amely egyáltalán nem veszi figyelembe azokat a munkakörülményeket, amelyek Franciaországban léteznek, s amelyek lényegesen különböznek attól, amelyben a szovjetunióbeli művészek élnek.

A szürrealisták, akik Franciaországban egészen sajátos agitációt folytatnak, sohasem reklámozták magukat mint proletárírókat. Viszont helyes az a megállapítás, hogy olyan irodalmi formát követünk, amely osztályjellegű és valóban megfelel a proletár tartalomnak, és hogy mi elsősorban az agitációs irodalom fejlődésének szorgalmazói vagyunk...

HENRI BARBUSSE LEVELE A KONFERENCIÁHOZ:

Elvtársak! A Harkovban összegyűlt nemzetközi küldötteknek forró üdvözleteimet küldöm. Olyan okokból, amelyek akaratomtól függetlenek, (munkám és egészségi állapotom miatt), nem lehetek köztetek, de szeretnélek biztosítani benneteket arról, hogy közös ügyünket hűen és változatlan odaadással szolgálom, s hiszek az ügy szükséges előrehaladásában... Az új irodalomról sok homályos dolgot mondtak már el, esetenként széles és változatos keretek közé helyezték, máskor nagyon is összezsugorították és valamiféle egyetlen formulához igyekeztek kötni... Ha jellemezni akarjuk a forradalmi irodalom létjogát, értelmét és horizontját, s ha védelmezni és erősíteni akarjuk ezt az irodalmat, akkor egyedüli lehetőségként csakis a szociális területen kereshetjük a meghatározó formulát, és nyíltan meg kell mondanunk, hogy amennyiben egységes mozgalommá akarjuk összefogni az értelmiségieket, csak egyetlen feltételt állíthatunk fel velük szemben, azt, hogy ismerjék el a proletariátus szociális követeléseit...

BRUNO JASIENSKY FELSZÓLALÁSÁBÓL:

Elvtársak! A legutolsó, hozzánk küldött dokumentumában Barbusse elvtárs világosan megfogalmazza a proletárirodalomra vonatkozó, alapjaiban helytelen nézeteit. Ennek a levélnek az alapján megállapíthatjuk, hogy Barbusse elvtárs számára még a proletárirodalom fogalma is tisztázatlan. Midőn Barbusse elvtárs arról ír, hogy e fogalmat illetően még mindig a legnagyobb zavar uralkodik, akkor annyiban igaza van, hogy ez a tisztázatlanság a mai napig uralkodik — Franciaországban. E zűrzavar növeléséhez a *Monde* nem kevéssel járult hozzá, amikor kibocsátotta hírhedt körkérdését a proletárirodalomról. Barbusse elvtás azonban nem helyesen jár el, amikor megkísérli, hogy a zavart átvigye a mi sorainkra; a mi sorainkban ugyanis nincs semmiféle zűrzavar, erre a legfőbb bizonyíték jelen konferenciánk. Számunkra e kérdés régen és kielégítően tisztázódott, s ha ma újra elkezdenénk vitatni azt a kérdést, hogy létezik-e proletárirodalom, és hogy mit jelent, ez azzal járna, hogy visszatérnénk egy már rég magunk mögött hagyott szakaszhoz...

SERAFIMA HOPNER, A KOMINTERN VB KÉPVISELŐJE FELSZÓLALÁSÁBÓL:

...Szilárdan meg vagyunk győződve arról, hogy a forradalmi irodalom csakis a proletárirodalom irányába fejlődhet tovább... De szabad-e mindent, ami a pártban történik, mechanikusan átvinnünk az irodalmi mozgalomra? Szabad-e e mozgalmat teljesen azonosítanunk a párttal? Az a véleményünk, hogy ezt nem szabad megtenni... A párt viszonylatainak és normáinak a mechanikus átvitelét az irodalmi mozgalom területére szektásságként ostorozzuk; másrészről viszont a jobboldali elhajlás abban nyilatkozik meg, hogy a forradalmi irodalmi mozgalomban alábecsülik a párt szerepét, s ez abban jut kifejezésre, hogy néha még érdemes, jó forradalmár, sőt proletár írók is távol tartják magukat a pártszervezettől, attól félnek, hogy elveszítik önállóságukat, s nem értik meg, milyen óriási jelentősége van számukra a párt irányításának... Elvtársak, belső harcunkat két fronton kell folytatnunk; s az elhajlások elleni harcunkban ideológiai vonatkozásban könyörtelenéknek kell lennünk. Ez lesz leginkább segítségére azoknak az ingadozó és állhatatlan elvtársaknak, akik nem vontak még le minden következtetést. Ez lesz a legjobb eszköz a harcban, amelyet a proletár ideológiáért, s azért folytatunk, hogy a forradalmi irodalmat a proletárirodalomhoz közelítsük. De ebben a harcban, elvtársak, kerülnünk kell minden demagóg kisiklást, minden személyes kirohanást és az olyan megjelöléseket, mint „fasiszta, áruló, dezertőr" olyan írókkal szemben, akiknek forradalmi érzületéhez semmi kétség nem fér. Az efféle „baloldali radikalizmus"-nak semmi közé a marxizmushoz... Éppen abban mutatkozik meg a proletárforradalmi mozgalom hatalmas ereje, hogy mindazok hozzá csatlakoznak, akik az elhaló osztály keretei közt már nem tudnak többé élni, azok a legjobb és legegészségesebb elemek, akiket a burzsoázia erkölcse, léte és pusztulása kitaszít az osztály soraiból. Éppen ezért tartjuk szektásnak azt a véleményt, miszerint a munkáslevelező mozgalmon kívül forradalmi írót nem találhatunk...

...Elvtársak! A proletárforradalomért folytatott harc jelenleg legfontosabb eszköze az, hogy helyesen tájékoztassuk a külföldet a Szovjetunió helyzetéről. A széles tömegek egyre fokozódó érdeklődéssel figyelik mindazt, ami a Szovjetunióban történik... A szépirodalomnak rendkívülien nagy jelentősége lehett itt. Ki más használná, ha nem ti, ezt az eszközét a proletárforradalomnak, ezt a fegyverét a tömegek mozgósításának a fasizmus, a szociálfasizmus ellen, és a proletár világforradalomért folytatott harcban!

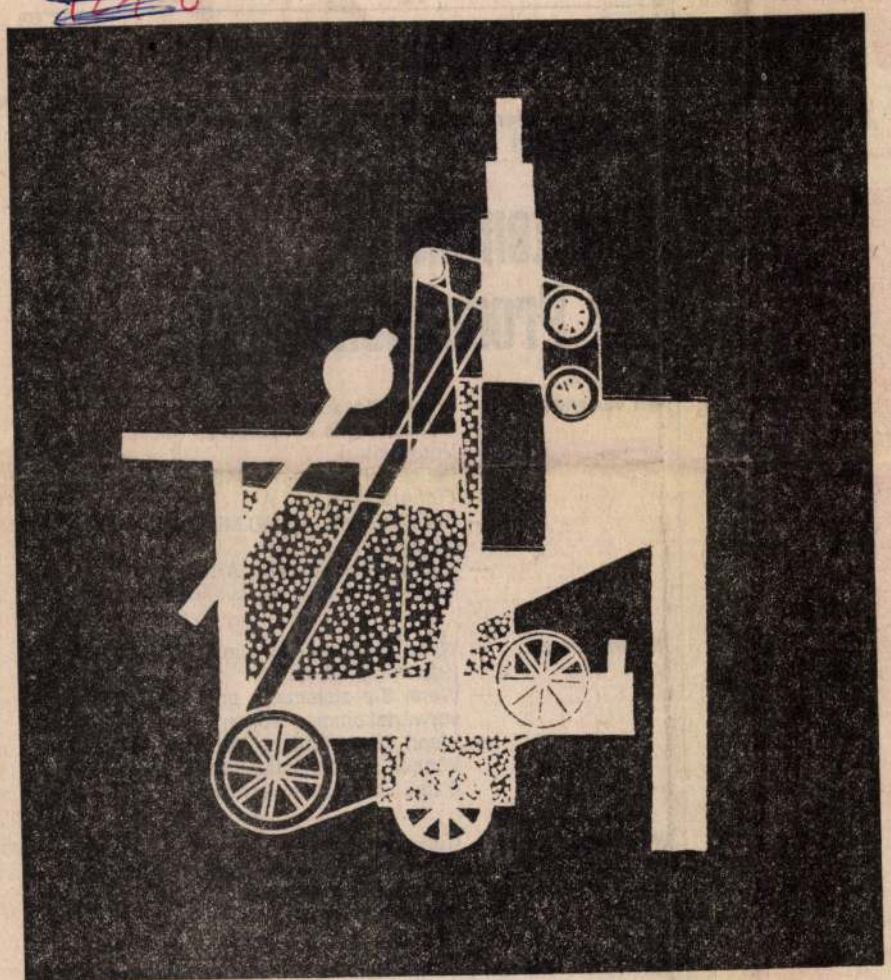
ARGUS

Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 34 49 37. Argus International de la Presse SA. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/ précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information, Tel. 01 34 49 37.

Badener Tagblatt
Baden (CH)
Aufl. t. 30 544

1021 19. Juli 1978

László Moholy-Nagy



Kriegsmaschine, sich selbst verschlingend. *(Zeichnung aus dem Jahr 1920)*

Unveröffentlichtes von Moholy-Nagy

«Spektrum», internationale Vierteljahresschrift für Dichtung und Originalgraphik, erscheint nun im 20. Jahrgang. Die grossformatigen Ausgaben, Raritäten in ihrer Art, werden an der Napfgasse im Zürcher Niederdorf von Sven Knebel und Felix Rellstab gestaltet. Die neueste Nummer enthält Arbeiten und Texte von Laszlo Moholy-Nagy, die fast alle zum ersten Male erscheinen.

(hh) Die Texte stammen aus dem Nachlass, ebenso viele Zeichnungen, Holzschnitte, Zink- und Kupferätzungen, von welchen Frau Hattula Hug-Moholy in Zürich zum Teil noch Druckplatten besitzt. Sie wurden von der Buchdruckerei Stutz+Co. in Wädenswil fachgerecht und mit grossem Wissen um augenerfreuende Präsentation verarbeitet.

Der Ungare Laszlo Moholy-Nagy kam am 20. Juli 1895 zur Welt. Er war im Ersten Weltkrieg Artillerie-Offizier, hatte während des folgenden Studiums der Rechte in Budapest Kontakt zur avantgardistischen, nach dem Regierungsumsturz sozial-revolutionären MA-Gruppe, entschloss sich für die Malerei und emigrierte 1919 zuerst nach Wien, dann Berlin. In den kommenden Jahren verkehrte der Künstler mit Theo van Doesburg, El Lissitzky, Herwarth Walden, Kurt Schwitters, Hans Arp, alles Gestalter, die der Kunst vielfältige neue Ausdrucksmöglichkeiten verschafften oder Wege wiesen.

Moholy-Nagy selber entdeckte zum Beispiel die Photographie als künstlerisches Medium und experimentierte schon 1921 mit transparentem Plastic. Er befreundete sich mit dem Architekten Walter Gropius, der 1923 das Bauhaus Weimar aufbaute: mit Laszlo Moholy-Nagy als einem der ersten (und später namhaftesten) Lehrer. Der Ungar lehrte im Vorkurs und in der Metallwerkstatt, schuf erste Photogramme, befasste sich mit der Typographie in Form der «Bauhausbücher». Er zügelte auch, als das Bauhaus 1925 nach Dessau umzog, musste jedoch infolge politischen Drucks drei Jahre danach die später so bedeutsam gewordene Schule verlassen.

Der ehemalige Bauhaus-Meister war danach in Berlin, Brüssel, Amsterdam, Paris und London gestalterisch sehr fruchtbar tätig, übernahm 1937 die Leitung des New Bauhaus in Chicago und eröffnete ein Jahr später seine eigene School of Design in derselben amerikanischen Stadt. 50jährig erkrankte Moholy-Nagy an Leukämie und starb 1946. Sein Schaffen blieb bis heute anregend und fruchtbar, weshalb auch dieser «Spektrum»-Nummer nicht nur Raritätswert zukommt (es gibt davon 120 numerierte Gönnerausgaben, versehen mit einer Original-Zinkätzung und einem Gedicht des Künstlers).

«Vermittler von Lebenssubstanz»

Laszlo Moholy-Nagy sah sein Schaffen in Verantwortung gegenüber der menschlichen Gesellschaft. «Ist es richtig, in den Zeiten einer sozialen Umwälzung Maler zu werden?» fragte er sich 1919 in seinem Tagebuch. «Kann ich für mich selbst das Privileg der Kunst beanspruchen, wenn alle Menschen gebraucht werden, um die Probleme des blossen Ueberlebens zu lösen? Kunst und Wirklichkeit hatten während der letzten hundert Jahre nichts gemeinsam. Die persönliche Befriedigung, Kunst zu schaffen, hat zum Glück der Massen nichts beigetragen. Ich habe gesehen, was ausser Nahrung gebraucht wird. Ich habe allmählich begreifen gelernt, was biologisches Glück in seiner umfassenden Bedeutung heisst. Und ich weiss jetzt: wenn ich meine besten Fähigkeiten in der ihnen angemessenen Weise entfalte, wenn ich versuche, den Sinn meines Lebens ehrlich und gründlich zu erfassen, dann ist es richtig, dass ich Maler werde. Meine Begabung liegt in dem Ausdruck meiner Lebens- und Gestaltungskraft durch Licht, Farbe und Form. Als Maler kann ich die Substanz des Lebens vermitteln.»



Wi

Per sofort oder nach Vereinbarung suchen wir für unseren Betrieb **BADEN**

Assistenten der Produktionsleitung

Wir verlangen:
- Abgeschlossene Berufslehre
- Erfahrung als Vorgesetzter (Meister/Vorarbeiter)
- Italienisch- und/oder Spanischkenntnisse
- Führerschein Kat. A
- Die Fähigkeit, 40—50 Mitarbeiter führen zu können
- Die Bereitschaft, eine Arbeitszeit von 13.00—21.30 Uhr zu akzeptieren

Wir freuen uns:
- Wenn Sie technisch wie administrativ Erfahrung haben
- Wenn Sie zielstrebig und mit viel Energie vorwärtskommen wollen
- Wenn Sie berufliche Verantwortung tragen können und Selbständigkeit nicht mit Gemütlichkeit verwechseln

Wir bieten:
- Gutes Einkommen
- Vorbildliche Sozialleistungen
- Auto oder Autospesen
- Aufstiegschancen

Wir freuen uns auf Ihre Bewerbung mit Foto und den üblichen Unterlagen an

SPC Zürich AG, Postfach, 8026 Zürich

SoudronicAG

Möchten Sie als qualifizierter

Zeichner/Konstrukteur

in einem kleinen, aufgeschlossenen Team abwechslungsreiche, anspruchsvolle Konstruktionsarbeiten (Maschinenbau) übernehmen.

Selbständigkeit, Anpassungsfähigkeit, geistige Beweglichkeit und mehrjährige Berufserfahrung sind die an Sie gestellten Anforderungen.

Wir bieten Ihnen eine angenehme Arbeitsatmosphäre und neuzeitliche Anstellungsbedingungen.

Gerne laden wir Sie zu einem unverbindlichen Informationsgespräch ein. Rufen Sie uns einfach an!

SOUDRONIC AG, Widerstandsschweissmaschinen

1021 ARGUS
DOKUMENTATIONS-SERVICE PRESSE, RADIO, TV
INTERNATIONALER ARGUS DER PRESSE AG
CH-8030 Zürich Telefon 01 252 49 37

László Moholy-Nagy

Zürcher Chronik
Winterthur (CH)
Aufl. 4× j. 5000

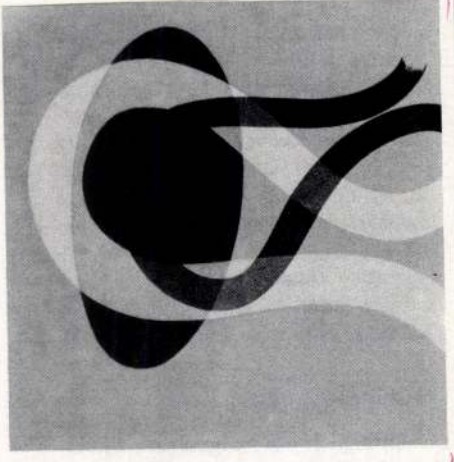
März 1981

921

Laszlo Moholy-Nagy

Ein Stück Kunstgeschichte wurde mit einer Ausstellung in der Galerie Scheidegger an der Wettingerwies 2 in Zürich lebendig: der Kampf um Verwandlung des statischen, klassischen Weltbildes in Dynamik, der Durchbruch der abstrakten Bildkonstruktion. In seinen Zeichnungen, Bildern, Plastiken, Fotogrammen versuchte Laszlo Moholy-Nagy mit unglaublicher Experimentierfreude in die Gegenwart des zwanzigsten Jahrhunderts einzudringen und zu einer neuen Optik in der Kunst zu führen. Der 1895 geborene Ungar hatte sich 1918, nach abgeschlossenem Jurastudium, definitiv der Malerei zugewandt. 1923 lernte er Walter Gropius kennen, der ihn ins ‹‹Bauhaus›› berief, wo die Wende zum reinen Funktionalismus, der für Architektur und Industrial Design impulsgebend wurde, bereits im Gange war. In diese Zeit fiel auch die Beschäftigung mit der Fotografie. Aufnahmen aus der Zeit von 1920 bis 1939, Fotogramme von 1922 bis 1926 und Fotoplastiken aus den Jahren 1925 bis 1927 waren in drei Mappen mit je zehn bzw. 12 Reproduktionen nach Originalaufnahmen Bestandteil der Ausstellung bei Ernst Scheidegger.

In Chicago übernahm Moholy-Nagy 1937 die Leitung des ‹‹New Bauhaus››, und 1938 gründete er eine eigene Schule, das ‹‹Institute of Design››. Der Grossteil der Exponate stammte aus dieser Zeit: Zeichnungen und Frottagen, das eindrückliche, quadratische Oelbild ‹‹CH-6›› mit den klaren Formen von Ellipse und sich überschneidenden hellen und dunklen, kurvig geschwungenen Bändern und eine Replik der Plexiglas-Skulptur ‹‹Die Spirale›› (1946), die mit ihren ineinanderverflochtenen, zum Teil perforierten Flächen und gleichzeitig einsichtigen Formen als Sinnbild von Moholy-Nagys Anliegen zu betrachten ist.



Laszlo Moholy-Nagy: ‹‹CH-6››, Oel auf Leinwand, 118 x 118 cm, 1941.

24. Mai	Retrospektive

Ausstellungen im Foyer:

7. März bis 19. April	Manon
25. April bis 31. Mai	GSMBA
6. Juni bis 12. Juli	Roman Signer

Graphisches Kabinett:

bis 22. März	Käthe Kollwitz, die Zeichnerin

Photo-Galerie:

bis 5. April	Paul Senn
11. April bis 14. Juni	Sammlung Stiftung für die Photographie

Kunstmuseum Winterthur

bis 8. März	Gaston Chaissac
bis 22. März	Robert Lienhard
28. März bis 10. Mai	Neue Malerei in der Schweiz

Museum Rietberg, Villa Schönberg

bis 29. März	Photoausstellung «Peking, Menschen im Gefüge von Stadt und Staat»

Museum Rietberg, am Hirschengraben

24. April bis 30. September	Fremde Schriften

greifen.

Der dritte Zweig ist die Werkgalerie «Schirmmacher-Huus». Auf Initiative des damaligen Präsidenten der Kellerkommission wurde nach Geschäftsaufgabe des letzten Bülacher Schirmmachers in rund 600 Fronstunden das Erdgeschoss dieses prächtigen Riegelbaues 1974 in eine Werkgalerie verwandelt. Es handelt sich nicht nur um eine Verkaufs- und Ausstellungsstätte für Töpferwaren, sondern auch um eine Werkstatt für Keramik, Handweberei und Spinnerei, in der auch die Bevölkerung kreativ arbeiten kann, sei es selbständig oder unter Anleitung in Kursen.

Statt Abbruch – Kulturzentrum

Ursprünglich war vorgesehen, anlässlich der Renovation der reformierten Kirche das benachbarte Sigristenhaus abzubrechen und neu aufzubauen.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 387-748, 340-726

1981 MÁR 30
1981 MÁR 30

BUDAPESTER RUNDSCHAU

László Moholy-Nagy

1021



László Moholy-Nagy (1895—1946): Selbstportrait. Maler, Fotograf und Fachautor, Dozent am Bauhaus in Weimar. Seine Kunst zeigt Verwandtmit dem russischen mus. Einer der tischen

ungarische Sänger

teil. Sándor Sólyom-Nagy, Solosänger des Budapester Opernhauses, wird einen Protagonisten in „Die Meistersinger von Nürnberg" darstellen, des weiteren singen mehrere ungarische Künstler im Chor fünf verschiedener Wagner-Werke, die 1981 in Bayreuth aufgeführt werden.

In der westungarischen Stadt Szombathely wurde eine sog.

Konzertschule

gegründet, in ... ahmen das dortig... ester vor all... iga- den ... te

schaft ... Konstruktivisten ... Begründer der Kinetik ... Kunst ... Die Acht und die Aktivisten

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 337-748, 340-726

László Moholy-Nagy

INTERNATIONAL
HERALD TRIBUNE

1981 JAN 4

1021

Contemporary Art Dominates Zurich Shows

by Gail Mangold-Vine

ZURICH — Most Zurich galleries were ending the year with retrospectives of famous 20th-century artists or shows of recent work by contemporary well-knowns. In both cases, the emphasis is on *known* quantities.

At Galerie Ernst Scheidegger, some 30 works — paintings, drawings, sculpture and photos — by Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) are on view until Jan. 15. Despite the careful, fused color of the oils or textural beauty of some of the drawings, the artist's overriding concern with visualizing concepts of motion, space and light frequently dematerialize the works at hand, so that one finds oneself concentrating more on the idea than the execution of it.

A series of "photo-sculptures" using figurative elements in the relationships that Moholy-Nagy usually imposed on abstract works attains a surreal wit. Particularly beautiful is the artist's 1925 photograph of a house in Switzerland, with five windows and the electrical wires attached to its facade creating abstraction by pure visual accident. (Galerie Scheidegger, Wettingerwies 2, tel: 47.13.71 or 252.47.80).

Teriade, the great French art publisher of Greek origin, had the inspired mind behind some of the most seminal reviews and illustrated books of this century. On view through January is Marc Chagall's series of 42 lush lithographs, published in 1961, as well as Longus' "Daphnis and Chloe" and the complete *Verve* (Vols. I-X). This magazine, which appeared from 1937 to 1960, featured articles by the finest French minds, first-rate photography (Cartier-Bresson et al) and excellent color plates. Some of the issues were devoted to celebrated books of hours, like the Limbourg Brothers' illuminations for the Duc de Berry, but most featured artists of the time, using their original cover designs and graphics. Among them: Bonnard, Braque, Maillol, Matisse and Picasso. (Galerie Kornfeld, Titlisstrasse 48, tel: 32.03.60).

The complete collection of another art publication of long standing, Derriere le Miroir, may be viewed at Galerie Maeght's Galerie 3 until the end of January. Started in 1947 and continuing to the present day, this publication incorporates into the exhibition catalog original texts and graphics by artists showing at Maeght. These have included Braque, Giacometti and Calder, among many others in the past, and Antoni Tapies and Jean-Paul Riopelle in Maeght's Galeries 2 and 1, respectively, until the end of January. (Galerie Maeght, Predigorplatz 10-12, tel: 251.11.20).

Two Englishmen show at Gimpel-Hanover and Andre Emmerich galleries until Jan. 10. In the upstairs gallery, some 40 works by Alan Davie reveal his familiar signs and symbols in a series of luminescent gouaches remarkable for the lyrical tenderness of their language. Downstairs, a contemporary of Davie's, 63-year-old Robert Adams, shows a group of brown and gold patina-ed bronzes. If Davie, a jazz musician, suggests the color, texture and mood of music, Robert Adams' elegant bronzes have the cool reticence of notes on a score. (Gimpel-Hanover and Andre Emmerich Galerien, Toedistrasse 40, tel: 202.03.00).

An album, published this year, of 10 color silk screens by Andy Warhol is on view at Galerie Ehrensperger until Dec. 20. Entitled "Ten Portraits of Jews of the 20th Century," it features photo-enlargements with superimposed color blocks and linear accents of such personalities as Freud, Kafka, Einstein, George Gershwin, Sarah Bernhardt and the Marx Brothers. To what extent these treatments reflect Warhol's involvement in the personalities of the subjects is unclear; the superficiality makes one hope, for Warhol's sake, that there was very little involvement, the exercise being more of a decorative, commercially viable effort than anything else. (Galerie Ehrensperger, Raemistrasse 38, tel: 251.01.24). ■

| | | |

MAHIR SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
LEVÉLREKLÁM
1091 BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51.
Telefon: 337-748, 340-726

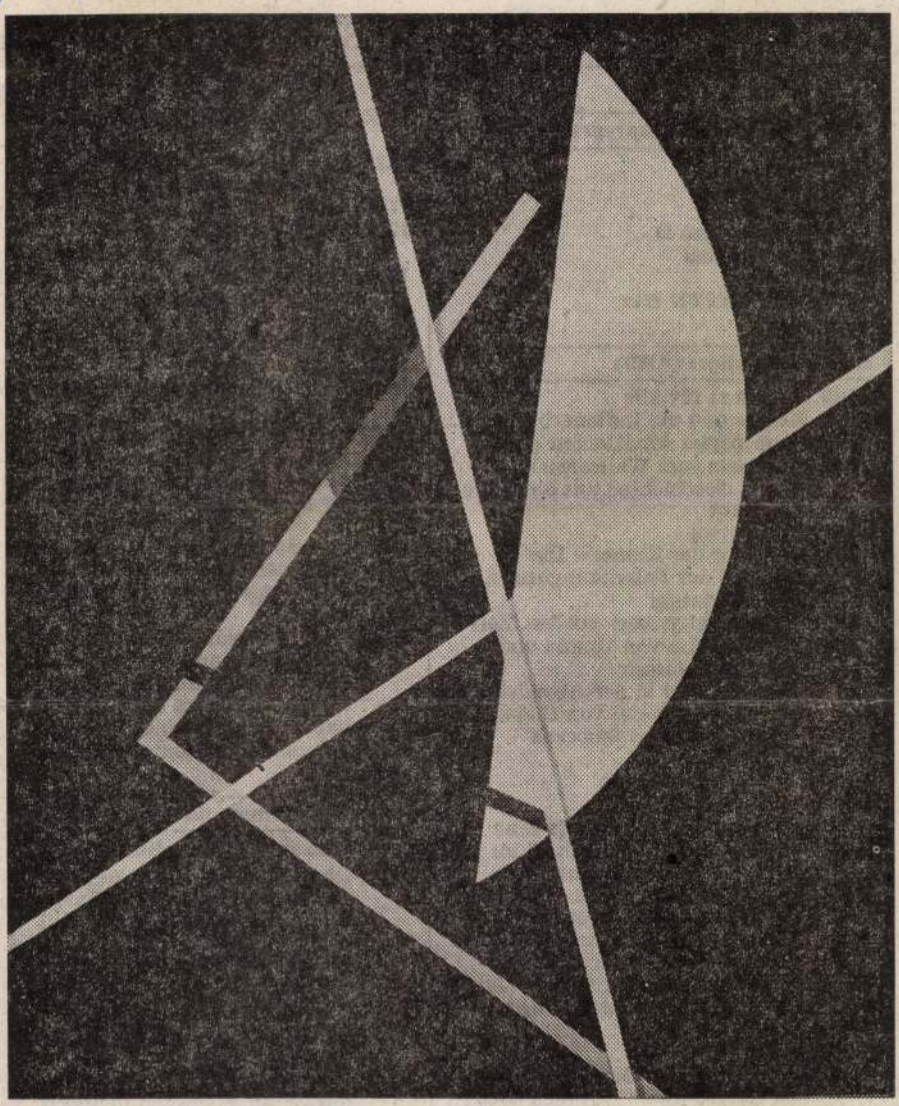
László Moholy-Nagy

FRANKFURTER ALLGEMEINE

1984 AUG 16

1021

Feuilleton



Klassenloser Konstruktivismus

Die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe hat jetzt ein Bild von László Moholy-Nagy erworben, das dort bisher als Leihgabe ausgestellt war: „E IV Konstruktion VII". Moholy-Nagy, der heute neben Lissitzky als Hauptvertreter eines dynamischen Konstruktivismus gilt, ließ sich 1920, nachdem er aus Ungarn emigriert war, in Berlin nieder. Berlin war damals die größte Industriestadt und das Zentrum aktueller Kunst in Deutschland. Gerade im Spannungsfeld zwischen der Technologie der Industriegesellschaft und den suprematistischen, konstruktivistischen und dadaistischen Kunstströmungen sowie den Begegnungen mit van Doesburg, Lissitzky und Schwitters entwickelte Moholy-Nagy neue Kunstformen.

Seinen 1921 formulierten Anspruch an die Kunst, sie habe die objektiven Forderungen des Zeitalters zu erfüllen, sah er im Konstruktivismus verwirklicht. 1922 erklärte er: „Konstruktivismus steht ganz am Anfang, ohne Klasse, ohne Vorläufer. In ihm findet die reine Natur ihren Ausdruck — die ungebrochene Farbe, der Rhythmus des Raumes, das Gleichgewicht der Form." Hier läßt sich eine Verbindung zu dem im gleichen Jahr entstandenen Bild „E IV Konstruktion VII" herstellen. Vor mattschwarzem Grund überlagern sich zwei Kreissegmente und mehrere bunte Bänder. Die Farbe ist nur an den Schnittstellen gebrochen. Die Fläche wird in harmonischen Proportionen aufgeteilt. Der Eindruck eines unbestimmbar tiefen Bildraumes entsteht.

F.A.Z.

1984 AUG 16

Fernsehen am D

ARD/ZDF-Vormittagsprogramm

10.00 heute
10.03 Direkt
10.50 Kornelia
12.10 Kennzeichen D
12.55 Presseschau
13.00 heute
13.15 Videotext für alle

Erstes Programm (ARD)

14.40 Videotext für alle
15.00 Moovis und die Indianerbraut. Puppenspiel der Kleinen Bühne
15.30 Der Spatz vom Wallrafplatz. Kleine Geschichten aus einer großen Stadt
16.00 Tagesschau
16.10 Tiere vor der Kamera. Die Schlucht der Felsenkänguruhs. Dokumentation
16.55 Als die Igel größer wurden. Zeichentrickfilm von Ursula und Franz Winzentsen
17.15 Wenn die Igel in der Abendstunde. Beobachtungen von Dieter Martin und Hans Smoczok
17.50 Tagesschau
18.00 Regionalprogramme
20.00 Tagesschau
Anschließend: Der siebte Sinn
20.18 Polizeiagenten. Lockspitzel im Zwielicht. Film von Christoph Maria Fröhder über den Einsatz von Under-Cover-Agenten
21.00 Das kleine Kino an der Ecke. Eine heitere und besinnliche Erinnerung an Filme der fünfziger Jahre
22.00 Made in Holland. Musikalische Unterhaltung
22.30 Tagesthemen
23.00 Die Nackten kleiden. Fernsehfilm von Luigi Filippo D'Amico nach dem gleichnamigen Schauspiel von Luigi Pirandello. — In einem römischen Park beobachtet der Schriftsteller Nota (Fernando Rey), wie sich eine junge Frau mit Gift töten will. Sie kann gerettet werden und schon bald das Krankenhaus verlassen. Nota nimmt Ersilia (Marie-Christine Barrault) mit in seine Wohnung, und sie erzählt ihm ihre Geschichte: Sie war Kindermädchen in der Familie des Konsul Grotti. Durch ihre Schuld war die Tochter des Konsuls, dessen Geliebte Ersilia war, bei einem Sturz ums Leben gekommen. Und zur gleichen Zeit hatte sich ihr Verlobter einer anderen zugewandt. (Wh.)
0.45 Tagesschau

Zweites Programm (ZDF)

14.40 Videotext für alle
14.55 ZDF — Ihr Programm
16.25 (ca.) Die Schlümpfe. Zeichentrickserie
16.35 (ca.) Puschel, das Eichhorn, Zeichentrickserie
17.00 heute; Aus den Ländern
17.15 Tele-Illustrierte
Anschließend: heute-Schlagzeilen
18.05 Hallo — Hotel Sacher ... Portier! Happy-End mit Hindernissen (Wh.)
18.57 ZDF — Ihr Programm
19.00 heute
19.30 Dalli Dalli. Von und mit Hans Rosenthal
21.00 Das überfüllte Raumschiff. In der Reihe „Aus Forschung und Technik". Von Joachim Bublath
21.45 heute-journal
22.05 Mit den „Grünen" ins Grüne. Die drei Sprecherinnen der „Grünen" auf einem Bauernhof im Allgäu. Gesprächsleitung Reinhard Appel
23.20 Wer wird schon reich beim Militär? Amerikanischer Musical-Film, 1941. Musik: Cole Porter. Mit Fred Astaire und Rita Hayworth. Regie: Sidney Lanfield. Zweikanalton deutsch-englisch
0.45 heute

Dritte Programme (in Auswahl)

Hessen 3, West 3, Nord 3

20.15 Ohne Skrupel. Amerikanischer Spielfilm, 1950. — Jack Early (Howard Duff), ein Fotograf, will Geld und Erfolg um jeden Preis. Ellen Bennett (Peggy Dow), Bildredakteurin beim „Daily Record" überredet den Herausgeber, ihm eine Chance zu geben. Und seine Unfall- und Katastrophenfotos steigern in der Tat die Auflage der Zeitung. Um ihn dennoch wieder loszuwerden, gibt ihm sein Chef einen Auftrag, an dem er scheitern könnte: Er soll einen Gangster fotografieren. Regie: Joseph Pevney (sw.)
21.30 Unterhaltung auf Rezept. Prominenten-Talk-Show in der Klinik. Moderator: Georg Schreiber
22.30 Ich habe Dich Madonna geschimpft: Inessa Armand — die einzige Liebe des Wladimir Iljitsch Lenin.
Film von Lutz Mahlerwein
23.45 Nachrichten

Südwest 3

19.25 Nachrichten
19.30 Fernsehspiel des Auslands: Stolz und Vorurteil (3). Englischer Fernsehfilm von Fay Weldon
20.25 Lyrik in Optik. Bertolt Brecht und Else Lasker-Schüler. Versuch einer nachträglichen Berührung. Film von Ursula Oberst
20.55 Kulturlandschaft: Schwarz-

Moholy-Nagy László

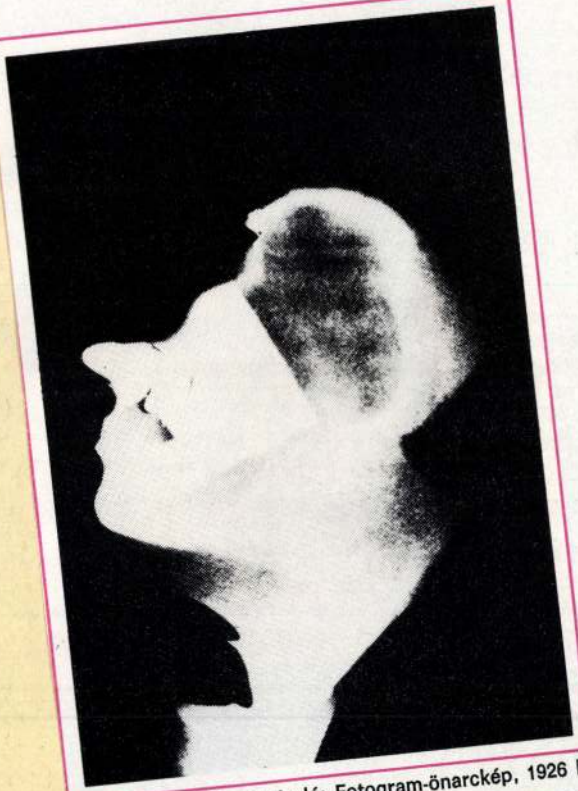
Kiállítás Párisban a Franka Berndt
galériában
az avantgardista művészek magyar
o-n 1910 és 1930 között

Népszabadság, 1985. 1. 17.

MOHOLY-NAGY László (fotó,festő)

Ám mégis készült jónéhány, minden eddigi portréfotótól eltérő alkotás. Moholy-Nagy László munkái, írásai, a művészetekről vallott szabad eszméi Németországból eljutottak a szülőföldre is. Sajnos nem sok követőre talált, de áttételesen több fotográfusra hatással volt a bauhausi iskola kísérletező, az anyag tulajdonságait maximálisan kihasználó tanítás

GYŐRI Lajos: Arckép élethiven. In. Mussák,1985/2.



Moholy-Nagy László: Fotogram-önarckép, 1926 k.

Moholy-Nagy László

Magya

Hétfő, 1987. február 2.

A Magyar Nemzet Galériája



Moholy-Nagy László: Rajz, 1917—18
Vörösváry Ákos gyűjteményéből)

De, hogy ezt ki írta, ki fogalmazta, ki magyarázza: arról nem tétetik említés. A bemutatott Raffaello, Munkácsy, Tiziano alkotások, a reneszánsz faragványok, avar mütyürök és más múzeumi kincsek magyarázói általában szakmájukhoz kitűnően értő és érthetően író tudósok. De amíg a *műtárggyal* foglalatoskodó világítók, forgatók, párnára tevők, párnáról felemelők nevé ott szerepel az ötperces előadás záróképén egyre hosszabb sorban, *annak* a tudósnak, szakértőnek neve, aki az egész műalkotást magyarázza, se nem olvasható se

a mikrofonhoz nozzáhajolva lehelik! A versmondó — (szavaló? közlő? sóhajtó?) — mostanában úgy kezdi, hogy először hosszú másodpercekig némán, varázslók módjára, mozdulatlanul néz szembe a nézőjével, aztán lassan nyílik kerekre a száj s kezdődik a suttogás. Még az is suttog, akinek egyébként országhíresen érces a hangja.

Nem mondjuk azt, hogy falakat hasogasson, repessze a fület, hulljon le a mennyezet. Ez a múlté. Dehát az sem baj, ha a néző nemcsak látja, hanem hallja is a verset. Minden szavát, minden gondolatát, minden rész-

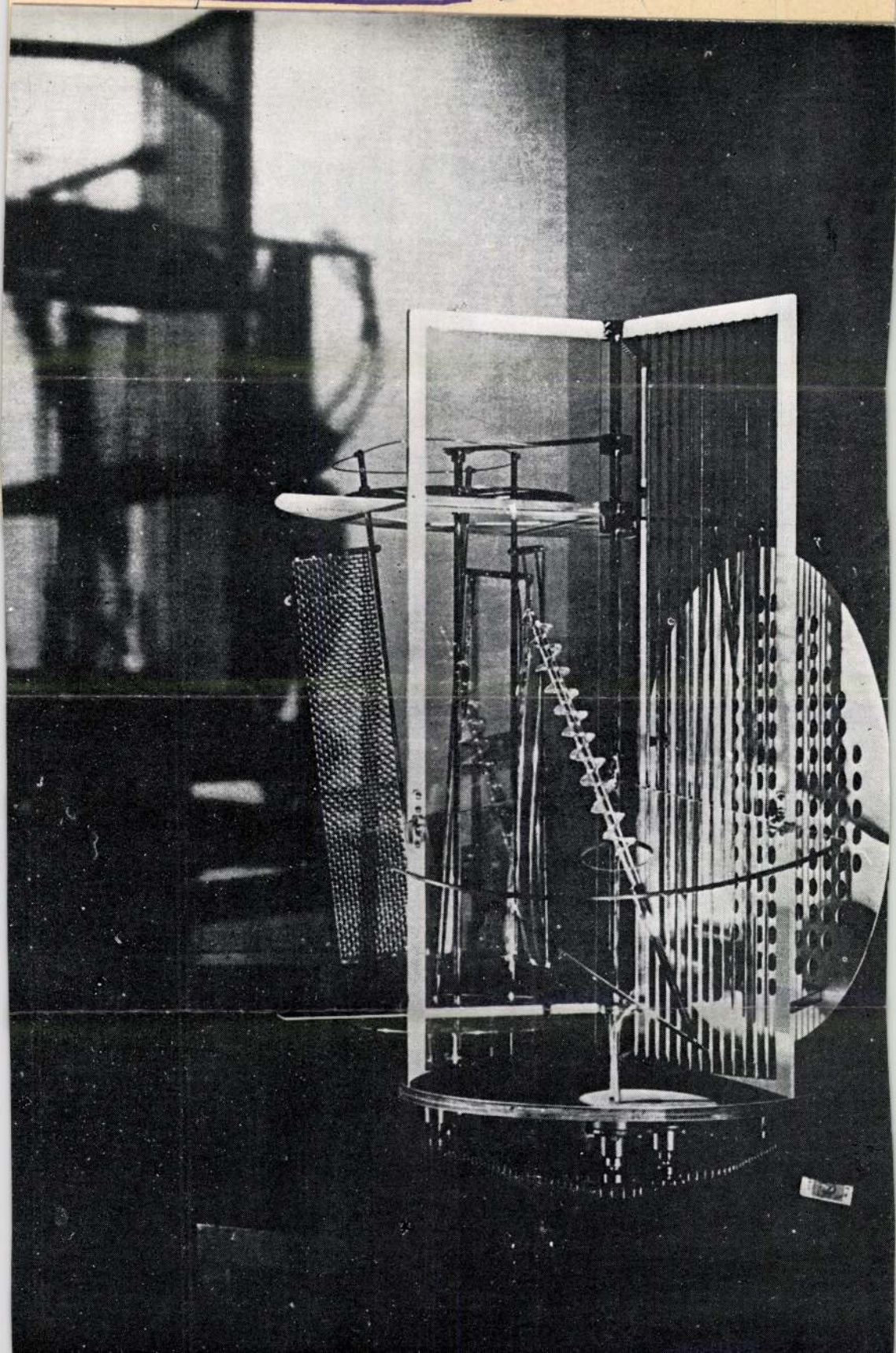
MOHOLY NAGY 1

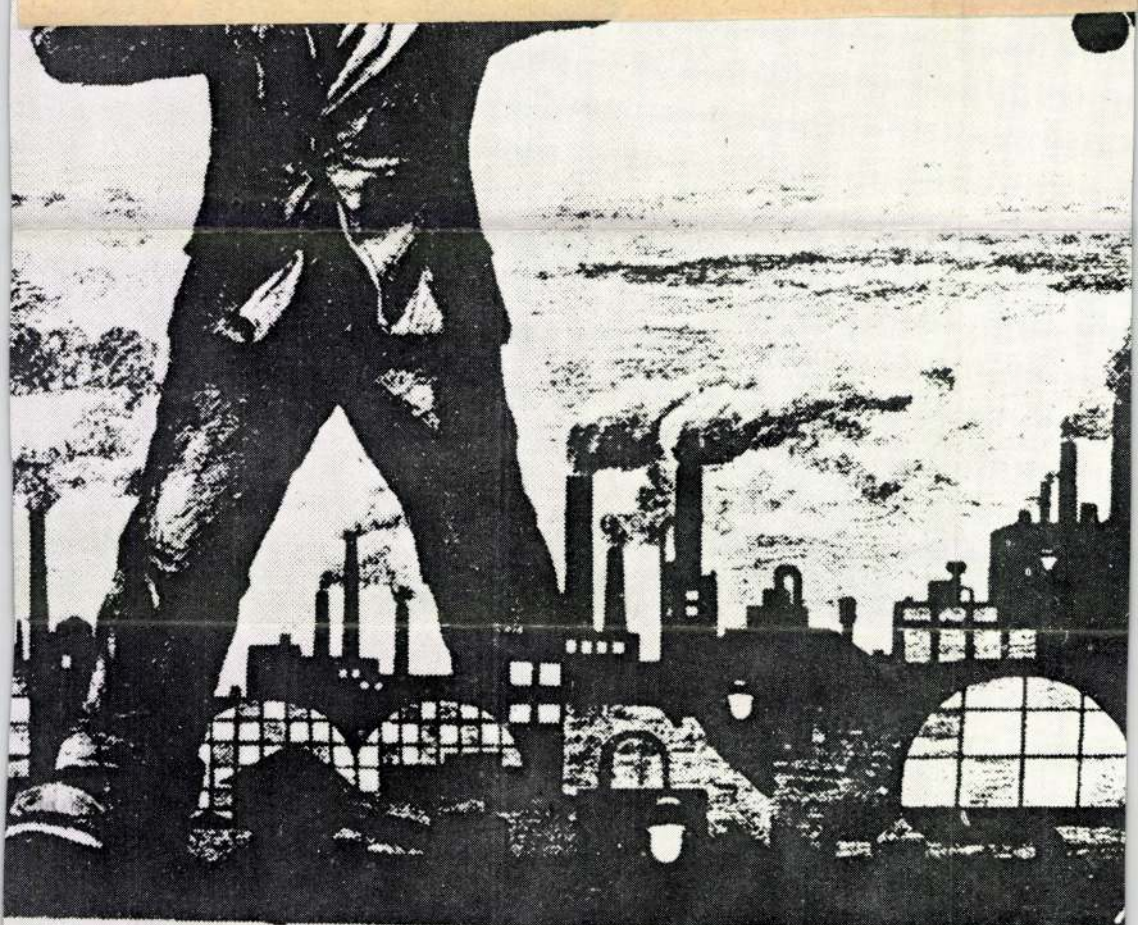
Szegeden a Zrínyi utcában bontásra ítéltek egy alacsony, udvari épületet. Hámló vakolatú falai közül indult világhódító útjára *Moholy-Nagy László*, a 20. századi képzőművészeti avantgarde egyik legnagyobb hatású alakja.

MAGYAR HIRLAP 1979/115/6

Apró Ferenc: Rekviem egy müteremért

Moholy - Nagy László festő



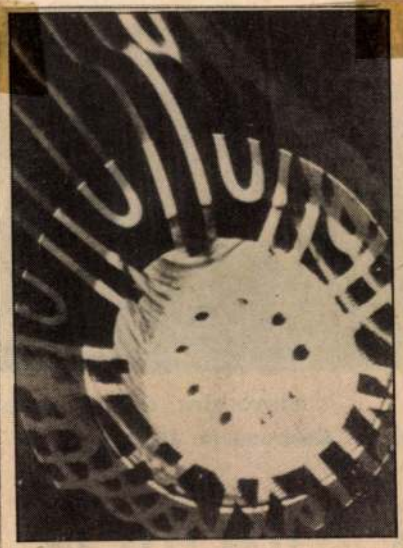


Wählt Kommunisten

László Moholy-Nagy

Lorand Gaji: Experiment and Imagery – Photogram exhibition.

Daily News, 1949. febr. 13.



PHOTOS DORA MAURER

László Moholy-Nagy's photogram from 1922

A bácsborsódi születésű *Moholy-Nagy László* (1895—1946) a délvidéki Moholról került özvegy anyjával és öccsével Szegedre. Az itteni főgimnáziumban tett érettségi után, 1913 őszén Pestre költözött, hogy jogot hallgasson. Tanulmányait az első világháború szakította félbe és mint frontkatona súlyos sebesülést szenvedett. Odesszában, majd Szegeden gyógyítják és időtöltésből ekkor kezd rajzolgatni. A művészet felé fordulásának döntő lépéseit Budapesten tette meg. Új szellemű alkotásait 1918-ban a Nemzeti Szalonban mutatta be. Ezután ismét Szegedre jött és itt — a forradalmak idején — Mórával és Juhász Gyulával is barátságot kötve hozta létre arcképüket. Úgyszintén azt az érdekes portrét is, melyet a Móra mellett könyvtároskodó Fischof Ágotáról festett. Az e periódusába tartozó *Kézimunkázó nő* című rajzát a szegedi múzeum őrzi. De az akkori, fiatal Moholy-Nagytól származó vázlatokat és festményeket, a vele kapcsolatban álló szegedi családoknál mostanában is találtak. Tiszaparti városunktól a Tanácsköztársaság bukása után azzal a műterem-kiállítással vett búcsút, melyet itteni szobrász-barátjával, a kommunistává lett Gergely Sándorral 1919 novemberében közösen rendeztek Szegeden.

Az emigrációba kényszerült Moholy-Nagy László előbb Ausztriába ment, s ezt követően Berlinben töltött három évet (1920—23), ahol bemutatkozóként figyelmet keltő kiállítást rendezett.

Moholy-Nagy László művészetpedagógiai téren csakúgy, mint az elméleti és művészi al-

Moholy-Nagy László festőművész

1) Folytatás.

Szellesi Zoltán: Szegedről indult művészek. – Délmagyarország, 1979. jan. 21.

kimagasló eredményeket ért el. Az építészet, festészet, fotó és film témakörébe vágó szakkönyvei nemzetközileg is elismertekké váltak. Pályafutása során a harmincas évek elejétől újra Berlinben élt és innen késztette távozásra őt is a hitleri nácizmus, mely a Bauhaus tevékenységét betiltotta és az általa kommunista szimpatizánsoknak tartott tanárokat emigrálásra késztette. Moholy-Nagy előbb Angliába ment és pár évig (1935—37) élt ott, majd az Egyesült Államokba vándorolt ki. Chicagóban telepedett le és ott megalapította a New Bauhaust (Új Bauhaus). A tengeren túl betegen is sokat dolgozott és 1943-ban, mint a konstruktivizmus egyik nemzetközi vezéralakja hunyt el.

*

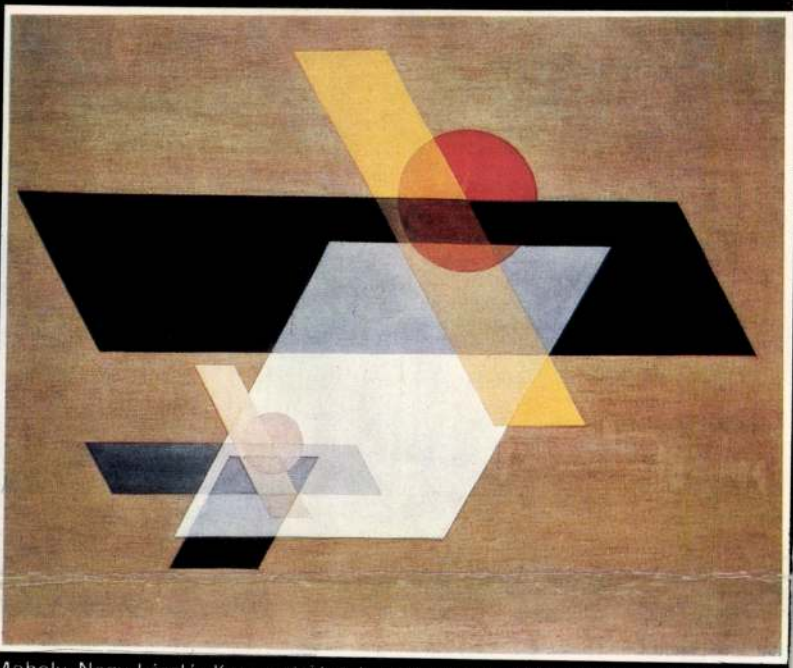
Moholy Nagy László, festőművész (1895–1946).
Mezei Vitó: A Bauhaus ma. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.

Moholy-Nagy László–Sebők István: Fény–tér modulátor terve, kollázs pauszpapíron, színes papír, karton, 65,2 × 49,9 cm, 1922–1930



Művészet, 1988. aug., 39-old.

MTI SAJTÓFIGYELŐ
MAHIR
1091 BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51.
Telefon: 337-748, 340-726
Moholy-Nagy László,
festőművész (1895-1946).
MŰVÉSZET
1983 MAJ



Moholy-Nagy László: Kompozíció A II, olaj, vászon, 115x136,5 cm, 1924

„Ezeket az alkotásokat nem az öregedő, kiszáradt racionalizmus teszi egzakttá, hanem a már mutatkozó élet perspektívaszépsége és felszabadító ereje láttán érzett fiatalos, vidám boldogság. Akiben nem él ez az odaadó hit az intellektus utópisztikus megváltó küldetése iránt, és aki ezzel nem képes primer életérzésként, célként együtt rezonálni, az Moholy-Nagy művészete vitalitását pusztán stílusgyakorlatokká és fizikai színkísérletekké lefokozva képes értelmezni. Pedig milyen lendület hatja át itt a felfele törő egyeneseket és az ívelt görbéket, milyen biztonságot sugároznak a felszálló és az aláhulló vonalak, milyen határozottság nyilvánul meg a síkok áttörésében és milyen feszültség az elementáris szín- és anyagértékek kontrasztjában." – Kállai Ernő

(Passuth Krisztina: Moholy-Nagy. Budapest, 1982, Corvina Kiadó, 402 oldal)



Moholy-Nagy László
1021 festőművész.

KILÁTÓ

1982. IX. 4. — Szerkeszti Vukovics Géza — V. évf., 3

Moholy-Nagy László adai és moholi évei

Néhány hiányzó adat a modern művészet világhírű úttörőjének élet

A belgrádi Modern Művészetek Múzeumában — Eszék után, Zágráb előtt — megnyílt a magyar avantgarde festőinek reprezentatív kiállítása. „Nem mindennapi, tanulságos és izgalmas esemény" — írja a főhagyta el a sajtót a Festészet fényképészet, film című műve, amely Németországban jelent meg először 1927-ben. Ennek utószavában írja Bíró Yvette: „... számára a festészet és a film, az építészet és a színpadkép, a tipográfia, a

Bikity
két hely
Bácsbors
tól délk
szláv—n
A tany
nak fel

Átalakuló családkép az NSZK-ban

A — családfenntartóból, a nem dolgozó anyából, valamint két-három gyermekből álló — klasszikus családnak a társadalmi tudatban rögzített képe még mindig meghatározza az NSZK hivatalos családpolitikáját, a valóságban azonban ez a családtípus már régen kisebbséggé vált.

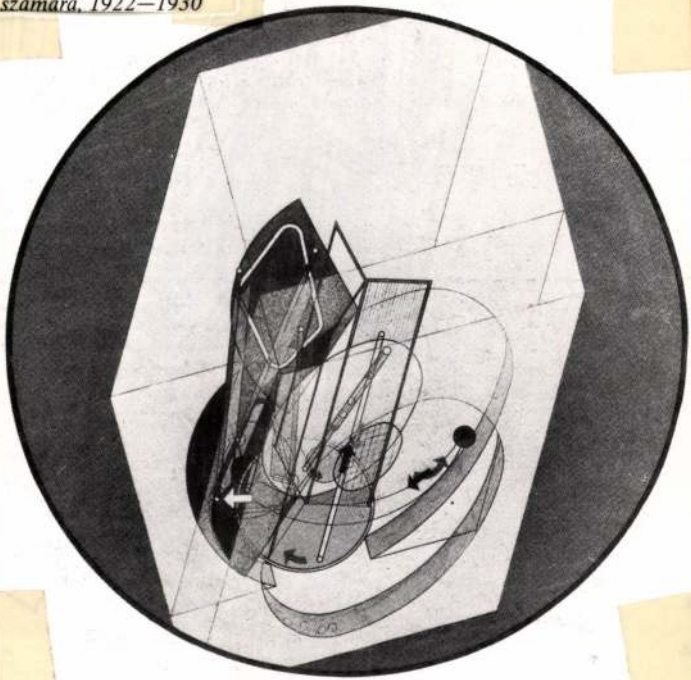
Világosan megmutatja a változást az a vizsgálat, amelyet a baden—württembergi munka- és szociálisügyi minisztérium végzett „a nő helyzeté"-ről. Eszerint a Baden—Württembergben élő, összesen 3,2 millió család közül csak 1,3 milliónak vannak 18 évesnél fiatalabb gyermekei. 195 000 anya egyedül neveli gyermekét. A nők átlagosan csak 25,1 éves korukban (majdnem egy évvel később mint az 1970-es átlag) mennek férjhez, és később szülnek — csupán 25. és 27. életévük között. Minden 100, 35—45 éves korú anya közül 56 dolgozik, sőt az elvált, gyermeküket egyedül nevelő nőknél az a arány 82 százalék.

Mindent összevetve, mint a tanulmány megállapítja, „a fiatalabb nőknek a tanulás és a kereső foglalkozás terén tanúsított magatartása a velük egyidős férfiakéhoz" hasonlít. Munkanélküliség esetén természetesen a nők továbbra is hátrányosabb helyzetben vannak. Az ő munkanélküliségi kvótájuk kétszer akkora, mint a férfiaké.

(Der Spiegel)

Moholy Nagy László, festőművész (1895-1946).
György Péter: A Boldogok-szigete. Bauhaus-utópiák papíron. Magyar Nemzeti Galériában bemutatott kiállítás.

Moholy-Nagy László: Lichtrequisit (fény-tér modulátor) egy elektronikus színpad számára, 1922—1930



Magy Építőművészet, 1988, 4-5, 54-old.

Moholy Nagy László
TIEDONANTAJA
Helsinki (1895-1946)
Skp
29.300
1021
26.04.1983 b
SANOMALEHTIEN
ILMOITUSTOIMISTO OY

Unkarilaisia valokuvia Helsingissä

Laaja unkarilaisen valokuvauksen näyttely on esillä Valokuvamuseon Studiossa Helsingissä 22. huhtikuuta – 29. toukokuuta. Kulttuurivaihtona Unkarista saatu näyttely selvittää unkarilaisen valokuvan historiaa vuodesta 1840 nykypäivään.

Alkuperäisestä, yli tuhannen kuvan katselmuksesta saadaan Suomeen kolmisensataa kuvaa. Supistettunakin näyttely on kiintoisa välähdys keskieurooppalaiseen kulttuurihistoriaan, jossa näkyy taidekäsityksen kehittäminen kansallisten ja yhteiskunnallisten muutosten myötä.

Näyttelyssä on mukana muutamia Unkarin kansainvälisesti tunnetuimman valokuvaajan André Kertészin varhaisvuosien töitä – Kertész lähti Unkarista 30-luvun vaihteessa. Näyttelyn muita tunnettuja unkarilaiskuvaajia ovat László Moholy-Nagy ja Márton Munkácsi.



□ *"Kaupustelija kahden tytön kanssa."*

Helsingin jälkeen unkarilaisen valokuvauksen näyttely on esillä kesäkuussa Lappeenrannan Taidehallissa.

Tapio Si pronssia

Suomalaisten saalis Budapestissä kreikkalais-roomalaisen painin EM-kisoissa jäi laihaksi. Ainoa mitali- ja pistesijoille yltänyt oli Tapio Sipilä, joka paini sarjassa 68 kiloa komeasti pronssia.

Kultakamppailusta Sipilä putosi hävittyään lauantaina Puolan Jan Kopanskille pistein 5-2. Sunnuntaina Sipilä kuitenkin varmisti kolmannen sijan voittamalla Romanian Stefan Negrisanin 10–3.

sarjan ykkönen ja alitti kilpailuissa ainoana MM-kisarajan.

Karhulan TU voitti Helsinki-viestin

Karhulan Työväen Urheilijoiden joukkue voitti sunnuntaina 57. Helsinki-viestin pääsarjan. Toinen oli KU-58 ja kol-

Jalkapallon SM-sarja

TPS–KuPS 1-0, HJK–KPV 3-1, Kopparit–KTP 4-0, Kuusysi–Haka 2-0, OPS–Reipas 2-2, Ilves–RoPS 8-2, TPS–KuPS 1-0.

László Moholy-Nagy
AAMULEHTI
Tampere
Kok.
136.933 LT
27.04.1983 f
SANOMALEHTIEN
ILMOITUSTOIMISTO OY

Unkarilaisia valokuvia

● Unkarilainen valokuvaus esittäytyy Valokuvamuseon studiossa Helsingissä. Kulttuurivaihtona Unkarista saatu katselmus selvittää veljeskansan valokuvan historiaa vuodesta 1840 aina nykypäivään.

Alkuperäisestä yli tuhannen kuvan näyttelystä on Helsinkiin koottu pienempi kolmisensataa valokuvaa käsittävä esittely. Näin supistettunakin se antaa kiintoisan välähdyksen keskieurooppalaiseen kulttuurihistoriaan.

Näyttelyssä on mukana muutamia Unkarin kansainvälisesti nimekkäimmän valokuvaajan André Kertészin varhaisvuosien töitä. Kertészhän lähti Unkarista jo 1930-luvun vaihteessa. Näyttelyn muita tunnettuja kuvaajia ovat László Moholy-Nagy ja Márton Munkácsi.

Helsingin jälkeen unkarilaisen valokuvauksen näyttely on esillä kesällä Lappeenrannan taidehallissa.



● Byula Ramhabin (1900—1978) kuva on vuodelta 1936 ja nimeltään Kirkas auringonpaiste.

Vankila, viina, rotu . .

Ennakoluulot pulma asunnon etsinnässä

Vankilasta vapautunut mustalaisvanhus, jolla on liikuntavamma, sosiaalisia vaikeuksia ja ongelmia viinan kanssa.

Tässä pahin mahdollinen yhdistelmä, mikäli ihminen yrittää hankkia itselleen kunnon asunnon. Tilannetta pahentaa vielä se, jos asunnon hakija on opiskelija.

Erilaisten erityisryhmien asunto-olojen järjestämistä vaikeuttavat hyvin paljon ihmisten ennakkoluulot.

Kriminaalihuoltoyhdistyksen Tampereen toimiston johtaja Pentti Mäkinen arvioi, että Tampereella noin sata päihdeongelmaista tai vankilasta vapautunutta tarvitsisi asunnon.

— Sittenkin on vielä parantamista muiden puutteellisissa oloissa asuvien asunto-oloissa, hän jatkaa.

Juuri päihdeongelmaiset ja vankilasta vapautuneet ovat niitä. Näin suurin piirtein kaikille löytyy oma asunto.

Kertojana on tutkija Ossi Niininen sosiaalihallituksesta.

— Olin kerran asunnossa, jossa oli paljas maalattia. Asukkaat olivat kuitenkin ihan tyytyväisiä eivätkä edes halunneet muuttaa pois.

Niininen arvelee, että Suomessa on erityisryhmäläisten asunto-olot järjestetty alle keskitason.

Oulu mallikunta

Rosenius arvioi, että päihdehuollon rahoista noin neljä miljoonaa markkaa kuluu näiden asuntojen ylläpitoon. Hän muistuttaa, että rahamäärä on vain 3,5 prosenttia Oulun sosiaalitoimen menoista.

Toimistonjohtaja Mäkinen toteaa, että Tampereella asiassa olisi paljon tekemistä.

— Asumiskykyä ja -taitoa olisi,

Rivitalot suosiossa Huittisissa

Rivitalorakentamisen suosio Huittisissa jatkuu. Huttislainen rakennusliike Risto Ruusumaa Oy suunnittelee Punkalaitumelle johtavan tien varteen keskustan tuntumaan yhdeksää uutta rivitaloa. Kaupunginhallitus puoltaa hankkeeseen tarvittavaa poikkeuslupahakemusta äänin 7—2.

Rakennusliike anoo poikkeuslupaa vajaan 19 000 neliön peltoalueelle. Alueelle on jo tehty asemakaavaluonnos rivitaloalueesta. Kuntasuunnitelman mukaan asemakaava oli tarkoitus vahvistaa vuonna 1986.

Rakennusliikkeen kaavailemiin yhdeksään rivitaloon tulisi 52 asuntoa. Poikkeusluvan puoltamista vastustaneet kaksi kaupunginhallituksen jäsentä perustelivat kantaansa alueen vaikeutuvilla liikennejärjestelyillä.

Vilppula jäi nipin napin voitolle

arvo

Jämsänkoski — Jaakl
Jämsänjokilaakson rake
Keski-Suomessa on ensimm
toitu runkokaavaa varten ma

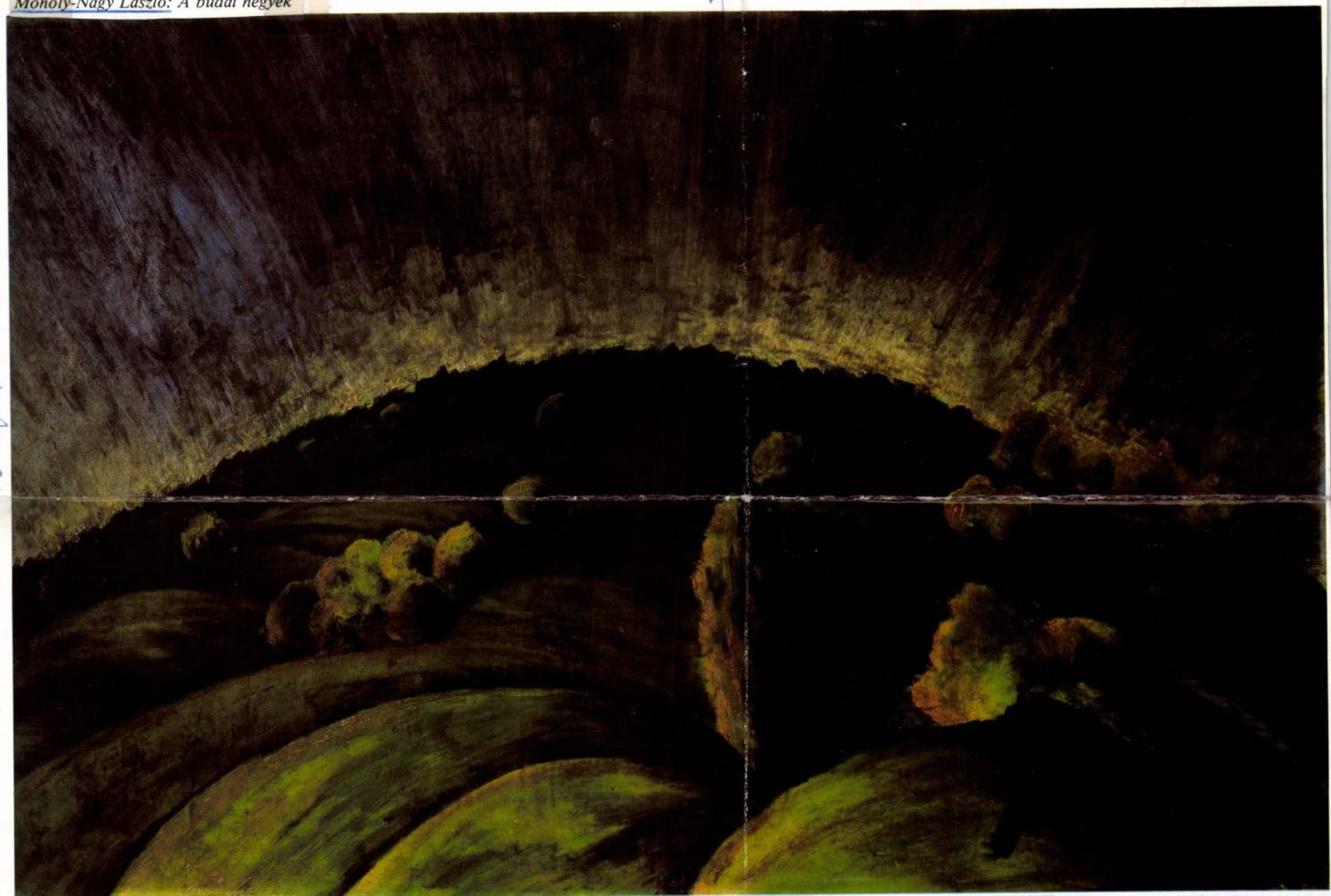
— Tämän jälkeen olisi tutkittava yksityiskohtaisesti mitkä rakennukset voitaisiin suojella kaavalla ja valtuuston päätöksellä. Seuraavana vaiheena voisi olla kuntien tekemät suojelusuunnitelmat. Tällaista tehdään parhaillaan Jyväskylässä. Haluan korostaa kuitenkin tässä asiassa vapaaehtoisuutta. Työrukkasena tässä vaiheessa voivat toimia lähinnä kulttuurilautakunnat, Rinta-Tassi selvittää.

Viimeksi on saatu kansiin teollistuneen Jämsänkosken arvorakennusten luettelointi. Luettelo sisältää 120 kohdetta. Siinä on mm. Suomen pohjoisin mäkilinna, mielivaltaisesti perustettujen tonttien pientaloalue. Yhtynei-

Moholy Nagy László, festő-grafikusművész, művészeti író (1895-1946).

PEST-BUDA A FESTÉSZETBEN

Moholy-Nagy László: A budai hegyek



:- Budapest-folyóirat, 1988, 4., hátsó borító.


LIBEGŐVEL
a szabadba!
BKV
sendes, pihentető
tazás,
zép kilátással
gész évben
özlekedik!
enetdíj: irányonként 15 Ft
emidő: 9–17 óráig
olák részére
dvezményt adunk
ormáció telefonon: 164-690
15
14
13

Moholy-Nagy László
fotokuvaaja 1895–1946
KANSAN UUTISET
Helsinki
KD
57.262 LT
1027
27.04.1983 b
STA
SANOMALEHTIEN
ILMOITUSTOIMISTO OY



UNKARILAINEN valokuva heijastaa monipuolisesti unkarilaisten elämää ja Unkaria.

Unkarilainen valokuva Helsingissä

Valokuvamuseon Studiossa, Annankatu 30:ssa on avattu laaja unkarilaisen valokuvauksen näyttely otsikolla Unkarin valokuvaus 1840–1981. Näyttely on avoinna toukokuun 29. päivään, minkä jälkeen se siirtyy kesäkuun ajaksi Lappeenrannan Taidehalliin.

Unkarilaisen valokuvauksen näyttely on osa yli tuhannen kuvan katselmuksesta. Suomessa on siitä esillä kolmisensataa kuvaa. Supistettunakin näyttely on kiintoisa välähdys keskieurooppalaiseen kulttuurihistoriaan, jossa näkyy taidekäsityksen kehittäminen kansallisten ja yhteiskunnallisten muutosten myötä.

Näyttelyssä on mukana muutamia Unkarin kansainvälisesti tunnetuimman valokuvaajan André Kertészin varhaisvuosien töitä – Kertész lähti Unkarista 30-luvun vaihteessa. Näyttelyn muita tunnettuja unkarilaiskuvaajia ovat László Moholy-Nagy ja Márton Munkácsi.

Näyttely on avoinna joka päivä klo 12–18.

"Taalla
suome



Vuorelaisen Minna j



ARGUS
CH-8030 Zürich, Telefon 01/252 49 37

1021

Luzerner Tagblatt
Luzern (CH)
Aufl. t. 24 695
Argus Media No. 1154

László Moholy Nagy

27 Juni 1984

038 1

Der verkannte Hugo Weber

Werkgruppen des Basler Künstlers im Zürcher Kunsthaus

ZÜRICH – In den drei Räumen im Erdgeschoss des Zürcher Kunsthauses sind bis zum 12. August Werkgruppen des Baslers Hugo Weber (1918 bis 1971) ausgestellt. Hugo Weber gilt heute als erster schweizerischer Vertreter der Action Painting. Den Paris-orientierten Wegbereitern des Tachismus steht Hugo Weber in den fünfziger und sechziger Jahren als dynamischer, amerikagesinnter Gegenpol gegenüber.

Hugo Webers Werk hat gerade heute angesichts der Tendenzen in der zeitgenössischen Malerei Chancen (endlich) verstanden zu werden. Erstmals zeigt das Kunst-

Von Inge Sprenger-Viol

haus Zürich eine Retrospektive über das Schaffen Webers nach 1949. Einen Grossteil nehmen dabei die in abstrakt expressiver Pinselschrift gezeichneten Porträts, eine Bildnisserie über den Architekten Mies van der Rohe, ein. Insbesondere in dieser Bildserie gelang es dem Künstler mit seiner eigenen Gestik Abstraktes mit dem Figürlichen zu verbinden.

Nachkriegsjahre in New York

Hugo Weber liess sich zu einer Zeit in New York nieder, als sich diese Stadt nach dem Krieg zur neuen Kunstmetropole zu entwikkeln begann. Er war der erste Schweizer Künstler, der den amerikanischen abstrakten Expressionismus als eine Art freigesetzten, dynamischen, auf Gegenständlichkeit verzichtenden Ausdruck verfolgt und verarbeitet hat. Entscheidend für seine Entwicklung war auch die Lehrtätigkeit am Illinois Institute of Design in Chicago. Weber wurde 1946 von Laszlo Moholy-Nagy an die 1937 gegründete Schule berufen, die die Bauhaustradition in den USA weiterverfolgte. Ende der vierziger Jahre, als Hugo Weber in die New Yorker Kunstszene eingeführt wurde, lernte er Franz Kline, Willem de Koonig und Jackson Pollock kennen. 1950 sagte er sich vom dreidimensionalen Schaffen los und wandte sich der gestischen Malerei zu.

Zeichenserie

Einen ersten Höhepunkt erlebte er mit seiner 1951 geschaffenen Zeichenserie, in der die Linie selbst zum Thema der Darstellung, zum Träger der gestalterischen Energie wird. Die Serie «Vision in Flux» wurde im Museum Colorado Springs zu einem aufsehenerregenden Ausstellungserfolg. Trotz grosser Anerkennung gegenüber seiner Tätigkeit als Lehrer und Künstler kehrte Hugo Weber 1955 nach Europa zurück. Doch die fünf Jahre, die er in Basel bleiben sollte, wurden alles andere als glücklich. Hugo Weber war in Europa erfolglos. Es gelang ihm weder in der Schweiz noch in Paris als Künstler anerkannt zu werden. In seiner Isolation floh er in den Alkohol und setzte sich 1960 wieder nach den USA ab. Doch während seiner Abwesenheit hatte sich die Szene in New York verändert. Mittlerweile hatte sich dort die Popart durchgesetzt. Weber selbst hatte sich nun sowohl in Amerika wie in Europa als «displaced person» gefühlt.



Hugo Weber: Büste Mies van der Rohe, 1961. Kunsthaus Zürich.

Porträts von Ludwig Mies van der Rohe

1961 begann er seinen Freund, den Architekten Ludwig Mies van der Rohe, zu porträtieren. Er quartierte sich in dessen Büro ein und schaffte in einem eigentlichen Arbeitsrausch vierzehn grossformatige Ölbilder, Zeichnungen und unzählige Skizzen. (Einige dieser Arbeiten sind zurzeit im Kunsthaus Zürich zu sehen.) Diese Werkgruppe ist gezeichnet durch Überbetonen und Weglassen. Mit diesen Stilmitteln erreichte Weber eine monumentale Expressivität. Wilde, dynamische Pinselhiebe, oft auch breite Farbbänder auf der einen und grotesk gezeichnete Mimik auf der andern Seite bestimmen seine späten Bilder. Seine heftige Malgestik glich einem Aufschrei. Er skizzierte Gesichtszüge mit farbigen Schraffuren und weit ausgreifenden Linien und überdeckte diese Zeichen dann mit lasierender Farbe. Damit entzog er dem Gesicht die Individualität. Mit seinen Kopfbildern wurde Hugo Weber zum endgültigen Aussenseiter in der damaligen Kunstszene. Doch nicht nur die künstlerische Eigenwilligkeit, auch seine zunehmende Abhängigkeit vom Alkohol trieben ihn in die absolute Isolation. Am 15. August 1971 starb Hugo Weber im St. Vincent Hospital in New York.

Sein zu Unrecht verkanntes Werk wird in der Schweiz erstmals mit einer Retrospektive im Kunsthaus Zürich gewürdigt.

Des couleurs plein l'oreille

9211 László Moholy-Nagy, 1895-1946

Un tableau de maître que vous n'accrocherez pas au mur: l'image sonore transmise par téléphone.

DEPUIS une quinzaine de jours, un nouveau numéro est relié au réseau bernois. Dans la capitale et quelques musées suisses, des affiches et autocollants l'annoncent énigmatiquement : « Telefon 031/21 11 11, Akustische Bilder ». De quoi s'agit-il ?

D'abord, cette action fait partie de la série de manifestations culturelles que patronne actuellement le Kunstmuseum de Berne. En effet, à l'occasion de l'inauguration de ses nouveaux locaux, ce musée a invité, par la formule d'un concours, des créateurs à se produire dans ses murs. C'est ainsi que le public de la Ville fédérale a la possibilité de voir, en complément d'une splendide exposition, des « performances », des spectacles de danse, des vidéos et des films. Il s'agit de réalisations d'artistes alémaniques pour la plupart.

Et les Romands ? Il paraît que leur « absence » est due simplement à des raisons administratives... Les invitations ayant été envoyées un peu tardivement, les Welsches n'ont pas eu le temps de préparer leur participation à ces festivités. Mais, malgré ce contretemps, le monde artistique romand est tout de même représenté, et d'une manière fort originale, sur cette scène bernoise. En particulier, c'est un atelier de l'Ecole supérieure d'art visuel de Genève qui propose au public, par le canal du 031/21 11 11, ce qu'on traduira en français par : « Images sonores ».

A bon entendeur

Ainsi, jusqu'au 30 novembre, il suffit de composer le numéro magique et voilà votre téléphone qui diffuse trois minutes de bruitages, musique et paroles, créant une « impression traditionnellement le faire croire les Beaux-Arts, restreinte, cantonnée à des techniques comme la peinture ou la sculpture. L'art se trouve partout où quelqu'un investit un médium quel qu'il soit ». Par exemple le téléphone, car « cet appareil est un médium au même titre que l'aquarelle. Et si un large public prend conscience de cela et se rend également compte que l'art n'est pas forcément un objet, qu'il peut être, comme dans cette expérience, un type de communication, alors « Akustische Bilder » aura été une bonne opération. »

Le fil de l'histoire

Monet exposait au Salon des refusés, pendant que Graham Bell inventait le téléphone. Mais la première utilisation de cette invention à des fins artistiques date des années vingt. Elle a été réalisée par un des maîtres du Bauhaus, Moholy-Nagy. Celui-ci a téléphoniquement donné des instructions pour la confection d'un service en porcelaine. Ainsi Moholy-Nagy désirait mettre l'accent sur le moyen de véhiculer un message, sans s'attacher à son contenu. Ce faisant, il inscrivait le téléphone dans le grand livre de l'histoire de l'art, car il venait d'offrir à cet appareil sa première participation à une œuvre conceptuelle. Un demi-siècle avant McLuhan, ce professeur du Bauhaus avait eu l'intuition que « medium is message ».

En Suisse, le téléphone a également eu son heure de gloire auprès des milieux culturels. Dans le cadre de « un espace parlé », la Galerie Gaëtan et les Messageries associées de Genève ont diffusé, pendant deux ans, de 1977 à 1979, les enregistrements d'une cinquantaine d'artistes internationaux. Ce programme était destiné à rendre sensible le passage d'un



«La voix de son maître» ou comment les initiateurs de cette réalisation se voient.

(Extrait du catalogue du Kunstmuseum de Berne.)

ques furent très nombreux. Parce qu'ils avaient déjà participé à cette première aventure, Sylvie et Chérif Defraoui ont eu envie de tenter une nouvelle expérience téléphonique : « Akustische Bilder ». Cette fois, cependant, il ne s'agissait plus de travailler avec des artistes internationalement connus, mais avec les élèves de leur classe de media mixtes. Enthousiasmés, une trentaine de ces jeunes créateurs de l'Ecole supérieure d'art visuel ont relevé le défi lancé par leurs professeurs : injecter un objet, une poésie sonore dans le téléphone. Et Chérif Defraoui d'expliquer que c'était là « l'occasion d'amener les étudiants à investir un médium peu utilisé. Car la créativité est d'autant plus stimulée qu'elle trouve à se manifester dans des espaces vierges ou presque. Et, paradoxalement, l'espace téléphonique, surchargé au niveau des communications quotidiennes, n'est nullement saturé de créativité. Il en découle que cet appareil banal devient une mine d'or, un nouveau champ d'action permettant de développer un véritable travail

bilisation des appels n'a pas été prévue. Mais, renseignements pris à Berne, il apparaît que le répondeur est souvent sollicité. Qui appelle les « images sonores » ? Les curieux qui ont découvert le numéro un peu par hasard, et les « branchés » qui fréquentent les milieux artistiques bernois et genevois. En effet, cette action poétique a été réalisée sans grand renfort de publicité. C'est une démarche volontaire, car « ainsi se crée un réseau souterrain d'information : le bouche à oreille, le téléphone arabe ! Ce type de communication cadre parfaitement avec le concept « Akustische Bilder ». Et, mystérieusement, ce réseau fonctionne en l'occurrence très bien : beaucoup de monde est au courant et téléphone. Nous avons même reçu des appels à la maison ; des amateurs désirent recevoir une cassette de tous les enregistrements. »

Mais trêve de discours, vous voulez prendre connaissance des « Akustische Bilder » ? Alors composez le bon numéro, et rappelez plusieurs fois car l'enregistrement change cha-

ARGUS
CH-8030 Zürich, Telefon 01/252 49 37
24 heures
(èdit.nat.et vaudoise
Lausanne (CH)
Tir.tot.q.93 360
Argus Media No.1411
1021
19.Nov. 1983

Dokumente deutsch-niederländischer Beziehungen – „Berlin–Amsterdam 1920–1940“ in Den Haa

Das Bauhaus ragte auch an Hollands Zuidersee

In der Eingangshalle fällt der Blick zuerst auf eine Wand mit alten Zeitungen. Es sind die Kriegsflugblätter, die Paul Cassirer und Alfred Gold unter dem Titel „Kriegszeit“ seit August 1914 herausgaben. Die enthielten Lithographien von Barlach, Großmann, Unold, Liebermann und anderen, die damals noch alle von der Notwendigkeit des Krieges überzeugt waren. Daran schließen sich die Radierungen von Dix über die Schrecken des Grabenkrieges und Käthe Kollwitz' berühmtes Antikriegsplakat „Nooit meer Oorlog“ unterschrieben an.

Kein Zweifel also, hier wird Geschichte aufgearbeitet. Und zwar mit Hilfe der zeitgenössischen Kunst. Schon das Plakat verrät mit seiner Typographie, daß das in Anlehnung an berühmte Vorbilder geschehen soll. „Berlin – Amsterdam 1920–1940“ heißt die Ausstellung im Gemeentemuseum von Den Haag. Sie gehört zu einem Veranstaltungszyklus des deutschen Goethe-Instituts in Amsterdam. Bis weit in den Herbst sollen mit Ausstellungen, Vorträgen, Filmvorführungen sowie Theater- und Musikgastspielen Amsterdam, Den Haag und Rotterdam die deutsch-niederländischen Wechselbeziehungen dokumentiert oder wieder lebendig werden.

Dabei drängt sich die Politik in einer Weise in den Vordergrund, die jeden Vergleich mit der Ausstellungsfolge im Pariser Centre Pompidou über die Beziehungen der französischen Hauptstadt zu New York, Berlin und Moskau verbietet. Denn in Paris ging es darum, die gegenseitige Beeinflussung mit Kunstwerken höchster Qualität zu verdeutlichen. Ein solches Konzept übersteigt aber die Mittel eines Goethe-Institutes bei weitem.

Es mußte sich mit dem begnügen, was zu haben war. Und das waren in aller Regel nur Druckgrafiken, Fotos, viele Zeitschriften und einige – meist nicht sehr bedeutende – Gemälde. So konnte zwar eine Handvoll der Bilder – darunter das Porträt des Grafen d'Armencourt von Chrlstian Schad – zusammengetragen werden, mit denen die Künstlervereinigung De Onafhandelijken 1929 in Amsterdam erstmals die Neue Sachlichkeit vorstellte. Aber andererseits gelang es nur ein Gemälde von Hannah Höch aufzutreiben, das sie während ihres vierjährigen Aufenthaltes in Den Haag gemalt hatte. Der Eindruck des Zufälligen beherrscht deshalb diese Ausstellung, und das gibt ihr den spröden Charakter einer didaktischen Demonstration.

Natürlich liegt das auch daran, daß den deutsch-niederländischen Kunstbeziehungen jenes Feuer fehlte, das der Gedanke an Rom oder Paris in deutschen Künstlern entfachen konnte. Es waren eher die Niederländer, die sich nach Deutschland orientierten. Aber auch wenn sie vom Expressionismus begeistert waren, so erreichten Jacoba van Heemskerck oder Jan Altink nicht ihre Vorbilder. Ihnen gelang allenfalls Epigonales, wie Jan Wiegers mit seinem Porträt von Kirchner im typischen Kirchner-Stil. Nicht anders war es bei der Neuen Sachlichkeit, wenn Christian de Moor Otto Dix porträtierte. Und das niederländische Dada-Zentrum bestand – wie der Fotograf Erwin Blumenfeld spottete – eigentlich nur aus ihm und seinem Schwager Paul Citroen,



Deutsch-holländischer Kulturaustausch: Ankunft des Bauhaus-Künstlers Moholy-Nagy zu Vorlesungen in Utrecht (dritter von links; ganz rechts P. Citroen, neben ihm C. Rietveld) FOTO: DIE WELT

dessen bekannte „Metropoli tomontage hier immerhin zu ist.

Wenn eine niederländ Kunstbewegung auf Deutsc ausstrahlte, dann war es De Rietvelds Arbeiten wurde schätzt, und Theo van Doe hielt seinerzeit in Weimar fü haus-Schüler im Atelier von Röhl De-Stijl-Kurse ab. E auch eine enge Zusammen zwischen Kurt Schwitters Thijs Rinsema, die hier m meinsamen Collagen doku tiert wird, oder zwischen S ters, van Doesburg und Käth nitz bei dem rein typographi Kinderbuch aus dem Geiste „Die Scheuche“.

Nach 1933 wurden die Nied de Zuflucht oder Durchgan tion für viele deutsche Emigr Max Beckmann ist der wich aber auch Josef Albers, Lasz holy-Nagy, Johannes Itten, rich Campendonck, Friedric demberge-Gildewart, der Fo Erich Salomon und viele oder kaum noch bekannte K ler gehörten dazu. Paul C und Charles Roelofs versu mit „De nieuwe Kunstschoo Ideen des Bauhauses fortzufü Aber das alles war mehr ein wintern als eine kräftige kün sche Bewegung.

So endet die Ausstellung m tatorischen Bildbeispielen, d tifaschistischen Flugblättern „Het Rode Prenten Colle oder von Gerd Arntz, der di formen der „Kölner Progres bis heute bewahrt hat. Das al zwar interessant, aber aufr ist es nicht (bis 13. Juni, kein log, Handbuch: 39 hfl).

PETER DIT

n soll. Illyn beschwerte
an stellte schnell fest,
fekter Computer sich
ber nicht wieder abge-
te.

indnis

usammenhang mit
satzforderungen an den
nzmakler **Jochem Erle-**
er seit rund eineinhalb
armstadt inhaftierte Ab-
sexperte zugegeben,
manipulierten Geschäf-
uter Geschäftspartnern
e. Er bestreitet jedoch,
ationen in Millionenhö-
eteiligt gewesen zu sein.

nd warm

für Samstag:

Bundesgebiet: In den
überwiegend stark be-
kaum Niederschlag. Im
f zunehmende Aufheite-
nur noch in der Osthälfte
ls vereinzelt leichte
Tageshöchsttemperaturen
, in der Nacht Abkühlung
Grad. Schwacher Wind aus
Richtungen.

ssichten:

h, niederschlagsfrei.

en am Freitag, 13 Uhr:

16°	Kairo	34°
15°	Kopenh.	11°
16°	Las Palmas	20°
16°	London	9°
13°	Madrid	10°
13°	Mailand	15°
10°	Mallorca	16°
13°	Moskau	5°
13°	Nizza	10°
17°	Oslo	2°
14°	Paris	9°
12°	Prag	15°
13°	Rom	16°
13°	Stockholm	6°
14°	Tel Aviv	28°
13°	Tunis	18°
9°	Wien	13°
10°	Zürich	11°

ufgang* am Sonntag: 6.52
gang: 19.59 Uhr, **Mondauf-**
Uhr, Untergang: 5.42 Uhr;
gang am Montag: 6.50 Uhr,
20.01 Uhr, **Mondaufgang:**
Untergang: 6.10 Uhr.
entraler Ort Kassel.

wird zur hohen Po

Indira Gandhi warf ihre Schwiegertochter

VERENA STERN, **Neu-Delhi**

Eigentlich eine ganz alltägliche Familiengeschichte: Eine Mutter ist mit der Frau ihres jüngeren Sohnes nicht einverstanden, fügt sich aber und nimmt die ungeliebte Schwiegertochter bei sich auf. Beim Zusammenleben kommt es zu den erwarteten Spannungen. Sie steigern sich, als der Sohn tödlich verunglückt und die Schwiegermutter nun die Familie des älteren Sohnes vorzieht. Eines Tages ist die Schwiegermutter die ewigen Querelen mit ihrer Schwiegertochter leid und setzt sie kurzerhand vor die Tür. Eine ganz alltägliche Familiengeschichte, wenn diese Schwiegermutter nicht Indiens Ministerpräsidentin Indira Gandhi wäre, was dem Stück die politische Dimension verlieh.

Das Verhältnis zwischen Indira Gandhi und ihrer Schwiegertochter Maneka, der Frau des designierten Indira-Nachfolgers auf dem Posten des Ministerpräsidenten, Sanjay Gandhi, war von Anfang an gespannt, Indira Gandhi entstammt der höchsten Hindukaste. Maneka gehört zu den Sikhs, die dem Hinduglauben und dem Kastenwesen abgeschworen haben; obendrein hatte sie früher als Fotomodell posiert. Indira Gandhi nahm die Schwiegertochter trotzdem auf – in der Hoffnung, sie würde sich „anpassen". Und das tat Maneka in gewisser Weise auch: Sie entwickelte den gleichen politischen Ehrgeiz wie ihre Schwiegermutter.

So kam es zum Krach, als Indira 1977 die Wahl verlor – nicht zuletzt wegen des Zwangssterilisierungsprogramms ihres Sohnes Sanjay. Maneka warf Indira daraufhin vor, sie habe leichtfertig den Notstand aufgehoben, Wahlen ausgeschrieben und damit die Karriere ihres Sohnes Sanjay ruiniert, die Maneka nun wieder aufbauen wollte. Sie gründete ein Nachrichtenmagazin namens „Surya India
als Chefredakteurin
seiten gegen die regi
ta"-Koalition, bis
1980 die Wahl wied
Sohn Sanjay syst
Nachfolger aufbau
sich zum Guten zu

Da stürzte am 2
33jährige Sanjay
flugzeug tödlich ab. Ma
sich sogleich als die politische Erbin. Indira aber hatte andere Pläne und entschied, daß ein leiblicher Gandhi-Sprößling als „Kronprinz" besser geeignet sei als ein zwar ehrgeiziges, aber angeheiratetes Mitglied der Familie. Also überredete Indira ihren ältesten Sohn Rajiv, einen – bislang unpolitischen – Piloten der „Indian Airlines", die politische Nachfolge des verstorbenen Bruders anzutreten. Von da an war die Hölle los im Hause Gandhi. Maneka machte keinen Hehl aus ihrer Abneigung gegen Schwager Rajiv. Rajiv wiederum, der sich mit seinem Bruder Sanjay nie sonderlich gut verstanden hatte, drängte dessen ehemalige Anhänger nach und nach aus allen Parteiämtern. Das Klima in der Familie wurde noch verschlechtert durch die engen Wohnverhältnisse im Hause.

Zum Bruch kam es im Februar über dem Verkauf des Maneka-Magazins, das als regierungsfrommes Blatt kaum noch Käufer fand. Gegen den Wunsch Indiras verbündete sich Maneka mit der Jugendbewegung der Kongreßpartei, den einstigen Anhängern Sanjays. Als Maneka am vergangenen Sonntag einen Kongreß dieser Organisation ausgerechnet in Lucknow, der Hauptstadt von Indiras Heimatstaat Uttar Pradesch, eröffnete, war das Maß voll. Am nächsten Morgen warf die erzürnte Schwiegermutter Maneka nebst Sohn aus dem Haus. Sie könne zurückkommen, erklärte Indira ihr, „wenn du deine Schritte revidierst". (SAD)



Rajiv Gandhi FOTO: CAMERA PRESS



Maneka Gandhi FOTO: A



Sanjay Gandhi FOTO: DP

László Moholy-Nagy.

Omakuva, akvarelli, 1919.
/reprr./

Helsingin Sanomat,
Helsinki.
1981. jun. 6.

Moholy Nagy László, festőművész

Lossonczy Tamás festőművészt műtermében kereste fel az író. Lossonczy mondja, hogy a zene és a festészet között létezik valamiféle kapcsolat. – Moholy Nagy beszél a centrális emberről. Voltak korok, amikor az ember mindent maga igyekezett létrehozni, befogadni. Aztán a szétbombás eredményeképpen – még mindig Moholy Nagy fogalmával – létrejött a szektorális ember. Ő már nehezebben érzékeli az eredendő összefüggéseket.

Fábián László: Lossonczy Tamásnál.

Film, Színház, Muzsika, 1981, jul. 25,

Moholy-Nagy László, festőművész

Barcsay Jenő 1900. jan.-ban született egy kis faluban, Katonában. Innen indult egy életút, melyet ma már joggal emlegetnek olyan nevek társaságában, mint Szinyei Merse Pál, Moholy-Nagy László, Victor Vasarely, Kepes György.

Takács Gábor: Barcsay-montázs.
Korunk, 1980. 12. 900. old.

Moholy Nagy László, festőművész
Filmvetítések:

7. és 21. | a „Nyolcak és aktivisták" c. kiállításhoz kapcsolódó filmek.
Moholy Nagy László: a rákok élete.
Fekete-fehér, színes fényjáték.

~~27.~~

A Magyar Nemzeti Galéria programja, 1981. február.

Moholy Nagy László, festőművész
Filmvetítések:

4. a „Nyolcak és aktivisták" kiállítása
akadémiából.
Moholy Nagy László: a rákok élete
Fekete-fehér- színke fényjáték.

a Magyar Nemzeti Galéria programja.
1981. május.

Moholy Nagy László. festőművész

Kállai Ernő művészeti író, mükrétikus nevét a művészetbarátok idősebb és középgenerációi jól ismerik, de a fiatatok nem sokat tudnak róla. Könyvtárnyi maradandó irásából gyűjtött össze egy kötetre valót Forgács Éva, melynek címe „Veszélyes sillagzat alatt". Moholy Nagy László, vagy Kassák Lajos művészetét a 20-as évek elején sokkal inkább magyarázni kellett, mint napjainkban, sedig ma is elkél a magyarázat.

Jó reggelt!

1981. X. 9. 4.25 |N|.

Moholy Nagy László, festőművész
Rendezvénynaptár:

9	15.00	**Filmvetítés**	
szombat		**XX. századi mesterek művei**	
		Moholy Nagy László: A rákok élete	
		Moholy Nagy László: Fekete-fehér-szürke fényjáték	
		Oskar Schlemmer: Ember és figura	
		Vasarely	

a Magyar Nemzeti Galéria Programja
1982. Január.

Mohdy - Nagy

Paul Arne Viällitása

Magyar Nemzet 1984. IV. 21.

Moholy - Nagy László
Fotókiállítás Párizsban

Magyar Nemzet 1984. XI. 24.

Mokolz - Nagy László festőművész

Egry Margit: Svéd vélemények a modern magyar művészetről

Művészet, 1982. október

Moholy-Nagy László festőművész

Tóth Attila: Mecenatúra Gyulán megyében

Művészet, 1982. augusztus

Moholy-Nagy László festőművész

Ujlaki Gabriella: A kollázs elnyeli a montázst

Művészet, 1983. február

Moholy-Nagy László festőművész

K. Bajkay Éva: Bécs 1919-1933

Művészet, 1982. december

Molnár-Nagy László festőművész

Szakonyi Péter: Az érintések öröme
Interjú Amerigo Tottal

Művészet, 1982. július

Moholy-Nagy László festőművész

Nagy Zoltán: Szemelvények egy életműből
Americo Tot szobrai a Vigadó
Galériában

Művészet, 1982. július

Moholy Nagy László festőművész

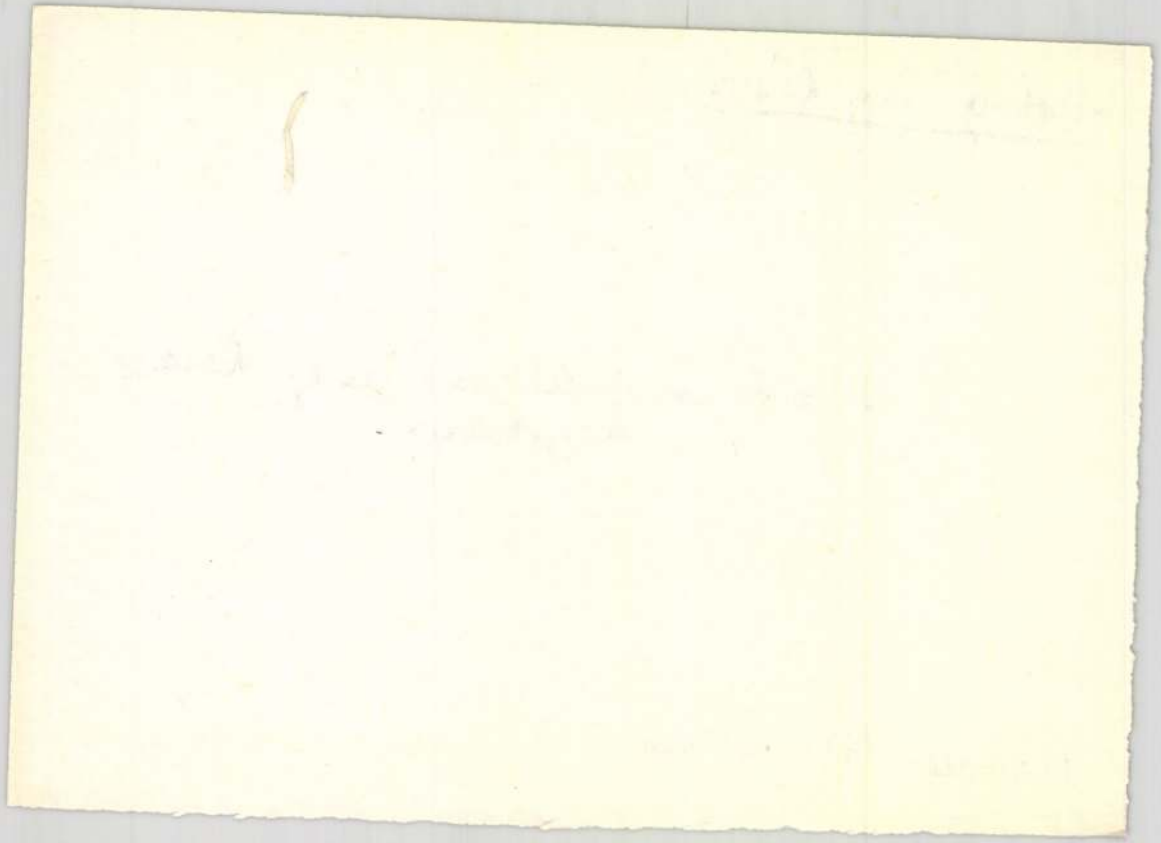
Sárkőzi Zoltán: Festészet fölös érzelmek nélkül

Művészet, 1981. április

Moholy Nagy László festőművész

Boros Judit: Tevdilszobrászat egy haladó hagyományból

művészet, 1982. április



Moholy Nagy László festőművész

Nagy Zoltán: „Én az utópiát aktivitássá tudnám fordítani"
Moholy Nagy Lászlóról a Corvina Kiadó által 1982-ben megjelentetett könyv

Művészet, 1983 május

Moholy-Nagy László festőművész

Fajó János: Az értékek csapdája

Művészet, 1982. február

Moholy Nagy László

Szabadi Judit: Hagyomány és korszerű-
ség "

Jelenkor, 1984. x.

Moholy Nagy László
Viallitás Párizsban

Magyar Nemzet 1985. 1. 17.

Moholy-Nagy László, festő

megemlítve

Pomogáts Béla

8.

Élet és Irodalom BP 1984. máj. 18 XXVIII/20

Moholy-Nagy László, festő

L: Kondor Béla

Vadas József: Az utolsó klasszikus

13.

...s Irodalom

Bp. 1984. ápr. 27. XXVIII/17

Moholy-Nagy László, festő

megemlíne

Tom Wolfe: Bauhausból bágatába

100-122

Mozgó Világ, Bp. 1984. m. ad.

x/3

Moholy - Nagy László, festő

L: Tot, Amerigo

György: Idehint és odabent 81-87

eshemét, 1982. július XIV/7

Moholy-Nagy László, festő

L: Breuer Marcel

Major Máté: Az építészet szolgálatában 829-837

Jelenkor, Pécs, 1982. szept. XXV/9

Moholy-Nagy László, festő

L. Csáky József

Vadas József, A hazai pálya(mű) előnyei 13.

Élet és Irodalom, Bp. 1983. jan 7. XXVII/1

Moholy-Nagy László

A Haladó Művészek Kiállításán 1918-ban a Műcsarnokban ki volt állítva a művész „kompozíciótanulmány" című olajfestménye.

Szíj Béla: A műtárgy meghatározása...
Művészet, 1981. június – 8. lap.

Moholy Nagy László

A művészek 1976-ban
volt kiállítása.

Szíj Béla: A műtárgy meghatározás...
Művészet, 1981. június - 8 lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy László műve
a „Kompozíció-tanulmány".
A mű nem volt aláírva,
csak vizsgálódás után lehetett
eldönteni, hogy ez a művész
alkotása.

Szíj Béla: A műtárgy meghatározás...
Művészet, 1981. június – 8. lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy László is
Berényről szerzett is-
meretéket.

Szíj Béla: A műtárgy meghatározás...
Művészet, 1981. június – 8. lap.

Mokoly-Nagy László, festő

L: Berény Róbert.

– Magyar képzőművészeti kiállítások ... 8.

Népszabadság. Bp. 1981 okt 31.

Moholy - Nagy László, festő

L. Vajda Lajos

Rózsa Gyula: Kállai Ernő arcképe 15.

Népszabadság, Bp. 1981 okt. 11.

Moholy - Nagy László, festő

L: Breuer Marcell

Falus Róbert: Könyvszemle 7.

Népszabadság Bp. 1982 jan. 5

Moholy-Nagy László, (1895-1946), festőművész

A magyar festészeti kiállítás a dózsepalota úgynevezett napoleoni szárnyában „Budapest 1890-1919 – a lélek és a formák" címmel nyílt meg. Az Europeo műkritikusa Vittorio Sgarbi, kifejti, hogy a kiállításon megismert virágzó művészetből nőttek ki később azok a törekvések, amelyeket az Olaszországban jól ismert Moholy Nagy László neve fémjelez.

Pór Edit: Magyar festők a dózsepalotában.
Tükör, 1982. márc. 14.

Moholy Nagy László festőművész (1895-1946).

Fénymobil, kiállítás nyílik ma Rétságon. Décsben a XX. sz. művészetének szentelt múzeumban, ahol éppen kinetikai művészeti kiállítás volt, a legelső tárlóban Kassák Lajos és Moholy Nagy művei szerepeltek. E kiállítás vagy másfél évtizeddel ezelőtt volt, – van, hát hagyománya hazánkban is ennek a művészetnek.

Jó reggelt!

1984. I. 26. Kossuth 4. 25

Moholy-Nagy László, festőművész

A geometrikus absztrakció megértése lassan azért beérett és ehhez hozzákapcsolódott az, hogy részint a magyar hagyományok, Kassák, Moholy-Nagy, Péri, a magyar konstruktivisták lassú felfedezése, elismerése, részint olyan művészek, mint Vasarely, valami módon mégis hozzásegítettek ahhoz, hogy az itteni, 60-as években kezdődő úgynevezett új-geometrizmust is, jobban megértsék és elfogadják, mint egyfajta művészeti utat. – A Fészek klubban rendezett „Kép '84" c. tárlatom Hegyi Lóránt művészettörténész magyarázatai hangzottak még el.

Láttuk, hallottuk

1984. III. 29. Petőfi 10.40 /t./.

Moholy Nagy László, festőművész, művészeti-író, (1895-1946).

Megkapó kiállítás nyílt a napokban a Vigadó Galériában „a babuk különös élete" c. bemutatón négy művész bábterveiből állították össze. — Nem ok nélkül állapította meg Moholy Nagy László, hogy értő kezekben a báb-alkotás képzőművészetté nemesül.

A bábuk különös élete.

Vas Népe, 1983. szept. 3, 8-old.

Moholy Nagy László festőművész (1895-1946).

Németh Lampérth József, a Tanácsköztársaság leverését követően Bécsen át Berlinben ment, ahol Moholy Nagy Lászlóval együtt rendezett tárlatot.

Gaspár Ferenc: Németh Lampérth öröksége.
Tükör, Budapest, 1984. szept. 9.

Moholy-Nagy László, festőművész (1895-1946).

A Móra-Ferenc Múzeum dísztermében állandó kiállításon tárják elénk a rendezők Szeged képzőművészeti hagyományait, fejlődését. – A városból települt Párizsba Csáky József és a konstruktivista művészetéről is mert Moholy-Nagy László.

cs. m.: Szeged képzőművészete.
Pesti Műsor, 1984. aug. 22., 52-old.

Moholy Nagy László, festőművész, művészeti író /1895–1946/.

Nemes Lampérth József festőművész útja a Tanácsköztársaság leverését követően Bécsen át Berlinbe vezetett, ahol 1920-ban Moholy Nagy Lászlóval együtt rendezett tárlatot.

Csaplár Ferenc: Nemes Lampérth József.
Pesti Műsor, 1984. aug. 22. 51-old.

Moholy Nagy László, festőművész, műv. i író /1895-1946/.

Ma nincs elég rangja a plakátművészetnek. A két világháború között a legnevesebb alkotók Konecsniig, Moholy Nagy László nagyon gyakran plakátokat készített és ezek mind a mai napig megállják helyüket.

Szombat délelőtt

1984. III. 31. Petőfi 10.00 /Kné./

Moholy Nagy László, festőművész és művészeti író (1895-1946).

Amerigo Tot Fehércsurgón született, ott töltötte kisgyermekkorát, nemsokkal utána Pestre került. Gimnázium után az Iparművészeti Főiskola, ahol három évet végzett. akkor, abban az időben beletartozott Kassáknak a munkakörében. — Megpályáztatt egy bentlakó helyet a német országi Bauhausba, melyet megkapott és útlevelét is megkapta. Ott Moholy Nagy László volt a tanára, még mielőtt Klee-t elhelyezték volna a düsseldorfi Akadémiára, tőle is kapott egy pár órát, kb. két-három hónapig járt az órájára.

Amerigo Tot

1983. X. 7. Kossuth 11.07 (Rozsnyayné).

Moholy Nagy László, festőművész, művészeti író (1895–1946).

Amerigo Tot 1927-ben elvégezte az Iparművészeti Főiskolát, majd Németországban, a Bauhaus hallgatója Paul Klee és Moholy Nagy László tanítványa volt.

Jó reggelt!

1984. IX. 27. Kossuth 4:25

Moholy Nagy László, festőművész, művészeti író (1895-1946).

Kotsis Nagy Margitnak a főiskolán végzett stúdiumok, az alapos és sokirányú képzés mellett irányt mutatást adott számára a Bauhaus, Moholy-Nagy írásai, képes gyötgy munkássága.

Kotsis Nagy Margit szobrászművész első önálló kiállítására kerül, mely 1982-ben Szegeden lesz.

Tóth Attila: Kotsis Nagy Margit plasztikái.
Tiszatáj, 1981. 8. 94-95. old.

Moholy Nagy László, festőműrész, műv. i író (1895-1946).

Amerigo Tot 1930-ban vándorútra indult. Megismerkedett a Bauhaus jeles mesterével: Moholy-Nagy, Hannes Meyer, Paul Klee. Párizsban Maillohial tanult szobrászatot.

P. M.: Amerigo Tot szobrai, grafikái a Felsőtelemben.
Kisalföld, 1984. márc. 23.

Moholy Nagy László 4

→ Huszár Vilmos

MŰVÉSZET 1985/8

57

Mohaly - Nagy

Kádár Béla emlékkiállítás New Yorkban

Neprzane 1985. IV. 3.

Moholy Nagy

A Galéria mecénásai.

Magyar Nemzet. 1986. 1. 14.

Moholy - Nagy

Kállai Ernő emlékezete

Magyar Nemzet 1985. X. 11. 28

Mohay-Nagy

Paul Arma minvének
kiállítása Párizsban

Magyar Nemzet 1985. XII. 20.

Moholy - Nagy László, festő

L. Pátzay Pál

Vadas József: Limlom és Turul 12

Élet és Irodalom Bp. 1985 okt. 25 XXIX/43

Moholy-Nagy László, festő

L: Mányoki Ádám

Moravánszky Á: Börsch-Supan, Kükne, Recht: 64.
Berlin ~~művészeti~~ emlékei és
múzeumai

Magyar Bp. 1983 83/1

Építőművészet,

Moholy - Nagy László, festő

megemlítve

5.

Tímár György: Hol áll a gárda?

Élet és Irodalom Bp. 1985. nov. 15. XXIX/46

Moholy - Nagy Lóránd, festő

Kozma György

megemlítve

Kozma György: Egy kirygómbbel kevesebb 12.

Élet és Irodalom Br. 1985 nov. 8 XXIX/45

Moholy-Nagy László, festő

L: Kaesz Gyula

Mezei Ottó: Időnem gondolatok az „időnemüten"
Bauhausról és magyar hagyatalatáról 13-15

Magyar
Építőművészet 1983 83/2

Moholy Nagy László, festőművész (1895-1946).

1928-ban Berlinben Herwarth Walden nagy sikerű kiállítást rendeztetett Hincz Gyula számára Moholy Nagy Lászlóval.

Brestyánszky Ilona: Hincz Gyulával.
Nők Lapja, 1984. jun. 30. 16-17-old.

Mohay - Nagy László

Magyar Nemzeti Galéria
„Lucénásaink" c. kiállítása

Népszabadság, 1985. XII. 23

Moholy-Nagy László, festő

L: Feszl Frigyes

dr Vámossy: F: Az építészeti kritika hazai
történetéből 16-19

Magyar
Építőművészet Bn. 1983 83/1

Kokoly Nagy László

Kiállítása a Galériában 1975-ben

Magyar Nemzet, 1986. VIII. 16.

Moholy Nagy László

emlék

→ Bartha László

MŰVÉSZET 1985/5/32

Moholy-Nagy László fm

közös kiállítás Sch. H.-val
1924,25-ében
"Der Sturm"

→ Scheiber Hugó

MŰVÉSZET 1985/11/12/

/31.

Müvésat 1985

Moholy Nagy László

Kállai Ernő

Anna Margit

MŰVÉSZET 1985/7/64

Moholy Nagy László festőművész

említés (többször)

bőd → Losonczy Tamás fm

MŰVÉSZET 1985/7. 26, 28

Moholy-Nagy László, festő

Li Kassák Lajos

Az alkémiától a számítógépekig
a XLII. Velencei Biennálé korp. kiáll. 24-25

Új Tükör Bp. 1986 nov. 16 XXIII/46

Moholy - Nagy László, festő

L: Weininger Andor

Antal István: Az utolsó magyar barokkos 28.

Ü: Tübán, Bp., 1986. aug. 3. XXIII/31

Mohoky - Nagy Lajos, festő

megemlítve

Nógrádi Gábor: Mi az igazság

Új Tükör, B p. 1986. máj. 4.

23.

XXIII/18

Moholy - Nagy László, grafikus testő

L: Bor Pál

Vadas József: Számítógép

12.

Élet és Irodalom Bp. 1986. dec. 12 XXX/50

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

UJ TÜKÖR 1980.XVII.évf. 5. sz. 2.0.

MOHOLY Nagy László grafikus

Hírek

Népszabadság 1983. I. 14.

MOHOLY-NAGY László festő

Hírek: Magyar táj, Magyar ecsettel címmel kiállítás nyílt meg a Petőfi Irodalmi Múzeum Vörösmarty utcai Nyugat Emlékmúzeumában, Julius Gyula születésének 100. évfordulója alkalmából. A költő festő barátainak alkotásai között először láthatjuk a közönség Moholy-Nagy László- Julius Gyula portréját.

Népszabadság 1983. IV. 1.

Moholy Nagy Jánló

lásd: P. Szücs: Műcsecsek romkerettben.
Népszabadság, 1988. máj. 14.

Pap Gyula neve alatt

Kedves

Jánossy Elvtárs
értesitem, hogy januá
Moszkva-tér és Várfok
mikrobusz és két szem
vevőit Intézetünkbe f

A tanári konfer
Kutató Intézet IV.em

Moholy-Nagy Tamló

festő

lásd: Czeizel Balázs

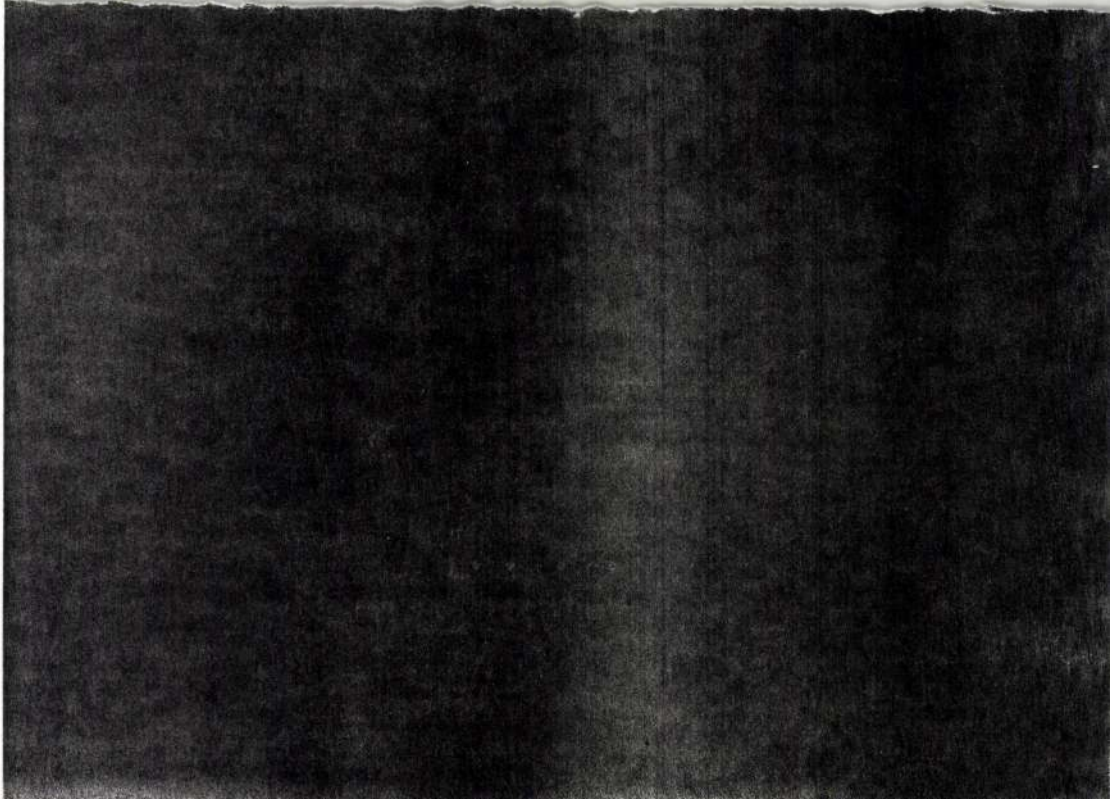
Népnaplódság, 1988. febr. 24.

MTA KESZ Sokszorosító

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

emlitve ld. "Nyolcak "

Baracs Dénes:Régi modernek ' '
UJ TÜKÖR 1981/XVIII/8.sz.22.o.



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

említve lá. Barabás Miklós

Losonci Miklós: Kétszáz év magyar festészet

UJ TÜKÖR 1982. XIX. évf. 51. sz. 4. o.

SZERZŐDÉS
munkavégzésre irányuló egyéb jogv

mely létrejött egyrészről a MTA Müvészettörté
u. 62.), másrészről

név:

főállásu munkahelye:

állandó lakcime:

szem.ig.száma:

megbizott között az alábbi feltételekkel:

1. Az elvégzendő feladat részletesen:

2. A dijazás összege: Ft.
A dijazásnál alapulvett munkaköri besorolás

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

emlitve ld.Breuer Marcel

Kiskalmár Éva:Lajkóról - Mimivel. Breuer Marcel testvérénél Bécsben

UJ TÜKÖR 1982.XIX.évf.10.sz.18.o.

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

Mikrofilmtár és Fotolaboratórium

Budapest, V. Akadémia u. 2. Telefon:113-400

A kért mű:

Mikrofilm Kisfilmfelvétel Tónusos kisfilmreprodukció Pozitív film

Lemez Sikfilm Tekercsfilm 6x6 6x9 9x12

Nagyítás 6x9 9x12 13x18 18x24 24x30 30x40

15x21 21x30 30x42 Példányszám:

Cinkoxidos gyorsnagyítás 21x30 30x42

Megjegyzés

MTAK ügyiratszám A megrendelés napja Határidő

A megrendelő neve és pontos címe (olvashatóan, nyomtatott betűkkel kérjük kitölteni)

MOHOLY - NAGY LÁSZLÓ

említve ld.Kós Károly

Székely András:Walter Gropius és Kós Károly

UJ TÜKÖR 1983.XX.évf.51.sz.18-19.o.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

emlitve ld.Dési Huber István

Kántor Lajos :Hazatérés.D.H.I. a Korunk Galériában

UJ TÜKÖR 1983.XX.évf. 18.sz.17.o.

mely létrejött egyrészről a MTA Művészettörténeti Kutató Cs
u. 62.), másrészről

név:

főállásu munkahelye:

állandó lakcime:

szem.ig.száma:

megbizott között az alábbi feltételekkel:

1. Az elvégzendő feladat részletesen:

2. A dijazás összege: Ft.
A dijazásnál alapulvett munkaköri besorolás

Moholy-Nagy László (1895-1946).

Fotóművei
láthatók a Nemzeti Galériában.

a Bauhaus mozgalomban folytatta a magyar aktivizmus folytatását igenlő lehetőségeit.

Pest megyei Hírlap
1981 feb. 15.

Moholy-Nagy László, festő-szobrászművész /1895–1946/. A. Holgrattis

B. Turok Margit: A magyar grafika külföldön, 1919–1933, Berlin.

A válogatás azon huszonöt magyar művész műveit öleli fel, akiknek az életműve a századelőn valóban jelentős. Ők jelentették a németországi emigránsok legnépesebb csoportját. Számukra a siker felé vezető utat a „Der Sturm" köre jelentette, amelyet e kiállítás alapján a Bauhaus felé vezető állomásnak is tekinthetünk. – A 25 magyar művész között szerepel Moholy-Nagy László, Molnár Farkas.

Moholy-Nagy László egy-egy Berlinben készült művén is felismerhetők expressionista stílusjegyek. „Hanscleverz illusztrációk." /említve/.

5. „Térkompozíció fehér körrel és vonallal, Der Sturm", fametszet, 12 × 8.1 cm, 1924. XII. } /repr./

Művészet, 1989., 11–12., 43, 44 } old.

Moholy-Nagy László, festő-szobrászművész (1895–1946). 2.) Folytatás

B. Turok Margit: A magyar grafika külföldön, 1919–1933, Berlin.

A Bauhaust bemutató rész a pécsiek tevékenységét emeli ki. A két legjelentősebb – Moholy-Nagy és Breuer-mester mellett a kevésbé ismerteket és az eddig ismeretleneket is szerepelteti. A Bauhaus~~ról~~ban folyó tevékenységről készült gazdag fotóanyag teszi teljessé a képet.

Művészet, 1989., 11–12., 45-old.

Moholy-Nagy László, kstó

L. Schéner M.

Schéner Mihály-Gubis Mihály grafikusművőc 84-86

Ily Aurora, Békéscsaba, 1980

1980/3

Moholy Nagy László, festő

L. Telepy Károly

– lý fétis 12.

Esti Hírlap, Bp. 1930 máj. 22.

Moholy Nagy László

A művész korai avante-
garde művét nem lehet
megszerezni.

Passuth Krisztina: Gyűjtemény gyarapítás.
Művészet, 1980. június – 8. lap.

Moholy Nagy László

Méltatás

Lóska Lajos: Rajzok a Várban.
MÜVÉSZET,1980.május - 32.oldal.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

emlitve ld. Galántai György

P. Szabó Ernő: Filmművészet. Budapest Galéria

UJ TÜKÖR 1983. XX. évf. 15. sz. 3-4. o.

Moholy-Nagy László, festő

L.: Bezény R.

Csaplár J.: „Ime a zene.... 355-356

Élet és Tudomány, Bp. 1981. márc. 20. XXXVI/12

SAJTÓFIGYELŐ
MAHIR
1091 BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51.
Telefon: 337-748, 340-726
László Moholy Nagy
INTERNATIONAL
HERALD TRIBUNE
1980 x 24

BOOKS

FOX TALBOT AND THE INVENTION OF PHOTOGRAPHY
By Gail Buckland. Godine. 216 pp. $39.95.

1021

PHOTOGRAPHS FOR THE TSAR
The Pioneering Color Photography of Sergei Mikhailovich Prokudin-Gorskii Commissioned by Tsar Nicholas II
Edited with an introduction by Robert H. Allshouse. Dial. 215 pp. $35.

MOHOLY-NAGY
Photographs and Photograms
By Andreas Haus. Translated from the German by Frederic Samson. Pantheon. 150 pp. $35.

BEATON
Edited and with text by James Danziger. Viking. 256 pp. $30.

Reviewed by Mary Ann Tighe

THE invention of photography was a gradual process to which no single person can really lay claim. Most historians date the beginning of photographic history from Daguerre's announcement in 1839, and proclaim the Frenchman the father of the medium. Yet this designation is a curious one, for the images we call photographs today bear almost no resemblance to daguerreotypes, those unique and phantom tracings on polished metal plates. Gail Buckland's engrossing and scholarly study of William Henry Fox Talbot scrutinizes the early days of photography, and declares Fox Talbot, with his creation of a reproducible image on paper, the true originator of the modern photo.

Born in 1800, Fox Talbot was the complete 19th-century gentleman. Buckland vividly describes how everything in Fox Talbot's life was ordered around and ancillary to his quest for knowledge. And what range and depth this marvelous mind possessed! Etymology, mathematics, Assyriology, crystallography, astronomy and botany were among Fox Talbot's major interests — when he wasn't too busy with his responsibilities as a member of Parliament. Nor was Fox Talbot a mere dilettante. He contributed many important papers and a few truly original ideas to several of these areas. In fact, Buckland speculates that this wide range of interests may have resulted in Fox Talbot's failure to achieve primacy in the photographic field.

The concept of photography, that "blazing recognition of something unknown," first came to Fox Talbot in 1833 during his honeymoon. Over the next few years he developed the idea, solving a variety of problems — how best to make the image (his early camera obscura had no lens), to stabilize it, to fix it, to make a negative image positive. According to Buckland, Fox Talbot had found his solutions well before Daguerre's startling announcement, but his involvement in other projects and a characteristically Victorian concern for pure knowledge (with a concomitant disinterest in fame) kept him from presenting the results of his investigations before 1839. Ironically, Daguerre's inferior technology was, for a while, preferred to Fox Talbot's method, since the public loved the leather-cased, velvet and gold-trimmed gloss of the daguerreotype, especially when compared with a modest picture on paper. Buckland makes the most of this tale, neglecting neither the technical material nor the personalities. She has the happy combination of deep, scholarly awareness of her subject and a graceful and evocative prose style. The author helps readers see the virtues of Fox Talbot's admittedly primitive pictures, and even makes some charmingly fresh connections, like this one: "The birth of the father of modern painting [Paul Cezanne] on Jan. 19, 1839, was simultaneous with the birth of photography. If one wants to believe in miracles, it is as if a power from above knew that once 'the sun began to draw' a new kind of artist must appear on earth if painting was to survive."

Science was the necessary background for a number of early photographers, even those outside the Western European/American axis with which photographic historians are most familiar. Prokudin-Gorskii was a chemist before he became a photographer of the Russian empire. This story too has a peculiarly 19th-century flavor. Like Fox Talbot, Prokudin-Gorskii had an idealistic motivation for his work. Rather than money or celebrity, the Russian photographer wanted his glass plates to educate the empire's children about the glories of their country. This noble dream also appealed to Czar Nicholas II who gave Prokudin-Gorskii his full support. Clearly, these images could not have disappointed the czar, for this is a Russia of halcyon days, a country of soft light and a picturesque peasant class. In the country that Prokudin-Gorskii depicts, Lenin would have had no followers — and Nicholas no need to fear. These are very pretty pictures, and one only wishes that readers could be sure that this gorgeous color resembles the tones of the originals and that the introduction had speculated more on the disparity between art and life found here.

Laszlo Moholy-Nagy's pictures were made almost 100 years after Fox Talbot's early experiments but, in a number of instances, they bear a striking resemblance to one another. In a sense, both men were searching for photography itself, trying to find the essence of what it means to capture and hold the movement of light. Like Fox Talbot, Moholy-Nagy is not known exclusively for his work in photography. Most historians tend to associate the Hungarian artist with the Bauhaus, both in Weimar in the 1920s and later in Chicago, and the painting, sculpture, teaching, filmmaking and theorizing that he did as a member of this seminal group. By some revealing juxtapositions of images, Andreas Haus draws parallels between the formal issues under exploration at the Bauhaus and Moholy-Nagy's approach to light, shadow and perspective in the photographs.

Regrettably Haus' prose is not as telling as the book's illustrations. The admittedly dense rhetoric with which Moholy-Nagy surrounded his art is not clarified by Haus' analysis. Nor is the case for the artist aided by claiming so large a place in history for him. Haus makes too much of Moholy-Nagy's photograms, images made without a camera by exposing sensitized paper to light. The author claims: "Before Moholy [invented photograms in 1920] we find the photographic reproduction of reality making use of atmospheric devices borrowed from painting. With Moholy, and after him, 'creative' photography comes into existence."

This would seem an overstatement even though Haus — much later in the text — does acknowledge Man Ray's and Christian Schad's early work in the photogram technique. But a formal approach to photography not indebted to painting resulting from Moholy-Nagy's work? I think Alfred Stieglitz and Paul Strand might have a few claims in this area.

Did Cecil Beaton advance the definition of photography? Unlike Fox Talbot or Moholy-Nagy, he was not a technical or formal pioneer. Nor was he an explorer like Prokudin-Gorskii, unless one considers the outer shores of Hollywood, Mayfair, Seventh Avenue and Broadway treacherous territory. Beaton simply gave photography more glamour than any photographer since Baron de Meyer, and these selections spanning the last 60 years — along with an excellent introduction by James Danziger — enable the reader to gain a balanced appreciation of the work. Danziger is refreshingly candid in his assessment of the pictures and of Beaton's life, aided, no doubt, by the artist's own frankness in the diaries he kept throughout his adult life. We learn of Beaton's (generally) unrequited love for Greta Garbo, his fluctuating fortunes in the fashion world, his friendships with royalty, the Sitwells and Noel Coward, his activities during the war years. Although selections from his foreign travel series and his war pictures are included, the focus is, as it should be, on his portraits. Beaton portrayed his subjects with panache, and, if sometimes the gloss seems a bit thick, the seductive presence of his best work overrides such complaints. Beaton is proof that innovation is not the only hallmark of an important photographer. Beautiful, perfectly made pictures will also suffice.

Mary Ann Tighe is deputy chairman of the National Endowment for the Arts. She wrote this review for The Washington Post.

AMEX

| 12 Month High | Low | Stock | Div. | in | $ Yld. | | |

Moholy Nagy Lánló, festő

L.: Lonovics Lánló

Schéner Mihály: Egy útkereső fiatal művén
41-43.

Új Auróra, Békéscsaba, 1980. aug. 2.

Moholy Nagy László

Magyar avantgarde tárlat nyilt Sain Etienne vásroban,majd Angliában,melyen a művéaz alkotá sa is szerepelt.

Magyar Hirlap 1979/12/1o/6

Moholy Nagy László

Az első világháborus ceruzarajzai is bemutatásra kerültek a Hatvany-muzeumban.

Gyetvai Ágnes: MInt a moziban.
MŰVÉSZET, 1979. augusztus - 28. lap.

Moholy-Nagy László

Passuth Krisztina a grafika műfajának az 1945 év utáni fejleményeit ismerteti és illusztrációként a következő művészek alkotásaiból bemutat egy-egy reprodukciót: Kassák Lajos, Bálint Endre, Korniss Dezső, Gyarmathy Tihamér, Deim Pál, Gross Arnold, Kondor Béla, Lakner László, Kass János, Maurer Dóra, Major János, Pásztor Gábor. A kiadvány foglalkozik az 1977-es velencei biennálé grafikai anyagával és egyéb kiállítások anyagát is bemutatja, mint a St. Louis Muzeum tárlatának grafikai anyagát Dürertől Jasper Johns-ig.

Élet és Irodalom, Bp. 1979. febr. 17. XXIII. évf. 7. sz. 6. lap.

Art

Moholy-Nagy László, festő

megemlítve

Lengyel András. Gaál Gábor kvei 13.

Nepszabadsag, Bp. 1980 aug. 24.

Moholy-Nagy László

Bodri Ferenc: "Grafikánkról New Yorkban" cimmel arról ir, hogy a New York-i "Print Review" c. folyóirat a nyomtatott grafikai eljárások kelet-európai történetével foglalkozik. Ezen belül ismerteti magyarországi fejlődését is. Pataky Dénes tanulmánya a lapban 1530-tól, 1945ig végigkíséri a műfaj utját. A folyóirat a következő művészek munkáiból hoz egy-egy reprodukciót: Szelepcsényi György, Tischler Antal, Morelli Gusztáv, Barabás Miklós, Olgyai Viktor, Komjáti Gyula, Buday György, Hudnay Gyula, Uitz Béla, Moholy Nagy László, Derkovits Gyula és Barcsay Jenő. A kiadvány külföldi grafikusok munkásságára is kitér. Élet és Irodalom, Bp. 1979. febr.17. XXIII. évf. 7. sz. 6. lap.

Moholy-Nagy László, festő

L. Rapp Gyula

Rózsa Gyula: Múzeumban a Bauhaus? 11
Népszabadság, Bp. 1980 júl. 20

Mohollj - Nagy László, festő

L. Kotsis Nagy Mangit

Tóth Attila: Kotsis Nagy Mangit plasztikái 94-95

Tiszatáj, Szeged, 1981. aug. XXXV/8.

Moholy: Nagy László, festő"

s. — Ebben a sorozatban jelent meg a *Moholy-Nagy László munkásságát* bemutató könyvecske, *Beke László* életrajzi bevezetőjével. Meghökkentők, néhol furcsán torzak ezek az 1920-as, 1930-as évekből megőrzött felvételek, s nemcsak az idő koptató hatása miatt, hanem azért is, mert a fénnyel való műveletek variálása vonzotta Moholy-Nagyot, bámulatosan sokoldalú, haladó szellemben konstruktivista művészünket. A technika emberiesítése: ez volt az a törekvése, amelyet itt is alkalmazott, s amellyel a mozgás képi megörökítésének egyik úttörője lett. *(Corvina)*

Falus Róbert: Kompozíciók

7.

Népszabadság, Bp. 1980. jún. 24.

Moholy-Nagy László

Méltatás.

Hegyi Lóránd: Megjegyzések a Stúdió 1980-as
Művészet, 1981. februar – 46. lap.

Moholy - Nagy Lánló, festő

Megemlítve.

Rózsa Gyula. Elődünk, Léger 15.

Népszabadság, Bp. 1981 febr. 1.

Moholy - Nagy Lánló, festő

L. Gulácsy L.

– Hétszáz éves Madonna 2

Est c Hurlan, Bp. 1981. márc. 27

Moholy Nagy László

Duisburgben Bartók emlékének szentelt tárlaton szerepelt alkotásával.

Magyar Hirlap 1961/4/17/lo

Wagner: Duisburg után Hannoverben

Moholy-Nagy László, festő

L: Banga F.

Láncz S. Képzőmův. krónika 726-730

Jelenkor, Pécs, 1981. júl-aug. XXIV/7-8

Moholy Nagy László

Méltatás.

Lóska Lajos: Grafikusok kánikulában.
Művészet, 1980. november - 8. lap.

Mohoky-Nagy László, festő
grafikus

Megemlítve.

Bélaídi András: A vizuális költészet vagy a költői újítás határai 33-39.

Alföld, Debrecen, 1980. május XXXI/5.

Moholy-Nagy László, festő

L. Fadrusz J.

–: Az ember környezete 76–81

Alföld, Debrecen, 1980. máj. XXXI/5.

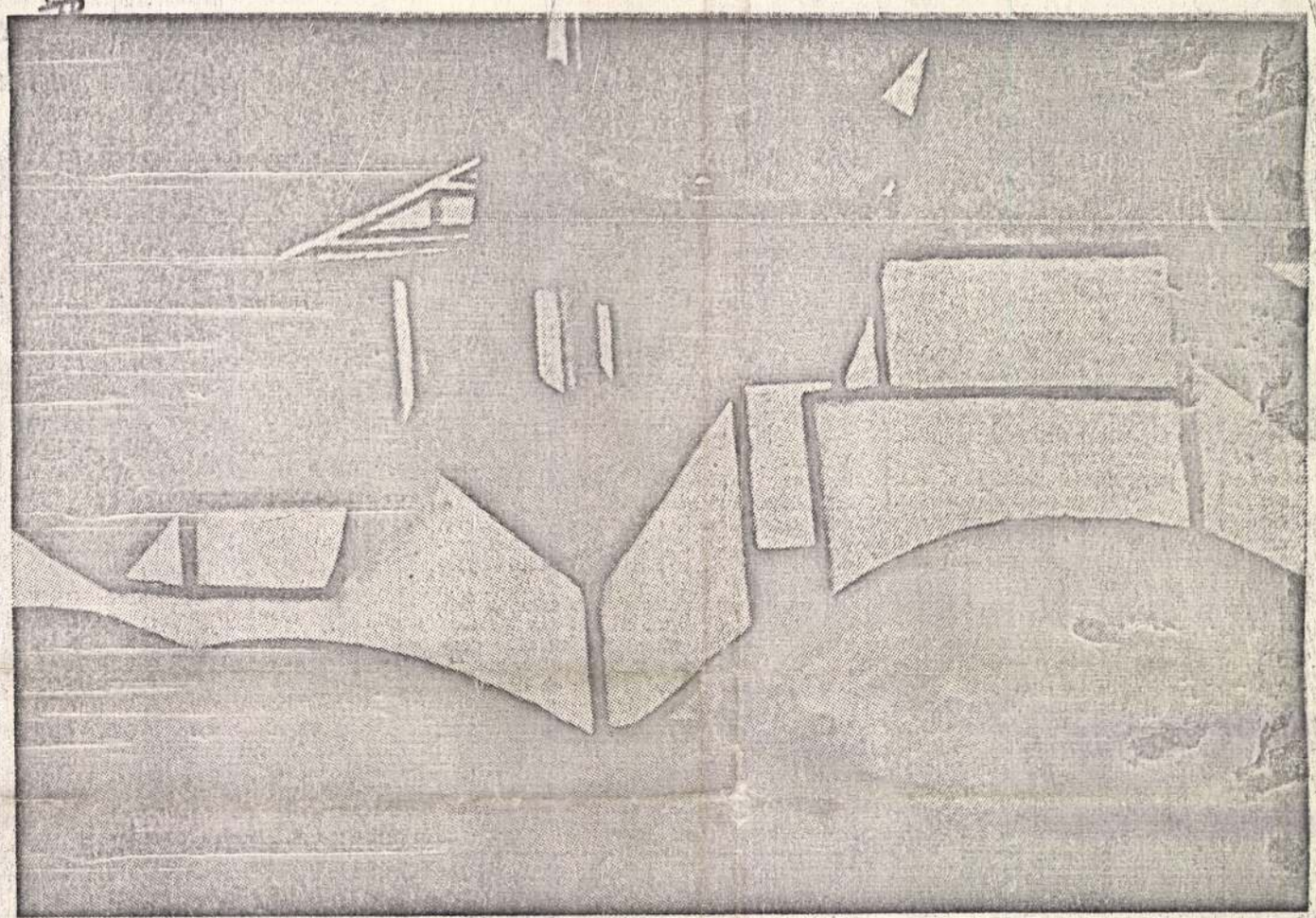
Moholy Nagy László

Méltatás.

Kontha Sándor: Medgyessy a kortársak között.
Művészet, 1981. január – 8. lap.

Laszlo Moholy-Nagy
1024 (1895–1946).

DER Ausschnitt
Aufl. i. Tsd. / lt. Stamm 1978 :21,0;-
Richtung:
Bayerische Staatszeitung und
Bayerischer Staatsanzeiger
8000 München (Bay)
-9 2. 79 U



LASZLO MOHOLY-NAGY (1895—1946) malte diese „Landschaft mit Häusern" im Jahre 1919. Aus der Ausstellung „Ungarische konstruktivistische Kunst", die bis zum 25. Februar im Münchner Kunstverein zu sehen ist (siehe untenstehenden Beitrag).

Landschaften abstrakter Malerei

Zur „Ungarischen konstruktivistischen Kunst 1920 — 1977" im Münchner Kunstverein

Eine kühle, klare, von Geraden, Diagonalen, geometrischen Formen und von direkten, manchesmal schmetternd-fröhlichen Farben bestimmte Kunstwelt — so gibt sich im Durchgang der ersten Säle die Ausstellung „Ungarische konstruktivistische Kunst 1920—1977" im Münchner Kunstverein. Hier sieht man zunächst die neueren und neuesten Figurationen einer in den zwanziger Jahren in Ungarn begründeten konstruktivistischen Tradition, die inspiriert vom russischen Suprematismus, vom deutschen Bauhaus (das später auch einen Ableger in Budapest hatte) und von der holländischen de-Stijl-Bewegung, zu eigenen Formen und Entwicklungen fand. Der berühmteste Künstler, Victor Vasarely, genialer Spieler mit visuellen und räumlichen Gesetzen (und Täuschungen), ist freilich nicht dabei: Er lebt seit Jahrzehnten in Frankreich, wurde dort seinerseits schuldbildend.

Unser Urteil über die ungarischen Konstruktivisten der 60er und 70er Jahre erscheint uns auf den ersten Blick fast zu vertraut, zeigt neben geistreichen Formulierungen (vor allem bei der Grafik) mancherlei Dekorativ-Großformatiges, das sich mühelos und auch ein wenig beziehungslos applizieren ließe als schöne, sehr schöne Architekturdekoration an modernen Verwaltungs-, Industrie- und Technokratiebauten.

In Ungarn hat diese Kunst, man sollte das dringend bedenken, den Stellenwert einer Emanzipation. Wer in den letzten Jahren den ungarischen Venedig-Pavillon besuchte, der mag ermessen, wie weit der Weg von der dort offiziell gezeigten sozialistischen Folklore zurück (oder nach vorn) zu dieser fröhlichen und selbstbewußten Befreiung in den Formen der konstruktiven Abstraktion wohl war. Der moderne Teil der Ausstellung, in München übrigens ausgesprochen großzügig präsentiert, kam zustande durch Vermittlung des internationalen Instituts für kulturelle Beziehungen in Budapest, hat also gewiß offiziösen Charakter.

Gewicht und Nachdruck bekommt diese Moderne, repräsentiert von Künstlern wie Nadler, Maurer, Lantos oder Türk, durch den schönen und dichten Anhang aus der Frühezit des ungarischen Konstruktivismus, den Kunstvereins-Geschäftsführer Wolfgang Jean Stock im wesentlichen aus Leihgaben der Schweizer Sammlung Carl Láslo und der Münchner Galerie Klihm zusammentrug.

Konstruktivismus ohne Lineal und Acrylfarbe, auf kleinen Formaten vorgetragen als Experiment. Als Versuch, die Wirklichkeit anders als mit realistischen Augen zu erkennen, wiederzugeben. Im hinteren kleinen Raum dicht an dicht gedrängt, hat diese Zusatz-Schau den scheuen und ganz unmittelbaren Reiz von wieder aufgefundenen Urformen. Da wird realistische Landschaft oder Stadtarchitektur umgedacht in Strukturen, in kleine, kostbare Bilder mit großartigen räumlichen Dimensionen (Bortnyik) in strenge Collagen aus Flächen, Linien, Buchstaben (Gabor), in futuristisch bewegte, kreisende Kompositionen (Bortnyik). Eine wundervolle und dennoch leise linkische Ikone findet sich in diesem Kabinett aus konstruktivistischer Frühzeit: die so zart wie entschieden in ein linear-räumliches Korsett gezwungene „Landschaft mit Häusern", 1919 von jenem Laszlo Moholy-Nagy gemalt, den die deutsche Kunstgeschichte der mittleren Zwanziger der Genieerfinder eines experimentellen Konstruktivismus, als Formensucher mit den seinerzeit modernsten Medien — Fotografie und Licht — führt. Hier findet man Vorformen und Figurationen aus den frühen Zwanzigern, und man findet eine konstruktivistische Schule, die zum modernen Teil der Schau eine Brücke schlägt. (Die Ausstellung bleibt bis Ende Februar in München.) *sf*

Der Ausschnitt - Büro für Pressebeobachtung
1 Berlin 45 · Königsberger Straße 37 · Ruf 73 85 90 · Telex 0183538
1021
László Moholy-Nagy
Das Blatt, das keins vor den Mund nimmt
Postfach 200626, 8 München 2
Datum: 31.01.79 J
Bitte wenden!

Galerie-Spaziergang

Landschaften und Körper

Die künstlerischen Aktivitäten in Haidhausen nehmen immer mehr zu. Am Wiener Platz 7 hat sich seit ein paar Monaten mit solidem Erfolg die **Galerie Ludwig** etabliert.

Zur Zeit sind dort Bilder des in München lebenden Malers **Peter Vogt** (34) zu sehen — ein Schüler von Reimer Jochims. Sein Thema sind Landschaften und Körper. Großformatige Ölbilder.

Die Landschaften beziehen sich direkt auf fotografische Vorlagen — ohne fotorealistisch zu sein. „Schnappschüsse", die aus der Bewegung heraus (Zug, Auto) gemacht sind. Unsensationelle, unkomponierte Ausschnitte von Landschaft.

Durch den Fahrt-Blick verwischte Repoussoir-Formationen geben in den Bildern den Blick frei auf weite, offene Landschaft: Technisch gefiltertes Naturerlebnis, das bewußt erst im Akt der Malerei entsteht und dabei einen gewissen romantischen Blickpunkt nicht verleugnen kann.

Bei den Akten, obwohl sie sich auch auf Fotos beziehen, ist die reproduzierte Vorlage weniger wichtig. Vogt skizziert den (eigenen) Körper in extremen Ausschnitten: Monumentale Torsi, bei denen er aus dem Widerspruch zwischen der blockhaft gesetzten geschlossenen Form (meist vor weißer Leinwand) und der vehement expressiven Malweise hohe Spannung gewinnt.

Zur Körperlichkeit schließen sich die Bilder erst bei entsprechendem Abstand — während der Betrachter bei größerer Nähe in ein Kraftfeld sinnlich-vitaler Malerei eintaucht.

Die Ausstellung ist bis zum 28. Februar dienstags bis freitags von 14 bis 18 Uhr geöffnet.

*

Bis 25. Februar zeigt der **Münchner Kunstverein** (Galeriestraße 4) **„Ungarische konstruktivistische Kunst von 1920—1977".**

Eine große Ausstellung, die für uns eine wichtige Informationslücke füllt. Im ersten Teil werden großzügig die konstruktivistischen Nachzügler der neueren Generation vorgeführt. Eine in hohem Maße dekorative Kunst, die auf großem Format viel Leerlauf zeigt. Die Avantgarde der zwanziger Jahre hat damit nur oberflächlich zu tun.

Die intellektuellen, maßvoll gebändigten Beispiele der großen Klassiker wie **Moholy-Nagy, Péri, Bortnyk** und **Kassak** sieht man am Schluß der Ausstellung in einer kleinen, hervorragenden Kabinettausstellung.

Als Gegenausstellung ist für 1981 eine Präsentation zeitgenössischer Münchner Künstler in Ungarn geplant.

*

Bis zum 24. Februar zeigt **Stefan Sczesny** im **Kunstforum** in der Unterführung Maximilianstraße/Altstadtring sieben Bilder aus dem letzten Jahr. Riesige starkfarbige Tafeln, die das Collage-Prinzip räumlicher Vielschichtigkeit auf große Malerei übertragen. Ein mit sicherem Gefühl für Rhythmus und Dynamik konstruierter Wirbel von Strukturen und Formen. Ein heiterer Akzent in der trostlosen Tunnel-Wüste.

*

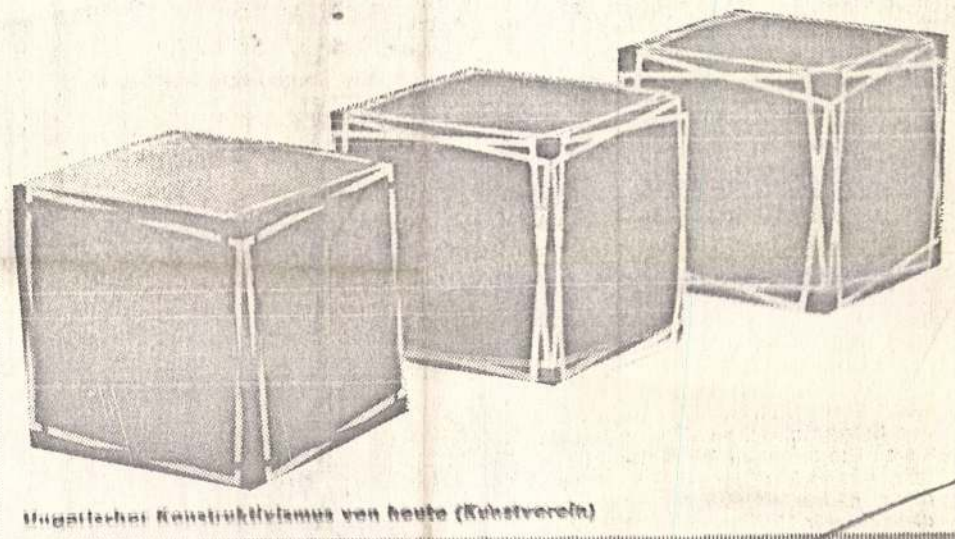
Das **Institut für moderne Kunst in Nürnberg** bereitet eine Neuauflage des berühmten farbtheoretischen Tafelwerkes von **Josef Albers, „Interaction of Colour"** vor. Der Preis wird vermutlich 1800 Mark betragen.

Bestellungen beim Institut für moderne Kunst, 85 Nürnberg, Auf der Burg 2.

GERT GLIEWE



Körperbild von Peter Vogt (Galerie Ludwig) Foto: Sternberg



Ungarischer Konstruktivismus von heute (Kunstverein)

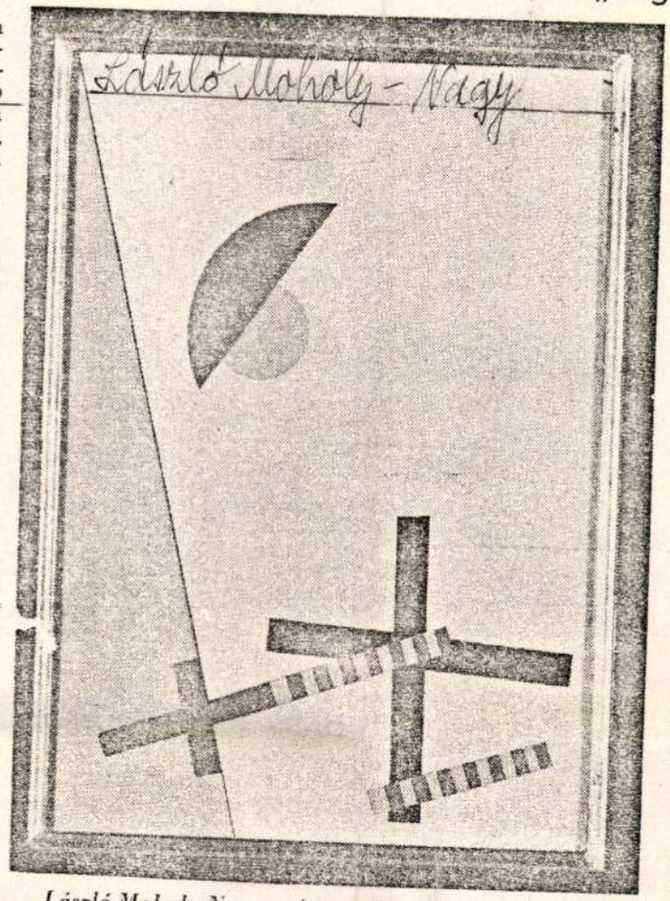
DER Ausschnitt
1 BERLIN 45, Telex: 1-83538 -WS-
Nürnberger Nachrichten
8500 Nürnberg (Bay)
Aufl. i. Tsd. lt. Stamm: "174,4"; u
Richtung: 1978
8. 2. 79 G
1021
78

Geometrische Formspiele

Der Münchner Kunstverein vermittelt einen Überblick über „Ungarische konstruktivistische Kunst"

In dieser Ausstellung kann man die Entstehung konstruktiver Malerei an einzelnen Bildern ablesen. 1919 malte László Moholy-Nagy (1895—1946) sein Bild „Landschaft mit Häusern", das noch ganz gegenständlich ist, aus einiger Distanz aber in dieser Darstellung eines ungarischen Dorfes aus der Vogelperspektive das konstruktive Sehen des Malers verrät: sich überschneidende einfache, helle Rechtecke (die Wandflächen) und ein vielfältiges Geschübe diagonaler Linien und rautenförmiger, dunkler Flächen (die Dächer), dazu die sich überlagernden Halbkreise (die Bäume). Nimmt man aus diesem Bild die Gegenständlichkeit heraus, steckt man mitten in der konstruktiven Malerei, in der Moholy-Nagy drei Jahre später vollends angekommen war, wie etwa das abgebildete Aquarell mit Collage von 1922 zeigt. Die gleiche Entwicklung bei dem weniger berühmten, aber nicht weniger bedeutenden Sándor Bortnyik (1893—1976); seine „Rote Lokomotive" (1918) stellt nicht zufällig einen Gegenstand dar, dessen zylindrische Form sich dem konstruktiven Denken geradezu anbietet, insgesamt aber bleibt das Bild noch ganz dem Gegenständlichen verhaftet. Seine im Jahr darauf entstandene „Rote Fabrik" löst das Bild bereits auf in ein tektonisches Gefüge glutrot angestrahlter geometrischer Formen, die sich noch eben als abstrahierte Gegenständlichkeit industrieller Ingenieurbauten ausmachen lassen. Bortnyiks Bilder aus den zwanziger Jahren sind dann wie bei Moholy-Nagy absolut dem geometrisch-konstruktiven Gestalten verpflichtet.

Man muß das wissen, daß die bedeutendsten ungarischen Konstruktivisten damals bereits auf dem Wege zu jener Kunst waren, mit der sie berühmt werden sollten, und daß die Begegnung mit dem russischen Konstruktivismus sie nur in der Konsequenz dieses Weges bestätigte. Bei Moholy-Nagy war es die Begegnung mit El Lissitzky 1921 in Düsseldorf, die ihn auf seinem Weg in die reine Abstraktion bestätigte. Der Konstruktivismus mit seinen mathematischen Kategorien entsprang einem Ingenieurdenken, er war die Kunst der revolutionären Ingenieure des Sowjetstaates unter Lenin. So realismusfern wie der Konstruktivismus erwiesen sich bald auch die Ideen, deren ästhetischer Ausdruck diese Kunst war, als unter Lenins Nachfolger die großen Ideen in die Hände eines Pragmatikers der Macht kamen.

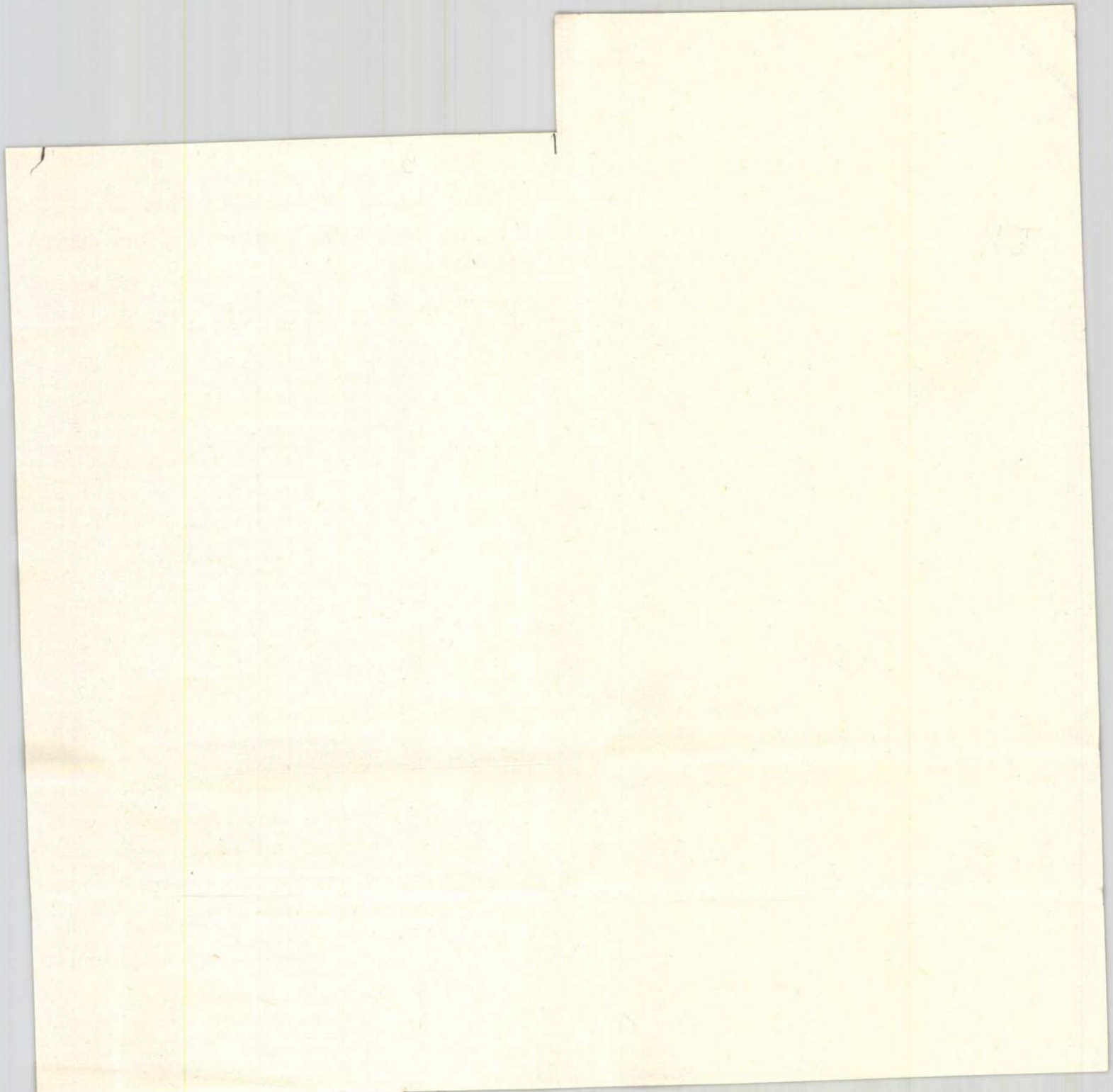


László Moholy-Nagy, „Aquarell und Collage", 1922.

In Ungarn hat der Konstruktivismus zwar nicht entfernt die Bedeutung des russischen oder auch des westeuropäischen erreicht; immerhin aber war er in den zwanziger Jahren auch dort eines der wichtigsten Phänomene der Kunst. Der historische Teil in der Ausstellung „Ungarische konstruktivistische Kunst 1920—1977" im Münchner Kunstverein hat denn auch weit größeres geistiges Gewicht als der zeitgenössische Teil: was damals ein geistiges Abenteuer war, dieser Aufbruch ins Neuland geometrischen Formdenkens, das ist heute längst ein unverbindliches ästhetisches Spiel, das immer hart an der Grenze zum Gefällig-Dekorativen hin gespielt wird. Aber den Bildern, Zeichnungen, Aquarellen, Collagen und Plastiken der ungarischen Pioniere des Konstruktivismus ist noch heute der intellektuelle Mut anzumerken, den dies Abenteuer erforderte. Alle waren zwischen 1888 und 1902 geboren: Moholy-Nagy, Bortnyik, Lajos Kassak, István Beöthy, József Csaky, Jenö Gábor, Ferenc Martin, Deszö Korniss, László Peri: für uns nicht alles bekannte Namen, aber alles Künstler, die ihre eigene Sprache zur Bewältigung der geometrisch-konstruktiven Herausforderung fanden. Daß einer von ihnen, Moholy-Nagy, zu den großen Figuren des Bauhauses gehörte, ist jedermann bekannt und könnte leicht dazu verführen, ihn ausschließlich unter dem Bauhaus-Aspekt zu sehen. In dieser Ausstellung, also in der Umgebung seiner Landsleute, vergißt man, daß Konstruktivismus ein übernationaler Stil war und das Geburtsland hier wenig besagen will; in diesen Werken Moholy-Nagys vor seiner Bauhaus-Zeit nimmt man etwas davon wahr, was in diesem Land zu jener Zeit geschah als eigene Leistung, wenn auch der Voraufgang Malewitschs, Tatlins, El Lissitzkys allenthalben auszumachen ist.

Thema mit Variationen

Kommt es daher, daß die heutigen, jüngeren Künstler auf längst geebneten Wegen gehen, wenn uns der zeitgenössische ungarische Konstruktivismus so selten von einer geistigen Spannung zu zeugen scheint? Wenn wir darum auch rasch auf ein geringes Maß von Anspannung bei der Entstehung des einzelnen Werkes



László Moholy-Nagy

„ Aquarell und Collage auf Papier "
30 x 23.5 cm. (ohne Rahmen) entstanden 1922.
| repr. |

Monika Steinhauser: Ungarn im Münchner Kunstverein.

Frankfurter Allgemeiner, 1.02.79. j.

Moholy-Nagy László jestő grafikus

Megemlítve.

Tamkó Sirató Károly: Emlékfutam 17-19

Alföld, Debrecen, 1979. ápr. XXX/4.

Moholy-Nagy Lánló, festő

L: Martyn Ferenc

Martyn F: Stílustörekvések Nyugatán 498-504

Jelenkor, Pécs, 1979. jún. XXII/6.

MOHOLY NAGY László

1990 1. 5
91. 3. 69
5. 21, 23
6. 15, 23, 40 – 43. 67-69
7. 13, 77, 78
10. 35, 79, 68, 69
11- 66

Új Művészet

MOHOLY-NAGY László

Kompozició, 1921 - 91.6.40

La Sarraz, 1930 - 91.6.41

Water Color, 1932 - 91.6.42

The Construction Scheme of Kinetic Constructive System, 1922 - 91.6.43

Új Művészet

Moholy-Nagy László, festőművész

Szilágyi Ilona festőművész kiállítása Nagykanizsán látható máj. 10.-ig. A művész elmondja, hogy tanulmányait külföldön végezte, emigrációban. Bécsben, az ugyancsak emigránsként ott élő Uitz Kassák, Bortnyik biztatták a művészt és tanácsokkal látták el. Berlinben Moholy-Nagy ajánlotta be egyfottani tanárhoz.

B. M.: Látogatóban Szilágyi Ilonánál.
Ország Világ, 1979. máj. 9.

Moholy-Nagy László festőművész

A cikkíró méltatja a művész és Kassák Lajos szerkesztésében 1922-ben megjelentett „Új művészek könyve" c. nemzetközi antológiának jelentőségét, amely 1977-ben fakszimilében ismét megjelent

cikket l. „Kassák Lajos festőművész" címszó alatt

Szombathy Bálint: „Művészetek a gépkorszak hajnalán" c. cikkel Magyar Szó, 1978. I. 28

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Moholy-Nagy László: From the Radio Tower, Berlin, 1928.

Aukción: Argus/Phillips, 1978. nov. 4.

Közli: The Print Collector's Newsletter Vol IX. No. 6. Jan.-Febr. 1979.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Moholy-Nagy, Laszlo: Vorm Funkturm.
Silver print, 1929. 25,4x20,4 cm.

Aukción: Sotheby Parke Bernet, May 8 1979.

Közli: The Print Collector's Newsletter
Vol. X. No. 3. July-Aug. 1979.
104. old.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Moholy-Nagy, Laszlo: Target Practice.
photo-plastik, 1924. 25,4x20,4 cm.

Aukción: Sotheby Parke Bernet, May 8 1979.

Közli: The Print Collector's Newsletter
Vol. X. No. 3. July-Aug. 1979.
104. old.

MOHOLY-NAGY LÁSZLO

Külföldi aukción:

Lázlo Moholy-Nagy: Konstruktivistische Komposition. - Original Holzschnitt auf Bütten. 16,1 x 24,3 cm. Bezeichn. "für Dexel"

Köln, Kunsthaus Lempertz
605. Math.Lempertz'sche Kunstversteigerung.
Katalogus 855.sz. Kép: 153.oldalon.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Aukción:
Laszlo Moholy-Nagy: Komposition mit sich kreuzenden Ebenen. 1925. - Original Linolschnitt, 10,1x12 cm, Blattgr. 23,2x29,9 cm. Sign., Widmung vom 6.3.25.

Köln, Kunsthaus Lempertz,
587.Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung,
Dez. 1981. /Kunst des XX. Jahrh./
Katalogus 5656.sz., 123.old.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Aukción:
Laszlo Moholy-Nagy: Komposition mit Kreislinie. - Original Linolschnitt, 12x7,3 cm, Blattgr. 21,5x19,1 cm. Sign.

Köln, Kunsthaus Lempertz,
587.Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung
Dez. 1981. /Kunst des XX. Jahrh./
Katalogus 566.sz., 123.old.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Aukción:
Laszlo Moholy-Nagy: Komposition. 1921.
Original Linolschnitt, 18,5x14.1 cm.,
Blattgr. 32,4x25,1 cm. Sign. und dat.

Köln, Kunsthaus Lempertz,
587.Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung,
Dez. 1981. /Kunst des XX.Jahrh./
Katalogus 564.sz., 123.old.

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

Aukción:
Laszlo Moholy-Nagy: Konstruktion Rot und Schwarz. Gespritztes Aquarell und Collage auf rot grundiertem Papier. 32,3x44,5 cm. Sign., 1927. /Dessau/

Bern, Kornfeld und Klipstein
Auktion 162. Moderne Kunst des 19. und 20. Jahrh. Juni 1977.
Katalogus 605.sz. 101.old.
Kép: Taf. 7. /szines/

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Aukción:
Laszlo Moholy-Nagy: Strahlen.
Collage aus farbigen Papieren. 38,4x14 cm.
Monogr., 1927.

Bern, Kornfeld und Klipstein
Auktion 162. Moderne Kunst des 19. und
20. Jahrh. Juni 1977.
Katalogus 606.sz. 101. old.
Kép: Taf. 38.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Farbe und Raum. Graphische Mappenwerke von ... /László/ Moholy-Nagy, ... /és mások/
/Kiállítási katalogus/
Frankfurt am Main, Städtische Galerie, Städelschen Kunstinstitut.

Stuttgart-Bad Cannstatt, 1980. 54 old., képekkel.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Moholy-Nagy: Photographs and Photograms.
New-York/London, 1980.
Pantheon Books, 227 old. 228 ill.

Ismerteti:
Haus, Andreas
The Print Collector's Newsletter,
Vol. XI. No.6. Jan-Febr. 1981.
219. old.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Saporta, Marc:
Laszlo Moholy-Nagy.

Le club francais de la medaille, Bulletin No. 72. /Paris/ Deuxieme trimestre 1981. 38-41.old., képekkel.

Mokoly Nagy László
(1895-1946)

„Ülő lány" Vegyes technika 85x155 cm
Védett. Kikiáltási ár: 20000 Ft.

BÁV 52.Képaukció katalógus Bp.1980.szeptember

Mihalik Dániel (1869-1910)

„Falusi táj" o.fa, 35x51

J. l. b. Mihalik D.

Kikiáltási ár: 3500 ft.

BÁV 52.Képaukció katalógus Bp.1980.szeptember

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

H.Sz.I. /ismerteti/:

Oscar Schlemmer - MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ - Molnár Farkas: A Bauhaus színháza.

Korunk, XXXVIII.évf. 10.sz. 1979. okt. 818-819. old.

Moholy Nagy László

A müvész alkotását kinálták eladásra
a Baseli nemzetközi müvészeti vásáron.

Magyar Hirlap 1981/4/12/9
Borbély:Basel előtt Budapesten

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Moholy-Nagy László:
Teatru, circ, varietu. "teatrul la bauhaus".
/Románra forditotta Gheorge Vida./

Ismerteti: Arta /Bukarest/ 1979. 5-6.sz. 79-80. old.

Moholy-Nagy László

festőnőrére

Ausztria – Kindberg városában
„K" galériájában a 20-as évek
magyar avantgardja

Magyar Hírlap
1984 nov. 24.

Moholy-Nagy László

festőművész

A Műcsarnok vándorkiállítása 1982 febr.-
június Franciaországban.

München
1982 04.

Moholy-Nagy László, festő stb 3.

Hézer Béláné fischof Ágota tulajdonában van a Tehenek c. rajz. A cikk több kép sorsáról is megemlékezik: fischof Ágota olajportréja, a kézimunkáró nő, a Budai hegyek c. olajkép, a Móra ferencről kérült tusrajz. (Megsemmisült). Apró ferenc: Újabb Moholy-Nagy-rajzok kegeden 68-72.

XXIX
3

TISZATÁJ, Szeged, 1975. március

Moholy-Nagy László, festő stb.

4

1. Moholy-Nagy eddig nem közölt, 1919-ben Szegeden készült Jényképe : Repr.

2. Tehenek c. rajza : Repr.

[v.ö.: Apró ferenc: Újabb Moholy-Nagy-rajzok Szegeden 68-72]
Műmelléklet -: 1-2.

XXIX

TISZATÁJ, Szeged, 1975. március

3.

Moholy-Nagy László, festő
epitém

Passuth Krisztina pontos elemzést ad
művészetéről könyvében.

P. Szücs Juliana: Kulcsszereplők dráma nélkül
7.

NÉPSZABADSÁG, Bp. 1975. ápr. 2.

Moholy-Nagy László, festő, grafikus stb.

Néhány cenzurajvának sorsáról.
(Tőle, László-ról készült portréjik.)

(– a): Zappangó művek a közönség előtt

2

EST I HIRLAP, Bp. 1975. ápr. 22.

Moholy-Nagy László

Passuth Krisztina: Magyar Művészek az Európai Avantgarde-ban c. monográfiájában a művésszel is foglalkozik.

Új Ember, 1945. ápr. 20.

Mahaly Nagy László festőművész

az 1939. és 1944. közötti írások a világszerte szerveződő magyar antifasiszta mozgalom politikai-művészi állásfoglalását sugározzák. Szerzőik között szerepel a művész is.

d.: Hazatést szövegek.

Esti Hírlap, 1945. jún. 6.

74° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttore: Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

1021 Moholy-Nagy

LA STAMPA
10126 TORINO
VIA MARENCO 32
DIR. RESP. ARRIGO LEVI

29 GEN. 1975

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO

LE MOSTRE d'ARTE

di Marziano Bernardi

Scuola democratica della "Bauhaus,,

Le opere di Moholy-Nagy alla "Martano"

Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) al quale è ora dedicata una delle mostre culturali con cui la galleria « Martano » (via C. Battisti 3) va da tempo esplorando tutti i settori delle avanguardie artistiche internazionali, fu invitato da Walter Gropius nel 1922 ad assumere la direzione del laboratorio dei metalli nella Bauhaus di Weimar, e nella celebre scuola, poi trasferita a Dessau nel 1925 e nel 1933 soppressa dal nazismo che vi scorgeva un focolaio di infezione democratica, rimase fino al 1928.

Gropius era stato colpito dalla prima mostra personale dell'artista ungherese tenuta a Berlino nella galleria « Der Sturm » e aveva capito quali fossero le idee (affini alle sue) di quel giovane laureato in legge, iniziatosi alla pittura del 1917 durante una convalescenza di ferito di guerra sul fronte russo, già organizzatore di gruppi e di periodici avanguardistici, e persino simpatizzante per il Dada berlinese. Infatti gli anni trascorsi alla Bauhaus, sia per quanto gli diede, sia per quanto ne ricevette, furono decisivi per il perfezionamento intellettuale di Moholy-Nagy, che si rivelò, fra un Klee e un Kandinsky, un Feininger e uno Schlemmer, un Albers e un Breuer, uno dei migliori maestri del glorioso istituto: ce lo conferma verbalmente l'impavido campione dell'astrattismo italiano, Luigi Veronesi, che gli fu amico e frequentò quell'ambiente.

Le sue idee non potevano non coincidere con quelle di Gropius e con l'assunto riformistico della Bauhaus: « *Formiamo una nuova comunità di artefici senza la distinzione di classe che alza un'arrogante barriera tra artigiano e artista* ». Il modello di questa comunità doveva appunto essere il *campus* estetico-tecnico creato da Gropius a Weimar, tipico esempio di scuola democratica — come scrisse Giulio Carlo Argan nel suo importante libro edito da Einaudi nel 1951, *Walter Gropius e la Bauhaus* —, concepita come un piccolo ma completo organismo sociale operante in una perfetta unità di metodo didattico e di sistema produttivo, destinato quest'ultimo a fornire all'industria gli esemplari studiati dai docenti e dagli allievi con una collaborazione che escludeva ogni autoritarismo. Presupposto a una simile attuazione era un estremo rigore metodologico nell'alternarsi della teoria con la pratica, e nella loro compenetrazione. Chi ha letto le opere di Klee intende.

Ma non meno precisi erano i concetti di Moholy-Nagy. Anzitutto l'assoluta fiducia nell'arte astratta, la quale — affermava ancora alla vigilia della morte precoce a Chicago, dove aveva tentato di risuscitare la Bauhaus, aprendo più tardi una prospera scuola di disegno poi trasformata nell'Institut of Design che nel 1946 contava 680 studenti — « *crea nuovi tipi di rapporti spaziali, nuove invenzioni di forme, nuove leggi visive — semplici e fondamentali — come se fosse la controparte visuale di una società umana in cui esiste una maggior presa di coscienza e un maggior spirito di collaborazione* ». Una convinzione, questa, che si può non condividere perché non suffragata, nella sua idealistica visione, da un'esperienza « sociale »; e che tuttavia è mirabilmente rispecchiata dalle opere dell'artista esposte alla « Martano » (compresi gli originali « fotogrammi » consistenti in dirette impressioni degli oggetti sulle carte sensibilizzate), di una purezza, di un nitore disegnativo che entusiasma anche chi non crede nelle possibilità espressive dell'arte astratta.

Altri concetti del Moholy-Nagy sono inoltre da accogliere con anche maggior prudenza. Come quello della confutazione dell'« *ingenuo desiderio del collezionista di possedere un pezzo unico* », atteggiamento che blocca « *il potenziale culturale che porta al consumo di massa* ». Richiamandosi al fatto che nel campo delle arti visive già esistono le incisioni su legno, su metallo, ecc. prodotte in serie, addirittura egli ipotizza « *che un bel giorno la pittura da cavalletto debba capitolare davanti a una forma di espressione visuale completamente meccanizzata* », conservando la pittura manuale soltanto un « *significato storico* ». E qui è l'errore (vero errore di giudizio artistico), da cui, del resto, deriva il basso, deprecabile commercio degli attuali così detti « plurimi ».

Imbevuto delle teorie della Bauhaus, l'antico maestro di Weimar e di Dessau non distingueva ciò che in arte è « produzione », cioè invenzione, cioè poesia, da ciò che è « ri-produzione », cioè replica manuale o meccanica. Dimenticava che in una serie incisoria o litografica il valore e il significato dell'invenzione artistica appartengono alla matrice, che è « l'opera », equivalente nella sua unicità al « quadro da cavalletto », od al « telero » come dicevano i veneziani, od all'affresco. Al limite, « l'opera » è la prima delle stampe impressa dall'artista inventore o dal suo stampatore, le altre sono «riproduzioni». Tant'è vero che per la grafica antica il pregio di una stampa dipende dal tempo e dalla bellezza dell'impressione (si dice « stampa stanca » per una tarda tiratura); e per la grafica moderna dipende dal numero delle copie, e dal fatto che la matrice sia stata, o no, « biffata ». Si può col *design* conferire qualità artistica all'oggetto d'uso; ma una *Gioconda* « democratizzata » sul modello di Leonardo in mille esemplari tutti perfetti come l'originale del Louvre non troverebbe più un Marcel Duchamp, irritato da tanta ammirazione di quell'unico quadro, per metterle i baffi.

mar. ber.

Olivetti terminali
Per l'utilizzazione periferica in real-time e time-sharing di tutte le potenzialità dei grandi elaboratori elettronici centrali: nel campo bancario e amministrativo, nel campo organizzativo e industriale. Olivetti porta nello sviluppo dei terminali la sua completa esperienza di produttore mondiale di apparecchiature e sistemi per il trattamento delle informazioni e per la loro trasmissione a distanza.

olivetti

rante Valle Susa bistagionale miglia affare.

TORRERO via Morghen 34 774.012 - 779.178 cede avviato panificio alimentari, forte uti zioni.

TORRERO via Morghen 3 774.012 - 779.178 cede avviat ristorante bar zona passaggio affare.

URGENTE causa malattia vendo latteria ottimo prezzo. Telefonare 445.614.

VENDESI avviatissimo negozio parrucchiere estetica. Telefonare 511.842.

4 *Terreni*

AFFARE zona piazza Massaua vendo terreno libero mq 500 netti adatto costruzione palazzina. Telefonare 779.733 ore ufficio.

AFFARONE terreno nel Canavese strada nazionale mq 4000 adatto campeggio ruscello con pesca alla trota. Telefonare 264.362.

ALPIGNANO privato vende terreni progetti approvati di 24 camere e 60 camere pagamento in contanti. Telefono 967.6765.

BELLETTI corso Vinzaglio 12 bis vendo colle Braida terreno con fabbricato di 30 locali libero.

BRUINO centro vendo terreno con progetto 24 camere 8 box magazzino 160 mq. Telefonare ore pasti 900.2081.

ROBASSOMERO vendo a miglior offerente terreno edificabile. Telefonare 493.956.

SARDEGNA comune Palau vendesi terreno sul mare mq 55.000 progetto approvato camping; L. 4000 mt trattabile. Telefonare 542.161.

TERRENO Castellamonte strada statale mq 6660 con progetto approvato per la costruzione di palazzine a 3 piani fuori terra per un totale di 158 camere circa informazioni Ipi 537.066.

TERRENO industriale mq 7600 fronte statale vendo. Telefonare 937.251.

TERRENO mq 21 mila bellissima posizione Superga Baldissero vendesi 21 milioni. Telefonare 531.005.

TORRE Pellice località Coppieri Seggiovia vendesi lotto fabbricabile mq 1300 circa. Telefonare 0121 90.231.

VENDESI terreni da L. 600 a L. 20 mila mq. I nostri terreni sono tutti esposti al sole e ubicati nella seconda cintura di Torino. Telefonare 530.014.

VENDESI terreno sito Lauriano Po frazione Piazzo dopo Chivasso mq 4800 cubatura 010 mc concessi 47.450 progetto approvato villetta mc 40.245 L. 8 milioni 500 mila. Telefonare 330.511.

VENDO progetto approvato 65 camere 12 km Torino. Telefonare 960.6127.

VENDO terreno industriale, zona industriale Bruino. Telefonare 907.372, ore pasti.

VENDONSI bellissimi lotti terreno per villette; un rustico abitabile; bella casa 5 vani, termo, cortile in buona località montana biellese. Telefonare 015 767.373, ore pasti.

5 *Locali e negozi*

domande

CERCASI in affitto locali mq 500, 1000, 2000 uso industria o magazzino Torino. Telefonare 339.886.

CERCASI locali uso ufficio zona Gran Madre o limitrofe mq 80-100. Telefonare ore pasti 714.270.

FASANO Immobiliare, 694.670, cerca capannone industriale qualsiasi dimensione in affitto o acquisto. Massime garanzie.

A miti pretese pensionato offrom... officina fattorino o altro anche mezza giornata. Telefonare 264.700.

AFFILATORE specializzato offresi a seria ditta. Telefonare 294.279.

AGGIUSTATORE meccanico manutenzione presse impianti industriali oleodinamica offresi mezza giornata. Telefonare 965.1643.

AUTISTA con patente D-E pubblica cerca lavoro libero subito. Telefonare 667.024.

AUTISTA fattorino pensionato patente C D piemontese libero offresi ditta società qualsiasi mansione. Telefonare 326.906.

AUTISTA patente D libero subito offresi. Telefonare 739.0336.

AUTISTA patente B ventiseienne torinese offresi fattorino magazziniere. Telefonare 692.757.

AUTISTA offresi a seria ditta patente C. Telefonare 740.702.

AUTISTA trentenne scapolo patente categoria C offresi ottime referenze. Telefonare 758.270.

CONIUGI veneti moglie tuttofare marito autista con patente C e patente C macchine operatrici pratico offronsi. Telefonare dalle 16 alle 18 n. 618.683.

CUOCO offresi per ristorante. Telefonare 365.582.

DOMESTICO autista buone referenze età 28 anni già pratico libero subito offresi. Telefonare 536.364.

ELETTRICISTA 27 anni esperto manutenzione officina meccanica offresi subito. Telefonare 263.942.

EMILIANA referenziatissima offresi lavori casalinghi dalle 8 alle 12. Telefonare 723.464.

FRESATORE stampi e attrezzature I categoria offresi. Scrivere: «Publikompass 1304 — 10100 Torino».

FRESATORE stampista libero subito offresi zona Beinasco Mirafiori industria. Telefonare 349.9133.

GIOVANE competente volenteroso offresi. Telefonare 348.9635.

GIOVANI sposi piemontesi cercano portineria zona Francia, barriera San Paolo. Telefonare 779.527.

INFERMIERA offresi notte o giorno assistenza ammalati Crocetta. Telefonare 591.036.

INVALIDO giovane offresi commissioni anche mezza giornata. Scrivere: «Publikompass 1302 — 10100 Torino».

LIBERO mezza giornata robusto volenteroso saldatore carrellista operatrici patente E. Telefonare 568.249.

MAGAZZINIERE 34enne quindecennale esperienza stok inventari carico scarico conduzione personale libero. Telefonare 349.8634.

MECCANICO motorista riparazioni auto 26enne offresi 10 anni esperienza referenziato libero subito. Telefonare 262.1594.

MILITASSOLTO diplomando elettronico serale offresi aiuto ufficio o qualsiasi lavoro patente B. Telefono 306.635.

MURATORE generico già capo mastro offresi a ditta per lavori vari. Telefonare 270.222.

OFFRESI garagista notturno diurno pratico. Telefonare 345.582 ore negozio.

(Continua a pag. 9)

PER LA VITA ATTIVA E DINAMICA

PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV
PEJO TV

QUESTA SERA IN
TIC TAC P.N.
NELLO SHORT
IL MOTONAUTA

PEJO TV

Moholy - Nagy Lőrlő, festő

Z. : Vasarely

R. Révész Z. : Művészeti ... 2.

ESTI HIRLAP, Bp. 1975. aug. 6.

Moholy Vagy László, Jestö,
gratiluns

Megemlítve

d. Tükörbe rejtett kiáltvány 2.

ESTI HIRLAP, Bp. 1975 jún. 6.

Moholy - Nagy László festő

Moholy-Nagy-kiállítás Londonban

A londoni ICA galériában reprezentatív kiállítás nyílt *Moholy-Nagy László* életművéből. A modern művészetek kiállítóterme olajfestmények, rajzok, fényképek, montázsok, plakátok, ipari műtárgyak sokaságával mutatja be a század egyik nagy újító művészének és pedagógusának sokrétű munkásságát.

7.

–: Moholy-Nagy-kiállítás Londonban

Nagyszabadság, Bp. 1935 jan. 15.

Moholy Nagy László

Az Új művészet című cikk második részében (Ma 1921. július) az aktivista írók lendületes mondatfűzésével a többi tízes évekbeli nemzetközi irányzat felé is kritikát gyakorol Kállai-Mátyás Péter: „A futurizmus ezer darabban csörömpölő lármája elült ugyan, az aktivizmus is túl van már az első nekirohanások barokk pátoszán – írja. – A kubizmus elvont síkszerűségbe jutott... de...: utat teremtett a metafizikáját és illúzióját vesztett, de technikájában, civilizációjában feltartóztathatatlanul progresszív huszadik század stílusának."

Erről az új stílusról, amely legerősebben a konstruktivizmussal azonosul, több Mában megjelent cikkében ír elemzést később Kállai. Igen fontosak a Moholy-Nagy Lászlóról és Kassák Lajosról írt tanulmányai.

Szabó Júlia: Kállai Ernő pályaképe. . . .
Művészet, 1975. augusztus – 43 oldal.

Moholy - Nagy László, krb

A KÖZMŰVELŐDÉS ÁRA

Látogatás a József Attila Művelődési Központban

Nevezetes dátum lehetett Angyalföld, sőt a főváros kulturális életében 1949. december 20-a. Ezen a napon ugyanis művelődési házat avattak. Ez manapság is jelentős eseménynek számít, de akkoriban különösen az volt.

Ma a József Attila Művelődési Központban már nincsen semmilyen dokumentum arról, mi is történt az épület falai között „az idők kezdetén". Mentségül szolgáljon, hogy a jelen igen sok gondot, nehézséget gördít az intézmény vezérkara elé, sőt már karnyújtásnyira a jövő, hiszen nem messze, csupán néhány száz méterre az épülettől új lakótelep épül, s a remélhetőleg nemsokára odaköltöző újdonsült tizenharmadik kerületiek figyelme előbb-utóbb a művelődési központ felé irányul. Vajon hogyan fogadják, ki és mi várja az érdeklődőket?

Pardi Sándorné igazgatóval, *Breiner Mária* népművelővel, nevelési-módszertani vezetővel és *Okányi Ferenc* művészeti vezetővel beszélgetünk.

A látszat csal

— Első pillantásra fel sem tűnt nekem, hogy ez az épület immár harmincéves. Sőt a tágas, szépen berendezett előcsarnok...

— ...rengeteg pénzünkbe került — vág közbe az igazgató. — Ott, ahol most a büfé van, a bejárati ajtóval szemben, ott volt a nagy színházterem bejárata. 1974-ben beszakadt a teteje. Azóta várjuk a csodát, hogy hozzákezdenek az újjáépítéséhez, és ismét működhet, de hát csodák nincsenek, csak a mesében. Van tehát egy színháztermünk, mely szerintem nélkülözhetetlen egy ilyen nagy kiterjedésű, sok lakosú kerület művelődési központjában, s mégsincs, immár hat éve. Jósolni nem akarok, nem is tudnék, való igaz, nem olcsó mulatság.

— Évi költségvetésünk túlnyomó részét az épületre költjük — magyarázza Breiner Mária. — Jó néhány kisebb helyiséget faburkolattal láttunk el, bebútoroztuk, tehát alkalmassá tettük tanfolyamok, klubfoglalkozások lebonyolítására. Kialakítottunk egy balett-termet, öt kötőgépet helyeztünk el egy másik teremben, és az első emeleti társalgót, tánctermet, presszórészt is otthonossá varázsoltuk. Ön is azt mondta, milyen szépek, tiszták, kulturáltak. De a „kulisszák mögött" más a helyzet.

— Igen, a lépcsőház, a mellékhelyiségek, a zuhanyozó, a raktárszobák képe valóban siralmas.

— Nemcsak erre gondoltam. Ennek az épületnek a karbantartása, energiaellátása sokkal drágább, mint egy nemrég épült művelődési házé. A cső- és a vezetékrendszer is meglehetősen kiszolgált már.

A programfüzet

Ízléses kivitelű, 3000 példányban kinyomtatott füzetecske. Részletesen tájékoztat egy-egy hónap eseményeiről. Az első oldalán olvasom: *„Kedves Vendégünk, előcsarnokunkban minden nap 9-től 21 óráig várja Önt információs szolgálatunk. Tájékoztatást nyújtunk intézményünk programjairól, fővárosunk kulturális eseményeiről, közérdekű, főleg kerületi tudnivalókról. Lehetőséget biztosítunk folyóiratok, napi-, hetilapok, propagandakiadványok olvasására, színes tévé nézésére, zenehallgatásra, könyvvásárlásra."*

— Két informátorunk van főállásban. Korszerű közművelődési formának tartom ezt a szolgáltatást — mondja Pardi Sándorné. — S emellett jó marasztaló is. Az érdeklődők érdekeltek lesznek. Ingyenes tanácsadó szolgálatunk is működik. Kozmetikai, gyermeknevelési, jogi, gyermekegészségügyi és lakberendezési ötletekkel, tanácsokkal, segítséggel támogatjuk azokat, akik hozzánk fordulnak.

— Tudnak a kerület lakói mindenről?

— Őszintén szólva még nem igazán népszerű ez a „műfajunk". De nem adjuk fel. Időre van szükség, majd elviszik hírünket azok, akik nem csalódtak bennünk, akik szerencsével jártak nálunk, de azok is, akiknek valami nem volt ínyükre.

A programfüzetben lapozgatva nem lehet nem észrevenni azt az oldalt, mely a Moholy-Nagy László képző- és iparművészeti kört hirdeti. A művelődési központ alagsorát alakították át ötletesen több termes műhellyé. A helyiségek hangulata is arról árulkodik, hogy itt komoly, értékes munka folyik. Szerszámok, kész és félig kész kerámiák, szobrok, textilek, képek, égetőkemence, korongozó, a falon néhol fényképek, melyek az alkotás izgalmas pillanatait örökítették meg. Mint megtudtam, a szükséges felszerelést az intézmény biztosítja.

— Négy tagozatunk működik a kör keretében — tájékoztat Okányi Ferenc. — A festőtagozatot *Szemadám György* festőművész, a grafikusokat *Haász István* festőművész, a textileseket *Vizi Júlia* iparművész, a keramikusokat *Jáger Margit* keramikusművész irányítja. Heti négy alkalommal jönnek ide dolgozni az érdeklődők. A komplex elméleti és gyakorlati képzés negyedévi díja kétszáznegyven forint. Mindig szeptemberben lehet felvételre jelentkezni. A kör tagjainak munkáit a főváros néhány iskolájában, üzemekben, ifjúsági klubokban, továbbá egy-egy alkalommal Baranya, Komárom és Békés megyében állítjuk ki.

— Ha, mondjuk, elhoznám ide nyolcéves kisfiamat; hozzáteszem, hogy nem a kerületben lakunk, felvennék?

— Sajnos nem. A lakóhely ugyan nem akadály, hiszen jönnek hozzánk mindenhonnan, de túl sok a gyerek. Viszont elirányítanánk máshová. Működik gyermekeknek is művészeti körünk *Sarlai Sándorné* festő, rajztanár és *Havas Eszter* grafikusművész irányításával. Bár az is igaz, hogy itt meg 10—14 év a korhatár.

Ez a mi szégyenünk

Szombatonként a művelődési központban öttől este tízig a program: teadélután. Ez vajon mit jelent?

Beszélgető partnereim egymás- — mondják szinte egyszerre —; ez a mi szégyenünk. Tehetetlenek vagyunk. Ilyenkor ugyanis körülbelül hatvan—száz, többnyire középkorú és magányos ember jön össze. Isznak, táncolnak, azután megint isznak és megint táncolnak. Szombatonként szeszes ital is kapható. A Vox zenekar játszik olyan szalonzeneszerűséget, ami ugyan nem tetszik vendégeinknek, panaszkodnak is a zenészekre, de nem akarunk változtatni. Így legalább nincs balhé, a vadabb zene még több gondot okozhatna.

— Miért nem kötik le az embereket valamilyen érdekes programmal?

— Megpróbáltuk — veszi át a szót Okányi Ferenc. — Kudarcba fulladt. Az egyik alkalommal játékos vetélkedőt szerveztünk. Kitört a felháborodás, kínos volt. Azt mondták, hogy pénzükért, harminc forint a belépődíj, ne zaklassuk őket, szórakozni jöttek, nem vetélkedni. Akkor még valahogy megmentettük a helyzetet, de újból már meg sem próbálkoztunk ilyesmivel. Nem igénylik.

— Olyan jövedelmező ez maguknak?

— Nem, nincs ezen különösebb hasznunk.

— Akkor miért nem szüntetik meg?

— Az sem lenne célszerű — folytatja az igazgatónő. — Hát milyen egy művelődési központ szombat esti rendezvény nélkül?

Az a bizonyos 02/8

Módom volt elolvasni a József Attila Művelődési Központ tavalyi munkatervének értékelését és az 1980. évi munkatervét. Szembeötlő volt az idei munkatervben: „Intézményünk 1980. évi munkájában érvényre kellene juttatni azt a szempontot, hogy csak olyan tevékenységekre fordíthatunk anyagi erőket, melyeknek megtérülését — elsődlegesen erkölcsileg és szemléletileg — biztosítani tudjuk. Ezt a célunkat csak részben tudjuk megvalósítani, mert alaptevékenységünket és bázismunkánkat is csökkentenünk kellett.

Munkásszállások részére műsorokat és rendezvényeket a 02/8 kerethiány miatt nem tudunk biztosítani.

A művelődési központban működő szocialista brigádvezetők klubját az első félévben befejezzük, a klubot a 02/8 kerethiány miatt nem tudjuk tovább működtetni.

A kerületi kis- és középüzemek részére igény szerint biztosítunk programokat, amennyiben a kiadásokat megtérítik. Ugyanez vonatkozik a kerületi ifjúsági klubokra is.

Társastánc-tanfolyamot 02/8 kerethiány miatt nem tudunk indítani."

— A magyarázat a 02/8-as keret — mondja Pardi Sándorné. — Ez hozzávetőleg négyszázezer forint 1980-ban, ami kevés, és ráadásul kötött, vagyis ennyi és nem több. Csupán ez az összeg áll rendelkezésünkre a szűken vett közművelődés finanszírozására. Ebből fizetjük a szakköröket, a klubokat, a tanfolyamokat, azok vezetőit, s minden más előadót is. Nincs mód arra sem, hogy a máshol esetleg megtakarított pénzt itt használjuk fel. Hangsúlyozom, sajnos ez a keret kötött. Ezért is kellett bizonyos kulturális szolgáltatásokat megszüntetni.

A József Attila Művelődési Központ vezetői a közművelődés szakemberei. Ráadásul mindegyikük kellően tapasztalt. Olyan intézményt irányítanak, melynek tevékenysége elsőrendű fontosságú a XIII. kerületben és a fővárosban egyaránt. Munkájukat megnehezíti az a tény, hogy néha több energiájukat köti le maga az épület, mint a benne folyó sokrétű közművelődési munka. S ez bizony rányomja bélyegét a színvonalra, a minőségre is. Úgy hiszem, segítségükre kellene sietni.

7.

11.

...tfőn temetik ...rváth Richárdot

...páth Richárd római ka... ...mplomigazgatót, a Nép... ...g Elnöki Tanácsának ...ius 16-án, hétfőn 1 óra... ...tatják a Farkasréti te...

...Ű ISTVÁN, a Nehéz... ...ztérium személyzeti és ...osztályának vezetője, ...m három évtizeden át ...kiemelkedő gazdasági, ...ársadalmi tevékenysé... ...ztériumban, s áldozat... ...ájáért több magas ki... ...részesült, 51 éves ko... ...nyt. Temetéséről ké... ...ednek.

...NŐ Erkel-díjas zene... szerző, a Magyar Zeneművészek Szövetségének alapító tagja 79 éves korában elhunyt. Temetéséről később intézkednek.

A BAKONY tiszafaerdejében, amely az egyik legnagyobb a világon, törzsszámlálást tartottak. A Szentgál községhez közeli részen mintegy 120 000 fát vettek leltárba; ehhez hasonló nagyságú tiszafás csak a Kaukázusban van.

NAGY SIKERREL vendégszerepel az Egyesült Államokban az Állami Bábszínház együttese; a társulat eddig Detroitban, majd a New York állambeli Syracuseban lépett fel.

KIKELTEK A TÜZOKCSIBÉK a Borsod megyei Kis-Hortobágyon. A nagysága miatt magyar struccnak nevezett védett madarak már sétáltatják kicsinyeiket. A vadásztársaságok tagjai és a vadőrök figyelik vonulásukat, hogy megóvják a szárnyasokat a károsodástól.

A VÍZBE FULLADT fürdés közben a margitszigeti Palatinus strandon Weisz László 15 éves budapesti tanuló. A baleset körülményeit a rendőrség vizsgálja.

---

amelynél Farkas Bertalan és Magyari Béla Csillagvárosba utazásuk előtt szolgált.

A HADTÖRTÉNETI MÚZEUMBAN lézerbemutatót rendeznek, s levetítik az érdeklődőknek az Irány a világűr című filmet. A gazdag program hétköznap délután fél 3-kor és 4 órakor, szombaton 2-kor, míg vasárnap délelőtt 10 órakor kezdődik.

NYÍREGYHÁZÁN kedden megkezdődött hat szocialista ország — Bulgária, Csehszlovákia, Lengyelország, az NDK, a Szovjetunió és hazánk — elektrotechnikai, energetikai és híradástechnikai tudományos egyesületei vezetőinek tanácskozása. A háromnapos eszmecsere témája a népgazdaság elektronizálása, valamint az ésszerű és takarékos energiafelhasználás.

A NOVOAFONI BARLANGRENDSZER újabb látványossággal gazdagodik a közeljövőben; őslénytani múzeumot rendeznek be termeiben. Az Abházia legfestőibb részén fekvő, csodálatos cseppköveiről híres barlanglabirintus új szakaszán a kutatások szerint mintegy tízezer évvel ezelőtt medvék éltek.

VITAFÓRUMOT rendeztek a magyar békemozgalom, a Magyar Nők Országos Tanácsa, a szakszervezetek és a népfront nőbizottságai képviselőinek részvételével kedden a júliusi koppenhágai nők világkonferenciája előkészületeiről a Hazafias Népfront Országos Tanácsának székházában.

BEÁZOTT TÖBB TELEFONKÁBEL a fővárosban a hétfői és a kedd éjszakai esőzés következtében. Főleg az Óbuda-telefonközpont területéről jelentettek tömeges zavarokat; Békásmegyeren például több mint kétezer telefonállomás elnémult. A posta szakemberei hozzáláttak a helyreállításhoz.

MOST JELENT MEG: A Kuunkódex. 1—2. Hasonmás kiad. (Magyar Helikon — Európa). — Zászlóbontók. A magyar forradalmi ifjúsági mozgalom 1917—1919. Dokumentumgyűjtemény. Vál. és szerk. Svéd László. — Dylan Thomas: Rebeka leányai. Regény — Janikovszky Éva: Az úgy volt... Elbeszélések az ifjúság számára — Ténagy Sándor: Vízivár. Mese (Móra). — Vaszilij Suksin: Vörös kányafa. Kisregények és elbeszélések — Howard Fast: Silas Timberman. Regény 2. kiad. — Edward Lewis Wallant: A zálogos. Regény. 2. kiad. (Európa).

Kivégezték a földesi gyilkost

Mint arról már korábban beszámoltunk, a többszörösen büntetett előéletű *Csiki B. Zoltán* 1979. augusztus 19-én Földesen egy lopott vadászfegyverrel élettársának édesanyját és édesapját brutális módon megölte.

A *Debreceni Megyei Bíróság* Csikit előre kitervelt módon, több emberen és részben különös kegyetlenséggel elkövetett emberölés és más bűncselekmények miatt halálra ítélte. A *Legfelsőbb Bíróság* az ítéletet helybenhagyta

HANNES ALFVÉN Nobel-díjas svéd professzor a naprendszer keletkezéséről tartott előadást tegnap az MTESZ székházában. Az előadásra az MTESZ központi asztronautikai szakosztálya és az Eötvös Loránd Fizikai Társulat rendezésében került sor.

MAGYAR—CSEHSZLOVÁK barátsági hapot rendeztek Szegeden a béke és barátság hónap rendezvénysorozatában, amelyen részt vettek a csehszlovák nagykövetség képviselői is. Az eseményen megkoszorúzták a Tisza-parti lidicei emlékművet.

A FÖLD ÉS ÉG most megjelent júniusi száma a magyar űrhajójelöltek kiválasztásáról és a földtani kutatás új módszeréről, az űrfotó geológiáról közöl érdekes információt. Megtalálható a lapban a szovjet—magyar űrrepülés teljes tudományos programja, és külön cikk mutatja be a Szojuz űrhajót. A lap színes borítóján a Balaton világűrből készült képe látható.

A GAZDASÁGOS GYÁRÉPÍTÉS legújabb szovjet eredményeit mutatja be az a fotódokumentációs kiállítás, amely tegnap nyílt meg a Magyar Urbanisztikai Társaság székházában.

A CORVINA ARCHÍVUMBAN tárolóba került a hatezredik diapozitív is; Dési Huber István A város peremén című festményéről készült felvétel. A művészeti albumok gondozásával foglalkozó könyvműhelyben az albumokhoz használt diapozitíveket gondosan megőrzik, és kutatók, művészettörténészek rendelkezésére bocsátják.

A NÍLUSI KROKODILOK kiköltöztek a lezárt állatkerti pálmaházból nemrégiben elkészült nyári kifutójukhoz. Így a látogatók hosszú idő után ismét a szabadban láthatják a két és fél méteres alligátort, amely immár 25 éve volt békés lakója a pálmaháznak.

MAGYAR HÍMZÉSEK a XV—XVIII. századból címmel kiállítás nyílt meg a Budapesti Iparművészeti Múzeum anyagából Szófiában; a tárlat megnyitóján jelen volt Sebestyén Jenő, hazánk szófiai nagykövete is.

KÖZLEMÉNYEK

A HETI MOZIMŰSORT helyhiány miatt holnapi, csütörtöki számunkban közöljük.

AZ OPERAHÁZ IGAZGATÓSÁGA közli, hogy Marton Éva megbetegedése miatt a mai előadáson a Manon Lescaut címszerepét Andor Éva énekli. Június 14-én, szombaton a Cosi fan tutte Ferrando-szerepében Miroslav Svejda, a prágai Nemzeti Színház magánénekese lép fel.

FORGALMI VÁLTOZÁSOK. A BKV közli, hogy június 13-án, pénteken, előreláthatólag délután 3 órától, a Petőfi-híd átadását követően a 4-es és a 6-os villamos, valamint a 12-es autóbusz ismét az eredeti útvonalán közlekedik. Egyidejűleg a 4-es és a 6-os villamospótló autóbusz megszűnik. A 12/A, a 12-es gyorsjárat és a 15-ös autóbusz útvonala továbbra is változatlan. Június 12-én és 13-án délelőtt 9 órától háromnegyed 1-ig pályafelújítás miatt az Örs vezér tér—Cinkota állomás között közlekedő HÉV-vonatok nem indulnak. A Csömör és Gödöllő között közlekedő HÉV-szerelvények az Örs vezér térről menetrend szerint indulnak.

A BELVÁROSI HAJÓK [illegible]

Együttműködési megállapodás a munkavédelem javítására

A SZOT Munkavédelmi Tudományos Kutató Intézete, a Péterfy Sándor utcai baleseti sebészet, az Országos Egészségügyi Tanács és a Magyar Vöröskereszt vezetői *együttműködési megállapodást* írtak alá az Állami Biztosító központjában a munkavédelmi eszközök fejlesztésével, a balesetek megelőzésével, illetve a rehabilitációval kapcsolatos feladatok megoldására.

A megállapodás értelmében a biztosító pénzügyi támogatást nyújt a munkahelyi védőeszközök fejlesztéséhez, így az eddigieknél

ra néznek. — Nyugodtan írja csak meg

Rados Péter

Moholy-Nagy László, festő

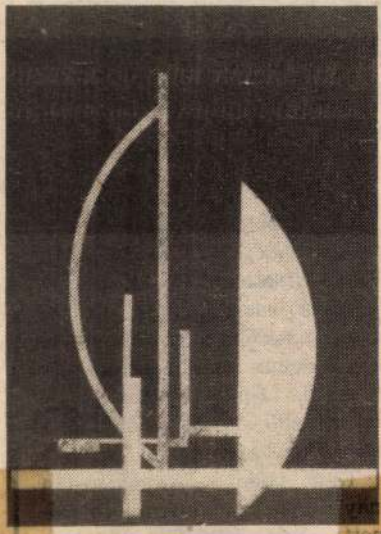
Amikor 1933-ban Temesvárott **Roth László** megjelentette az **Új fotográfiát,** a Budapesten kelt rezonancia jelezte, hogy a nálunk hivatalos fénykép-elmélet ijedt-ingerültséggel fogadja az odaátról kelt hullámokat. Főként azért, mert egy külön fejezet foglalkozott a szociofotóval. Ennek erjesztője a kolozsvári **Korunk** volt. Roth magánleveleiből tudjuk, hogy szociofotós gyakorlati és elméleti munkásságához a Korunk adta az ösztönzést. Ha ezt végiggondolva csak azt tesszük hozzá, hogy ott írt a szociofotóról **Kállai Ernő**, a kitűnő képzőművészeti kritikus és **Moholy-Nagy László**, az avantgarde művészet magyar művelője, teoretikusa és pedagógusa (hogy a legendás emlékezetű főszerkesztő **Gaál Gábor** „per tangentem" kapcsolódó írásait ne is említsük), akkor szomorúsággal kell gondolnunk az idevágó hazai publikációk (kutatások?) hiányaira. A magyar érdeklődőt ez ügyben csak a

Albertini Béla: A szociofotós örökség — 72-76

Torrás, Kecskemét, 1981. december . XIII/12

László Moholy-Nagy

László Moholy-Nagy: Lasiarkkitehtuurin luonnos, 1922.



Suomenmaa,
Helsinki,
1981. VI. 6.

Moholy Nagy 1

Minden ember tehetséges: minden egészséges emberben megvan az a mélyen rejlő képesség, hogy alkotó energiáját kibontakoztassa, ha munkáját belülről igenli." Jogosan hangoztatta ezt (minden bizonnyal saját példájából kiindulva) *Moholy Nagy László*, aki bármiféle akadémiai végzettség nélkül, önképzéssel vált főiskolaalapító tanárrá; aki most lenne nyolcvanéves.

Magyar Hirlap 1975/31o/6

Wagner: Emberi fényjáték

Moholy Nagy 2

Kassák hatására, a konstruktivizmus jegyében indult pályafutása, az első világégés idején. Formateremtő erejének alapja ekkor a vonalak vázára épített szerkezet volt. A Tanácsköztársaság bukása után végleg az emigráció lett osztályrésze. Európa, a szigetország, majd Amerika metropolisait járva, dinamikus érdeklődéssel fordult kora nemzetközi avantgard mozgalmainak legkorszerűbb törekvései felé, asszimilálta és szervesen továbbfejlesztette őket.

A technikai forradalom emberének újszerű életérzését, gépet jármába törő uralmát, a modern nagyvárosok sodró iramú életritmusát, fény-, szín-, hangeffektusainak komplexitását próbálta kinetikus áttételekben összegezni. Műveinek motívumai ez idő tájt tárgymetszetekből, tipográfiai ábrákból, ipari attributumokból állanak össze. Tematikájának megfelelően alakulnak újszerű alapanyagai is: üveg, fa és fémek ötvözeteinek [illegible]

[illegible] megünneplik — nem ivászattal, hanem egy-egy csokor virággal, kis ajándékal.

Magyar Hirlap 1975/31o/6

Moholy Nagy 3

Mindezeknek az elméleti avagy plasztikai síkon kikísérletezett felfedezéseknek gyakorlati próbájára a Bauhaus keretében kínálkozott számára tér. A praktikum és esztétikum közelítésére történt sorozatos kísérlet nyomán a technikát és a plasztikát elválasztó távolság csökkentésére, a határvonalak áttörésére törekedtek sikeresen. Egyrészt a művészi produktum ipari sokszorosításának, másrészt a sorozatban gyártott közhasználati cikkek artisztikus kiképzésének egymást kiegészítő lehetőségeit kutatták. *Gropius* hívására került a katedrára, s a fémműhely vezetőjeként vele vállvetve küzdött programreformokért, kapcsolataik szorosabbra fűzéséért az ipari termeléssel, majd együtt váltak meg az iskolától. Érthető tehát Gropius elismerő értékelése: „Moholy Nagy képei hatalmas lépést hoztak a térjelenségek meghódításának útján. Hamar felismerte, hogy a teret csak a fény révén tudjuk érzékelni. Egész életműve nagyszerű küz-

Magyar Hirlap 1975/31o/6

Moholy Nagy 4

Magyar Hirlap 1975/31o/6

delem egy új látásmód előkészítéséért, melyben a festészet határait kíserli meg kiszélesíteni."

A festőállványt ugyanis nem hanyagolta el a munkapad mellett sem. Új technikai, stílusbeli lehetőségek után kutatott. Galalitra, celluloidra, bakelitra és alumíniumra festett, később festékszóróval hordta fel a mázakat. Kompozíciósorozatai a mellérendelt síkok térbeli sokszorozódásának variációi. Ennek érzékeltetését egymást fedő, vagy áttetsző lazurok rétegeinek felrakása révén érte el. *Kállai Ernő* 1923-ban írta róla: „Minden elméleti és részben praktikus eredményei ellenére is, melyeket ezen a téren elért, mégis piktúrája az, melynek révén elsősorban kelt figyelmet maga iránt... Moholy Nagy színkultúrájának a kontsruktivizmus egész területén nem akad párja."

Moholy Nagy 5

Magyar Hirlap 1975/31o/6

Élénk érdeklődése egyre újabb művészeti ágak felé fordította próbálkozásait. A fotózás, filmezés, a színház fény- és zeneeffektus-lehetőségei, a nyomdatechnika megújítása egyaránt izgatja. Mindez egymással keveredve, egymást kölcsönösen befolyásolva is gyakran előfordul tevékenysége során. Fotogrammjai kamera nélkül, fényérzékeny papíron, vegyi és fényhatásokra szorítkozva születtek. Absztrakt kompozíciókat ért el megvilágítás, másolás, nagyítás segítségével, vagy ezeknek reális részletekkel való kiegészítésével. [illegible]

Mélységesen hiszek az emberi alkalmazkodóképesség határtalanságában. Chaplin botladozó, groteszk figurája újra meg újra megprobál kiegyenesedni, nem törődik bele a körülmények hatalmába, önnön elesettségébe, kiszolgáltatottságába, a tárgyak és mechanizmusok áttekinthetet-

Magyar Hirlap 1975/31o/6

Moholy Nagy 6

Magyarországon először tekinthetik most meg mindezeket az érdeklődők (többnyire eredetiben), egy nagyszabású, nemzetközi összefogással megrendezett gyűjteményes vándorkiállításon, a Budavári Palotában. Mert nemcsak kortársaira, hanem ránk, az utókorra is érvényesek sorai: „Minden emberben megvan az eredendő képesség az érzéki élmények befogadására és feldolgozására."

Wagner István

Magyar Hirlap 1975/31o/6

Moholy Nagy

A Szépmüvészeti Muzeum állandó tárlatán nem szerepel,bár jogos lenne, Moholy Nagy,Tihanyi Kassák,Uitz,Hantai Sándor.

Rajztanitás 1974/1/28

Bodri:Modern müvészek állandó tárlata Budapesten

Moholy

A festő életműve

Moholy-Nagy László-emlékkiállítás

A Nemzeti Galériában kedden ünnepélyesen megnyitották *Moholy-Nagy László* emlékkiállítását, amelyet a világhírű magyar művész születésének 80. évfordulója alkalmából rendeztek. A hazai és külföldi múzeumok, magánszemélyek gyűjteményéből bemutatott mintegy 140 alkotás Magyarországon először nyújt átfogó képet a művész életpályájáról, művészi törekvéseiről.

A megnyitóünnepségen, amelyen részt vett kulturális, művészeti életünk számos képviselője, *Major Máté* akadémikus mondott beszédet.

A kiállítás idején a látogatók megtekinthetik Moholy-Nagy László Fekete-fehér-szürke fényjáték című filmjét is.

Magyar Hirlap 1975/3o3/3

~~Wagner: A képmás öröme~~

Moholy Nagy László

lansága folytán „selejt" anyagba került Moholy-Nagy László rajza, Oskar Kokoschka tíz nagyméretű litográfiája, Lesznai Anna néhány akvarellje és Gergely Tibor több jelentős, kortörténeti érdekességet rejtő karikatúrája. Nagy szerencse, hogy a pusztulásra ítélt anyagot egy kulturált dekoratőr papírsúlyáért megváltotta, megmentette és az újjászületett hatvani művészeti élet új korszakát megvárta vele.

Szabó Julia: Új nézőpontok . . .

Művészet, 1975. szeptember - 21 oldal

Mohaly Nagy László

A szabadkai művész Szegeden született.

Szegedről rajzolták ki.

Délmagyarország/Szeged/, 1994. okt. 6.

Mohaly Nagy László építész.

1923-ban ment el Weimarba, a Bauhausban átvette az előző tanulmányok vezetését és ő egészen merőben más mentalitással és stúdiumnal indította útjára a fiatal művészeket.

Új építészet Magyarországon, II.

1974. VIII. 31. TV. 18.20 Gné

Mohiły - Nagy Lázló, Jestő
Mb

Megemlítve André kertész
fotóival kapcsolatban.

(lukács): Mindenki mestere 2.

ESTI HIRLAP, Bp. 1975. nov. 4.

Moldován István, festő

● *KIÁLLÍTÁS. Békéscsabán a Munkácsy-teremben Moldován István festőművész a képzőművészeti világhét alkalmából rendezett kiállítása nyílik holnap délután 5 órakor.*

– :o Kiállítás ... 8.

EST! HIRLAP, Bp. 1975. szept. 10.

Moholy Nagy

Moholy Nagy László fényfestményeinek gondolata él tovább Schöffer abrsztrak televizionak nevezhető készülékeiben.

Uj Irás 1974/11 lo4.

Vadas:Köldökzsinoron Nyugat Európában

Moholy Nagy László

is rövid időre hazalátogat.

Uj irás 1974/2 96.o.

Moholy Nagy László

Berlinbe megy, innen vesz részt a Ma szerkesztésében 1921 derekától. A Liszickij és Ehrenburggal közösen kiadott folyóirat munkájába kapcsolodik be Moholy Nagy.

Uj irás 1974/2 95.o.

Moholy -Nagy

Kassák Lajos, Bortnyik Sándor és Moholy-Nagy
a képarchitektura megalkotói.

Uj irás 1973/2 95.o.

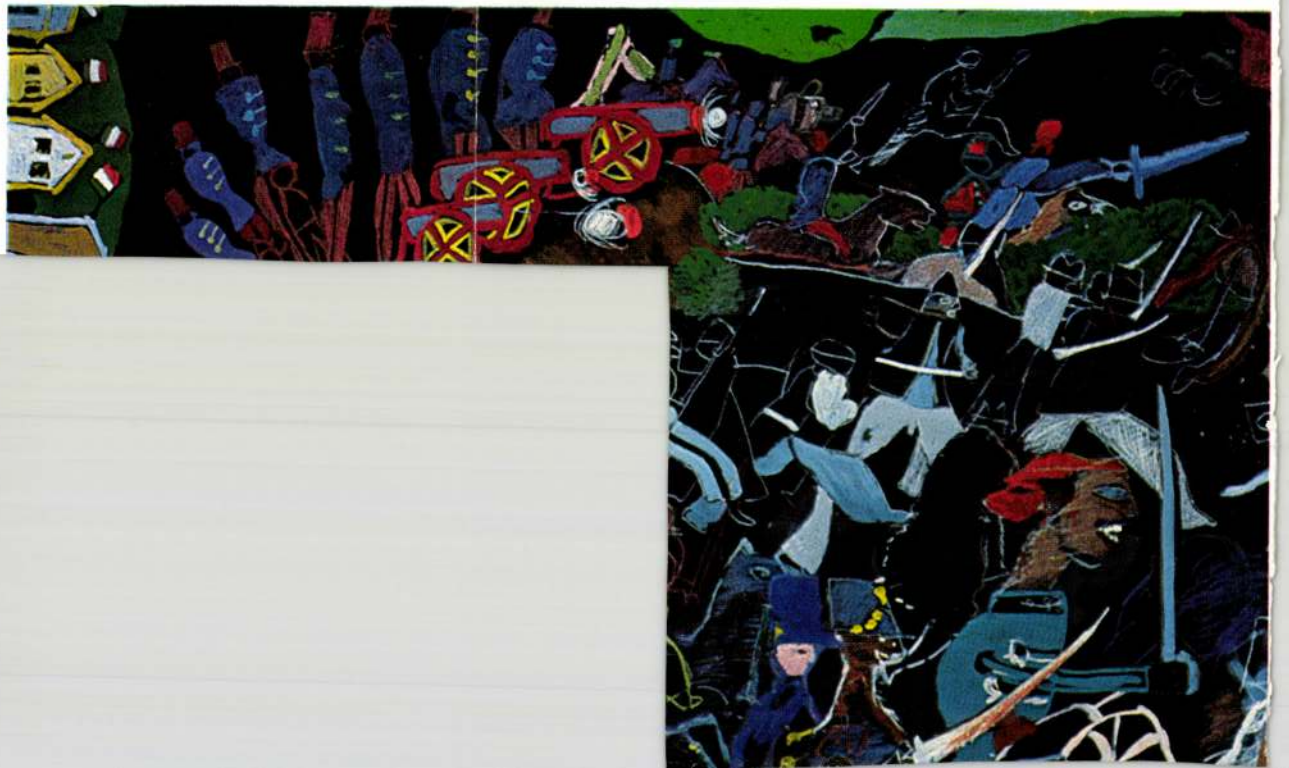
László Moholy-Nagy



Photo: Éva Szederkényi-Kovács

László Moholy-Nagy:

Portrait of Lajos Hatvany



ARGUS
SWISS SERVICE
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 34 49 37. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 34 49 37

Laslo Moholy-Nagy
1021
Der Zürichbieter
Bassersdorf (CH)
Aufl. t. 10 303

20 März 1975



Werke von Laslo Moholy-Nagy im Zürcher Kunstgwerbemuseum

Das Kunstgewerbemuseum in Zürich zeigt bis zum 20. April 1975 einen Ausschnitt aus den Werken des 1946 verstorbenen Künstlers Laszlo Moholy-Nagy. Unser Bild: «Lichtrequisit einer elektrischen Bühne».

Der Z

Donnerstag, 20. März 1975 Tageszeitung der Bezirke Bülach, D

Wirtschaftspolitik und Pressehilfe

sda. Zum zweiten Mal in dieser Session hat sich der Nationalrat am Mittwoch mit Problemen der Aussenwirtschaft, insbesondere aber mit der allgemeinen Wirtschaftslage und der Situation auf dem Arbeitsmarkt, beschäftigt. Anlass dazu gaben einige bilaterale Verträge, der Bericht über die Aussenwirtschaft, zahlreiche Vorstösse zum Schutz einheimischer Arbeitnehmer und zur Revision der Arbeitslosenversicherung sowie die Rede Bundesrat Bruggers vom vergangenen Donnerstag im Anschluss an 15 persönliche Vorstösse zur Wirtschaftslage, auf die nun die Replik von rund 20 Mitgliedern des Rates folgte.

Im Ständerat waren die Anträge der PTT für Taxerhöhung bis auf die Taxen für die Beförderung abonnierter Zeitungen unbestritten. Ein

9ochmals Entwicklungshilfe

Für afrikanische Länder, die von der gegenwärtigen weltwirtschaftlichen Lage besonders betroffen sind, sollen 12 Mio. Franken eingesetzt werden, die von der Schweiz in den Afrikanischen Entwicklungsfonds einbezahlt werden. Das Bundesbudget wird nicht weiter belastet, da das Geld dem 1971 bewilligten Rahmenkredit von 400 Mio. für Finanzhilfe an Entwicklungsländer entnommen wird. Der Rat sprach den Kredit mit 104 gegen 1 Stimme gut.

Auch eine Art Entwicklungshilfe bildeten zwei Schuldenkonsolidierungsabkommen mit Pakistan bzw. Bangladesh. Insgesamt 59 Mio. sollen den beiden Staaten helfen, ihre Zahlungsbilanzen zu verbessern. Das Geld kommt

ARGUS
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 34 49 37. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 34 49 37

1021 Grenzpost am Zürichsee
Richterswil (CH)
Aufl. t. 7797
László Moholy-Nagy
18 März 1975

Erstaunliche Vielfalt

László Moholy-Nagy im Zürcher Kunstgewer bemuseum

Seltsam: Obwohl der relativ jung verstorbene Ungar *László Moholy-Nagy* – er lebte von 1895 bis 1946 – zu den fruchtbarsten Pionieren eines neuen gesamtkünstlerischen Gestaltens gehörte, ist er wohl den Fachleuten, aber nur wenig der Allgemeinheit bekannt. Vielleicht deshalb, weil er bereits der zweiten Generation jener grossen Neuerer zuzuzählen ist, die weitgehend das kulturelle und künstlerische Bild der Gegenwart prägen halfen. Wassily Kandinsky und Kasimir Malewitsch, beide nicht ohne Einfluss auf sein Œuvre, gingen ihm voraus. Und auch Walter Gropius und Johannes Itten, die – wie er – gleichzeitig am Bauhaus in Weimar und später in Dessau lehrten, waren etwas älter.

Trotzdem also László Moholy-Nagy (dessen zweiten Namen man Naatsch ausspricht) nicht zur ersten Generation gehörte, die das materialistisch orientierte Schönheitsgefühl des 19. Jahrhunderts überwand, ist er doch einer der bedeutendsten Künstler jener Bestrebungen, die nicht nur nach einer neuen Vergeistigung der Kunst tendierten, sondern auch danach trachteten, die einzelnen Sparten auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen und als harmonische Einheit zu präsentieren. Was dem Bauhausgründer Gropius vorschwebte, das suchte auch Moholy-Nagy zu verwirklichen: die Zusammenfassung der verschiedenen Künste zu einem mehr oder weniger einheitlichen Gesamtkunstwerk, in dem auch das Funktionelle deutlich zum Ausdruck kommt.

Dieses Grundanliegen erklärt auch die Vielseitigkeit im Schaffen des Meisters, der sich auf mannigfaltigen Kunstgebieten betätigte. Auf seiner Suche nach der «Verbindung von Kunst und Leben» entwickelte er nicht nur als Maler und Zeichner immer wieder neue Ideen; vielmehr machte ihn seine Experimentierfreudigkeit auch zum schöpferischen Plastiker, dem wir nicht zuletzt kühne, noch heute als pionierhaft empfundene Konkretionen verdanken. Weiter suchte er – wieder eine wesentliche Leistung – die Fotografie ins Gebiet der schönen Künste zu integrieren. So wurde er zum wegweisenden Fotografen, der neben einer neu gesehenen Schönheit hier auch weitgehend gedankliche Experimente pflegte.

Damit wurde das Licht einer der entscheidenden Faktoren im Schaffen des vielseitigen Künstlers. Er entwickelte einen Licht-Raum-Modulator, in dem auch die Bewegung – wieder ein neues Element für die Kunst – eine wesentliche Rolle spielt. Von dieser 1930 in Paris gezeigten Schöpfung sagte *Max Bill*, der sich am 14. März in seiner lebendigen Vernissageansprache selbst stolz als Schüler des Meisters bekannte: «Moholy hatte damit ein noch nie gesehenes kinetisches Werk geschaffen, entsprechend den Möglichkeiten jener Zeit. Was seither an Aehnlichem gemacht und als grosse Novität gepriesen wird, ist ein schwacher Aufguss jenes genialen Wurfes, der damals Moholy gelang.»

László Moholy-Nagy, der 1937 nach Amerika emigrierte, wo er neun Jahre später auch starb, wird nun im Kunstgewerbemuseum ein Ehrenmal gesetzt, in dem allerdings die freie Malerei nur fragmentarisch enthalten ist. Doch umfasst diese von Stuttgart und Köln nach Zürich weitergewanderte und hier aus schweizerischem Be-

…änzte Aus… Beziehung viel G… …benfalls eine Replik des be… …um-Modulators gezeigt wird, bringt …ität und die erstaunliche Vielseitigkeit de… …nstlers, der auch als Pädagoge fruchtbare neu… Wege beschritt, sehr anschaulich und anregend zur Geltung. G-r.



László Moholy-Nagy: «Collage R», 1922 (Sammlung Hattula und Hans-Ruedi Hug / Moholy-Nagy, Zürich)

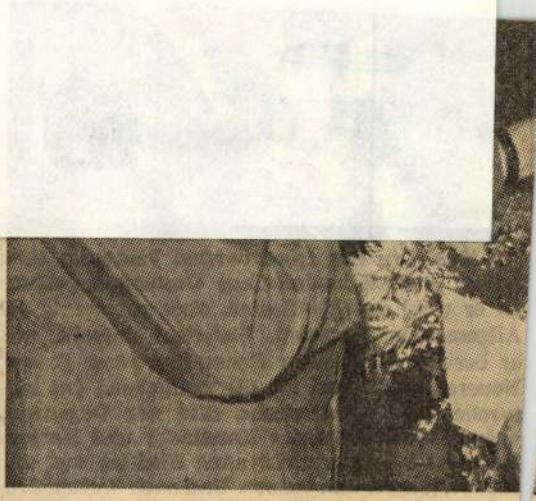
Pokalen.

Zahlreiche Glückwünsche

Und es war ein herzliches, buntes u
Herrliberger Gemeinderat, mit Gemein
dent *Fritz Lienhard* und *Arthur Grüni*
der Spitze, bestens organisiertes Fest, w
der Zehntensaal bei dieser Gelegenheit fi
Feierlichkeiten als hervorragend geeigne
Es würde wohl zu weit führen, all die aufzuzan-
len, die an die vier Bobfahrer Gratulations-
wünsche richteten oder irgendein Geschenk
überbrachten, doch seien stellvertretend für alle
doch einige erwähnt. *Fritz Lienhard* als Ge-
meindepräsident überbrachte die herzlichsten
Glückwünsche der ganzen Gemeinde, wobei er
besonders auch an Mutter Schärer dachte, die
wohl diesen Winter ihre beiden Söhne nicht oft
sah, mehrmals dagegen um sie am Bildschirm
bangen musste. Der TK-Präsident des Schweize-
rischen Bobverbands, *Walter Graf*, schilderte in
prägnanten Worten die steile Karriere des Schä-
rer-, Herrliberger oder See-Bobs (wie man nun
will), während sich *Max Angst* als Vertreter
des Zürcher Bobklubs besonders freute, dass die
vier Bobfahrer nach einem Abstecher zu einem
andern Verein nun wieder seinem Klub ange-
hören.

Auftakt des Abends und gleichzeitig eine Pre-
miere für die vier Bobfahrer bildete der ab Band
auf eine Grossleinwand projizierte Film über den
dritten und vierten Lauf bei der WM in Cervinia
(Kommentar von Erich Schärer: «Wir hätten es
eigentlich noch besser machen können, doch so
haben wir für Innsbruck ja noch Reserven...»).
Bestens gelungen und mit grossem Applaus be-
dacht wurden auch die verschiedenen originellen
Interviews von Radio-Sportchef *Sepp Renggli*
mit den Bobfahrern. Dazwischen gaben auch der
Gemischte Chor von Berg und Tal Herrliberg,
der Musikverein Herrliberg sowie der Männer-
chor Herrliberg einige Kostproben.

Kurz: Die 600 Gäste (darunter unter anderen



Dr. Boller, der Chef der Verkehrspolizei Zürich, herzlichsten Glückwünsche.



**Frage von Sepp Renggli an Peter Schärer: «Wa
Antwort: «Eigentlich nichts, ausser der Steuerm**

digt werden konnten.

Nach der Abnahme der von *Margaret Walder* (Feldmeilen) mustergültig abgefassten Protokolle machte die Vorsitzende die Versammlung auf zwei unter der Aegide der Zürcher Arbeitsgemeinschaft für Lehrerfortbildung stehende einführende Referate aufmerksam. In einem der Studios des Fernsehens DRS wird am 29. April 1975 Gerd Albrecht, der ab Herbst dieses Jahres als Chefdirigent des Zürcher Tonhalle-Orchesters amtet, über seine Erfahrungen in musikalischer Kinder- und Jugendarbeit orientieren und die interessierten Lehrerinnen und Lehrer gleichzeitig in seine Neukonzeption der Kinder- und Jugendkonzerte einführen.

Am 24. Mai wird sodann im Stäfner Obstgarten-Schulhaus Professor Dr. *Adolf Kriszten* (Männedorf) über Ziele und Stand sämtlicher mit der Neugestaltung des Rechenunterrichts in Zusammenhang stehender Projekte orientieren.

Kapitelsdaten 1975

21. Juni / 13. September / 22. November

Synode 1975

9. Juni

Mit grossem Mehr folgte die Versammlung hierauf einem Antrag des Kapitelsvorstands auf massive Erhöhung der Ordnungsbussen für unentschuldigtes Fernbleiben. Dafür wurde der mit fünf Franken ohnehin nur symbolische ordentliche Kapitelsbeitrag abgeschafft.

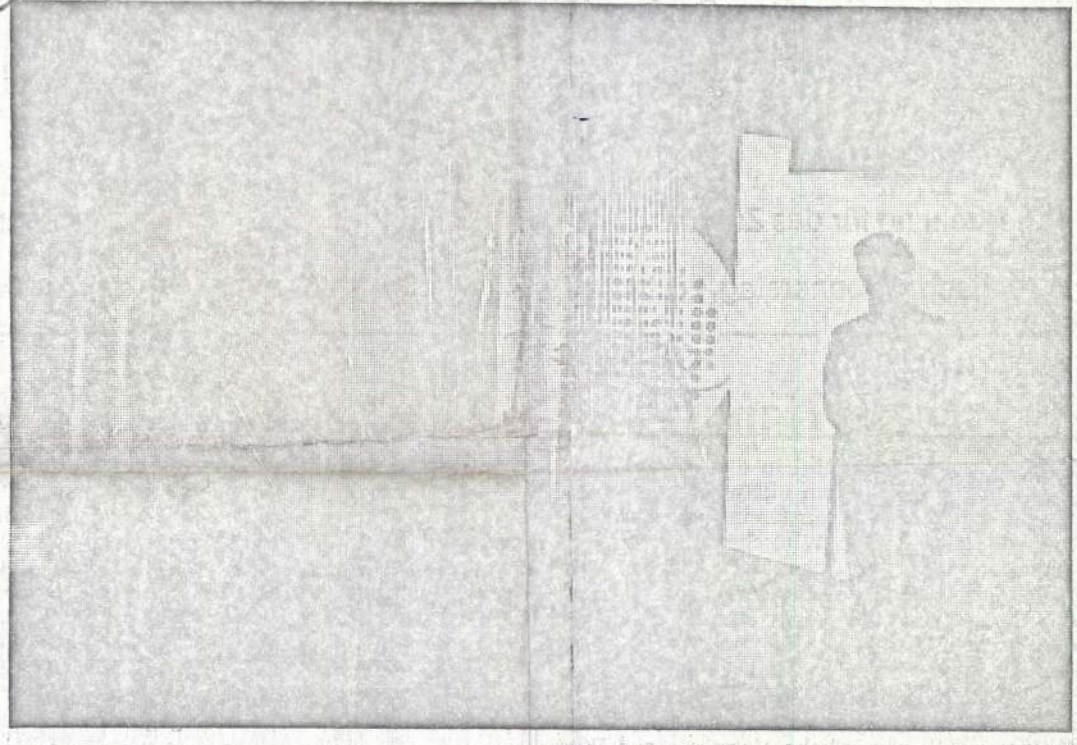
ARGUS
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 344937. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 344937

1021

László Moholy-Nagy

Zürcher Unterländer
Bülach (CH)
Aufl. t. 5326

20. März 1975



Werke von Laslo Moholy-Nagy im Zürcher Kunstgwerbemuseum

Das Kunstgewerbemuseum in Zürich zeigt bis zum 20. April 1975 einen Ausschnitt aus den Werken des 1946 verstorbenen Künstlers Laszlo Moholy-Nagy. Unser Bild: «Lichtrequisit einer elektrischen Bühne».

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726
1975 APR 14
Budapester Rundschau

Moholy-Nagy
1021



Selbstbildnis



Porträt von Ágota Fischoff

Der ungarische Meister des Bauhaus

Der frühe Moholy-Nagy

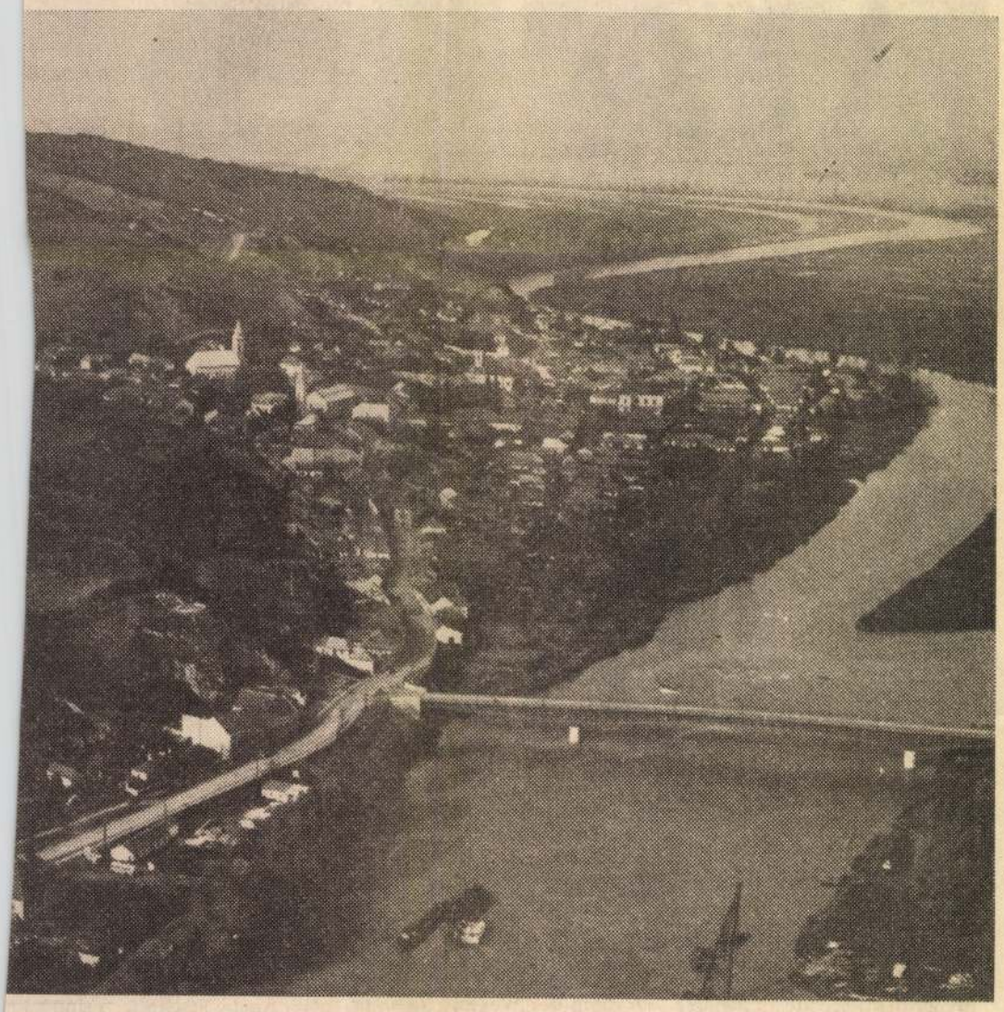
István Moholy-Nagy ist heute bereits in der ganzen Welt als der ewig unruhige, experimentierende Meister des Bauhaus und des Konstruktivismus bekannt. Der Kölner Künstlerverein widmete seine letzte Ausstellung den bedeutenden Arbeiten des epochemachenden ungarischen Künstlers. Zu den interessantesten Serien der Ausstellung gehören die sogenannten Telefonbilder, die sich im Besitz des amerikanischen Museum of Art befinden. Den Auftrag zur Anfertigung dieser Bilder aus Porzellan-Emaille erteilte der Künstler 1972 einer Firmenschilder-Werkstatt telefonisch. Moholy-Nagy diktierte seine Anweisungen vom Millimeterpapier. In der Werkstatt wurden diese genau auf Millimeterpapier festgehalten, und aufgrund derer führte man die Vorstellungen Moholy-Nagys aus. Ungarn besitzt nur verhältnismäßig wenige Werke des ungarischen Künstlers, der nach dem Sturz der Ungarischen Räterepublik 1919 Ungarn verließ ,und nie wieder in die Heimat zurückkehrte. Diese Arbeiten zeigen Moholy-Nagy vor seiner Konstruktivismus— bzw. Bauhausperiode, aber — so erinnert sich der Künstler dieser Zeit — sie zeigen schon den Anfang des Weges, den er nur wenige Jahre später betritt. „Um die drei Dimensionen ausdrücken zu können", schreibt er, „wendete ich Hilfslinien an, und zwar an Stellen, wo ich sonst keine benutzte. Ergebnis war ein kompliziertes Liniennetz einer besonderen räumlichen Qualität, anwendbar auf ganz neue Probleme ..." Auf einmal merkte ich, daß mein Versuch mit den Linien eine Gefühlsqualität in die Zeichnungen brachte, die völlig ungewollt und unerwartet und vorher nicht in meinem Bewußtsein war. Mit meinen Linien versuchte ich Körper, Gesichter und Landschaften zu analysieren, aber die Ergebnisse glitten mir aus der Hand, sie übertrafen meine analysierende Absicht. Die Zeichnungen wurden zu rhythmisch gegliederten Liniennetzen, die nicht so sehr die Gegenstände als vielmehr ihre aufregende Wirkung darstellen. Das schnitt wieder einen Pfad in den Dschungel."

Die ungarische Kunstgeschichte untersucht gründlich die Arbeiten des frühen Moholy-Nagy. Kürzlich veröffentlichte die Zeitschrift Művészet zwei Grafiken von einer Szegeder Ausstellung im Jahre 1919 und zwei Ölbilder. Das Modell des an Gauguins Farben erinnernden Ölporträts, auf dem der Forschergeist fehlt, der für des Künstlers Grafiken typisch ist, Ágota Fischoff, erinnert sich noch heute an die Worte des Künstlers: „Ich male Sie nicht so, wie Sie aussehen, sondern so, wie ich Sie sehe!"

J. N.



Sitzender Arbeiter



ive

Tokajer

ristenherberge eröffnete, Sowohl Szerencs, als auch Boldogkővár liegen sozusagen am Eingang des Berglandes, die neuen Unterkunftsmöglichkeiten sind also für die Entwicklung des Tourismus von besonderer Bedeutung.

Das Hotel Huszárvár in Szerencs wurde in einem Flügel der ehemaligen Rákóczi-Burg, eines wertvollen Baudenkmals im Spätrenaissancestil, eingerichtet. An einem Tag können die Hotelgäste mühelos die Tokajer Weingegend und den westlichen Teil des Zemplén-Gebirges durchwandern.

Auch die Touristenherberge in Boldogkővár ist von geschichtlicher Atmosphäre geprägt. Die mittelalterliche Burgruine steht auf einem Felsengipfel hoch über dem Hernád-Tal. Vor 10 Jahren begannen das Denkmalschutzamt und das Ottó-Hermann-Museum von Miskolc die Restaurierung eines relativ gut erhalten gebliebenen Flügels, in dem jezt die Touristenherberge untergebracht wurde.

Die Fremdenverkehrsorgane sehen in diesen Objekten allerdings nur die „ersten Schwalben"; weitere Vorhaben sollen dazu beitragen, daß sich diese historische Gegend mit den wertvollen kunst- und kulturhistorischen Denkmälern und dem berühmten Tokajer Weingebiet möglichst regen Besuches erfreue.

(—t—)

Hotel
ANNABELLA
in Balatonfüred
öffnete erneut
seine Pforten
HUNGAR HOTELS

MITTEN AM RANDE

Die Hundertdrei-

das Geheimnis ihres langen Lebens, wer weiß es?

Ich war vor vielen Jahren einmal bei einem Landarbeiter, dessen 100. Geburtstag zuerst im ganzen Dorf und später im ganzen Land gefeiert wurde. Man reichte ihn

Persönlichkeiten beim Bankett mit dem Trinkglas in der Hand, glückstrahlend beim Überreichen wertvoller, brauchbarer und auch unbrauchbarer Geschenke und schließlich zu Haus in seinem Dorf, beim Kühemelken und Stallmist-

Moholy-Nagy László

1021

Műrizet, Budapest, 1974. 8







Moholy-Nagy László: Rajzok (fotó: Kónya)

automatizmus lerombolja és felforgatja a nyugati festői gyakorlat know-howjának kulturális fogalmát. A jeleket felvivő eszköz többé nem az ecset, és többé nem a kéz, hanem a váll és a kar mozdulatainak függvénye. Ez annak a kurzív jele, hogy az irracionalitásra hagyatkoznak, nem a tudásra.

Az alkotásban résztvevő festékhordozó

1958-ban Hantai már nem akarja folytatni ezt a módszert, amely a végsőkig vive csak az ismétlésbe, modorosságba fulladhat, és akadémizmusba válthat át. Racionalizálja írásmódját, módszeresen egymás mellé róva a tárgy (pl. ébresztőóra) nyomait – tehát már nem expresszionista jeleket ír fel –, és ezek a nyomok egyformák és szabályosak, ugyanabban az irányban helyezkednek el egymás mellett, és beborítják az egész fe-

használatát teszi szükségessé. A hordozó tanulmányozása és felbontása megmutatja tulajdonképpeni eredményeit: nincs többé keret, eltűnt a kompozíció, a földön folyik a munka, vízszintesen, anélkül, hogy bármelyik irány ki lenne tüntetve, új arányok jönnek létre.

sorozata
1960–72 Mariales – sorozat
1963–64 Catamurons
1964–65 La Saucisse (A virsli)
1967 Meuns
1967-ben elnyerte a Maeght-alapítvány díját.

(Chantal Beret)

A festészet tartalékai

Hantai Simon életműve az ismétlés elvével – közelebbről egy „sorozaton", vagyis ugyanazon az alkotói folyamaton belül érvényesülő végtelen variáció elvével – feltételezi azt a rendszeres *festészeti* munkát, amelyet ma is számtalan fiatal festő folytat. Ebben, úgy látszik, egyike azon ritka európaiaknak, akik mintegy válaszolnak az ötvenes évek amerikai absztrakt festőgenerációjának

ismeretlen gondolkodási struktúrák adóvevőállomásai, ahonnan magyarázat nélküli jelek jönnek, addig Hantai a festészet anyagi bázisaira alapozta munkáját. Kitartó követője volt annak a festészetnek, amelyben Pollock megsemmisítette a klasszikus képkompozíciót, Klein a színviszonyt, s ezzel Francis Bacon attitűdjére emlékeztet. Francis Bacon ugyanis azt állította, hogy Marcel Du-

Moholy-Nagy, túl az időszerűségen

SZÜLETÉSÉNEK 90. ÉVFORDULÓJÁRA

Az évfordulós cikk írója szívesebben beszélne *Moholy-Nagy* időszerűségéről. Lelke mélyén ő is csatlakozna ahhoz a baloldali nyugatnémet esszéistához, *Otto Stelzerhez*, aki az 1960-as évek világában körülnézve még könnyen írhatta le, hogy ünnepeltünk „azok közé a művészek közé tartozott, akiknek tekintélye éppen azért növekszik még haláluk után is szakadatlanul, mert életművük profétikus rendeltetésű". Ízlése szerint ma is szurkolhatnékja támad, ha „a tervszerűen alkotott egységes vizuális világ" győzelme körül forog a tét, és ma sem hiszi, hogy a szakosodásba belegebedő, partikularitásokba elmerülő „szelet emberek" „pigmentnek" csúfolt hagyományos festészetéé a végső diadal. De bármennyire is pártosan viszonyul Moholy-Nagy László magyar aktivizmusból eredő, európai Bauhausban kiteljesedő, és a művészet világóceánjához elérkező teljesítményéhez, szomorúan, de a tényekhez illően kell megállapítsa, hogy a dolgok nem abba az irányba mennek jelenleg, amelybe a weimari mesteriskola hajdani tanára és az amerikai School of Design egykori iskolamestere bőségesen ránk hagyományozott elméleti munkásságából következtethetően azt elképzelte.

A cikkírónak ugyanis nehéz gyönyörködnie az 1922-ben megalkotott és a *Nagyváros dinamizmusa* címet viselő pátoszos, technicista elfogultságokkal teli képes filmforgatókönyvben, amikor néhány héttel ezelőtt kitágult pupillákkal ült a moziban, egy másik nagyváros másik dinamizmusa keltette rémületben; a Koyaanisquatsi, a *Kizökkent világ* tébolyától lenyűgözötten. És nehéz ujjongania az 1924-ben, jóval a közhellyé divatosodott szociológus, *Marschall Mac Luhan* prófétiája előtti Moholy-Nagy-jóslat, az írott szó fölött győzedelmeskedő kép-világ-vízió fölött, mert lépten-nyomon tapasztalja e látomás fonákját: az olvasástól elvaduló, diszlexiás fenyegetettségű utókor képernyőtől képernyőig tapogatózó tétova botorkálását. És akkor még szót sem szólt arról a művészeti vonulatról, amely a Bauhaus-elvek félreértéséből és a túlhajtott kockaépítészet keltette csömörből kiindulva hajlamos még Gropius nagyszerű eredményeit is visszaminősíteni, vagy arról az áramlatról, amely, most, a nyolcvanas évek közepén, a konzervatív modernizmus nevében próbál a transzparens síkok és az élesre fent vonalak egyenes beszédén, azaz a konstruktív képzőművészet látványán fanyalogni.

Egy szó, mint száz, Moholy-Nagy *konkrét* teljesítménye *konkrét* korunkban aligha tűnik ki „profétikus rendeltetésével", az ízlés legfelszínén éppen napjainkban tölti le a „tegnapi művészetnek" kijáró mellőzésnél is fájdalmasabb közönybüntetést. Nekünk, magyaroknak, annál is csüggesztőbb ez a tény, mert a félmúlt „rang" csak a divatérzékenységgel rendelkező beavatottak számára jelent minőségfosztást. A „kevésbé bennfentes" hazai közvélemény még van olyan „fáziskésett", hogy felhőtlenül örüljön a több-kevesebb rendszerességgel megjelentetett Moholy-Nagy-féle Bauhaus —Bücher-fordításoknak, még mindig boldogan idézi föl az egy évtizeddel ezelőtt rendezett és hatalmas sikervisszhangot kiváltott nemzeti galériabeli életmű-kiállítás emlékét, és egyfolytában gyönyörködik a Passuth Krisztina írta és szerkesztette, közelmúltban napvilágot látott monográfiának, amely mellesleg a szép könyvek között is — tárgyához méltóan — legszebb könyvünk egyike. Azaz: csak mostanában emészti meg, hogy végre művészettörténet-írásunkba, szellemi életünkbe, vizuális hagyományrendszerünkbe egyszer és mindenkorra integrálódott egy világpolgárrá szakadt, forradalmian újító művész, egy mester, aki nem ismert sem műfaji, sem technikai, sem nemzeti, sem tradíció szülte kötöttségeket, csak abban hitt, hogy *az ész*, a *jövő* és a *kreativitás* egymásnak természetes szövetségese.

A konkrét életműnél, tehát az impulzusokra bámulatosan nyitott, az aktivista *Tihanyitól* a konstruktivista *Rodcsenkóig*, a kísérletező bauhäuslerektől a fotogramokkal operáló *Man Rayig* mindent magába olvasztó és továbbfejlesztő összművészeti teljesítménynél, magánál a „fazonnál" van azonban mélyebb üzenete is Moholy-Nagy művészetének. És ha itt minősítettek korszerűtlennek produkcióját, gyanítható, inkább a korral van baj, mint a mesterrel.

Visszaemlékezésekből ismeretes, hogy a Bauhausban letelepedő magyar művésztanár milyen mértékben tette gúny tárgyává az érzelmes magatartást, racionalizmusával mennyire megbotránkoztatta még a nem éppen nyárspolgári kollégáit is. Szilárdul hitte ugyanis, hogy az ipari civilizációtól, eltömegesedéstől, nem utolsósorban pedig osztályelnyomástól szenvedő kultúra csak úgy húzható ki a csávából, ha a józan ész, a természettudományi ráció inkább mozgósíttatik a mentési munkálatoknál, mint az az agyoncompromittált „lélek", amely kritikátlanul válhatott embertelen ideológiák szövetségesévé. Hogy egzaktságra törő hajlama mennyire nem rekedt meg a „fénnyel való festés", a „kinetikus modellek" és formaanalízisek szintjén, azt azok az elméleti írásai bizonyítják, amelyekben mindezt egy Nagy Egész részeként, egy biológiailag, társadalmilag felszabadult ember természetes életfunkciójaként képzeltette el. Hogy mindez a mai „végtelenül bonyolult világban", a Nagy Egész érzékelésére nem vállalkozó transzavantgárd korszakban nem jellemző? Annál rosszabb jelenünknek.

Írásaiban olvasható, hogy a „jelenlegi társadalmi szerkezet teljesen alkalmatlan közeg az emberi képességek kiegyensúlyozott kiélésére, az egyének magánéletében mégis felvillannak a funkcionális megértés sugarai". Ez a jövőkép — koncepciójában rögtön a tízes évektől, tehát pályakezdésétől egészen 1946-ig, tehát haláláig — a technikai haladásba vetett hitet, a mindennek ellenére felülkerekedő józan ész diadalát hivatott szimbolizálni. Bár Moholy-Nagy bírálói sosem mulasztották el megjegyezni, hogy erősen akart „új társadalma" csupán műszaki-tudományos forradalomként és nem új társadalmi-politikai rendszerként ködlött föl képzeletében; így egyszerre adva alkalmat arra, hogy jobboldali tagadói „sehonnai kozmopolitának", baloldali tagadói osztályharcos szerepre alkalmatlannak tartsák művészetét, ez optimizmusának, és optimizmusán átsütő humanizmusának értékén mit sem változtat. Hogy ez a jövőre orientált derűlátás ma éppen nem jellemzi a mítoszokra és transzcendenciákra, irracionalizmusokra és szubjektivizmusokra oly fogékony, „új érzékenységű" művészeket? Annál rosszabb nekünk, akik reményért sem fordulhatunk hozzájuk.



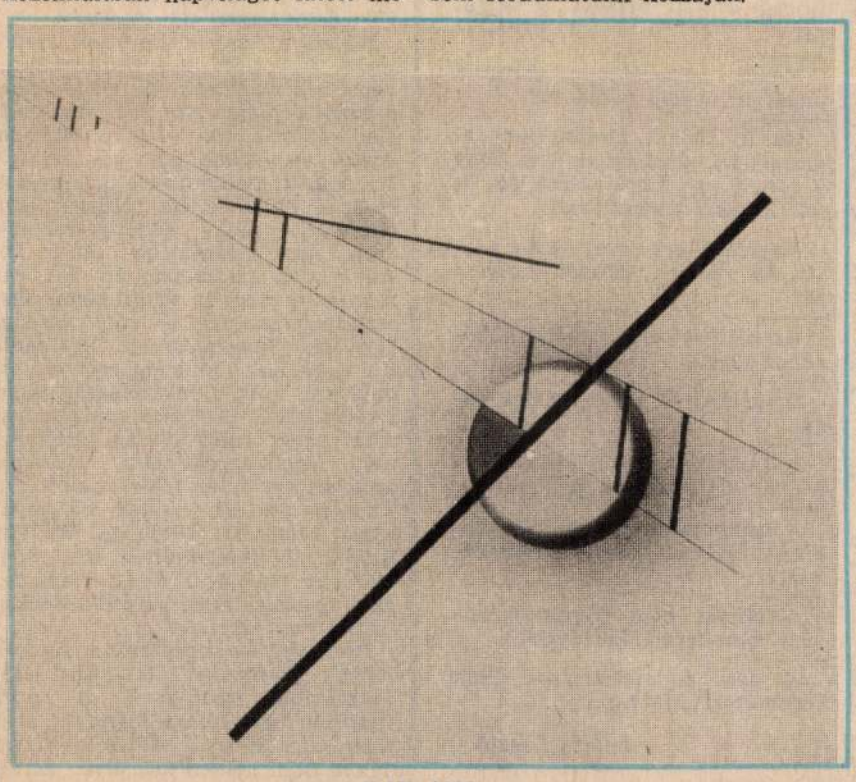
Önarckép 1918-ból.

„Mindenki művész lehet" — hirdette Moholy-Nagy nemcsak szép számú pedagógiai írásával, hanem áttételesen magával művészetével, esztétikai koncepciójával is. Azáltal, hogy radikálisan elvetette a „lelkiző" személyiség lenyomatára alkalmas, ecsettel, festékkel megvalósított táblaképpiktúrát, azáltal, hogy értelmetlennek és anakronisztikusnak tartotta a hagyományos művészképzés ihletre alapozott és a társadalmi hierarchiát kiszolgáló gyakorlatát, deklarálta egy valóban demokratikusan elsajátítható és csak közösségben művelt vizuális kultúra magasabbrendűségét. Vaskos tévedés lenne azt hinni, hogy ez a demokratikus szemlélet a minőségigény kiküszöbölését, vagy a primitivizmus előretörését szorgalmazta volna. Moholy-Nagy „bárki által elsajátítható" művészetkoncepciója legalább annyi elmélyülést igényelt, mint a régi típusú iskola. De a kézügyesség helyett felértékelt szerkesztőképesség, a szubjektív esetlegességeket mellőzni kívánó tudományos igényű fény-szín-forma analízis középpontba állítása — legalábbis elvileg — lehetővé tette, hogy az új látvány-egész végre felzárkózzék ahhoz az új társadalomhoz, amelyben szintén nincs helye a szellemi arisztokratizmusnak. Hogy ez a művészetpedagógiai és művészetelméleti koncepció jelenleg éppúgy illúziónak tetszik, mint a racionalizmus világméretű győzelme az irracionalitás fölött, vagy az új társadalom totális győzelme a retrográd erők ellenében? Annál rosszabb ránk nézve, akik tanúi lehetünk e demokratikusan értelmezett vizuális kultúra lejáratásának és meghamisításának, és ugyanakkor tanúi lehetünk az autonómia látszatában tündöklő „pigment"-szerű művészet újjáéledésének.

E művészet számunkra való értékét azonban aligha határozhatja meg az ész, a jövőtudat és a kreativitás pillanatnyi „bessz" helyzete az ideológiai értéktőzsde képzeletbeli táblázatán. Már csak azért sem, mert az a „világállapot", amelyben Moholy-Nagy megfogalmazta és megalkotta a maga életművét, még kevésbé látszott visszaigazolni a ráció által nemesíthető jövőkép reális esélyeit. Ne feledjük, végül is ez a teljesítmény a forradalmi apályok, az előretörő fasizmusok és világháborús terrorbombázások idején született, a húszas, a harmincas, a negyvenes esztendőkben, tehát optimista jóslatokra nem feltétlenül ingerlő korszakokban. És mégis, ahogy Moholy-Nagy egyik szellemi harcostársa, e küzdelem túlélő tanúja, a szintén magyar származású és a Bauhaus-elveket szintén nem feladó *György Kepes* fogalmazta: „különleges bátorság kell ma ahhoz, hogy szembenézzünk a megsemmisült táj furcsaságaival, a városok közönséges arcával, az ipari táj mechanikus ritmusával, mely annyira távol áll szívverésünktől és reményeinktől, és szembenézzünk a kozmológiai rendszer hallatlan kitágulásával az ultramikroszkopikustól a szupersztratonomikusig, mely kiemelkedik a tudomány ködéből. Még nagyobb bátorság kell azonban ahhoz, hogy ezt az egészt egésznek tekintsük."

A Koyaanisquatsi, a *Kizökkent világ* „élményében" részesülő utókor tehát nem akkor gondolkodik helyesen, ha az ellenerőket és deformitásokat látva kedvetlenül lemond az effajta művészetről. A kilencvenedik évforduló ürügyén inkább abban kellene reménykednie, hogy lesznek újra olyan új Moholy-Nagyok, akik a fejlődésspirál magasabb körén bátran merik majd újraválaszolni a vizualitás megújított nyelvén a világ legújabb kihívásait.

P. Szücs Julianna



Z IV. 1923.

NEMES GYÖRGY:

Hogy is van ez?

Tessék választani!

Három héten át nem szólt a telefonom. Ennek a süketségnek, persze, vannak előnyei: nem serkentenek föl legmézesebb délutáni álmomból, nem keresik nálam a Mártírok úti cukorkaboltot, se Ilike-drágát, s a 173-573-at, ami nem az én számom, s nem kérnek tőlem nőgyógyászati tanácsot (lévén a nevem azonos egy nőgyógyászéval). De épp azért van telefonom immár negyven éve, hogy szóljon — ez az igazi előnye.

Gyanakszom: a telefont nem a mindennapi kommunikációra, ellenben legjobban tömegjátékokra lehet használni. S talán mert úgy elszaporodtak a telefonos játékok, s mert annyiszor „élnek" különböző alkalmi vonalak, kezdünk belehalni ebbe a játékos telefonvilágba. Nemrég büszkén jelentették be a tévében, hogy 200 000 telefonhívás érkezett hozzájuk, annak az óhajnak a közlésére: még egyszer szeretnék látni az életben a *Volt egyszer egy vadnyugat* című westernfilmet. Most gyerekfilmet is lehet telefonon választani. Minden gyerek szavazhat (gondolom, elsősorban az, aki budapesti), akinek apukája vagy anyukája lakásában van telefon, s az szól is. Falusi, tanyasi, sőt kisvárosi gyerekek azt kapják, amit a telefonos fővárosi gyerekek megszavaztak.

Néhány éve importáltak egy játékot, amelynek főszereplője a telefon. A leg-legnagyobb hiánycikk. A *Kapcsoltam* Amerikában nem okoz gondot, ha igaz, hogy ott valamivel jobban működnek a telefonok, mint nálunk. Itthon újabb és újabb rádió- meg tévéműsorokban arra beszélik rá az embereket, hogy adás közben hívják föl a műsor szerkesztőségét. Hívják is, ha tudják.

A játékvezetők levelekkel is macerálják a postát. Mikor egy kissé gügye rejtvényre 60 ezer levlap érkezik, a túlterhelt automata levélosztályozó már azt se tudja, hogy Toshibának vagy magyarul Tosibának kell-e írni a nevét.

Emlékeznek még arra az elmés „bekap" ötletre, hogy a Ki mit tud? fordulóin csillárok, tűzhelyek, vasalók, mosó- és hűtőgépek, kenyérpirítók, kvarclámpák szavazzanak egy-egy ifjú bűvészre vagy mutáló hangú énekesjelöltre? Egy országnak volt erre energiája — föl is szólították a nézőket: tessék fogyasztani az áramot. Mintha most másfajta fölszólítások hangzanának el.

Ha a telefonszavazásról valaki azt hinné, hogy így szólunk bele demokratikusan a műsorszerkesztésbe, nem veszi észre: csak a telefonközpontok túlterhelése nő, a demokrácia nem. Mert ha telefonnal beleszólhatnánk a műsorszerkesztésbe, azt is meg kellene kérdezni: engedjék-e a képernyőre azt, akit engednek, arról legyen szó a műsorokban, amiről szó van. Ez nyilván képtelenség. Szerencsére ez nem is jut eszébe senkinek. A néző vagy az olvasó nem szerkesztő. Mi csak azt mondhatjuk a szerkesztőnek: — Tessék mindig jól választani!

Művér és műkritikus

Aki valaha mestervizsgát akart tenni, készített egy kis remeket. Kifaragta, kikalapálta, megvéste, összeillesztette, kicifrázta — a céh mesterei sokáig tapogatták, méricskélték, gusztálták, s ha remekbe készített munkának ítélték, az ifjúból is mester lett. Ez a céhbeli mesterdarab volt a mestermű: a legjobb, a legszebb, a leghibátlanabb abban a műfajban. Később a művészetben innen vették át a szót: mesterműnek nevezték a minden tekintetben kiváló alkotást.

Mára e szó értelme — úgy látszik — megváltozott.

Az egyik filmkritikus megnézte a mi pesti vizeinkből is sok tiprődás után fölbukkanó amerikai filmszenzációt, *A cápát*, s leírta a következő mondatot: „Mestermű, de sajnos, nem több."

Hogy is van ez? Milyen jelző illik még egy műre, amelyről kijelentjük, hogy mestermű? A mestermű ma már nem ipari, hanem a legjobb művészi alkotásnak lehet a dicsérete. Boldog lennék, ha egyetlen glosszámat valaki valahol mesterműnek nevezné. De erre csak akkor számíthatok, ha olyan kritikus puha tenyerébe kerülök, aki nem ismeri a szavak értelmét, s nem tudja, mi az a mestermű.

Szerintem *A cápa* a filmgyártás minden fogását, dramaturgiai trükkjét, a mozgókép hatásmechanizmusát alaposan ismerő profi filmesek igen ügyes alkotása. De nem mestermű. S pláne nem több ennél. Itt a cápa műcápa, a vér: művér, a kritikus műkritikus. (Vigyázat — nem műkritikus, hanem mű kritikus.) Ilyen kritikusi melléfogással nem lehetne a céh öregeinél mestervizsgára jelentkezni.

Balkezes bögre

Figyelemre méltó képet közölt az egyik lap. Persze képeslap, ezért közöl külföldről átvett képet. Egy csészét vagy bögrét vagy csuprot — mindegy, hogy mondjuk — ábrázol a kép. Angol felírása ez: Warning! Left handed mug. Drink from other side! Vagyis: Figyelem! Balkezes bögre — a másik oldalról tessék inni!

Feltételezem, hogy ez eleve egy tréfás kép. S tréfás környezetben jelenhetett meg eredetileg. De mintha itthon komoly felfedezésként közölték volna a bögrét. Mintha a balkezesek számára istenáldása volna az a csupor, amelynek nem jobb, hanem baloldalára függesztették a fülét.

Elővettem egy jobbfüles bögrét. Körkörösen, függőleges tengelye körül félig elforgattam. Hát nem balkezes bögre lett belőle?

Ez és a hasonlók nagyszerű találmányok. Mikor a jobból bal lesz, s persze, a balból ugyanígy lehet jobb. Ilyesmi csak az ipari formatervezésben fordulhat elő. A politikában, ugye, nem?

Korszerű sláger

Irodalom- és zeneszociológusok rég kimutatták, hogy a népdalok, a városi dalok, a táncdalok, újabban a popdalok tükrözik a kort, amelyben teremtek. Amíg él a sláger, mindig korszerű; ha már csak nosztalgikus indítékból veszik elő, akkor azért, mert a nosztalgia élteti.

Hallgatom reggel a rádiót, közben villanyborotvámmal barázdát szántok borostáim sűrűjében. Egyszer csak megáll kezemben az állfűnyíró. Először nem fogom föl pontosan a szöveget, de mikor huszonhatodszor megismétlődik, még arra is van időm, hogy lejegyezzem. A préselt hang eltorzítja ugyan a szöveget, de amit ennyiszer ismételnek, az nem maradhat titokban: „Teérted hajtok — mindened meglegyen. / Ezért vagy mellettem."

Mért kell hajtania az elvékonyodott hang gazdájának? Nem egyszerűen a fizetését szeretné kiegészíteni, ami alkalmasint megokolt, hanem azt akarja, hogy a nője minden kívánságát teljesítse. Mikor kámzsás pulcsi a divat, akkor azt vegyen neki, mikor denevérblúz, akkor azt, mikor olasz cipő (ezernyolcszázért), akkor azt, ha jő a tél, s a drága drága bundára vágyik, (az árát le se írom, mert nem tudni, őszre mennyi lesz), akkor azt, mikor itt az ideje, hogy bulgárba, csehbe, románba, jugóba vagy osztrákba, olaszba, spanyolba, netán kanáriba menjenek, akkor arra is gond nélkül jusson pénz, mert... S ez a legfontosabb: mert különben a nő otthagyja.

Nem hiszem, hogy minden mai nő csak így tart ki egy férfi mellett, de a nóta, az nóta. És belerecseg mindenki fülébe, s terjeszti, szórja, permetezi a korszerű bölcsességet. S majdan, a XXI. században szociológusok meg fogják állapítani: ilyen volt a XX. század kilencedik évtizedének az ifjúsága.

Valóban ilyen?

Eladósorban

Amióta megengedték, hogy a labda rúgásával foglalkozók külföldre szerződhessenek, legjobb és csaknem legjobb futballistáink fölösleges kezüket és aranylábukat elhajítják, csakhogy minél fiatalabban áruvá váljanak, akit a legtöbbet ígérőnek eladnak.

Az ördög vigyen el engem! Olyan régimódi vagyok, hogy az már felháborító. Még mindig ott tartok, hogy nekem a kultúra sem teljesen áru, mert ami egyértelműen áru, az nem kultúra, inkább bóvli, az ember pedig semmiképpen sem áru, mert ha áru, akkor nem ember, legfeljebb rabszolga.

Igen ám, de saját, egyre romló barna szememmel arról olvasok egy cikkben, hogy újabb két futballista, Kiss László és Törőcsik András készül külföldre. A riporter kérdése:

— Mennyiért adták el Kiss Lászlót?

A Vasas ügyvezető elnöke nem mondja meg, csak sejteti, hogy nem jártak rosszul.

Hogy is van ez? Az üzletet megkötik, paroláznak — itt a kezem, nem futball-láb. Kiss Lászlót eladják, kiszerelik, becsomagolják, átszállítják egy speditőrhöz, netán a Hungarocamionhoz, hogy fuvarozza el Montpellier-be, ott kicsomagolják, összeszerelik, fölpolírozzák, majd üzembe állítják. Ellenértékét a kis francia klub átutalja, a pénzt itthon fölveszik, beruházzák, elköltik — az áru jó, mozog, fut, rohan, góllövésre van beprogramozva, és vagy lő vagy nem lő.

Még azt is megkérdi a riporter: — Van-e a klubnak eladósorban levő más játékosa is?

Régen a lányok kerültek eladósorba. A Családi körben (nem a tévébeliben!) például *egy eladó lyány a tűzre venyigét rak*. Ma nincsenek eladó lányok, ma — mint Mefisztó énekli — „eladó az egész világ". Minden, különösen az elüzletesedett sport álldigáló és futó csillagai: árufélék, akik adhatók-vehetők, mint régen a rabszolgák. Az új kor arénájának gladiátorai ők. Hol van már az emberiség történetének első osztálytársadalma, a rabszolgaság? Hol van Spartacus, aki föllázadt? Hol vannak az abolicionizmus elszánt bajnokai, akik a rabszolgaság eltörléséért küzdöttek? Hol van az amerikai néger rabszolgaság történetének legelkeseredettebb lázadása, amelyet százötven évvel ezelőtt Nat Turner vezetett, akinek bőrlenyúzással végződő történetét William Styron oly megrendítően írta meg? Hol van már az a világ, amelyben az embereket, mint barom-állatokat adni-venni lehetett?

Hol van? — kérdezem. A futballpályák környékén? A futballjáték vezetőinek irodáiban? A profi sportban? Hát nem elképesztő, hogy több száz évvel a rabszolga-társadalom után nekem még ilyen kérdésem van?

Rövidre fogva

Minden alapot nélkülöz az a híresztelés, hogy a labdarúgók mintájára az íróknak, költőknek, művészeknek is megállapítják az eszmei értékét.

Núbia párduca, még ha genetikai tudatlanságában akarná is, nem tudna gyáva nyulat szülni.

Hova lehet majd eltéríteni egy űrhajót?

Sajnos, Káin és Ábel ellentétét meg sem kísérelték tárgyalások útján rendezni.

Villanyírógépen írok. Néha megráz, de ezek a megrázkódtatások elmélyítik alkotásaim drámaiságát.

Az államcsíny, ha sikerül, törvényes.

Mindig tetszett nekem ez a meghatározás: a világ újrafelosztása. Vajon legközelebb jut-e nekünk valamirevaló gömbhalmaz, galaktika vagy kvazár?

Gyenge író lehet az, akitől még semmit sem loptak.

Az amnézia tünetei az emlékiratokban is felfedezhetők.

Militarizálás helyett civilizálni (polgárosítani) kellene a világűrt.

Kevés archeológus kutatja a jelenkort; pedig volna mit.

Ha új fizikai törvényeket fedeznek fel, gondoljunk arra, hogy a római jog megalkotása óta is sok törvény megváltozott.

Megalázó egy könyvtárra nézve, ha minden kötetét kiolvasták.

Az igazhívő álma: vallásháborúban elesni!

Szópárbaj is lehet halálos végű.

Így büszkélkedik a kisegér: én hegyek vajúdásából születtem!

A kávéházakban már több haditerv született, mint a vezérkarokban.

A látszat nem filozófiai, hanem szemorvosi kategória.

X nem tudathasadásos. Csak rosszabbik énje van.

Feleki László

Moholy Nagy László

1021

Szegedi képzőművészet Európában

Az újságíróklub keretében működő *Szegedi Művészklub* hétfő esti foglalkozásán *Szelesi* Zoltán művészettörténész *Szegedi képzőművészek Európában* címmel tartott nagy érdeklődéssel kísért előadást. A fokozott figyelmet az a körülmény magyarázza, hogy beszámolójában olyan adatokat közölt, melyek nem voltak ismertek a szélesebb közönség előtt. Szeged képzőművészetének alakulásáról többek között elmondotta, hogy 1919-ben egy modern művészeteknek kedvező — az európai irányzatokkal szoros kontaktust mutató — atmoszféra nyomait őrzik az általa felkutatott dokumentumok. A Szegedről indult, s világhíressé lett *Moholy Nagy* László bemutatkozását például *Juhász* Gyula üdvözölte akkor, igen elismerő, s az új művészet teljes megértéséről tanúskodó sorokkal.

Moholy Nagy Lászlón kívül — aki a képzőművészetek szintézisének megvalósítására alakult weimari *Bauhaus* tanára volt — egy másik Szegedről indult művész is világhírre tett szert: a Párizsban ma is élő *Csáky* József nevét a kubista szobrászat megalapítójaként szokták emlegetni nem kisebb művészek társaságában, mint az irányzatok egész skáláját bejárt *Picassóé*.

A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának egyik vezető egyénisége — a Londonban élő *Buday* György — kinek kiállítását a közelmúltban a múzeum Horváth Mihály utcai képtárában láthattuk — szintén a fényes képzőművészeti karriert megfutott művészek közé tartozik; fametszeteit — többségükben emlékképei Buday Erdélyben eltöltött fiatalságának — a műfaj legrangosabb darabjai között tartják nyilván.

Egy sajátságosan alakult — Szegedről startolt — művészpályáról is beszámolt Szelesi Zoltán: az első külföldre indult művészek között említette meg *Brummer* József nevét, aki előbb festőként és szobrászként próbálkozott, de aki végül, mint igen ismert New York-i műkereskedő vonult be a modern művészetek történetébe.

Azt, hogy az említett — s a nevük szerint itt fel nem sorolt — tehetségek miért hagyták el városukat és országukat, azzal magyarázta az előadó, hogy a századforduló utáni évek nem kedveztek az alkotóknak. Mind az akkor már érezhető válságjelek, mind pedig a fojtogató elszigeteltség távozásra kényszerítették őket. Az 1919-es kedvező atmoszféra viszont csak igen rövid ideig tudott inspirálni.

A Szegedi Művészklub december 2-án, hétfőn este tartja újabb foglalkozását.

A. L.

Akroba

Egyszer már fülöncsíptek egyet a híd akrobatái közül, amint leért a híd ívéről, a rendőrség már várta. De ne higgye senki, hogy ez az „egy fecske" leszoktatta a virtuskodókat a hídról. Nincs talán két hete sem, hogy egy kiskatona ballagott végig a tetején, miközben társai biztatták, s egy kisebb nézősereg izgulta végig a „hőstettet". Naponta tudj' isten hányszor megy URH-s sze mo volt d nem te

Vala tehet emberk az imn di vi közvéleménye évek óta követeli, hogy akadályozzák meg, például egy védőrácscsal. Eddig azonban hiába.

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest V., Petőfi Sándor u. 17.
Telefon: 188-296, 188-307
DÉLMAGYARORSZÁG
19 NOV 1968

Őrszemek

„... Tizenegy óra tizenöt perckor a legközelebbi rendőr-őrszem a vásárcsarnoknál, a másik a Slezská és a Perunová utca sarkán van, a harmadik, szolgálati lépéssel az 1388 helyrajzi szám előtt halad el, és így tovább. Uram a mögül a sarok mögül ahonnan a maga rendőre előrohant, a mi rendőrünk vagy 10 óra 48 perckor, vagy azután már csak 12 óra 23 perckor rohanhat elő, mert más időpontban nincs ott! Jézusom, hiszen ezt minden betörő tudja, és Önök, a helyi lakosok nem tudják? Ön talán azt hiszi, hogy nekünk minden sarok mögött van egy rendőrünk?"

Természetesen ez az idézet nem mai keletű. A híres Karel Capek írta le az Ellopott gyilkosság című történetében. Nem is aktuális — de akkor mitől olyan ismerős?

Fehér Kálmán

A kommunisták pártjának

MAGYARORSZÁG

KIK CSINÁLJÁK?

A megállásnélküli motor szorgalmával lázítanak. Nap-nap után gyanusítanak. Békétlen témákat minden ok, indok, igazság, aktualitás nélkül igazán a hajuknál fogva előráncigálnak. Miért? Hogy itt ne legyen egy perc megállás, egy lélekzetszünetre való nyugalom sem. És ki csinálja ezt? Napról-napra az a sajtó, amely országos tudomás szerint a kormányhoz közel áll. A kormány békét hirdet. Viszont... Tessék kézbevenni a kormánylapok egyetlen vasárnapi számát és hajmeredve fogják látni, hogy az egész hétre szóló mennyi lázító anyagot liferál. Nem értjük. Ki irányítja a kormánysajtót, ha nem a kormány, amelynek tagjai törvénytisztelő gentlemanek. Hol az a titokzatos szerv vagy mellékkormányszerű szervezet, amely ilyen sajtópolitikával a pártközi békét hirdető, a Treuga Dei-n élő kormányt csak kompromittálja. Tudatos ez a fűrészmunka? Ez a kommandó-módra mindig közös témákat élő, közös frázisokat gyártó demagógia. Mert lehetetlen nem észlelni, hogy az egész közös konyhán, sőt méreg-konyhán készül. Az irányított durvaság, közös szólamra hangolt műveletlenség, a polgárháború rémével való felelőtlen játszadozás, amiért azonban valakinek valahol mégis csak felelnie kell. És a kormánnyal szemben is, amelynek munkáját ez a bárdolatlan közírás elgáncsolja a szenvedély önfeledtségével és mégis — így kell mondanunk — a központi akarat és irányítás ravasz raffinériájával. Kormányt kompromittál, országot ront ez a manőver, munkát akadályoz, rendet bont. Ha valakinek, hát a kormánynak legelső érdeke, hogy szorosabbra fogja a féket, megálljt parancsoljon, mielőtt a szenzációs étvágyú demagógia felfalja őt magát is. Mert hogy itt nincs megállás, minden sorával bizonyítja ez a közírás, melynek íródiákjait — lehet ezt elhinni? — a kormánykassza istápolja, viszont más vagy mások dirigálják. Ki és kicsodák? Olyan kérdés, amelyre választ vár a minden ízében törvényt, alkotmányt, országot, magyarságot féltő polgárság. Az a polgárság, amelyre támaszkodik a kormány is. És másra nem támaszkodhat. Akarjuk végre tudni, ki irányítja a Darányi-kormány sajtópolitikáját!

A TŰZOLTÓ

Gróf Bethlen István reakciós. Ezt sürgősen és éppen most kellett megállapítania egy baloldali vezérpublicistának. Éppen most, amikor a polgárság minden maradék erejével küzd a demagógia, a lázítás, a polgárháborúra való uszítás ellen, akkor kellett éppen demokratikus oldalról megróni azt a Bethlen Istvánt, aki tíz évi rezsimjének emberfölötti, áldozatos és az első időkben fizikai létét is kockáztató munkájával és bátorságával leszerelte a szélsőségeket a fegyveres különítménytől a demagógiának gyilkosságra szító szaksajtójáig. Hogy a polgári publicisztika ma egyáltalán lehet, élhet, írhat, azt bizony annak az ördögi Bethlen Istvánnak és annak az átkos tíz esztendőnek, melynek maradékaiból jól vagy rosszul, de ma is élünk, lehet köszönni. És ha nagy bajban lesz a polgári publicisztika, ki fogja azt megint megmenteni személyének és szavának históriai presztizsével és súlyával, megint csak Bethlen István és még a hatalmon kívül is Bethlen István. A szélsőjobboldali uszítás igen jól tudja, mért tette meg Bethlent, a bethleni konszolidációt, jogrendet, az egyetemeket építő, Szent-Györgyieket nevelő bethleni decenniumot tajtékzó indulatának középpontjává. És most ez a szélsőjobboldali uszítás váratlan születésnapi ajándékkép megkapta a baloldali, a polgári Bethlenellenes támadást. Gratulálunk a szövetséghez, amelyet még az elméletnek és doktrinérségnek az a naivitása sem ment, amelyet Bethlen talán még sem olyan ok nélkül nevezett köldöknézőnek. De pontosan így volt a weimari Németországban is. Ott is a középutat, mint tűrhetetlen reakciót, mint tizenkilencedik századbeli elviselhetetlen csökevényt kezdte ki a doktrinér demokrácia, hogy a doktrinák csalhatatlansága nevében követeljen egyenlő szabadságot minden politikai agitáció, tehát a horogkereszt számára is. Hogy aztán a horogkereszt ezt az önzetlen segítséget, ezt a kábult naivitást internálótáborok drótsövényeivel hálálta és nyugtázta, olyan természetes, mint amilyen természetes, hogy ha itt Isten őrizz, baj lenne, újra csak Bethlen oltalma alá kellene menekülnie a naív írástudónak. Tüzet sok felől lehet gyujtani. De tűzoltó csak egy van. Ne bántsuk hát. És legalább is ne rójjuk fel bűnéül, hogy tíz évig tüzet oltott. Végre az a mestersége. Bethlen esetében történelmi hivatása.

TITOK

Soha a világon annyi hazugságot nem hirdettek, mint ma — jajdult fel Serédi bíboros hercegprímás a herminamezői Szent Lélek plébánia új templomának felszentelésén. Ugyanazon a vasárnapon Farkas István miskolci református püspök is kikelt a gyűlölködés ellen. Sigray Antal ellenzéki képviselő Pécsett ítéli el a diktatúrás hóbortokkal való hivalkodást, Budapesten a Belvárosban Usetty Béla kormánypárti képviselő jelenti ki, hogy Magyarország nem hódol be idegen eszméknek. Szóval, amit régen mondunk: senkinek sem kell. Sem a katolikus bíborosnak, sem a protestáns püspöknek, sem a kormánypárti, sem az ellenzéki képviselőnek. Nem kell a gazdának, a kereskedőnek, az iparosnak, a lateinernek, a munkásnak. Város kirúgja, falu kilöki magából, mégis egy vakmerő és elszánt csapat iparszerűen űzi a lázítást, a demagógiát. Úgy spriccelik bele a levegőbe a polgárháborús atmoszférát, mint a külvárosi moziban két előadást közt a perolint. Szóban és írásban terjesztik. Minden polgári munkát elgáncsolnak, minden polgári gondolatot elrágalmaznak. Fáradhatatlanok. Ki fűti őket, honnan veszik a szuszt, ki liferálja a benzint? — még mindig nem lehet tudni, noha ennek a problémának rejtélyessége bizonyára felér az összes keresztrejtvények talányaival. Ki áll a röpiratok, sejtek, suttogók, az egész rejtelmes hálózat mögött, ki segíti őket abban, hogy a polgári Magyarország talaját aláaknázzák, az alkotmányos rendet megbolygassák, a törvényekkel kikezdjenek és a szentistváni közszellemet, ezt az ezeresztendős országot őrző, nemzetet megtartó ősien és örökkön magyar szentistváni szellemet megkontrázzák. Senkinek sem kellenek a kalandosok, mégis itt vannak, rejtélyesen, értetlenül, megmagyarázhatlanul, váratlanul, mint éppen a kaland. Közéletet mérgeznek, polgárháború tüzével pirománikusan kacérkodnak, szembeszállnak mindazzal, ami itt ősien magyar, európai és alkotmányos. Ki tüzeli őket, tüzüket ki locsolja meg illó olajokkal, ki fizeti számlájukat és ki bátorítja őket? Hol az irányító és a fizető mester? *És hogyan lehet, hogy ez a demagógiás hang oly kompromittáló erővel szállást talál a kormánypénzen élő sajtó vezércikkeiben, entrefiletjeiben, tudósításaiban,* cikkeinek soraiban és sorközeiben? Hogyan lehet ez? És hogyan lehet a többi? Rejtély, amelyet végre meg kell fejteni az irott és sugdosott demagógia e sűrűjében. Titok, amit vagy megfejtünk és megtorlunk, vagy belepusztulunk, de akkor valamennyien és válogatás nélkül magyarok, akik itt élünk és elpusztítani magunkat nem hagyjuk. Ezer évig nem engedtük és hogy ne pusztuljunk, arról gondoskodni fog, mert gondoskodnia kell, az ezeréves törvény. Ekkora ilyen nyugtalan és nyugtalanító titkot európai ország el nem bír.

Apad a felsőborsodi árvíz

De olvadás még az eddiginél is nagyobb bajt okozhat

Miskolc, november 15.

(A Magyarország tudósítójának telefonjelentése.) A Sajó völgyének árvízkatasztrófája megdöbbentő méretű, *hatvan esztendeje nem volt ilyen nagy árvíz Felsőborsodban.* Az óriási ár hullámai most már elvonulóban vannak. Az elmúlt éjszaka az egész felvidéken *erős fagy volt,* ami megakadályozta a vasárnap esett nagymennyiségű hó olvadását és a víztömegek egyszerre való levonulását.

A miskolc—bánrévei vasút két oldalán *valósággal tenger a határ.* Úszó szénaboglyákat, elhullott állatokat sodor az áradat és a *Sajó* egykori medrének határait már csak *a vízből kilátszó fűzfák* jelzik. A víz mintegy *18—20.000 katasztrális holdat* öntött el; több helyen *„olyan területek is víz alá kerültek, amelyek eddig még nem láttak árvizet.* A miskolci Csorbatelep lakosságát kilakoltatták, mert a telep házait elöntötte a víz.

A Miskolc körüli utak nagyrészét járhatatlanná tette az áradat, amely sok helyen sodort magával közúti hidakat és vasúti töltéseket is több ponton használhatatlanná tett. Mindenütt megfeszített munka folyik a forgalmi akadályok elhárítására.

Borbély-Maczky Emil főispán szombaton, vasárnap és hétfőn végigjárta az árvíz által sujtott felsőborsodi községeket. Hétfőn délelőtt visszatért hivatalába és *intézkedett, hogy az árvízkatasztrófa által sujtott községek szegénysorsú lakosai között élelmiszert osszanak ki.* A főispán jelentést tesz a kormánynak az újabb árvízkatasztrófa pusztításairól és a kár valószínű nagyságáról, ugyanakkor *adókedvezményt és adóelengedést* fog kérni a kárvallott lakosság számára.

*

Beszéltünk a földmívelésügyi minisztérium vízrajzi osztályával, ahova állandóan futnak be jelentések az árvízről. A legutolsó jelentések szerint *a Sajó felső szakaszán erősen apad az ár.* Bánrévénél, a magyar határnál 68 centimétert apadt a Sajó. Lejjebb az apadás kisebb, de a középső szakaszon, *Felsőzsolcánál* is 4 centiméter apadás állt be az éjszaka. *Ónodon* a Sajó áradása ma érte el kulminációját, reggel óta azonban a víz már ott is apadt.

A *Sajó* csehszlovák szakaszáról is kapott jelentést a földmüvelésügyi minisztérium. Itt is alacsonyabb már a vízállás. A *Hernád* vízállása a tegnapi 273 cm-ről ma reggelig 221 centiméterre csökkent. Megkönnyíti a helyzetet, hogy *a Tisza vízállása meglehetősen alacsony és így gyorsan fel tudja venni a beléáramló víztömeget.* Nagy baj lenne, ha az idő megenyhülne. A hegyekben nagyon sok a hó és egy esetleg gyorsan beálló olvadás *ismét növelné az árvízkatasztrófa veszélyét.*

Elfogató parancsot adtak ki egy hazug ál-ujság egyik kiadója ellen

László Dezső törvényszéki bíró mára tűzött ki tárgyalást *Topolánszky* Lajos Ernő magántisztviselő bűnügyében, aki ellen az ügyészség *sikkasztás bűntette* címén emelt vádat. *Topolánszky* neve már szerepelt a nyilvánosság előtt. Néhány héttel ezelőtt rendkívüli kiadásként röpirat jelent meg a pesti uccán, amely szerint *Sztalint meggyilkolták.* A rendőrség az álhírt tartalmazó röpiratot lefoglalta, a kiadók ellen eljárás indult, ezek között szerepelt Topolánszky is, *1200 pengő pénzbüntetésre* ítélték.

A mai bűnügyben azzal vádolták, hogy *jogfentartással vásárolt rádióját eladta.* A magántisztviselő ellen egyébként *Rád* Illés bíró előtt is eljárás folyik, abban az ügyben *egy írógépet* követelnek rajta. Azon a tárgyaláson sem jelent meg, mire *nyomozólevelet adtak ki ellene.*

László bíró is többször tűzött már ki ügyében tárgyalást, Topolánszky egyszer sem jelent meg, így elfogató parancsot bocsátottak ki ellene.

Miért Artin
az orvosok és nagyközönség kedvelt hashajtója? Mert este 2—3 szem Artint bevéve, reggelre kellemes, teljesen fájdalommentes ürülést biztosít és észre sem veszi, hogy előzőleg hashajtót vett be.
hashajtó?

színház SZÓRAKOZÁS művészet

Fannie Hurst ANAGY KACAJ

Ez a regény a *családregények* nagyigényű, érdekes műfajához tartozik. A Buddenbrooks, a Forsyte Saga, a Frontenac-misztérium s a többi nagyszerű európai alkotás után Amerika is kitermelte a nagy, művészi családregényt. Szerzője Fannie *Hurst*, a legkitünőbb amerikai írónők s általában írók egyike. Irói egyéniségét egyáltalán nem az a szokványos amerikánizmus jellemzi, ami az európai ember képzeletében megjelenik, ha az Újvilágról hall. Mély lelki kultúra, az élet megismételhetetlen ízeinek végtelenül finom érzékelése, biztos emberismeret — ezek a jellemzői ennek a regénynek. És mindenekfölött csendes, megindító költészet, mely a valóság minden aprószágán átsugárzik.

A családnak nincs nagyon régi multja, még él a csodálatosan kemény anyagból alkotott öregasszony, aki Skóciában született. De a fiakban, unokákban, dédunokákban kibontakozó élet színes, lágy gazdagsággal terül már szét, az emberi sors széles változatait csillogtatja meg. Születnek, örülnek, szenvednek, meghalnak a család tagjai, kirepülnek a régi házból és megint visszatérnek oda, átcsap rajtuk az első szerelem gyönyörűsége, az első csalódás fájdalma, megérzik az öregség lassan közeledő végzetét. Ilyen tényeknek, az élet alapvető családi tényeinek tégláiból épül fel a regény finom épülete. Középpontjában a már-már mítikussá váló öregasszony áll. A regény végén ünneplik századik születésnapját: ő mindent túlélt, gyermekeket, unokákat segített a világra és soknak megmerevült szemhéjait ő zárta le. A *nagy kacaj* az ő nagy szánalmából születik meg, amit a csodálatos, mindig változó és önmagához mégis hű, törhetetlenül tovább álni akaró élet fölött érez.

A könyvet *Görög* Ilona fordította, szépen, gondosan és hűségesen követve az eredeti költői finomságait. (—s)

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ MAGYAR ÉPÍTÉSZ MEGALAPITOTTA AMERIKÁBAN AZ „ÚJ BAUHAUS“ ISKOLÁT

A *Time* című amerikai hetilap érdekes részletes tudósítást közöl a *csikágói Uj Bauhaus alapításáról*. Az iskola vezetésére a kiváló magyar építészt és iparművészt, *Moholy-Nagy* Lászlót kérték fel. Az iskola felállítását a csikágói művészeti és iparművészeti társulat határozta el. 262.000 dollár áll az iskola rendelkezésére.

Amerikában, a felhőkarcolók hazájában az építészet és lakásberendező művészet meglehetősen elmaradt a fejlődésben. A legtöbb amerikai építész ma is a párizsi Ecole des Beaux-Arts eklektikus hagyományai alapján dolgozik.

Az az új építészeti irány, melynek központja Walter *Crapius híres iskolája, a Bauhaus volt*, alig terjedt el Amerikában. A csikágói művészeti és iparművészeti társulat *Amerikát ismét a modern fejlődés élére akarta állitani az Uj Bauhaus megteremtésével.*

A társulat *Gropiust* kérte fel az iskola vezetésére. A híres német építész azonban ép *akkor fogadta el a Harvard egyetem meghivását* és maga helyett *Moholy-Nagy* Lászlót ajánlotta, mint »az arra leghivatottabb embert.« Sürű kábelváltás indult meg Csikágó és a *Londonban dolgozó Moholy-Nagy között. Moholy-Nagy* végre *elfogadott egy ötéves szerződést.* Amerikába utazott és hozzálátott az új Bauhaus megszervezéséhez. Csikágóba érkezése után elmondta, hogy Angliában ugyan *Holy Mahogany*-nek hívták, mert nem tudták kiejteni a nevét, de jobban szeretné, ha Amerikában a valódi nevén hívnák. A *Time* az amerikaiak számára fonetikusan »*Móholy-Nodj*-nak írja a magyar építész nevét, de igen kétséges, hogy az amerikai kiejtésben ez Moholy-Nagynak fog hangzani.

Moholy-Nagy 750 tagú, építészekből, iparművészekből, építésznövendékekből és társadalmi előkelőségekből álló hallgatóság előtt fejtette ki programját. Az *Uj Bauhaus* először egy évig tartó előkészítő tanfolyamot tart, aztán hat csoportban *szakszerű kiképzést ad a modern építészetből és iparművészetből.* A tanfolyamra csak főiskolai diplomával rendelkező jelentkezőket vesznek fel. A tandíj évi 335 dollár.

x **Bartók és Kodály** fedezték fel, hogy milyen kincseket rejt a magyar nóta. *Orbán Sándor*, a kitünő dalénekes napnap után már majdnem feledésbe merült ősi, szép nótákat énekel a Spolarich-kávéházban, Sáray Elemér cigányzenekarának kíséretével.

Századszor a „Bizánc“

A Nemzeti Színház ma este játssza 100-adszor Herczeg Ferenc »Bizánc«-át.

A színlap felkéri a ma esti előadás közönségét, hogy az ünnepi alkalomra való tekintettel estélyi öltözékben, vagy legalább fekete ruhában jelenjék meg.

Az ünnepség első része az első felvonás előtt zajlik le, ekkor mondja *Németh* Antal igazgató *Herczeg* Ferencet üdvözlő beszédét a függöny előtt.

Az első és második felvonás közt *zárt színpadon* a Nemzeti Színház ünnepli a szerzőt. Ezüst koszorút fognak átadni Herczeg Ferencnek. A koszorú külső szegélyét képező 77 ezüst levélen a Nemzeti Színház művészei köszöntik aláírásukkal. A koszorú belső karéját alkotó 23 ezüst levélbe pedig Herczeg Ferenc 23 Nemzeti Színházban előadott darabjának címét írták.

A Nemzeti Színház igazgatósága ebből az alkalomból felkérte valamennyi tagját, hogy jelenjen meg az ünnepségen.

DUGJA EL UTÁLATOS FESTETT KÖRMEIT

London, november 15.

(A Magyarország tudósitójától.) Egy londoni rendőrbírói tárgyaláson történt. *Tanuvallomást tett egy fiatal nő, akinek a körmei élénk vörösre voltak festve.* Vallomása közben élénken gesztikulált, úgyhogy a vörös körmök nagyon is jól érvényesültek. A rendőrbíró E. T. *Rhymer* egyszer csak félbeszakította és így szólt:

— *Nem lenne olyan szives eldugni a kezét? Nem birom nézni azokat az utálatos festett körmöket.*

A nő elpirult és hátradugta a kezét, úgy folytatta a vallomását.

Rozgonyinál 3 menyasszonyi fénykép 8 P.

x **Tévedés azt hinni**, hogy a márkázott áru drágább. Ellenkezőleg: olcsóbb, mert biztosan hat. Az Aspirin-tablettán a »Bayer«-kereszt szavatol ezért. Enélkül pótszer, utánzat, vagy hamisitvány. A 40 év óta bevált Aspirin csak a »Bayer«-kereszttel valódi.

Szerelemről Szó Sincs
Rendkívül mulatságos
Rendkívül olcsó helyárak
ROYAL SZINHÁZ

Színházak műsora

OPERAHÁZ: Hétfő: Nincs előadás. Kedd: A Rajna kincse (A. bérlet 5. sz. ½8). — **NEMZETI:** Hétfő: Bizánc (F. bérlet 3. sz. ½8). Kedd: Thomas Paine (B. bérlet 6. sz. ½8). — **NEMZETI-KAMARA:** Hétfő és kedd: Kék róka (8). — **VIG:** Hétfő (G. bérlet), kedd (H. bérlet): Asszonyok (8). — **MAGYAR:** Hétfő, kedd (I. bérlet): III. Richárd király (8). — **BELVÁROSI:** Hétfő és kedd: Szakits helyettem (8). — **MŰVÉSZ:** Hétfő és kedd: Láz (8). **PESTI:** Hétfő és kedd: Delila (8). — **ANDRÁSSY:** Hétfő és kedd: Egyetlen éjszakára (8). — **ROYAL:** Hétfő és kedd: Szerelemről szó sincs! (8). — **VÁROSI:** Hétfő és kedd: Nincs előadás. — **TERÉZKÖRÚTI:** Hétfő és kedd: Mit járkálsz mezteleníl? (9). — **PÓDIUM:** Hétfő és kedd: Novemberi műsor (9) — **KOMÉDIA:** Hétfő és kedd: Nincs előadás. — **ERZSÉBETVÁROSI:** Hétfő és kedd: Viktória (8, 9). — **JÓZSEFVÁROSI:** Hétfő és kedd: Sárgapitykés közlegény (6, 9). — **KISFALUDY:** Hétfő és kedd: Noszty fiú esete Tóth Marival (6, ¾9).

Mozik műsora

Rövidítések: H = Hiradók Sz = Szombat V Ü = Vasárnap és ünnep. M = Matiné.

ADMIRÁL (1—537—07. Margit körút 5. sz.): **Irország lángokban** (C. Gable) és a kisérő műsor. (½4 ½6 ½8 ½10). V Ü ½2 ¾4 ½6 ½8 ½10. — **ALKOTÁS** (1—553—74. Alkotás u. 11): **Sorrentói kaland** (Gigli). Hacsek és Sajó a két párbajhős. H. (½4 ½6 ½8 ½10). Vasárnap és ünnepnap: 11, ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **ANDRÁSSY** (1—241—27. Csengery u. 59). **Mámi** (Fedák Sári, Törzs). Három papucshős. H (¾4 ¾6 ¾8 ¾10). V ¾2 ¾4 ¾6 ¾8 10. — **ATRIUM** (1—540—24, 1—530—34. Margit körút 55): **Pusztai szél** (Lázár M., Jávor). **Corvinia.** Olaszország havas bércei. H (½6 ½8 ½10). Sz V Ü ½4 ½6 ½8 ½10. — **BELVÁROSI** (3—845—63. Irányi u. 21): **Irország lángokban** (Cl. Gable). H (Jobbt. ½5 7 ½10; balt. 8). V Ü jobbt. ½3 5 ½8 ½10; balt. ½4 6 ½9 Vasárnap délelőtt ½11 és 12 órakor: Matiné. — **BODOGRÁF** (14—95—10. József körút 63): **Hotel Kikelet** (Kabos, Tőkés). Ember ember ellen (Dick Foran) (½5 7 ½10). Sz 4 6 8 10. V ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **BUDAI APOLLÓ** (1—515—00. Csalogány u. 46): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger) és a kisérő műsor. H (½5 ¾7 9). V Ü 1 3 ½6 ½8 ¾10. — **CAPITOL** (1—343—37. Baross tér 32): **Angyal** (Marlene Dietrich). H (½4 ½6 ½8 ¾10). V Ü d. e. 11; d. u. ½2 ½4 ½6 ½8 ¾10. — **CASINO** (3—831—02. Eskü tér 6): 4-ik hétre prolongálva! **Orgonavirágzás** (J. MacDonald) (½5 7 ½10). Sz V Ü ½3 5 ½8 10. — **CITY** (1—111—40. Vilmos császár út 36): **Egy szélhámos naplója** (Sacha Guitry). Mozart és Salzburg. H (¾6 ¾8 ¾10). Sz V Ü ¾4 ¾6 ¾8 ¾10. — **CORSO** (18—28—18. Váci u. 9): **Egy szélhámos naplója** (Sacha Guitry). Mozart és Salzburg (kultúrfilm). H (½6 ½8 ½10). Sz V Ü ½4 ½6 ½8 ½10. — **CORVIN** (1—395—84, 1—389—88. József körút és Üllői út sarok). **A torockói menyasszony** (Jávor, Dayka). H (½4 ½6 ½8 ½10). V ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **DAMJANICH** (1—348—63. Damjanich u. 1): **Párizsban szerettem beléd** (C. Colbert) és a kisérő műsor. H (Folyt. előad. ½4 ½6 ½8 ½10). V Ü 2 4 6 8 10. — **DECSI** (1—213—43, 1—259—52. Teréz körút 28): **Éjszaka kezdődött** (Charles Boyer). H (6 8 10). Sz V Ü 4 6 8 10. — **ELIT** (1—161—51. Lipót körút 16): **Uj élet felé** (Zarah Leander). Játékos kutyák. H (4 6 8 10). V Ü 2 4 6 8 10. — **FÓRUM** (1—897—07, 1—895—43. 1—885—28. Kossuth L. u. 18): **Viki** (Bársony Rózsi, Jávor). A három gyöngye (színes) (½6 ½8 ¾10). Sz V Ü ½4 ½6 ½8 ¾10. — **GLÓRIA** (1—448—00. Thököly út 56): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger). Hawai paradicsom (színes) H (½5 ¾7 9). Sz ½4 ½6 ½8 ½10). V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **HOLLYWOOD** (14—21—55. **Bethlen tér 3**): **Prolongálva! Botrány a turfon** (Gaucso, Csiko, Harpo) (3 ½6 ½8 ¾10). V ½2 ½4 ½6 ¾8 10. — **JÓZSEFVÁROSI** (1—346—44. Kálvária tér 7): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger). A csodaforrás (Chaplin). Világesemények (½5 ¾7 ½10). Sz 4 6 8 10. V Ü ¾2 ¾4 ¾6 ¾8 ¾10. V d. e. ½11-kor: S. M. C. matiné. — **KAMARA** (1—440—27. Dohány u. és Nyár u. sarok): **Éjszaka kezdődött** (Charles Boyer). H. (¾6 ¾8 ¾10). Sz V Ü 4 6 8 10. — **LLOYD** (111—994. Hollán u. 7., Szent István körútnál): **A néma vár** (Annabella) (¾4 ¾6 ¾8 ¾10). V Ü ¾2 ¾4 ¾6 ¾8 ¾10. — **METRO** (1—122—30. Teréz körút 60): Prolongálva! **A szőke kisértet** (Constance Bennet). Bosco és a kannibálok (színes trükkfilm). H (½6 ½8 ¾10). Sz V Ü ½4 ½6 ½8 ¾10. V. d. e. 11-kor reprizmatiné. — **NYUGAT** (1—271—62. Teréz körút 41): Prolongálva! **Café Metropole** (Loretta Young). Harc a tenger alatt (H. Bogart). H (½5 7 ½10). Sz 4 6 8 10. V Ü 2 4 6 8 10. — **ODEON** (1—302—63. Rottenbiller u. 37/b): **Hotel Kikelet** (Páger, Tőkés). Harc a tenger alatt (H. Bogart). H (Folyt. előad. ½5 7 ½10). Vasárnap és ünnepnap: ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. Vas. d. e. ½11 órakor matiné. — **OLYMPIA** (1—429—47. Erzsébet körút 26): **Hotel Kikelet** (Kabos, Páger). Vizititánok (Popeye). Síparádé (sportfilm). H (4 6 8 10). V Ü 2 4 6 8 10. — **OMNIA** (130—125. József körút és Kölcsey u. sarok): **Mister Moto Sanghájban** (Peter Lorre). Nevadai pokol (expedíciós film). H (5 ½8 ½10). Sz V Ü 4 6 8 10. — **OTTHON** (14—64—47. Beniczky u. 3. és Baross u. 87. sarok): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger). A természet titkai. Világesemények (4 ½7 9). Sz ½4 ½6 ½8 ½10. V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **PALACE** (1—365—23. Erzsébet körút 8): **A férfi mind őrült** (Lázár Mária, Páger, Jávor) (Mindennap d. e. 11; d. u. 2 4 6 8 10. — **PATRIA** (1—456—73. Népszinház u. 13): **Hotel Kikelet** (Páger, Turay). Ember ember ellen (Dick Foran) (D. e. 11: d. u. 2 ½5 7 ½10). V Ü d. e. 10-től folyt. — **RADIUS** (12—29—98, 12—92—50. Nagymező u. 22—24): **Hajnalhasadás** (Annabella). (¾6 ¾8 ¾10). Sz V Ü ¾4 ¾6 ¾8 ¾10. — **REX** (1—394—16. István út 39): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger). A szerelmes város (zenefilm). H (½5 ¾7 9). Sz ½4 ½6 ½8 ½10. V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **RIALTÓ** (1—394—97. Rákóczi út 70): **Borneo** (magyarul beszélő film). Ember ember ellen (Dick Foran) (D. e. ½11; d. u. ½1 ½3 5 ½8 ½10). V Ü d. e. 10 12; d. u. 2 4 6 8 10. — **ROXY** (143—824. Rákóczi út 82): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger). Magyar táncok (Gyöngyösbokréta). Az Érchegység titka. H (3 ½6 ½8 ½10). V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 10. — **ROYAL APOLLÓ** (1—419—02, 1—429—46. Erzsébet körút 45): **Pusztai szél** (Lázár Mária. Jávor). Corvinia. Olaszország havas bérce. H (6 8 10). Sz V Ü 4 6 8 10. — **SAVOY** (1—460—40. Kálvin tér sarok, Üllői út 2): **Fenséges szerelem** (J. Bloudell). Szökék bolondja (Victor McLaglen) (½4 ½6 ½8 ½1). V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. V d. e. 10 és ½12-kor: Matiné. — **SIMPLON** (2—689—98, 2—689—99. Horthy Miklós út 62): **Torockói menyasszony** (Jávor, Dayka). H (½4 ½6 ½8 ½10). V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 ½10. — **STUDIÓ** (140—840. Akácfa u. 4): Férfisors (Jean Galland). H (Mindennap: d. e. 11, d. u. 2 4 6 8 10. — **TIVOLI** (1—230—49. Nagymező u. 8): **Koldus és királyfi** (Errol Flynn). Cserebere Afrikában (trükkf.). Déli tenger paradicsoma (kultúr). H. (Folyt. előad. ¾4 ½6 ¾8 10. V Ü ½2 ½4 ½6 ½8 ¾10. Vasárnap d. e. 11-kor filmmatiné. — **TURÁN** (128—401. Nagymező u. és Mozsár u. sarok): **Hotel Kikelet** (Tőkés, Páger) és a kisérő műsor (¾4 ¾6 ¾8 ¾10). V ¾2 ¾4 ¾6 ½8 ¾10. V d. e. 11-kor: Karenina Anna. — **URÁNIA** (1—460—46, Rákóczi út 21): Prolongálva! **Anyák és fiúk** (Lil Dagover, Tasnády Mária). Állatok az ember vadásztársai (kultúrfilm). H (5 ½8 ½10). Sz V Ü ¾3 5 ½8 ½10. V. d. e. ½11-kor: Lakner bácsi gyermekszinháza új műsorral. — **VESTA** (1—326—39. Erzsébet körút 39): **Borneo** (Martin Johnson utolsó dzungelkalandjai). Ember ember ellen (Dick Foran) (¾4 ½7 ½10). V Ü 2 4 6 8 10.

Lettera da Londra

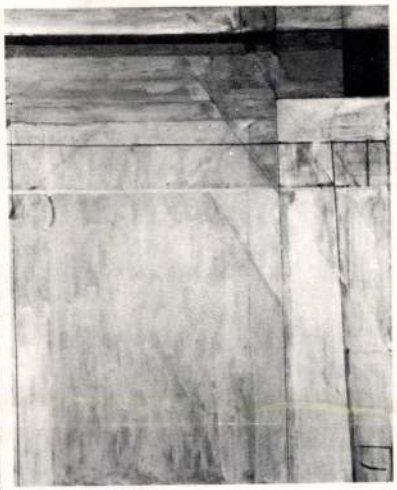
LA "PRIMA" EUROPEA DI DIEBENKORN

Esposto alla Marlborough il 51enne artista americano di cui un dipinto (insieme a un'opera di David Smith) è stato recentemente acquisito dal Metropolitan in cambio di 1 Bonnard, 2 Gris, 1 Modigliani e 1 Picasso.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

NIGEL GREENWOOD: Moholy-Nagy *dal 4 al 29 dicembre.* Questa giovane e intraprendente galleria, espone le opere del noto artista di origine ungherese Moholy-Nagy, uno dei più insigni maestri del Bauhaus. Le opere sono tratte da tre serie di prove fotografiche, recentemente pubblicate. Moholy-Nagy è un pioniere della fotografia concepita come forma d'arte, della sua capacità di adattarsi alla visione artistica e ce ne ha fornito innumerevoli esempi. La Galerie Heinz Friedrich di Monaco e le Edizioni O di Milano hanno pubblicato tre delle sue "cartelle" limitate a 60 copie di cui 20 rimarranno di sua proprietà. Una cartella contiene 12 fotografie che riproducono per lo più scorci di edifici e scene di vita cittadina (1920-39); un'altra contiene 10 fotogrammi, rappresentazioni scelte, quasi cinetiche di oggetti (1922-1926); la terza, 10 fotoplastici, cioè collages ottenuti con fotografie (1925-1927). Il prezzo delle cartelle oscilla tra 2 milioni 250.000 e 3 milioni di lire, le singole foto costano circa 90.000 lire.

MARLBOROUGH FINE ART: Richard Diebenkorn *tutto dicembre.* 15 grandi tele e 10 opere su carta vengono presentate da questo pittore americano di 51 anni. Si tratta della sua prima personale a Londra e in Europa. Per alcuni anni ha lavorato in isolamento sulla costa occidentale americana e raramente ha mostrato i suoi lavori. Tuttavia, gode di vasta fama e la sua produzione è presente nei principali musei di arte moderna degli Stati Uniti. Le sue opere, essenzialmente paesaggi o interni, sono distillati poetici di stati d'animo e di scene di insieme.



Richard Diebenkorn, "Ocean Park No. 54", olio su tela 254 x 208,4 cm.

FELICITY SAMUEL GALLERY: coperte americane in patchwork *tutto dicembre.* Si tratta di una notevole raccolta composta da 15 tipiche coperte americane in *patchwork* risalenti agli anni intorno al 1880 e confezionate da anonime mani femminili. Attualmente è venuto a crearsi una specie di culto per questi funzionali *collages;* il Musée d'Art Moderne di Parigi ha organizzato recentemente una grande esposizione di questi esemplari. Essi provengono da ogni parte degli Stati Uniti e sono tenuti in grande considerazione sul piano artistico. Misurano circa 2 metri quadrati: prezzo tra le 525.000 e le 900.000 lire.



Coperta americana in patchwork, 1880 circa, 185,42 x 185,42 cm: i singoli riquadri evocano l'immagine di blocchi di legno usati nelle tipiche costruzioni coloniali.

CHARLES SPENCER

provvisazione, il tocco personale. I quadri di Ellsworth Kelly sono dipinti a mano, su tela preparata. Il colore è steso in modo che diventino impercettibili le tracce del pennello e della mano. Se tuttavia si guarda da vicino la superficie, si può osservare la cura con cui sono cercate la giusta densità e il tono preciso del pigmento. L'artista sembra essersi dedicato presto nella carriera alla riduzione della pittura alle sue componenti essenziali. Pur partendo quasi sempre e per ogni quadro da un tema visivo raccolto nell'esperienza di tutti i giorni, il suo lavoro sembra essersi concentrato soprattutto su due motivi ricorrenti: 1) accostamento di due o più superfici separate, ciascuna coperta di un solo colore; 2) accostamento di due o tre zone di colore molto contrastate sulla medesima superficie. Nel 1952, intitolava un lavoro "Painting for a white wall" perché lo spettatore si senta esplicitamente istruito ad osservare il rapporto fra serie di tele dipinte e il bianco del muro che le sostiene e che diventa così parte di un quadro più grande. Il tradizionale desiderio moderno di esibire rispetto per l'integrità di ogni componente del lavoro è portato da Kelly alle sue estreme conseguenze e attraverso di lui si è trasmesso al lavoro di pittori più giovani come Mangold o Marden. Il secondo motivo del lavoro di Ellsworth Kelly, se pure sembra risultare in quadri simili al primo gruppo, rappresenta veramente una impostazione diversa. Quando tratta di due o tre aree individuate da colori brillanti sulla medesima superficie, il pittore è forzato a disegnare le forme e ad occuparsi di come i colori verranno a contatto uno con l'altro. Si pone cioè il problema dell'orizzonte: come finisce una zona di colore. I quadri di questo gruppo si riferiscono inevitabilmente in maggior o minor misura alla realtà fenomenica da cui sono stati astratti. quest'opera rimarrà con l'artista anche più tardi quando il lavoro diventa più complesso: molto di un colore da una parte, poco di altro colore dall'altra, orli chiaramente delimitati ma soffici e situati con delicata incertezza. Dopo una serie di quadri fatti con il metodo della tela tinta per mezzo di spugne, pennelli e rulli, Olitski incominciò a lavorare con lo spruzzatore e a sviluppare lo stile puntillista atmosferico attraverso il quale ha acquistato la fama di cui ora gode. L'intero campo della tela è coperto da una fitta rete di gocce di colore acrilico gettatevi da becchi di spruzzatore di dimensione diversa. Le gocce sono spesse, addensate dall'aggiunta di ammoniaca, e la storia dei loro strati accumulati è tutta rintracciabile e sul quadro. Quando ha concluso la preparazione di una superficie, il pittore taglia e intelaia, definendone le dimensioni, e aggiunge poi a mano, vicinissime agli orli del perimetro del quadro, delle lunghe sottili pennellate di colori primari, che non solo si oppongono alla zona centrale della tela, ma anche accentuano il luogo in cui essa finisce. L'effetto, imitato da molti, è ipnotico. Ci si sente come succhiati nel centro del quadro, in un mare di centomila atomi fluttuanti nel vuoto. E vi sono come tre o quattro orizzonti rotanti intorno ad un cielo ad imbuto. Vengono in mente artisti del romanticismo come Caspar David Friedrich o Bonington, e i loro paesaggi consistenti di una lama di terra o di mare sopra cui si spiega un cielo infinito.

Se Kelly è attirato dai problemi intellettuali della pittura, Olitski sviluppa un nuovo senso dell'artigianato. Di recente ha attuato un nuovo cambiamento: applica colore molto pastoso e trasparente con grandi spatole. Kelly è ammirato da artisti di orientamento più concettuale, che pur trovando che il suo lavoro dà troppa importanza all'aspetto este-

L'ECO DELLA STAMPA
74° Anno
N. .....
(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)
UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394
Direttore: Ignazio Fruguiele
VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28
20129 MILANO
Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa-Milano - C/C/Postale 3/2674
LEGGASI A TERGO
LEGGASI A TERGO

da guardarsi in un normale apparecchio TV. Parte prima: un grande muro di carta. Campus arriva sulla scena e vi si pone davanti, schiena alla videopresa. Con un coltello incomincia a squarciare la carta. Quando ciò avviene ci si accorge che all'immagine di schiena è sovrapposta l'immagine contemporaneamente videografata dell'altra parte del muro di carta. L'effetto che ne risulta è che il coltello squarcia la schiena dell'artista. Infine l'artista inserisce la testa nella propria schiena e attraversa se stesso prima di andarsene. Parte seconda: l'artista sembra spalmarsi sul viso lentamente una crema invece ci si accorge che si sta come rimuovendo l'effigie da uno specchio

74° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttore: Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

1027

Lászlo Moholy-Nagy

HARPER'S BAZAAR - ITALIA
20129 MILANO
VIA NINO BIXIO 45
DIR. RESP. M. CHIODONI BELTRAMI

- SET 1974

LIBRI - EDIZIONI

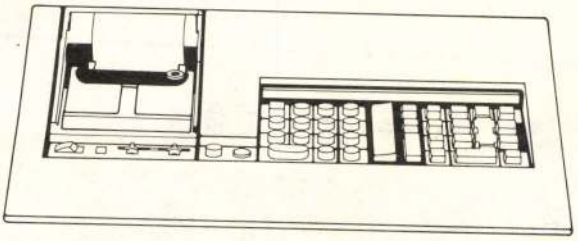


Le Edizioni Heiner Friedrich di Monaco e le Edizioni O di Milano annunciano la pubblicazione simultanea di « Fotografien 1920-1939 », « Fotplastiken 1925-1927 » e « Fotogramme 1922-1926 » dell'intera produzione fotografica dell'artista ungherese Laszlo Moholy-Nagy. La tiratura di ognuna delle tre cartelle è di 60 esemplari.

Logos 50/60
una linea di calcolatrici per l'ufficio

Calcolo elettronico, calcolo scritto, ma soprattutto calcolo professionale a tutti i livelli di esigenza del lavoro d'ufficio: per questo Olivetti propone le calcolatrici elettroniche scriventi Logos in una serie di modelli rispondenti a diversi ordini di necessità operative. Con la caratteristica comune di un'estrema rapidità e sicurezza, di una stampa chiarissima e di una massima comodità d'uso.

olivetti



DESTINA
ROMA
GRAND

La signora scende sempre al Grand Hotel. La solita camera, certo. Porta immensi cappotti-mantella, adora stare fra le spire di

Moholy Nagy László

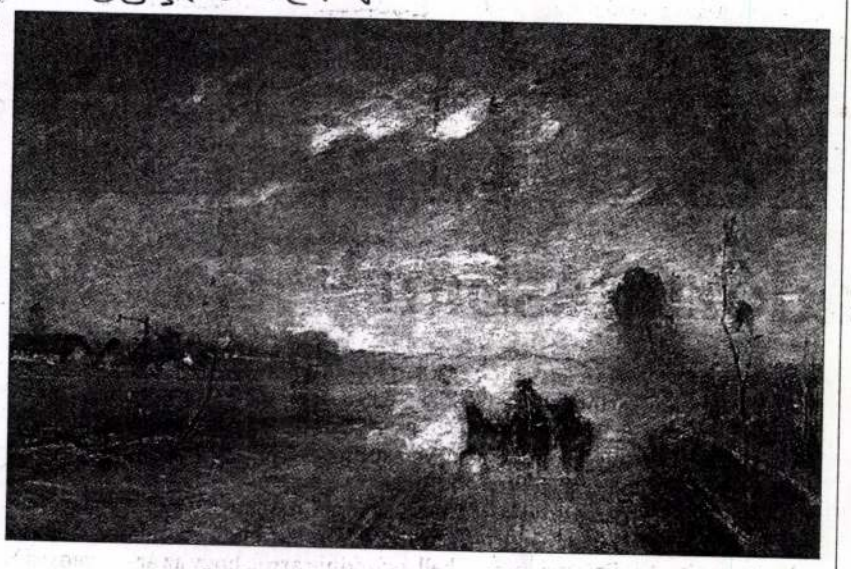
Új Mir. 2001. 1. p. 38.

	18.5±4.8 (10)	12.4±2.7 (15)	6.8±1.9 (10)
	NS‡	*NS‡*	*0.02*
	217±51 (23)	146±31 (24)	121±21 (24)
	NS‡	*0.005*	*0.002*

ar lavage fluid (10^6/ml)

Moholy - Nagy László

Magyar Hírlap 2003. dec. 8.



A Poros út Munkácsytól 75 millió forintról kezd a Mű-Terem Galéria árverésén

Három galéria ötszáz tétele

műtárgy

Egy héten belül három galéria árverez a fővárosban: a Blitz két év után tér vissza modern és kortárs művekkel, a Kieselbach és a Mű-Terem Galéria pedig a megszokott értékes klasszikus és modern tételeket kínálja.

Gréczi Emőke

A Blitz Galéria nemcsak az aukciós piacra, hanem rendezvényeinek korábbi helyszínére, a Hotel Kempinskibe is visszatér kedden kora este. A 169 tétel többsége az elmúlt évtizedek művészetéből nyújt választékot, kivétel ez alól például Moholy-Nagy László avantgárd festménye 1920-ból (Ipari táj, 6,5 millió), Perlrott-Csaba Vilmos, Czóbel Béla, Gulácsy Lajos, Bortnyik Sándor néhány műve. A mai művészet több generációja is jelen lesz.

A Kieselbach Galéria pénteken a Vígszínházba várja a gyűjtőket. Az anyag sokkal inkább nemzetközi, mint valaha, hiszen a megszokottnál több külföldi szimbolista és avantgárd tétel vár hazai (és külföldi) vásárlókat. Érdekes kísérletnek lehetünk tanúi: a nemzetközi piacon is bizonyára eladható tételek hogyan vizsgáznak a magyar gyűjtők előtt, akik tízmillió fölötti árat inkább csak Munkácsyért, Vaszaryért és Rippl-Rónaiért adnak könnyen. Edward Burne-Jones az angol preraffaeliták és az abból kinövő Arts and Crafts mozgalom művésze volt a XIX. század utolsó évtizedeiben. Három művet is kínálnak tőle: a Remény 16 millióval kezd, de lesz egy hímzése és egy vázlatos munkája is. Talán ő a legnagyobb név a külföldi anyagból, de ha arra gondolunk, hogy Bortnyik Sándor művészete már a Bauhaus idején teljesedett ki, akkor a Weimarban készült 1922-es Kompozíció (8,5 millió) is csak részben tekinthető magyar képzőművészeti alkotásnak. Ugyanez vonatkozik Beöthy Steiner Anna 1934-es Nagy piros kompozíciójára és Ébneth Lajos 1928-as művére.

Nem lenne váratlan fejlemény, ha mégis inkább Vaszary János női portréira (2–10 millió) érkezne a legtöbb ajánlat, esetleg Ferenczy Károly Műteremházam Nagybányán című festménye (20 millió) lenne a legértékesebb. És minden bizonnyal komoly árat várhatunk Czigány Dezső, Rippl-Rónai József, Márffy Ödön és Gulácsy Lajos vásznáért.

A Mű-Terem Galéria jövő hétfőn árverez a Kongresszusi Központban. Kiemelt tétele a Poros út lesz Munkácsy Mihálytól. A 75 millió forintról kezdő festmény ugyanabból a hagyatékból származik (Vida Jenő gyűjteménye), melyből már több alkotást, így A baba látogatóit (160 millió) kínálták fel tavaly tavasszal. A mostani mű művészi szempontból talán a legértékesebb, a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán is láthattuk.

Vaszarytól, Rippl-Rónaitól itt is indul több tétel, melyek inkább jellemzőek, mint különlegesek a két életműben. Az érdekességek között kell említeni a Bauhausban ismertté vált Molnár Farkas 1922-es Kanyargós útját (2,4 millió), Paál László kevésbé jellegzetes Domboldalon című utcaképét (12 millió), Schönberger Armand árverést záró Út és házak festményét (8,5 millió). Tihanyi Lajos Kompozíciós vázlata (20 millió) Korda Sándor gyűjteményéből való – innen már több Tihanyi-kép került piacra. A még mindig alulértékelt művészek közül szép művel lesz jelen Derkovits Gyula (Halász – 4,5 millió), Schadl János (Két fa – 2,8 millió) és Czimra Gyula (Asztali csendélet halakkal – egymillió). A tizenkét Zsolnay mellé ezúttal egy kisplasztika is bekerült Ferenczy Bénitől (Női torzó – 150 ezer).

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Magyar Grafik.

2003/4.

50. old.

Il Castello feliratú képeslapon.

os ref. lelkész úrnak Pécsvárad (Baranya)

nyre utal. Ld. 1246/7.

yelvész.

MOHOLY - NAGY LÁSZLÓ

AZ ÁTHÖKÉS KORA

488.0-

elvü fogalmazására, mely bizonyára
világ-előtt-lanszírozását, ami
lékhajtásai alapján is megítél-
nek, mint nekünk, híveinek első-
is a folyóirattal, hamár Debrecen-
k, hogy mi magyarok kiálljunk. A
sszor Ur.
fesszor Ur v e l e m közölni,
én, hogy hajlandó-e diszkusszív
3-5 lapos ismertetést írni lapon-
gresszus bármely nyelvén, lehető-
évvel ezelőtt megjelent jelentős
ly irodalomtörténeti műről, mely-
szere jelentős. Minden elvi kérdés-
rtozik. 7.
vcímeknél a következőnél gondol-
eegyezésével. H. G l u n z:

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

1972 SEP 27

TIMES

Moholy-Nagy

1021

Not mere geometry

One of the paintings by Friedrich Vordemberge-Gildewart in the fine small retrospective that the Annely Juda Gallery has mounted, includes a real architect's T-square. It hangs down flat across the left hand side of the painting beside a group of rectangles and a circle, as if it had been left there casually. Why is it there ? Probably to show that painting need not be the product of personal manual virtuosity but can be done with techniques more like an engineer's; and also perhaps to show that a tool is visually closely connected to the forms produced with it.

The field of early abstract art is inevitably overshadowed by a few great names. But at that time, when the ideas were still new and liberating, quite a number of artists produced very fresh and optimistic paintings. Vordemberge-Gildewart was one, and stayed one. Outwardly his life was uneventful. He was born in Osnabruck in 1899 and died at Ulm—a teacher at the Bauhaus-influenced Hochschule—in 1962. When he was in his twenties he met Lissitsky, Schwitters, Arp and van Doesburg; later he became a member of de Stijl and the Abstraction-Creation group.

He may not have been one of the most imaginative non-representational artists, but he was a very clear, very concise practitioner. He always remained faithful to a vocabulary of simple geometric shapes; but when you have a chance to look at a good many of his paintings, as you do in this exhibition, you can see that mere cold geometry is not the real subject of the pictures (as many people still believe of abstract art).

Geometry is really a simple agent for expressing the most flexible, the most variable approach to the question of composition. Looking from one painting to another you can see that each is an attempt to express a different set of forces; unlike a representational landscape, which is always divided between the weightless air above and the mass of the earth below, in these paintings the forces pull in all kinds of directions, and areas of peace or activity may turn up anywhere. No form, no relationship is final.

Vordemberge seems to have had a particular liking for small shapes like tabs and triangles, floating in empty space; and also for the sensation of movement given by the oblique line, the diagonal, which was one of Malevich's discoveries (more significant than it may sound). These non-representational means were not really in conflict with figurative images. Vordemberge, like most of the other abstract artists, sometimes made montages in which photographs are linked with the spatial freedom of abstract composition (for example, the one where a picture of Hans Arp is linked with a zig-zag, like a telephone line, to a small image of a tuba).

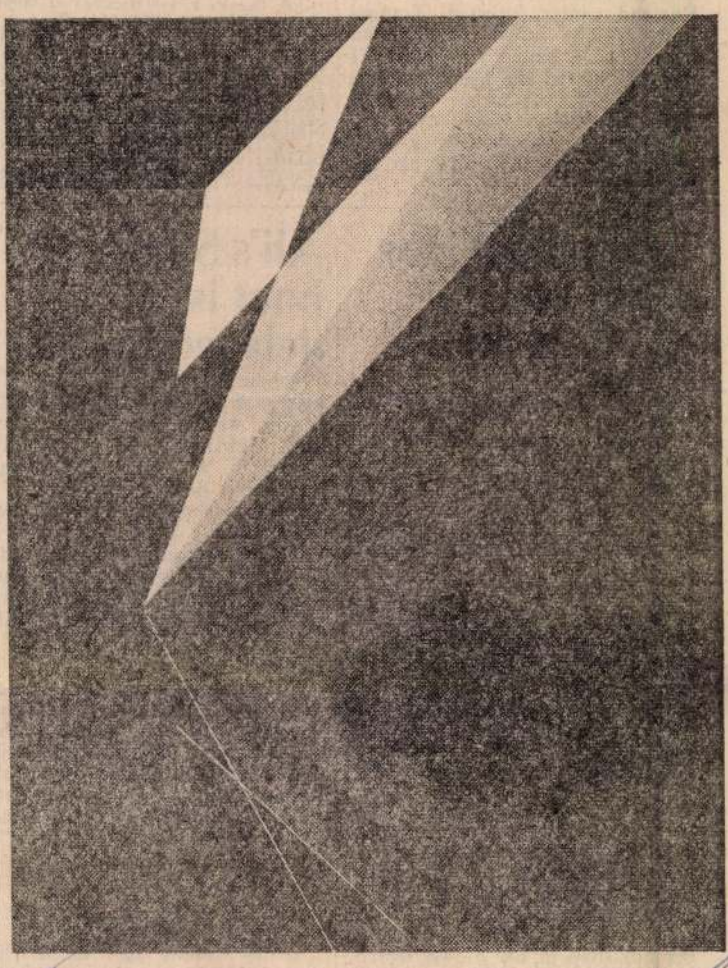
Another thing which tends to exaggerate the geometric stylization of abstract art is the fact that the artists had to, or chose to, produce the marketable commodities which we call paintings. The few best exceptions, like the decoration of the Aubette Café in Strasbourg, which was carried out by van Doesburg, Arp and Sophie Taeuber, show that painting could be an integral part of building sensuous, exciting places.

Vordemberge's paintings are unemotional; there is no sense of an overriding passion (as there is in Moholy-Nagy's paintings, a passion for light). Everything is graspable, orderly and calm. Clarity of design, more than colour or substance, was his strong point.

The exhibition at Nigel Greenwood Inc, *Book as Artwork*, is an attempt to show how many artists have taken to the book as a medium for their work since 1966. Most have been published in small numbers; and I suspect that the intention is the opposite from that of artists like Moholy-Nagy and Lissitsky when they recast the whole notion of the book to produce a more comprehensive, less linear means of communication, using all the resources of the typesetters' tray and photographic libraries. In fact a better title for this show might have been *Artwork as Book*, as many of them refer, in the words of the Italian art critic Germano Celant whose collection they come from, "only to themselves".

Some witty ideas stand out on a first visit—like Jan Dibbet's *Robin Redbreast's Territory* which describes his effort to modulate the shape of a robin's territory; or Manzoni's book of his "life and works", a volume of clear Cellophane pages. But on the whole the show gives a very arty, self-conscious view of the book. It also seems contradictory to make an exhibition of books which are in print, are supposed to be handled, and circulate in a different way from paintings or drawings. A complete list, with information of where to find them, would be more economical.

Guy Brett



Composition No 139 by Vordemberge-Gildewart

off U
matc

England h
Under-23 int
ruary 13 bec
Football Ass
change the gi
to the Glasgo
night Englan
national at H
of Scotland's centenary celebrations.

"We suggested the Under-23 on the previous evening should also be played in the Glasgow area. This would have allowed both teams to travel up together and stay in the same hotel", said an FA official, Alan Odell, yesterday. "Out of the blue the Scottish FA decided on Aberdeen, which is not at all feasible. We asked them to switch but they have declined."

With the World Cup in view England's manager, Sir Alf Ramsey will hope that the Under-23 engagements can be fulfilled so that he may assess up-and-coming talent. "At the moment I can't see one date which will be completely free for the match. We hope to sort something out and maybe play it in either March or April", said Mr Odell.

Ellis returns to Aston Villa board

The former chairman of Aston Villa, Mr Douglas Ellis, has won back control of the club after Monday's extraordinary meeting. Results of the poll taken at the meeting showed that the chariman, Mr James Hartley, and two other directors, Mr Richard Greenhalgh and Mr Robert Mackay, were voted off the board and supporters of Mr Ellis, the former Villa manager Mr Eric Houghton, and a former director Mr Harry Kartz were voted on.

Figures for the poll showed 30,630 votes in favour of removing Mr Hartley with 23,641 against; 30,279 in favour of removing Mr Mackay with 23,760 against, and 30,275 in favour of removing Mr Greenhalgh with 23,972 against.

Mr Houghton was elected to the board by 30,674 to 23,641, and Mr Kartz by 30,546 to 23,671.

Tommy Lawton match

Everton have agreed to Goodison Park being used to stage a testimonial match in aid of their former England centre forward, Tommy Lawton. The match will be on November 6 between a select XI and a Northern and Midland international XI, subject to Football League permission.

It is being arranged by a committee of Lawton's former playing colleagues.

tonight when the second leg matches take place.

One can hardly justify the belief that the good intent was the result of the European football union's request for better discipline and a more positive approach to matches. Even so, the high total of goals scored in first leg games was an unexpected rebuff to those—myself included—who claim that the two leg system worsens the already defensive attitude of clubs playing away from home.

If there has to be a physical clash to night, the meeting of Zeljeznicar of Sarajevo and Derby County in Yugoslavia is the likely trouble spot, if only because of some rather aggressive comments by the Yugoslavs after the first match. There is still an unhealthy pride in being harder than the British teams, but Derby will be well occupied with the task of improving their 2-0 advantage and raising confidence for home affairs.

Scottish clubs have not always been paragons of charm in Europe. Tonight Celtic will need to keep their composure if they are to accomplish what should be a comfortable European Cup win over the Norwegians Rosenborg in Trondheim. In Glasgow they could win by only 2-1 in spite of the visiting goalkeeper breaking his leg. So Rosenborg need only one goal for victory. Jock Stein,

Today's fixtures

EUROPEAN CUP WINNERS' CUP: First round, second leg: Leeds United v Ankaragucu (Turkey) (7.30); Hibernian v Sporting Lisbon (7.30); Wrexham v Zurich (7.15).

UEFA CUP: First round, second leg: Partick Thistle v Honved Budapest (7.30); Tottenham Hotspur v Lyn Oslo (7.30); Bohemians v Cologne (8.0).

TEXACO CUP: First round, second leg: Newcastle United v Ayr United (7.30); Norwich City v Dundee (7.30); Dundee United v Leicester City (7.30); Motherwell v Coventry City (7.30); St Johnstone v Ipswich Town (7.30).

SECOND DIVISION: Aston Villa v Sunderland (7.30); Cardiff City v Brighton (7.30); Portsmouth v Oxford United (7.30); Sheffield Wednesday v Huddersfield Town (7.30).

THIRD DIVISION: Bolton Wanderers v Chesterfield (7.15); Notts County v Swansea City (7.30); Watford v Rotherham United (7.30).

FOURTH DIVISION: Aldershot v Hartlepool (7.30); Lincoln City v Torquay United (7.30); Workington v Reading (7.15).

SCOTTISH SECOND DIVISION: Albion Rovers v Dunfermline Athletic (7.30); Alloa Athletic v Raith Rovers (7.30); Clydebank v Brechin City (7.30); Cowdenbeath v Stenhousemuir (7.30); Montrose v Stirling Albion (7.30); Queen of the South v Berwick Rangers (7.30); Queen's Park v Hamilton Academical (7.30); St Mirren v Stranraer (7.30).

RUGBY UNION: Abertillery v South Wales Police (7.15); Berkshire v Hampshire (Newbury, 3.30); Bridgend v Cardiff (7.15); East Midlands v Middlesex (Northampton 7.30); Hertfordshire v Kent (Croxley Green 5.0); Leicester v Loughborough College (7.15); Llanelli v Barbarians (7.30); Neath v Cross Keys; Newport v Newbridge; Saracens v St Mary's Hospital (6.0); Torquay v St Luke's College, Exeter (5.30); Tredegar v Swansea; Wasps v London Hospital.

RUGBY LEAGUE: County championship: Lancashire v Cumberland (Warrington, 7.30).

Right-hand jabs bring title to Glencross

By Neil Allen
Boxing Correspondent

Tommy Glencross, of Glasgow, took the British featherweight title from Evan Armstrong, of Ayr, by just one quarter of a point after 15 rounds at the Anglo American Sporting Club in London on Monday night.

The referee's final score of 74 points to 73¾ means, presumably, that he gave five rounds to Glencross, four to Armstrong and made six even. On my card I made Glencross win eight rounds and Armstrong four with three even. But there was never a great deal between the two for much of the bout.

The biggest factor in Glencross's favour was his capacity to score with double or sometimes even treble right jabs from his southpaw stance. He invariably had the advantage in speed over Armstrong, who showed he has lost much of the old snap in his blows, which, in the past, rightly made him feared as one of the hardest hitters under 9st.

Ali's S African bout is delayed to 1973

Johannesburg, Sept 26.—The proposed boxing bout between the former world heavyweight champion Muhammed Ali and another American, Al Jones, due to have been held here on November 1 has been postponed until next year.

This was confirmed here today by the promoters when the financial adviser, Mr Joseph Kari flew back from talks with Ali attorney, Mr Robert Arum, in London.

"It definitely will not be held this year," Mr Willy Matthew vice-chairman of Reliable Promotions, said today. "The Boxing Board of Control had dates fully booked until the end of the year so now we will wait until we can get a suitable date next year."—Agence France Presse.

Notts Co losses cut

Notts County lost £2,567 last year—£10,000 less than the figure for the previous season. Gate money totalled £106,946

Mohoły-Nagy

A Periszkóp cimü folyóirat amely Aradon jelent meg Szántó György szerkesztésében közölte mümellékleteken Uitz Béla, Moholy-Nagy, Ferenczy Béni, Tihanyi Lajos és Szőnyi István müveit.

Pomogáts Béla: Szántó György Az önkeresés utja Látóhatá 1970/5-6 551.old.

1)

Moholy Nagy László

~ számottevő munkája szerepelt a

XXXV. Velencei Biennálén.

1946 – „Léda és a hattyú" c. műve.

Képrőmű v. Almanach 3. 91.

Corvina 1972.

2) Moholy - Nagy László

~~[illegible]~~

„Fő" műve a „Fénytérmodulátor"

/1921 - 1939/. Kinetikus alkotás.

Képzőművészeti elmanach 3 91.

Corvina 1972

Moholy Nagy László

festő

Művek: Tájkép házakkal (1919)

Képrőmův. Almanach 3. 78.

Corvina 1972.

Moholy-Nagy László

Festő

A MA-körhöz tartozott.

Művei kiállításon szerepeltek /1970/

Képzőművi. Almanach 3. 78.

Corvina 1972.

1) Moholy Nagy László

festő

1920-ban közös kiállítása volt Berlinben. Nemes Lampérth József és másik két német művészel, a

Képzőművészeti Almanach 3 124.

Corvina 1972

Mohlrüder Vilmos

Résztvesz a kiállításon

Jubileumi Plakátkiállítás
Bp. Szépmű. Múz. 1975.

2) Moholy Nagy László

festő

Fritz Gurlitt kiállító helyiségei-
ben.

1921. T.-ban levele Hoffmann Felitherz.

Képzőművészeti ekhmanach 3. 124.
Corvina 1972

3) Moholy Nagy Lóuló

Kastő

1921 I/19. Levele Hoffmann Editha;

1921 II. 1. Levele Hoffmann Edit-

Képzőmiveszeti Almanach 3 125.
Corvina 1972

4) Moholy Nagy László

festő

nek;

1921 II/3. Levele Hoffmann Edit-

nek.

Képzőművészeti ekhmanach 3 126.

Corvina 1972

5) Moholy Nagy László

fontó

1921 II/25. Levele Hoffmann Editnek.

1921. III. 30. Levele Hoffmann Edit-
nek.

Id.

Képzőművészeti Almanach 3 126.

Corvina 1972

6) Moholy Nagy László

festő

1921 ápr. 23. – Levele Hoffmann Editnek.

1921. II. 12. Levele Hoffmann Editnek.

Képzőművészeti Almanach 3 127.

Corvina 1972

7) Moholy Nagy László

festő

„Táj házakkal" 1919.

Olaj, papír. 61 X 68 cm.

Repr.

Képzőművészeti almanach 3.

Corvina 1972

Moholy-Nagy László

festő

„Budai hegyek"

1918. Olaj, lenezpapír.

63 X 94 cm. Repr.

Képőrmű v Almanach 3.

Corvina 1972.

V. Vasarely
festő

Moholy-Nagy László

Seattle-i (USA) kiállításáról (1969 nov.-1970. jan.) ír

Supplément a la Gaz.des Beaux-Arts:
La Chronique des Arts. III. 13.l.

Bedő Rudolf: Az 1970-ben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. Művtört.Ért.1972.1.sz.71-82.l.

Moholy - Nagy László

nevét a Bauhaus-szal kapcsolatban álló magyar épi-
tészek, ill. művészek felsorolásában említi

Timon Kálmán: Egy korszak lezárult?
Magy.Ép.műv. 1972.5.sz.56-59.1.

Moholy-Nagy László

Budai hegyek. 1918. Olaj, lenvászon papír. 63 x 94 cm
Táj házakkal. 1919. Olaj, papír. 61 x 68 cm

Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972

1.

Moholy-Nagy László

Nem tanult rendszeresen festeni, a háborúban mint kitűnő rajzoló hívta fel magára a figyelmet. Korai műveci csupán a Nyolcak és az aktivisták hatásáról tanúskodnak.

Passuth Krisztina: Külföldön élő magyar származású művészek kiállítása; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 78. l.

Moholy-Nagy László

A táblaton szereplő festmények és akvarelljei eddig nem kerültek bemutatásra, a család tulajdonában vannak. Jelzés nélküli vásznak, mint megoldott művek. A Budai hegyek (1918, festmény) Ady Endréé volt, a költő halála után elkérte az özvegytől.

Passuth Krisztina: Külföldön élő magyar származású művészek kiállítása; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 78.l.

3.

Moholy-Nagy László

A Budai hegyek Tihanyi Lajos Tájképével (1918 k.) mutat rokonságot. Mindkettő még Nagybánya hagyományát őrzi.

Passuth Krisztina: Külföldön élő magyar származású művészek kiállítása; Képzőművészeti Almanach 3, 78. l.

Mohuly-Nagy László

1919-es Tájkép házakkal c. festménye a müncheni Klikus Galéria tulajdona. Ez már szerkesztésében, mint az előbbi. A 20-as évektől tér át az absztrakt fogalmazásra. Ebből a korszakból nem szerepelt reprezentatív műve.

Passuth K.: Külföldön élő magyar származású művészek kiállítása; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 79.l.

5.

Moholy-Nagy László

Három szerepli gouache-a kiérlelt absztrakt felfogásá.
Fotóművészeti munkák is bemutatásra kerültek.

Passuth K.: Külföldön élő magyar származású művészek kiállítása;
Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 79.l.

Moholy-Nagy László

Kepes György német kiadásban megjelenő könyve (a Neue Bauhausbücher-sorozatban; címe nincs megadva) kapcsán többször emlitve (térkonstrukciói; grafikája; marseille-i „susztere", 1929; fotogramjai; könyvei).

Bodri Ferenc: A látvány nyelve; Ipari Művészet, 1972. 3. sz. 28-29. l

Moholy-Nagy László

Neve Molnár Farkasével együtt említve.

Bodri Ferenc: A látvány nyelve; Ipari Művészet, 1972.3. sz. 29.l.

Moholy-Nagy László

Az ő munkáit és az orosz konstruktivistákét a „Manuális, mechanikus, elektronikus és csz mei alkotás" c. témakörbe nagyó műveh követtek.

Beke László: A XXXV. Velencei Biennálé; Képzőművészeti Almanach 3; Corvina 1972, 92. l.

Moholy-Nagy László

Annak idején a Sturmban együtt állított ki Péri László-
lóval.

Passuth Krisztina: Külföldön élő magyar származású művészek kiállí-
tása; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1973, 79. l.

Moholy-Nagy László

Szerepelt a XXXV. Velencei Biennálén. 1946-os „Léda és a hattyú"-ja Schöffer lumino-dinamizmusát előlegezi. A mostanra rekonstruált „Fénytér-modulátor" (1921-1939) méginkább kinetikus alkotás.

Beke László: A XXXV. Velencei Biennálé; Képzőművészeti Almanach, Corvina 1972, 91. l.

Mahnly-Nagy László

Egyik legkésőbbi munkatársa volt Kepes György,
aki az ő kívánságára hagyta el az országot.

Passuth K.: Külföldön élő magyar származású művészek kiállításai;
Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 80.o.

Mohrly-Nagy László

1921. III. 30-án két levele Hoffmann Edithez: Nemes Lampérth ügyében bekövethezett újabb fordulatok; feleségét, Luciát Nemes Lampérth is ismeri; sokat dolgozik.

Szíj Béla: Nemes Lampérth kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 127. l.

Moholy-Nagy László

Lucie Hoffmann Edithoz (1921. II. 25.): Napokon belül Berlinbe utazik vissza; Nemes Lampérth ügyeit a továbbiakban Quittner Károly intézi.

Szíj Béla: Nemes Lampérth kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 126. l.

Moholy-Nagy László

Lucie Hoffmann Edithez Nemes Lampérth ügyében (1921. 11. 3.): a képek kiválításához a ruhatári cédulát kéri; említi Dr. Hollóst, mint a lipótmezei intézet főornosát, akit ő és Tihanyi ismernek. (Két hete házasodott, felesége Berlinben van.)

Szíj Béla: Nemes Lampérth József kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, 126. l.

Moholy-Nagy László

Levele Hoffmann Editához Nemes Lampérth ügyében (1921. 1. 19.): néhány hét közlése során említi Kmetty és Dienes Dénes nevét – akik tudhatnak valamit a béteg működéséről –, majd kéri, maradjon vele érintkezésben továbbra is.

Szíj Béla: Nemes Lampérth József kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 125. l.

Moholy-Nagy László

Hoffmann Edithez írt levele Nemes Lampérth ügyében (1921. II. 1.): megtalálta a festő képeit a pályaudvari onkatásban letéve.

Szíj Béla: Nemes Lampérth kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 125–126. l.

Makky-Nagy László

Haffmans Edithez írt levele (Charlottenburg, 1921. 1. 2.)
Nemes Lampérth érdekében: javasolja 10-12 kép
Szédországba küldését (Dr. Alfred Ehström-nek).

Szíj Béla: Nemes Lampérth J. kiadatlan levelei; Képzőművészeti
Almanach 3, Cerasina 1942, 125. l.

Moholy-Nagy László

Nemes Lampérth József és két német művésszel 1920 októberében Fritz Gurlittnál közös kiállítása volt.

Széj Béla: Nemes Lampérth J. kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 124. l.

Mohuly - Nagy László

1921. jan. első vonjaiban kezd levelezni Hoffmann Edittel, hogy Nemes Lampérth segítségére legyen.

Szy Béla: Nemes Lampérth J. kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 124. l.

Mohoły-Nagy László

Levelek Nemes Lampérth Józsefhez a MNG Művészeti Adattára őrzi.

Szij Béla összeállítása Nemes Lampérth József kiadatlan levelei-ről; Képzőművészeti Alapítvány, Budapest 1972, 121 l.

Mohrly-Nagy László

Hoffmann Edithez írt levele (1921. IV. 23):
pénzösszeg ügyében Nemes Lampérth részére.

Szij Béla: Nemes Lampérth kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 127. l.

Moholy-Nagy László

Említi levelében Quittner Károly (1921. III. 25., Hoffmann Edithez): felhatalmazásokat küldött számára Berlinből Nemes Lampérth ügyében.

Szíj Béla: Nemes Lampérth J. kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 127. l.

Moholy-Nagy László

Ekström az ő útján kért el néhány Nemes Lampérth művet eladásra (Quittner Károly levele Hoffmann Edithez; Bécs, 1921. IV. 19.).

Szíj Béla: Nemes Lampérth J. kiadatlan levelei; Képzőművészeti Almanach 3, 128. l.

Mokoly-Nagy László

Nem volt kiábanaló az ő és társainak ijeszete: könnyebbé tették N. Lampérth helyzetét.

Szíj Béla: Nemes Lampérth József kiadatlan levelei; Képzőmüvészeti Almanach 3, Corvina 1972, 130. l.

Moholy Nagy László, festő

A Szépművészeti Múzeum ma
előadást tart róla Passuth
Krisztina.

– : Kiállítások, előadások, társalgások 9.

Népszabadság, Bp. 1973 március 23.

Mihola Nagy László: Jertő

Megemlítve.

Rózsa Gyula: Klasszikusunk, Tolnayi M.S.

Népszabadság, Bp. 1973. márc. 25.

1

Moholy Nagy László

„Most lesz a Sturmban Ziállítása"

– emlékve Berény Róbert berlíni vinza-

emlékezésében.

Dénes Zsófia: Szívárvány Gondolat Bp. 1970. 83. old.

2

Moholy Nagy László

Emlitve, hogy egy fényképen

Gropius egyik oldalán állt. A fotó a

weimari Bauhaus vezérkarát ábrázolta

Pénes Zsófia: Szivárvány

Gondolat Bp. 1970 84. old.

Moholy Nagy László

3

„1918 őszén jött haza a frontról, „a lengyel mezőkről" egy csomó Zöppel és oly szegényen, hogy lesszerelés után is rangjától megfosztott egyenruhában járt.

Dénes Zsófia: Szívárvány
Gondolat Bp. 1970

84. old.

Mokoly Nagy László 4

„Alföldi számadó juhász fia, így beszélte ő maga. Apja Mokoly-pusztán dolgozott.

Dénes Zsófia: Szívárvány
Gondolat Bp. 1970 84. old.

5

Makoly Nagy László

Budán, a Mészáros és Gellértheg utca sarkán, első emeleten, albérletben lakott és festett

Dénes Zsófia: Szivárvány
Gondolat Bp. 1970 84. old.

Mohely Nagy László 6

a Tanácsköztársság bukásával emigrációba kényszerült. Rövid ideig tartózkodott Bécsben, ott Kassák közreműködésével könyvet adott ki.

Dénes Zsófia: Szivárvány
Gondolat Bp. 1970 85. old

Moholy Nagy László

7

1920-tól 23-ig Berlinben élt, majd Weimarba, a Bauhausba került és Gropius közvetlen munkatársa lett könyvsorozatuk szerkesztésében és írásában.

Dénes Zsófia: Szívásvány
Gondolat Bp. 1970

85 old

Moholy Nagy László 8

Amikor minden egyes művésznek
iparművészeti szakma tanítását is el
kellet vállalnia, Gropius Moholy-Nagyra
a fényképészetet bízta.

Dénes Zsófia: Szivárvány 85. old.
Gondolat Bp. 1970

Moholy Nagy László

9

Groptiusszal együtt Amerikába
vándorolt ki 1937-ben Chicagoban
megalapította a New Bauhaust, amelynek
Moholy Nagy mindaddig fája maradt.
57 éves korában halt meg.

Dénes Zsófia: Gyógyvarázs
Gondolat Bp. 1970

86. old.

Moholy-Nagy László

Bauhaus periodusában hangsulyozta az együttműködés szükségességét.

Mezei Ottó: „Vasarely-revisited." The New Hungarian Quarterly, Budapest, 1972. 48 n.

1951

Moholy Nagy László

Művének fotója a Zsp-
mellőzletben szerepel

Kritika 1971 március

Mokolay Nagy László

neve emlékére a 9. oldalon

Magyar Nemzet 1972 Október 15

Mokoly Nagy László

neve emlékre

Bécsben a „Ma" Lőrékes

csatlakozott

Népszava 1972 július 15

8. old.

Mohely Nagy Lajos

neve említve a 117. oldalon

Bálint Endre Hazugságok naplójából
Bp. Magvető 1972

Moholy Nagy László

Legjobban hatott rá az európai konstruktivizmus szemlélete, amit Kassák közvetített számára indulásánál.

79. old.

Bálint Endre Hazugságok naplójából
Bp. Magvető 1972

Mokoly Nagy László

neve említve, őrölet → Kepes György
vette át és folytatta Amerikában

Bálint Endre Hazugságok naplójából
Bp.1972 Magvető

107.old

Moholy Nagy László

világhírű konstruktőr - festő - filmes, aki

a Bauhaus-t mentette át a nácik elől

Amerikába

Bálint Endre Hazugságok naplójából
Bp. Magvető 1972

80. old.

Moholy-Nagy László

fotogramja illusztrálta a „Munka"
című folyóirat első példányát.

Kassák Lajos: Az izmusok költészete,
Budapest, 1972

2971

Moholy Nagy László

a „MUNKA" című folyóirat munkatársa.

Kassák Lajos: Az izmusok története,

Budapest, 1972

3031

Moholy Nagy László

eredeti linoleummetszettel szerepelt a „MA" folyóirat nak 1921. III. 15-i száma.

Kassák Lajos: Az izmusok története.

Budapest, 1972

2741

Moholy Nagy László

reprodukciói szerepeltek az 1926-ban Budapesten megjelent „Dokumentum" című folyóiratban.

Kassák Lajos: Az izmusok története, Budapest, 1972

2871

Moholy Nagy László

Németországban az expresszionista és konstruktivista mozgalom egyik főalakja, a Bauhaus tanára és helyettes vezetője a „Der Sturm" főmunkatársa.

Kassák Lajos: Az izmusok története. Budapest, 1972

26/8

Moholy Nagy László

birtokában maradtak. Nemes Lampérth József művei

Kassák Lajos: Az izmusok költészete,

Budapest, 1972

2490

Moholy-Nagy László

1922-ben a „Ma" ajánlásával érkezett Németországba.

Karsák Lajos: Az izmusok törlénete, Budapest, 1972 315 l

112 l

Moholy-Nagy László

Gropius hivta meg a Bauhausba.

Kassák Lajos: Az izmusok története,

Budapest, 1972. 315 l

1110

Moholy-Nagy László

a „Der Sturm" tárlatain mutatta be műveit.

Kassák Lajos: Az izmusok története.

Budapest, 1972. 315 l

80 l

Moholy-Nagy László

Kapcsolatba került Bernáth Aurélllal Berlinben 1923-26 között.

Passuth Dénes: Bernáth Aurél, Budapest, 1972.

Moholy-Nagy László

Az ő és más Bauhaus-művészek munkáit a központi csarnok rendezői a modern művészet közvetlen elődei közé számították.

Magyarok a XXXV. Velencei Biennálén. Beszélgetés Hincz Gyulával; Képzőművészeti Almanach 3, Corvina 1972, 47. l.

Moholy Nagy

Bécsben, a Huszadik Század Múzeumában rendezett kiállításon szerepel a művész két rajza. (Az egyik színpadkép a Berliner Staatsoper Hoffmann Meséi bemutatójához, 1929.-ből) (említve).

Bélley Pál: Barokk tótágas Prinz Eugéntől Koligig.
Magyar Hírlap, 1974. máj. 6.

Moholy Nagy László
festő

Moholy-Nagy, Hatvany Lajos portréja
Hatvan Városi Múzeum tulajdo-
na.

Resch Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus – 45 kép.

Moholy-Nagy László
festő

Moholy-Nagy bátyja archipe, majd 1919-ben Ö. archipe és Hatvany Lajos portréja mutatják Tihanyi Lajos hubisztikus-expressiv portréival való vokonságot

Keserű Katalin: Moholy Nagy László. Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László
festő

Még Odessiába hívatette a művészt tussal és akvarellel a „Sebesült katona" (Hadifogoly) c. festményét.

Keserű Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László

festő

A dekorativ látás és kifejezés mód 1920 körül szigorú szerkesztésű konstruktivista képcében folytató dek Moholy Nagy László ival.

Reserű Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László
festő

Moholy-Nagy László „Kávéháze terasz" annú cenzurajra Gulácsy Lajos hasonló témájú korai rajzaira emlékeltet.

Reserv Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy Nagy László
festő

Moholy-Nagy László „Kertben" című
művéhez az inspirációt Rippl-
Rónai „Rózsát tartó nő" c. faliszô-
nyege adta

Reserv Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus 45 lap.

Moholy-Nagy László
festő

Moholy-Nagy kiállításán nem szerepel a „Katona" c. akvarellje.

Rejeni Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László
felső

Passuth Krisztina írt Moholy-Nagy László pályakezdéséről tanulmányt 1973-ban.

Reserű Katalin: Moholy Nagy László
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László
festő

Moholy-Nagy kiállításán szereplő rajzok nagy része ceruzával és színes krétával készült.

Reserű Katalin: Moholy Nagy László
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap

Moholy-Nagy László

festő

Moholy-Nagy kiállításán szerepel a „Fazérrajz I.-II.-III." melyen egy előrehajló kalona 3 féle nüőpont-ból lerajzolt alakja a mozgás érze-tét kelti.

Reserű Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László
festő

Moholy-Nagy kiállításán szerepel az „Ella I.-II.-III" ennél sajt egy kartonra helyezve.

Lesenő Katalin: Moholy Nagy László.
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy Nagy László
festő

A kiállításon szereplő rajzok Moholy Nagy galiciai és odesszai állomáshelyem készültek. Közülök mintegy száz tábori levelezőlapra készült rajz.

Keserű Katalin: Moholy Nagy László . . .
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap

Moholy Nagy László
festő

A hatvani kiállítás nagy anyaga tanúskodik Moholy-Nagy életében rendszeres i dőtöltéssé váló rajzolásról.

Keserű Katalin: Moholy Nagy László . . .
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap

Moholy Nagy László
festő

A nyáron bemutatott kiállításon 105 krétarajz és vízfestmény szerepel, amit a művész 1917 és 1919 között készített.

Keserű Katalin: Moholy Nagy László...
Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy Nagy László
festő

„Rajzok" (repr.)

Reserv Katalin: Moholy Nagy László . . .
Művészet, 1974. augusztus – 45. lap.

Moholy Nagy
festő

Az 1958-as brüsszeli világ
kiállításon Moholy Nagy –
1939 as képe a Che-Beatae I.
szerepel.

Boldizsár Iván: Modern Müvészet Muzeuma.
Müvészet, 1973. julius - 5. oldal.

Molnár Nagy László
festő

Méltatás

D.Fehér Zsuzsa: Van-e szegedi mühely?
Művészet,1973.augusztus - 14.oldal

Moholy-Nagy László
festő

Szeged a magyarságba induló
művész átmeneti otthonára
lett.

Szelesi Zoltán: Festészet a Tisza partján.
Művészet, 1973. augusztus - 13. oldal

Moholy-Nagy László, festő

Megjelent világhírű „tankönyve":
Az anyagtól az építészetig.

Falus Róbert: Könyvszemle 7.

Népszabadság, Bp 1973. júl. 20.

Moholy-Nagy László, Jestő

Megemlítve: Kornis Dezsővel kapcsolatban.
[Jegyzetek .....]

Dévényi Iván: Képzőművészeti könyvszemle
692-695.

JELENKOR, Pécs, 1972. júl.-aug. XV 7-8.

Moholy-Nagy László, festő

Megemlítve.

Bodsi Ferenc: Képzőművészeti krónika
Walter Gropius körbenjárása Molnár Farkas
érdekében 548-553.

JELENKOR, Pécs, 1972. Június XV/6.

DE
ST
MI
L'E
DE
ST
MI

L'UNIONE SARDA
1975 (IX) 12

Una rassegna del Kunstmuseum di Lucerna



ARTE UNGHERESE 1900-1950

di Gaetano Brundu

Anche quest'estate il Kunstmuseum di Lucerna ha dedicato le sue sale ad una mostra di indubbio interesse. Si tratta di una ampia rassegna dell'arte ungherese, particolarmente della pittura dal 1900 al 1950, messa su con pezzi provenienti da musei di Budapest, di Pecs e da collezioni private, che può aiutarci tra l'altro a veder più chiaro in tutta una serie di relazioni che, soprattutto negli anni fra le due guerre, esistevano fra gli artisti del centro Europa.

Oggi a parlare di arte e di Ungheria si pensa subito a György Lukacs, il cui pensiero tanta influenza ha avuto anche in Italia su larghi settori della critica. Ma si pensa anche a Victor Vasarely (nato a Pecs nel 1908) oggi indiscusso maestro dell'arte Optical, che dal 2'3 al '30 (anno in cui dovette andarsene per il pesante clima di persecuzione che colpiva le avanguardie nelle quali il fascismo al potere vedeva «degenerazione» e «bolscevismo») studiò in quel *Kis Bauhaus* (piccola Bauhaus) dove Moholy-Nagy (un altro artista ungherese che poi rifugiato in America sarebbe diventato notissimo) metteva a punto le esperienze fatte in Germania come insegnante della Bauhaus di Gropius.

Laszlo Moholy-Nagy qui è presente con opere anteriori al 1920, il paesaggio «*Monti di Buda*» resta una curiosità; non c'è niente neppure di Vasarely che ormai vive in Francia ed è assimilato alla *Ecole de Paris*, né di Nicolas Schöffer, notissimo per le sue costruzioni cinetiche luminose, anche egli assimilato dallo ambiente parigino ma nato nel 1912 a Kalocsa; fra i nomi grossi manca anche quello di György Kepes noto in America e di cui in giugno una galleria romana ha allestito una personale. Moholy-Nagy è quindi il solo fra quelli conosciuti nelle vicende artistiche internazionali, che sia presente in questa rassegna dell'arte ungherese che si apre con quel József Rippl-Rónai (1861-1927) che, formatosi a Monaco, se ne andò poi a Parigi integrandosi nel gruppo dei Nabis. La data finale d'altronde taglia fuori anche certi giovani ungheresi: e si pensi a quel l'Attila Kovacs, nato nel 1938 a Budapest, in Germania dal '64, autore ('67) di un *Manifesto della plasticità variabile*, presente attualmente a Bonn nella rassegna «Serie, sistema, metodo»; oppure a quel Lakner Lazló che ha esposto nel 1972 alla Biennale di Venezia.

Quanto si è detto non toglie interesse alla mostra di Lucerna, ne sottolinea piuttosto la serietà di impostazione visto che gli organizzatori hanno evitato di farsi belli con esperienze sviluppate fuori dai confini del paese. Si tratta dunque di una occasione per una serie di scoperte e soprattutto di riscontri in relazione al movimento di uomini e di idee che si creò in Europa attorno ai grossi movimenti di avanguardia.

Arte in Ungheria ci fa pensare anche a musicisti come Zoltan Kodaly e Bela Bartok dei quali è inutile sottolineare la importanza per la cultura contemporanea: a noi, in questa occasione può interessare mettere in evidenza che al noto rivolgersi (fin dal 1903) di Kodaly e Bartok alle musiche popolari del loro paese, fa riscontro un analogo movimento fra i pittori attorno alla metà degli anni trenta. Artisti come Lajos Vaida e Dezsö Korniss credono di rendere il loro discorso internazionalmente valido esplorando proprio quel microcosmo rappresentato dalla vita provinciale e contadina della loro terra; i risultati non sono certo del livello raggiunto da quei musicisti, restano abbastanza equivoci per una sorta di ecclettismo che ritroviamo spesso nell'arte di questo paese e che, proprio per questo, va visto con attenzione poiché proprio attraverso questo sforzo di tormentata assimilazione di fatti difficilmente conciliabili gli artisti ungheresi di questo secolo riescono a caratterizzarsi. Non è un caso che proprio i pittori di cui parlavamo, ad un certo punto si definiscano «*surrealisti-costruttivi*» condizionati evidentemente da ciò che avviene in quegli anni nei grossi poli (Germania, Russia, Francia) in cui si svolgono le più significative vicende artistiche del secolo.

Ma su questa faccenda dello ecclettismo ungherese credo valga la pena di soffermarsi.

Si pensi ad un personaggio come Lajos Kassák (1887-1967) che pure ad un certo punto ha avvertito chiaramente i pericoli di queste operazioni. Operaio, romanziere, poeta e poi pittore, pacifista ed internazionalista, animatore della rivista *Tett* (Azione) uscita tra il '15 ed il '16, a Parigi aveva avuto contatti con le avanguardie in un periodo in cui a piedi attraversava l'Europa in lungo e in largo.

E' proprio attorno a questo personaggio che tra il '17 e il '19 si organizza la rivista *Ma* (Oggi) che presto crea una sua associazione di artisti ed un centro organizzativo per le mostre. Sono anni importanti per l'arte ungherese, il linguaggio dominante è ancora quello dello espressionismo ma presto lo stesso Kassák si orienta verso il cubismo, pubblica quel testo fondamentale che è *I pittori cubisti* di Guillaume Apollinaire e svolge nella sua cerchia tutto un lavoro di divulgazione fino a spingersi egli stesso ad una acrobatica rilettura cubista dell'esperienza espressionista. E' comunque proprio nell'ambito della rivista *Ma* che maturano le scelte verso l'avanguardia di quel Lásziò Moholy-Nagy che presto ritroveremo a Weimar tra i protagonisti della Bauhaus.

Altro personaggio significativo è Bela Uitz che in questa mostra si fa notare per un dipinto cubo-futurista del 1922; nel '14 era venuto in Italia e si era impegnato in una di quelle operazioni ecclettiche di cui dicevamo, cercando di mettere insieme Michelangelo e Picasso, il cubismo e il futurismo. Abbiamo già visto che tutto questo era tutt'altro che estraneo alla logica di tanti artisti ungheresi: lo stesso Kassák appena qualche anno prima si era spinto a ipotizzare la possibilità di un cubismo che incorporasse l'idea della «interiore costruzione spirituale» dello espressionismo.

Oppure Bertalan Pór, qui presente con un'olio del 1908 intitolato «Famiglia» e di impianto abbastanza convenzionale anche per quegli anni, che qualche anno dopo era impegnato ad estrarre le linee-forza dai nudi di Luca Signorelli. Né mancò chi, come János Kmetty (rappresentato a Lucerna da un nudo espressionista del '16) si convinceva di aver individuato in Leonardo un precursore del cubismo.

Anche a Budapest, come avviene per importanti movimenti artistici degli stessi anni soprattutto in Germania, una rivista, proprio quel *Ma* di Kassák, è il fulcro (ne abbiamo già accennato) di importanti avvenimenti e attorno ad essa poeti grafici scrittori e pittori ritrovano il miglior clima e gli stimoli per il loro lavoro. La rivista opera fino alla caduta della *Repubblica dei Consigli* di Bela Kun, poi (1919) viene pubblicata a Vienna, sempre da Kassák in esilio, e stringerà rapporti con i costruttivisti russi e con la Bauhaus di Gropius.

A Lucerna un'ala del museo è totalmente occupata dall'*environnement* creato da Erzsébet Schaar ed intitolato *La strada:* allucinante, tutto bianco; il materiale è costituito in prevalenza da polistirolo. Presenta appunto la ricostruzione di una strada di case basse, con porte, finestre, ragazze in piedi sulle soglie, busti, una testa bianca di Karl Marx la cui barba è realizzata con sottili fili di metallo giallo. La scena esprime, nonostante l'affollarsi di personaggi e di altri elementi, il senso di vuoto che resta la caratteristica di questa scultrice ungherese sessantaseienne.

Fra le altre cose notate: alcuni suggestivi paesaggi italiani (1901-2) di Tivadar Csontváry, le dinamiche strutture attraverso cui sono costrutte le opere di Josef Egry (1930-36) e di Jeno Barcsay (1934), il costruttivismo di Jeno Gábor (1925) ed il cubo-futurismo di Imre Szobotka. Ed ancora, se ci interessano i riscontri con artisti italiani, possiamo mettere in evidenza l'affinità tra Dezsö Korniss (1946) ed Attanasio Soldati o di Ferenc Martyn (1941) con Lucio Del Pezzo, o notare il ricordo del De Chirico metafisico in *La nuova Eva* (1924) di Sandor Bortnyk.

1021
László Moholy-Nagy

1021

Környezetünk kultúrája (3.)

Fatányér és bronzlepke

Az iparművészeti boltok kirakataiban néhány éve tűnt fel a szögletes, lapos fatányér, méghozzá elég borsos áron. A hat darab, nyers színű, dagasztóteknőhöz hasonlító tányér meg egy nagyobb, hosszúkás tálféleség több mint 500 forintba kerül. S a járókelők csodálkozhatnak azon is, miért kell még a tervezőművész nevét is kiírni az ár mellé. Egyáltalán: mit terveztek ezen a tányéron, ami nem más, mint egy lapos, szögletes fadarab, aminek a felülete még le sincs csiszolva simára, látni rajta a famegmunkáló szerszám nyomait? Mit esznek ezen egyáltalán?

A fatányérok, persze, nem levesfelszolgálásra valók, még mákoscsíkot enni sem ajánlatos belőlük. Kolbászt, szalonnát, sajtot tartani, vágni rajta igen kellemetes, mint ahogyan kenyeret vajazni vagy zsírozni is igen jól lehet rajta. S persze a tervezőkészítő (aki valószínűleg ez alkalommal ugyanaz a személy) gyönyörűen kifényesíthette, ki is pingálhatta volna a felszínét, nyilván tudatosan hagyta rajta a kés, a véső nyomait. Valószínűleg éppen ezt szánta díszítésnek. Feltehetően a kerek forma helyett a szögleteset is azért választotta, hogy a fa rusztikus, nyert voltát, eredetiségét, kevéssé megmunkált jellegét hangsúlyozza.

De miért? Miért nem a finom megmunkáltság, az elegáns, kecses forma a divat? Miért a nyerseség, amely a jelek szerint nemcsak a tányér- vagy kanálformában divat manapság, hanem — mint a korábbiakban már erről szó esett — a lámpatestektől a csaptelep gombjáig, a kavicsformájú kerámiavázától a csombékos, zsinóros faliszőnyegig, hogy a vas keretű tükrökről ne is beszéljünk?

Valóban, divatról is beszélhetünk, de a divat mögött egy új, huszadik századi jelenség húzódik meg. A múlt század végén, e század elején Európa-szerte az úgynevezett szecesszió — máshol jugendstilnek nevezték — volt az uralkodó divat. Romantikus, túlzó, végletes, képzőművészeti formákat jelentett ez. Mindenekelőtt a vonalak kacskaringózását, növényi szárak végtelen indázását, s egyben a korábbinál harsányabb, keverés nélküli színeket. A szecesszió rányomta bélyegét a plakáttól a vázáig, a bútormívességen át az építészetig mindenre.

E mindent elborító színes, vonalas díszítés ellenhatásaként századunk húszas éveiben új irányzat született, amelynek jelzésére a Németországban működő művészeti iskolát, a Bauhaust szokták emlegetni. Eszmei irányítója egy Gropius nevű építészmérnök volt, sok magyar tanult, majd tanított ebben a művészeti iskolában. Például a sokoldalú Moholy Nagy László, vagy Brauer Marcell. Talán mégis túlzás lenne ezt az új irányzatot egyetlen iskolához kötni, még ha eszméinek hatása vitathatatlanul nagy is. A dolgok mélyén több erő munkált. Mindenekelőtt az első világháború egész Európát érintő, véres tapasztalata volt az, amely egyszerűen illetlenné tette a századforduló túldíszített divatját. A másik ettől elválaszthatatlan ok: a forradalom, az októberi szocialista forradalom és az európai forradalmak általában, amelyek megmutatták a társadalmi osztályok közötti szakadékokat, az egymás ellen feszülő erőket. (Nem véletlen, hogy a Bauhaus tanárainak többsége elkötelezetten baloldali művész volt, s ezért Hitler a harmincas években fel is számolta az iskolát.) A harmadik ok: az ipar, a technika, a sorozatgyártás ugrásszerű fejlődése, s ezzel újabb anyagok, mint a beton, az alumínium, az üveg i jd a műanyag megjelenése az e ber környezetében.

Az emberek gondolkodása közelebb került hát a világ természeti jelenségeihez, társadalmi folyamataihoz. Ennek volt a következménye a forradalom az építőiparban, az iparművészetben, általában környezetünk világában.

Mit fedeztek fel ezek a művészek? Először is azt, hogy a háznál, a bútornál, az evőeszköznél, minden tárgynál, ami az emberért van, az embert szolgálja, az az elsőrendű kérdés, hogy mire való. Milyen célt, milyen funkciót szolgál. A villanylámpa dolga, hogy jól világítson és oda világítson, ahol a szobában erre a legnagyobb szükség van. Ezért másként kell világítani egy hálószobát vagy egy lakószobát, mint egy kétszázéves oszlopos báltermet, ahová mondjuk való az ólomkristály-csüngőkkel teleaggatott csillár, de nagyképűség ugyanezt egy 3×5 méteres ebédlőben elhelyezni.

Másodszor arra jöttek rá, hogy a tárgyak formáját elsősorban éppen a céljuk, a funkciójuk határozhatja meg. Nem lehet „szép" egy tárgy, ha nem tükröződik formájában is az, amire való, amiért létrehozták. A vízcsap forgatóját el lehet képzelni lepkeformájúnak is, ki is lehetne önteni ilyen bronzlepkét és önmagában még szép is lehetne ez a bronzlepke. De hogy kerül a lepke a vízcsapra? Minek? S miért bronzból, amikor az drága és nem is praktikus? Műanyagból meg már önmagában is csak szörnyű és törékeny lepkéket lehetne önteni. Legyen hát az a vízcsapgomb műanyagból, alumíniumból, vagy ötvözetből, esetleg üvegből, de elsősorban arra legyen jó, hogy a vizes kezünkben se csússzon, könyen lehessen vele nyitni-csukni a csapot.

Mert végül ezek a művészek arra is rájöttek, hogy elsőrendűen fontos az anyag, amit megválasztanak a különböző tárgyakhoz. Nem azért fontos, mert ők úgy gondolják, hanem azért, mert az anyagot is aszerint kell választani, hogy jól szolgálja a tárgy célját, s az anyag azonnal azt is meghatározza, hogy milyen megmunkálást, gépi vagy kézi munkát tesz lehetővé. A funkció, a forma és az anyag hármas egysége, amely az új művészeti irányzat középpontjában állt. Ez azt is jelentette, hogy nem kell tagadni, leplezni az anyagot, úgy csinálni, mintha nem az lenne, ami. Nem kell a bronzból lepkét önteni, s nem kell a műanyagból vasformákat utánozni. Éppen az a „szép", az a művészet, ha a legcélszerűbb formát úgy lehet egy anyagból megmunkálni, hogy az anyag természete is nyilvánvaló legyen a használó számára. Ezért látni például a fatányéron a véső nyomait, s ezért látni ma már sok szép, modern épületen, a betonfalakon a zsaluzódeszka eredeti lenyomatát.

Bernáth László

APRÓHI

Hajdúsági Napló
1981. MÁJ. 22
MAGYAR HÍRLAP
SAJTÓIGYELŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-148, 340-128

HÁZ

Belvárosban Dimitrov u. 8. beköltözhető kétszobás, gázfűtéses kertes ház eladó. Érdeklődni napközben: 11-740-es, este 17-751-es telefonon.

2 szobás, gázfűtéses társasházrész garázzsal vagy anélkül eladó. Készpénz vagy hitelátvállalással. Bolyai u. 13. fszt. 1. Telefon: 18-158, érdeklődni szombat, vasárnap.

Cser u. 17. alatt Boldogkertben lebontandó épület 140 négyszögöl telekkel eladó. Érdeklődni: 11-740-es telefonon.

Eladó belvárosban kétszobás, összkomfortos, jókarban levő, magasföldszintes házrész beköltözhetően. Érdeklődni: Ember Pál utca 13.

Azonnal beköltözhető kétszobás, III. emeleti társasház eladó. Lefkovics u. 141. sz. alatt. Érdeklődni hétköznap: Fokos u. 7.

Eladó Doberdó u. 32. sz. alatt másfél szobás, komfortos ház 200 négyszögöl szőlő, gyümölcsössel, beköltözhetően.

Lakómentes házat keresünk megvételre. Ajánlatokat „200 kp+OTP" jeligére a kiadóba.

Beköltözhető kis családi ház eladó 200 négyszögöl kerttel. Karám u. 28. Érdeklődni szombaton, vasárnap: Karám u. 30.

Háromszobás, összkomfortos, gázfűtéses házrész garázslehetőséggel beköltözhetően eladó. Kölcsey utca 14.

Eladó azonnal beköltözhető házrész. Debrecen, Virág u. 2/B.

LAKÁS

Hatvan u. 74. sz. összkomfortos ház eladó. Másfél szobás cserelakást beszámítok. Fürst.

Egyetemhez közel másfél szobás, gázfűtéses, alápincézett villarész eladó. Megtekinthető délután 3 órától: Komlóssy út 52.

Elcserélem Cserepes utca 7. sz. alatti olcsóbérű, 49 négyzetméteres tanácsi, cserépkályhás, komfort nélküli lakásomat kétszobás-összkomfortosra, ráfizetéssel. Tanácsköztársaság úti előnyben. Vargáék, 1. ajtó.

Zöldövezeti háromszobás, garázsos társaslakást vennék. „Áprilisi beköltözés" jeligére a kiadóba.

Másfél szobás szövetkezeti lakást 50 000 forint kp+OTP-törlesztéssel átveszek. Emelethez és helyhez nem kötöm. Cím: Árpád tér 10. 1. ajtó.

Elcserélem Hatvan utcai egyszobás, komfortos, nagyméretű, olcsóbérű, külön udvaros utcai lakásomat. Érdeklődni: Csokonai utca 48. 16 órától.

Újonnan átadott kétszoba-hallos, OTP-s társas lakásomat eladom vagy budapestire cserélem. Trombitás u. C épület I. em. 6.

Budapesti egyszoba-komfortos főbérleti, II. emeleti lakásomat elcserélem hasonlóért Debrecenben. Érdeklődni: Debrecen, Marx Károly u. 24., Lukács László.

INGATLAN

Eladó 150 négyszögöl telek Hajdúszoboszló fürdőnegyedében. Attila u. 36.

Pallagon a 4-es főút mellett 1600 négyszögöl hároméves, köztes termelésre beállt köszmétés, szőlőlugas, málna, gyümölcsös, telepítésre alkalmas, villany van, megoszt... Jerikó u...

Dolgo... felvesz... II. 1.

Gázf... kiadó.

Szob... zaspár... gáz v... Boldogkert.

Bútorozott szoba, fürdőszoba-, konyhahasználattal kiadó. Rózsahegyi u. 10. I. 8., Apafiból.

Fiatal házaspár április 1-től albérletet vagy bútorozott szobát keres. Ajánlatokat „Egyetemhez közel 125 888" jeligére kérünk a Hirdetőbe.

Bútorozott szoba két személy részére kiadó. Géresi u. 5.

ÁLLÁS

Egyedülálló idős nénit pótnagymamának keresünk. Érdeklődni 5—8-ig. Kiss Árpád, Tanácsköztársaság útja 39. II. 9.

Fémiparban másodállást vállalunk. „Részletes" jeligére a kiadóba.

Gépelést vállalok. Kiss Mária, Debrecen, Cserepes u. 5.

Bejárónőt keresek, napi háromórai munkára április 1-re. Ajánlatokat „Árpád tér" jeligére a kiadóba kérem.

Kislányt könnyű munkára felveszek. Simonffy utca 2/B, udvarban.

Mezőgazdaságigép-ismerettel, budapesti összeköttetéssel rendelkező szakember kis teherkocsin anyagbeszerző-gépkocsivezető munkakört vállal. Ajánlatokat „Debrecen környéki termelőszövetkezetben 125 884" jeligére a Magyar Hirdető debreceni irodájába kérek.

KULTÚRCIKK

Eladó elektromos nagybőgő. Hatvan u. 49. 1. ajtó. Mindennap délelőtt.

Zongora félhosszú, olcsón eladó. Csokonai utca 48., 16 órától.

Bécsi zongora és szalagos magnó eladó. Arany János u. 13.

JÁRMŰ

850-es FIAT eladó. Csemete u. 19.

IK-s Zsiguli, világoskék, eladó. Klapéda u. 12. III. 9.

Wartburg de Luxe sürgősen eladó. Érdeklődni: 17 óra után. Széchenyi u. 73. I. em. 4.

IE 601-es Trabant eladó. Érdeklődni: szombat, vasárnap. Téglaskert u. 9., Bökönyi.

UE rendszámú Trabant Combi eladó. Érdeklődni: mindennap 5 óra után. Rákóczi u. 41.

Műszaki vizsgázott IF-s rendszámú Trabant Limousine eladó. Dóczi J. u. 16. fszt. 1.

CT rendszámú Trabant eladó. Telefon: 16-199. Érdeklődni délutánonként 5—8-ig.

MEGVÉTELRE KERESÜNK
1 db Csepel 450-es típusú fixplatós tehergépkocsit, „Ipari Szövetkezet" jeligére a kiadóba.

ID rendszámú Skoda S—

fogas... adó. Műszaki vizsgá... II. hó jár le. Miskolc 3526, Levente vezér u. 2. sz. Telefon: 37-557.

FIAT 500-as IK-s eladó. Ajánlatokat „5 literes normál" jeligére a kiadóba kérek.

HÁZASSÁG

28/161, érettségizett, szolid, elvált asszony lakással, egy gyerekkel, megismerkedne házasság céljából komoly gondolkodású férfival. Fényképes választ „Ibolya" jeligére a kiadóba.

Egyedülálló egyéni gazdálkodó, 174 cm magas, barna, jó megjelenésű férfi káros szenvedélytől mentes, olyan élettársat keres, aki boldog nyugodt falusi életre vágyik. Saját kertes házam van. „Boldog otthon" jeligére a kiadóba, 60 éven felüli magányos asszony levelét várom.

BÚTOR

Eladó Ciprus háromajtós gardróbos, Kinizsi fehérnemű szekrény, műbőr fotelek, Tanácsköztársaság útja 21. I. 1. 17 óra után.

Eladó valódi bőrgarnitúra, szekrény, rekamié, fotelek, zsúrkocsi. Megtekinthető szombaton: Eötvös u. 40., Boórné.

Eladó Erika hálógarnitúra, M—20-as magnó, kétszárnyas, dupla szobaablak, kétszárnyas szobaajtó. Vajdahunyad u. 25.

NDK háló, konyhabútor eladó. Petőfi tér 7. II. em. 11. Érdeklődni 4 óra után.

Mindenféle szép bútor vétele és eladása. Arany János u. 13.

Konyhabútor, heverő és rekamié eladó. Simonffy u. 40.

Szekrénysor, kombinált szekrények, kétajtós, háromajtós szekrények, két- és négyszemélyes rekamiék, garnitúrák, fotelek, heverők, dohányzóasztalok, hálóbútor, konyhabútor, étkezőasztal eladók. Arany János u. 13.

GÉP ÉS SZERSZÁM

Villanyvarrógép, gyermek sportkocsi és egy parkettajtó eladó. Apafi u. 11.

Kifogástalan állapotban levő Lehel 120-as hűtőgép eladó. Tarr u. 5.

Két db elektromos keltetőgép sürgősen eladó. Derecske, Semmelweis u. 5.

Hegesztőtrafó, festékszóró, vízszivattyú villanymotorral, villanymotorok, fúrógép, szalagfűrész, kompresszorok, villanyvarrógép, tv, rádió eladók. Műszaki cikket vesznek. Arany János u. 13.

ÁLLAT

Hampshire-i naposcsibe kapható és előjegyezhető. Melith u. 4/B, Boldogkert.

Bellegelő 27. alói elveszett piros pej kanca, két hátsó lába csüdben kesely, bal nyakán és szügyén seb van, aki tud róla, vagy nyomravezet jutalmazom. Szoboszlai János, Debrecen, Császár Péter u. 79.

EGYÉB

Terméskő, öt... eladó. Ember Pál...

Dunyha, párna... toll felvásárlása. ... u. 42.

Villanytűzhely, ha, szekrényágy, szekrény, abrik... Arany János u.

Elvesztettem a... bőrkesztyűmet. A... megtalálót kérem... talom ellenében ... Kovács, Szív u.

Jó állapotban ... mély gyermekkocs... Fürst Sándor u. ...

Parkettázás, ... lakkozás. Czifr... Hadsereg útja 42 ... 14-134.

Dolg...

Gyakorlott ... kalmaz a Gyó... Debrecen, Kos...
A Debrecer... Vállalat iroda... felvételre. Jel... Kossuth u. 7—...
TÜZÉP-telep ... Jelentkezés a... Debrecen, Kisl...
Vizsgázott hú... és női segédm... Jéggyár, Hajd...

NÉ... GY... RU... MI... AL... LO...

Moholy Nagy László

A bázeli nemzetközi művészeti vásár: az Art 6'75 kiállításon szerepelnek művei. Moholy-Nagy, Kassák, Bortnyik műveit több galériában együtt is láthattuk.

Bajkóné Révész Ilona: Magyar művészek Bázelben.

Ország Világ, Budapest, 1975. szept. 17.

ARGUS
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 34 49 37. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 34 49 37

Laszlo Moholy Nagy

1021 Berner Rundschau
Solothurn (CH)
Aufl. t. 2700

23. Aug. 1975

Sommerausstellung im Luzerner Kunstmuseum:

Ungarische Kunst 1900–1950

sfdn. Die bis zum 7. September dauernde Sommerausstellung des Luzerner Kunstmuseums ist der ungarischen Kunst 1900—1950 gewidmet, und sie gestattet dem Besucher interessante Einblicke in eine Entwicklung moderner Malerei, von der man bisher kaum Kenntnis hatte.

Die diesjährigen internationalen Musikfestwochen Luzern sind Ravel und vor allem Bartok gewidmet, und das Kunstmuseum hat sich — wie auch letztes Jahr — bemüht, dieses musikalische Motto in der Sommerausstellung zu begleiten. Mit Bartok war das Stichwort Ungarn gegeben, und da die ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts hierzulande praktisch unbekannt ist — die westlichen Museen zeigen ja, wenn überhaupt, die ungarischen Avantgarde-Künstler meist in Beziehung zu den entsprechenden Strömungen in der deutschen und westlichen Kunst —, entschloss sich Konservator Jean-Christoph Ammann zu einer Uebersicht über die Entwicklung der ungarischen Malerei von 1900 bis 1950.

Bewusst wurde dabei nur zurückgegriffen auf Bestände, die heute noch in Ungarn sind — aus diesem Grunde ist Laszlo Moholy-Nagy nur mit ein paar allerdings ausgezeichneten Skizzen vertreten —, obwohl Rückgriffe auf Bestände westlicher Museen die Schau aufs beste hätten ergänzen können. Doch wurde versucht, auf diese Weise auch zu dokumentieren, wie Ungarn selbst zu seiner Avantgarde stand und steht. Während das offizielle Ungarn sich früher gegenüber seiner eigenen modernen Kunst offenbar ähnlich negativ verhielt wie die Sowjetunion, welche ja immer noch ganze geistige Strömungen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts verschweigt, scheint man sich in Ungarn heute doch Mühe zu geben, das noch Vorhandene zu pflegen und zu zeigen. Grosse Verdienste in der Betreuung moderner Kunst kommen dem Museum in Pecs sowie dem Museum der Arbeiterbewegung in Budapest zu. Zahlreiche der in Luzern präsentierten Bilder stammen auch aus der Ungarischen Nationalgalerie.

Anfänge moderner Kunst

Die Ausstellung «Kunst in Ungarn 1900 bis 1950» ist ausserordentlich reichhaltig und vielseitig. Aus dem Beginn des Jahrhunderts ist da einmal Tivadar Csontvary Koska (1853 bis 1919) zu nennen, eine singuläre und sich kaum einordnende Erscheinung: Er arbeitete als Apotheker, bis er materielle Unabhängigkeit erreichte, um sich dann der Malerei zuzuwenden. Auf zahlreichen Reisen durch ganz Europa malte er pathetische Landschaften, die zum Teil einem traumhaften Surrealismus zuzuordnen sind, zum Teil einem pantheistischen Romantizismus. In der Tradition ungarischer Volkskunst steht Istvan Csok (1865 bis 1961), und bedeutsam in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist vor allem Karoly Ferenczy (1862 bis 1917), welcher sich in westlichen Kunstzentren ausbilden liess und später in Nagybanya eine für die ungarische Kunst des Jahrhundertbeginns wichtige Schule einer empfindsam-kontemplativen Landschaftsmalerei gründete.

Revolutionäre Strömungen

Während der Jahre des Ersten Weltkrieges bildeten sich in Ungarn wie auch in den grossen Kunstzentren Europas revolutionäre Künstler-Gruppen, die sich einem aktivistischen Expressionismus verpflichtet fühlten, und auch in Ungarn erschienen Zeitschriften als Form der Auseinandersetzung mit den neuen Ideen der Kunst-Revolution. Erwähnt sei da die von Lajos Kassak 1916 gegründete Zeitschrift «MA» («Heute»), um die sich eine Künstler-Gruppe bildete. Hier entstand die ungarische Ausprägung des Konstruktivismus, der insofern utopische Formen annahm, als dieser «Bildarchitektur» genannte Stil als eine symbolische Aktion im Sinne der Revolution betrachtet wurde, als eine «symbolische Realisierung der gesellschaftlichen Revolution und des gesellschaftlichen Aufbaus, der harmonischen gesellschaftlichen Relationen» (so im Katalog Dr. Eva Körner). Kassaks in Luzern gezeigte Kompositionen sind tatsächlich ausgewogene, ruhige und harmonische Resultate einer intensiven Auseinandersetzung mit Fragen des Gleichgewichts der Farben und Formen, verwandt in etwa mit Kandinskys Bemühungen und mit Bildern der Stijl-Bewegung. Sandor Bortnyk, mit Bauhaus-Leuten eng befreundet und ebenfalls zur «MA»-Gruppe gehörend, ist vertreten mit einem «Der grüne Esel» betitelten Bild mit einer wohl als gesellschaftliche Utopie zu interpretierenden Stadtansicht. Vom gleichen Künstler ist eine Komposition «Der neue Adam» zu sehen, die einen die Technik beherrschenden und die Zukunft planenden und bauenden Menschen zeigt.

Grafik des Klassenkampfes

Die ungarische Grafik der Zwischenkriegszeit, so etwa Istvan Desi Hubers siebenteilige Linolschnitt-Serie «Die IV. Klasse», ist — im Luzerner Museum präsentiert sie sich wenigstens so — eine mit den Stilmitteln des Expressionismus inszenierte Illustration des Klassenkampfes, und ähnlich sind auch Hugo Schreibers Kohlezeichnungen zu verstehen. Um das Jahr 1928 verlor die abstrakte und trotz aller politischen Bezüge im Grunde doch utopische «Bildarchitektur», vor allem deshalb, weil sich die Avantgarde in Ungarn nun freier entfalten konnte, ihre Bedeutung. In den Vordergrund trat nun eine wirklichkeitsbezogenere Kunst, was sich schon dadurch zeigt, dass die Künstler sich nun gerne der Fotomontage, der Collage oder gar dem Film zuwandten.

Kunst der Gegenwart

Ungarische Gegenwartskunst ergänzt die Sommerausstellung des Luzerner Kunstmuseums: Gezeigt wird ein grosses und höchst eindringliches Werk der 1909 geborenen Bildhauerin Erzsebet Schaars. Mit Wänden, Türen, Fenstern aus weissem Sagex baute sie eine langgezogene schmale Gasse, und in diesen in eigentümlicher Bewegung schwingenden Raum stellte sie Gipsentwürfe früherer Porträtbüsten bekannter ungarischer Persönlichkeiten. Es handelt sich hier um eine nicht ohne feine Ironie inszenierte, sehr persönlich gehaltene und den Besucher unmittelbar ansprechende Retrospektive der Künstlerin.

Argus
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich
Presse SA, 1202 Genève
Berner Rundschau
Solothurn (CH)
Aug. L 2700

Philatelie

San Marin

Seit 150 Jahren gibt es ei



Wer in die Republik San Marino kommt, fühlt sich sofort zu Hause. Es ist ein klassisches Touristenland, das mit den Besucherzahlen in Italien, Oesterreich und der Schweiz ohne weiteres mithält und es ist die Heimat der Philatelisten. Nächst dem Fürstentum Liechtenstein gibt es kaum ein anderes Land, dessen Finanzen zum grössten Teil vom Fremdenverkehr und den Briefmarken getragen werden. Die sprachgewandte Führerin, die einen Rattenschwanz von neugierigen Besuchern zum Regierungspalast geleitet, macht aus dieser Tatsache kein Hehl.

Näher angesprochen, kann allerdings weder die Fremdenführerin noch die Schalterbeamtin im Staatlichen Briefmarkenamt eine genaue Auskunft über die Exportzahlen machen. Beide nennen nur den Gesamtbetrag in — Lire, der San Marino Jahr für Jahr in die Lage versetzt, ein glückliches und zufriedenes Land zu sein. Wieviele Interessenten es für die schönen San-Marino-Marken in der Schweiz gibt, vermögen beide Vertreterinnen ihres Landes ebenfalls nicht zu sagen. Diese Auskunft ist ihnen zu glauben. Signorina Eins muss über die Geschichte des Landes Bescheid wissen, Signorina Zwei über den Verkauf der Marken an Touristen wachen. Am Besuchstag kauft jeder zweite Fremde ganze Sätze im Briefmarkenamt. Ein Zeichen dafür, wie geschätzt die San-Marino-Marken sind.

In San Marino wird das Postwesen bis ins Jahr 1607 verfolgt, erklärt die Beamtin in einer ruhigen Minute. Zu Fuss brachte Schwager Postillion die Post von Rimini nach San Marino oder eben von der höchsten Erhebung an den Meeresstrand. Eine schöne Strapaze für den Mann. Touristen legen heute diese Route im eleganten Bus mit Air-Condition zurück. Die Errichtung des Staatlichen Briefmarkenamtes, dessen Angestellte neugierige Fragen sachlich beantworten, geht auf das Jahr 1826 zurück. Das Dekret trägt diese Jahreszahl. Es folgte die Einrichtung eines Postkutschendienstes und die erste Konvention San Marinos mit dem Königreich Italien zur Regelung des Postdienstes zwischen beiden Staaten. Vor 51 Jahren trat San Marino dem Internationalen Postabkommen von Stockholm bei.

Die erste echte Emission als Ergebnis der am 2. März 1877 in Florenz geschlossenen Konvention mit dem Königreich Italien ist die Serie von fünf Werten (2—40 Centesimi). Vor der Jahrhundertwende erschien die erste Gedenkausgabe von San Marino zur Einweihung jenes Regierungspalastes den heute alle Touristen sehen, die in die Miniaturrepublik kommen und vor dem eine Wache steht, wie aus Wachs gegossen. Unzählige Fotos werden von diesen Soldaten geschossen. Die Briefmarken folgten einem grossen Trend. Am 11. Juni 1931 erschienen die ersten Luftpostmarken der Republik. Es handelt sich um zehn Werte mit dem Panorama des Monte Titano. Zumstein gibt ihren Wert mit 1250 Franken (ungestempelt) und 900 Franken (gestempelt) an. Aber Sachverständige winken ab: Selbst wer diese Summen auf den Tisch blättert, hat wenig Chancen, den kompletten Satz zu erwerben. Die Markenserie erreichte eine Auflage von nur 10 000 Exemplaren. Flugpost San Marino ist selten.

Herbert Schubert



Börsen und Versammlungen

In der nächsten Zeit nehmen unsere Briefmarkenvereine ihre Arbeit wieder auf. Es ist notwendig, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass alle

20. September findet ein «Abend in der Waldhütte» statt. Treff: 18 Uhr Parktheater. Für Essen und Trinken ist gesorgt. Es sind nur gute Laune

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 387-748, 340-726
1975 DEC 5
NÉPSZAVA

Moholy Nagy László

1021

5

KIÁLLÍTÁSI KALAUZ

Moholy Nagy László

Régi adósságot törleszt a Nemzeti Galéria, amikor gyűjteményes kiállítás keretében emlékezik meg Moholy Nagy László sokoldalú és nagy hatású művészi tevékenységéről. A 80 évvel ezelőtt született mester — valóságos polihisztorként — igen tekintélyes szerepet játszott a két világháború között, az ipari-technikai fellendülést és társadalmi változásokat követő művészeti forradalomban. A haladó értelemben vett modernség apostola volt, művészi célkitűzéseiben az egyik legmesszebbre látó és törekvő mester, akinek számos tanítványa munkált szerte a világon eszményeinek mindennapi megvalósításán.

Munkásságát nem Magyarországon fejtette ki, mivel 1920-ban követte Kassákot és számos művésztársát a bécsi emigrációba, majd Németországba. Berlinben az orosz konstruktivizmus hatására kezdett foglalkozni „a fény művészetével", a plasztikus, mozgó tárgy fénnyel alakított lehetőségeivel, melyet később színpadi és egyéb téralakítási, fotó- és filmterveinél bontakoztatott ki. 1923-tól 1928-ig a Bauhausnak, kora leghaladóbb művészeti iskolájának tanára volt. Neve és munkássága összekapcsolódott az iskola elveivel, a modern művészképzéssel, s az „alkalmazott" művészet számos gyakorlati eredményével. Foglalkozott ezenkívül az építészet, festészet, plasztika, formatervezés, színpadberendezés, fotó és film elméleti alapvetésével is, előadások, cikkek, könyvek, manifesztumok során át — melyek jórészt idegen nyelven jelentek meg, kortársai azonban itthon is komolyan méltatták azokat. Szakírói tevékenysége egyenlő súllyal jelentkezik életművében gyakorlati produktumaival, úgyhogy kiállítást rendezni sokrétű munkásságából nem is lehet a tőle, illetve róla való szóbeli, írásos kiegészítések nélkül. Mindezzel együtt sem könnyű feladat végigkövetni, megérteni művészi elveinek megvalósítását a kiállított anyagon keresztül, mely ugyan minden korszakát, érdeklődési körét reprezentálja, mégsem lehet más, mint tömör válogatása az itthon és külföldön fellelhető dokumentumoknak.

Legkönnyebben „hozzáférhetők" a korai, 1917—1920 között készült tanulmányok, nyugtalan rajzú, belülről izzó portrék, melyek még az aktivizmus és a forradalom hatása alatt születtek.

Berlini éveiről a konstruktív absztrakció jegyében keletkezett festmények tanúskodnak, mind egyénibb színhangon, sajátos térillúziót keltve; párhuzamosan azokkal a grafikai és fotótanulmányaival, melyekben már a művészi alkotásnak eddig ki nem aknázott érzékeltetési lehetőségeit kutatja.

A funkcionális művészet új eszméje testesült meg számos ipari tárgy általa tervezett formájában (lámpák, töltőtoll stb.), tipográfiai és reklámgrafikai munkáiban.

A Bauhaus termékeny éveinek kényszerű megszakadása után egy ideig Angliában dolgozott. Itt kezdett foglalkozni a legfiatalabb művészeti műfajjal, a filmmel. (A kiállításon színpadképeket láthatunk tőle, melyeket egy utopisztikus témájú Korda-filmhez tervezett.) Dokumentumfilmeket is készített, s tovább folytatta téri dimenzióra törekvő képi kísérleteit. Ezután Amerikába ment, ahol főleg pedagógiai tevékenységet fejtett ki, egészen 1946-ban bekövetkezett haláláig.

Nevével különösképpen összekapcsolódik a film- és fotómontázs technikája, melyekhez felhasználta a dadaizmus újszerű, rendkívüli pszichikai hatásokra törekvő eszközeit is. Ezek méltatására Kállai Ernő, korabeli jeles művészeti írónk szárnyaló sorait idézi a kiállítás, melyek érzékeltetik a szokatlan nézőpontok (alul-, felülnézet), a mozgás ritmusa, a döbbenetes asszociációk keltette élményt.

Korai és úttörő kezdeményezései, melyek komplex voltukban sokszor bizarr, vagy felfoghatatlan látomásoknak tetszenek, azóta különféle utakon beépültek a filmgyártás, a fotó és egyéb szakágak köztudatába, s hogy tőle származnak, arról nekünk, honfitársainak volt talán a legkevesebb tudomásunk. Kevés alkalom, vagy lehetőség adódott a megismerésükre. Ezért is vonz most olyan nagyszámú érdeklődőt, szakmai és nem szakmai területről egyaránt. S talán hihetjük, hogy benne nem csupán az életmű bravúros attrakcióját látják, hanem a még megvalósítható szándékok tárházát is — bár elfedi azokat néha a stílusbeli megjelenés, vagy az egykori programok és elvek esetleges anakronizmusa. **Horváth Teréz**

BOCSÁNAT, HOGY KÉRDEZEM...



Pusztai László

— *Egész nyugodtan... Nincs titkom! A korom érdekli? Huszonkilenc múltam...*

— És mennyinek érzi magát? Most, hogy az „év felfedezései" közé sorolják a futballvilágban, hogyan magyarázza a nyilvánvaló ellentmondást?

— *A Ferencvárosban megtaláltam a nekem legjobban illő környezetet,* azt a játékfelfogást, amelyben leginkább érvényesülhetnek az adottságaim: *a gyorsaság, a beadás és talán a lövőerő...*

— S erre harmincéves koráig kellett várnia? Tulajdonképpen ez most másodvirágzás, vagy netán harmadvirágzás?... Hiszen a Ferencváros már a harmadik NB I-es csapat az életében...

— Legyünk őszinték: *ez az első virágzás!* Az én pályafutásom alatt *most először jutottam el odáig,*

SPO

ÜZEMI SPORTF

„Délelőtti torna" a rádió n

Az elmúlt években növekedett a társadalmi érdeklődés és igény a testnevelés és a sport iránt. Ez kifejezésre jutott többek között abban is, hogy népszerűbbé vált a rádió reggeli torna műsora, és hogy jelentős visszhangja van a tévé esti tornának. Ezért örvendetes a *Magyar Rádió* újabb kezdeményezése: a SZOT testnevelési és sportosztályának közreműködésével — 1976 január 5-től *„Délelőtti torna"* címen testedző gyakorlatokat sugároz. Ez a műsor — szombat és vasárnap kivételével — naponta 9.23 órától 9.30 óráig a *Petőfi-adón* jelentkezik. Ily módon elsősorban a munkában megfáradt szervezet számára kívánnak felfrissülést nyújtani.

A szakszervezeti mozgalom 1970 óta foglalkozik a munkahelyi testnevelés — más néven munkaközi torna — elterjesztésével. *Ez idő alatt több mint kétszeresére növekedett a részvevők száma.* Napjainkban mintegy 60 ezer fő végzi a gyakorlatokat. Ezenkívül szövetkezetekben és iskolákban is egyre többen vesznek részt a frissítő tornagyakorlatokban.

A hazai és nemzetközi tapasztalatok igazolják, hogy *a 8 órás munkaidő harmadik-negyedik órájában fellép az elfáradás, és ennek ellensúlyozására eredményes eszköznek bizonyul az aktív pihentetés.* A munkában elgörcsösödött izomzat fellazítására, az alig, vagy ke-

oldására *a gimnasztikai gyakorlatok kiválóan alkalmasak.*

Az évek folyamán szerzett tapasztalatok azt is bizonyítják, hogy a gyorsabb előrehaladást, a munkahelyi testnevelés nagyobb ütemű terjedését *a szakszerű gyakorlatanyag-ellátás hiánya gátolja.* A *„Délelőtti torna"* rádióműsor tehát kedvező megoldást ígér. Szakszerű gyakorlatanyag tolmácsolható azoknak, akik magnószalagra rögzítve, gyakorlattárat kívánnak kialakítani. Így azokon a munkahelyeken, ahol eltérő időpontban vannak a munkaközi szünetek, a felvett gyakorlatanyagok az üzemi hangosító berendezések útján közvetíthetők, akár a délutáni műszakban is. Ugyanakkor közvetlen módon, egyénileg vagy kisebb csoportok számára rádióból hallgatva is lehetőség nyílik tornázni (otthon dolgozók, háziasszonyok, nyugdíjasok, kötetlenebb foglalkozásúak).

Mivel a „Délelőtti torna" szerkesztői a sajtó útján előzetesen közreadják a rajzos, szöveges gyakorlatanyagokat, mód van betanulásukra, és a rádióadástól függetlenül való végzésükre — egyénileg és kis csoportokban is.

Egy gyakorlatsor három hétig szerepel a műsorban, és adott esetben azonos foglalkozású dolgozókhoz szól. 1976. első negyedévében *két gyakorlatsorozat-típus lesz, egy az ülőfoglalkozásúaknak, egy pedig az állva dolgozó*

MAGYAR HIRDETŐ SAJTÓFIGYELŐ

BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 387-748, 340-726

1975 NOV 19

MAGYAR HÍRLAP

Moholy-Nagy László
festőművész

1021

A festő életműve

Moholy-Nagy László-emlékkiállítás

A Nemzeti Galériában kedden ünnepélyesen megnyitották *Moholy-Nagy László* emlékkiállítását, amelyet a világhírű magyar művész születésének 80. évfordulója alkalmából rendeztek. A hazai és külföldi múzeumok, magánszemélyek gyűjteményéből bemutatott mintegy 140 alkotás Magyarországon először nyújt átfogó képet a művész életpályájáról, művészi törekvéseiről.

A megnyitóünnepségen, amelyen részt vett kulturális, művészeti életünk számos képviselője, *Major Máté* akadémikus mondott beszédet.

A kiállítás idején a látogatók megtekinthetik Moholy-Nagy László Fekete-fehér-szürke fényjáték című filmjét is.

ponistáknak, de úgy
zel nem mondtam
egy szubjektív vél
öröm számomra, ho
jelentős zeneszerző
a hegedűre, és ily
műveket komponált
szerre. A fiatalkor
senyt gyakran játszom, legutobbi, budapesti koncertemen is szerepelt. E csodálatos műben — zenei értékein túl — Bartók rokonszenves egyénisége a legsokatmondóbb számomra: hogy ezt a kitűnő művet olyan sokáig magának tartotta és nem engedte kiadásra.

K. Á.

és 47 ezer kilométer új csovezetéket építettek.

Európai Gazdasági Bizottság jelentése

Az Egyesült Nemzetek Európai Gazdasági Bizottsága (ECE) Genfben nyilvánosságra hozott jelen-

Mohaly Nagy László festőművész

A magyar avantgarde forrásnidékének részletes feltárására vállalkozott Illés Hond. Igen jelentőnek a MA műmellékletei. A hazai művészek közül szerepel a művész neve.

Tasi József: Kassák első folyóiratai.
Élet és Irodalom, 1975. júl. 25.

Moholy-Nagy

1021

DER Ausschnitt
1 BERLIN 45, Telex: 1-83538
Aufl. i. Tsd. Richtung: lt. Stamm 1973 74 : (+) ; -
Kölner-Stadt-Anzeiger
5000 Köln (NRW)
13. 5. 75 L

Schau mit Schönheitsfehlern: Kunstmuseum Bonn zeigt „Neue ungarische Konstruktivisten"

Die Jünger des rechten Winkels

Von Werner Krüger

Der osteuropäischen Avantgarde der 20er Jahre verdankt die Kunst unseres Jahrhunderts wesentliche Beiträge zum Konstruktivismus. Neben der russischen und polnischen Spielart hat vor allem die ungarische Geschichte gemacht: Moholy-Nagy, Bortnyik und Kassak gehören inzwischen zu den Klassikern des rechten Winkels. Und auch die beiden in Frankreich lebenden Ungarn, der zweiten Konstruktivisten-Generation Vasarély und Schöffer, haben bereits einen Ehrenplatz in der Geometrie-Malerei.

Die Ideen und Erfolge ihrer Altvorderen spornten zahlreiche jüngere Künstler Ungarns an, konstruktivistischen Pfaden zu folgen. Die jetzt vom Bonner Kunstmuseum präsentierte Ausstellung „Neue ungarische Konstruktivisten" versammelt zehn Maler und Objekte-Macher, die sich auf ihren „großen Bruder" Lajos Kassak berufen.

Daß diese dritte ungarische Konstruktivisten-Generation ihren Rechenschaftsbericht rund zwei Jahre zu spät vorlegt, zu spät, weil die Konjunktur des Konstruktivismus drastisch abgeflaut ist, gehört zu den kleineren Schönheitsfehlern der Bonner Schau. Gewichtiger ist, daß man das angekündigte „Neue" mit der Lupe suchen muß.

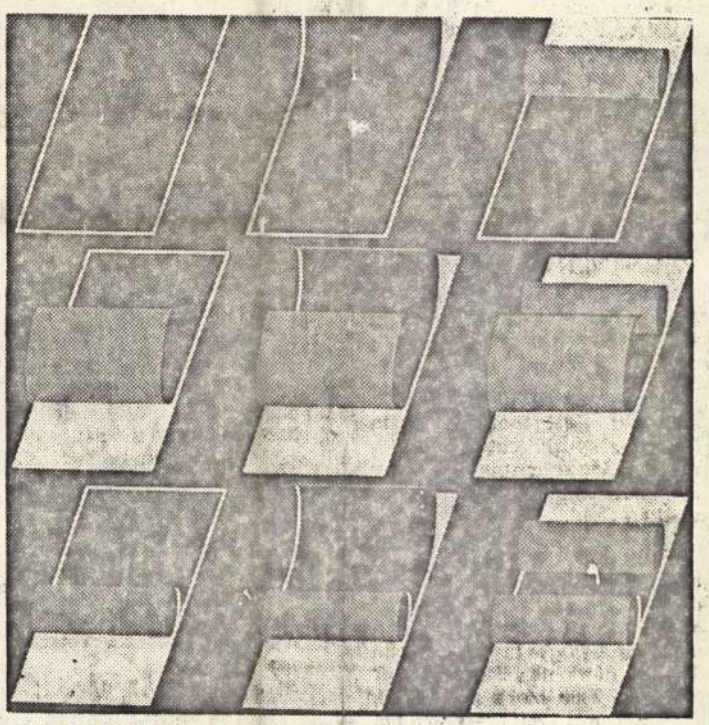
Außerdem ist ein großer Teil der Aussteller nicht mehr in Ungarn beheimatet. Der Raum-Geometriker und Collageur Tibor Gáyer und Dóra Maurer, die mit Hölzern Irritations-Verschiebungen erzielt, leben abwechselnd in Wien und in Budapest. Imre Kocsis, dem die Winkel der Ausstellungsräume als integrierender Bestandteil seiner Schwarz-Weiß-Täuschungen dienen, wohnt in Düsseldorf. Der Relief-Konstrukteur László Veszprémi arbeitet bereits seit vier Jahren in Deutschland. István Nádler, der die Raumperspektive durch geometrische Puzzle verunsichert, und Imre Bak, ein verspielter Sympathisant der Op-art, waren als Stipendiaten in der Bundesrepublik.

Kein Wunder, daß sich der aktuelle ungarische Konstruktivismus nicht durch besondere Eigenständigkeit ausweist. Zu sehr ist diese Stilrichtung inzwischen international verzahnt. Deshalb ist ihr auch wenig — wie es Bonn versucht — mit einer geographischen Parzellierung gedient.

Dennoch gibt es auch hier erfindungsreiche Talente. István Haraszty zum Beispiel überrascht mit eigenwilligen Nuancen im überschaubaren Spielraum konstruktivistischer Praxis. Der ehemalige Maschinenschlosser investiert seine handwerklichen Erfahrungen in verzwickte arrangierte Nonsens-Apparaturen, die das Funktions-Kalkül der Technik im ästhetischen Koordinatensystem versanden lassen.

Wie schon zu Kassaks oder zu Moholy Nagys Zeiten wird auch die gegenwärtige konstruktivistische Kunst in Ungarn offenbar mehr schlecht als recht geduldet. Daß sich Künstler wie Kassak und Bortnyik dennoch einer gewissen Wertschätzung erfreuen, hat nicht zuletzt ökonomische Gründe: Ihre Bilder, die heute zu fast unerschwinglichen Preisen gehandelt werden, bringen dem Land Devisen.

Dagegen sind die Werke der „Neuen ungarischen Konstruktivisten" noch verhältnismäßig billig, was die ungarische Regierung zu der großzügigen Geste veranlaßt, ihre Künstler westlichen Kunstvermittlern anzuvertrauen. Denn wer weiß: Auch die jungen Künstler könnten sich schließlich noch zu lukrativen Devisenbringern mausern. (Ausstellung bis 25. Mai.)



AUF KLASSISCHEN SPUREN: *Ein Beispiel aus der Produktion der „Neuen ungarischen Konstruktivisten" in Bonn.* Bild: Krüger

Moholy-Nagy László

Moholy-Nagy: Ülő munkás (fotó Hernádi)



Művészet, 1945. 3.

lására törekedtek, ellentétesen elhelyezett, geometriai formákba zárt szövegfoltokkal értek el változatos nyomdai megoldásokat.
□ A szovjethatalom első tizenöt évében a forradalom előtti képzőművészeti hagyományhoz csatlakozó plakátstílussal teljesen szakítottak a művészek, az új közönséget, a paraszti és proletár tömegeket a fiatal szovjethatalom célkitűzéseinek új csapásokon járó plakátokkal nyerték meg. Az Agitreklama csoport legtöbbször Majakovszkij által megfogalmazott szövegei egyszerűek, frappánsak, mint a csasztuskák. A konstruktív felépítésben a XVII. századi népies metszetek, az ún. „*lubokok*" ábrázolási hagyományára építettek. A 30-as évek szovjet plakátjait El Liszickij átütő tehetsége jellemzi, mely nemcsak kortársait befolyásolta elhatározó módon, de az 1928-as *Pressa* kiállítástól kezdve az egész európai képzőművészetet. Liszickij új metaforái komplikált eszmei tartalmakat is könnyen hozzáférhetővé tudtak tenni.
A gazdag asszociációs tartalom mellett az új technika által kínált lehetőségeket, elsősorban a fényképezést, a fotográfikát és a montázst széleskörűen alkalmazták.
□ Liszickij neve mellett *A. Sztahov, G. Klu-*

SAJTÓFIGYELŐ

MAGYAR HÍRLAP

BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748,340-726

1975 III. 3

Művészet

Moholy-Nagy László

1021



Moholy-Nagy: Önarckép, 1919 (A szerző fotóarchívumából)


БЕСПОЩАДНО
РАЗГРОМИМ
И УНИЧТОЖИМ
ВРАГА!
ДОГОВОР
о ненападении
между
СССР и Германией

Moholy Nagy László

Zádor István, Moholy Nagy László, Marton Ferenc, Makoldy József, Feiks Alfréd, Joachim Ferenc, Csabai Ékes Lajos, Benjámin Herman és Gulácsy Lajos müvészek nevét sorolja fel Kázmér Ernő a Nemzeti Szalon téli kiállitásán szereplő müvészek közül, mint akik a legkiemelkedőbb alkotásokat mutatták be.

Moholy Nagy László portréja becsületes törekvést bizonyit,-mondja a kritika.

A HÉT, Bp. 1918. dec. 15.
XXIX. évf. 5o. sz. 78o-781. lap.

Moholy-Nagy

– Lehető lenne
művészi törekvésen
mai Komuk?

Említve: Jucze János, Szervátiusz Jenő, Vida Géza, Szolnay Sándor, Nagy Imre, Nagy István, Nagy Albert, Tihanyi, Berényi, Kmetty, Czigány Fülöp Antal Andor, Mohi Sándor, Kós András, Balázs Péter, Balogh Péter, Csontváry, Szőnyi István Krizsán, Gyárfás Jenő, Balogh Péter, Bortnyik, Vasarely, Moholy-Nagy, Kassák, Desi Huber István, Kemény Zoltán, Thorma János, Mattis Teutsch János Klein József

Jakabovics Miklós: Művészeti monográfiákról és a képző művészeti köznevelésről

Komuk 1978/7 606 old

Moholy - Nagy László, festő

megemlítve

E. Nagy Sándor: Az Új Föld és a Bauhaus 58-61

Alföld, Debrecen, 1978 máj. XXIX/5

Moholy Nagy László, [ ]

Megemlítve.

Gunda Béla: Útban Kelet-Európa felé...
43-50.

Alföld, Debrecen, 1978. Június XXIX/6.

[illegible] Nagy Lajos, [ ]

Nagyon Kedves.

Gyurcsa Kéla: Látom nelet-Szabó Jele...

49-50.

Alföld, Debrecen, 1948. Jánin, XXIX/16.

Z VÝTVARNÝ OD SLOVENSKÉ.

Magyar Hirdetõ
Sajtófigyelõ

Neue Zürcher Zeitung

1977 MAI 11

László Moholy-Nagy

1021



Sarah Bernhardt auf dem Fahrrad, Aufnahme um 1897.

«De Fiets» – Oder wie die Kunst zum Fahrrad kam

Eine Ausstellung in Rotterdam

Hs. Seit dieser Ausstellung im *Museum Boymans-van Beuningen* weiss man es: Die Kunst nahm das Fahrrad in ihr Programm, seit es Fahrräder gibt: sie hat das Fahrrad in seiner ganzen Entwicklung begleitet – karikierend, kritisch distanziert, respektvoll und begeistert, sie hat ihren Spott, ihre Phantasie, ihren Enthusiasmus und ihren Witz am Fahrrad erprobt, anderthalb Jahrhunderte lang, bis zu dem heutigen Tag, und nun hat sie das Kunststück vollbracht, das Fahrrad in ein Museum zu bringen. In ein holländisches Museum, versteht sich, denn wo anders hätte ein Kunstinstitut so viel natürliches Verständnis für dieses Vehikel als in den Niederlanden, dem klassischen Land der Fahrräder und der «Radreiter», wo es, nach vorsichtigen Schätzungen, über acht Millionen Velos gibt.

Es ist – diese originelle kulturhistorische und kunsthistorische Veranstaltung legt es dar mit Originalmodellen, Photos, Dokumentationsmaterialien und Werken der bildenden Kunst –, als hätte der Mensch mit dem Fahrrad, das sich als Laufrad, *célérifère, draisine* und *vélocipède* auf den Strassen bewegte, noch einmal das Rad erfunden. Diese Erfindung brachte ihm eine neue Erfahrungsdimension: eine Geschwindigkeit, einen Bewegungsraum und eine Freiheit, wie er sie vorher nicht gekannt hatte; diese neue Mobilität verdankt er der eigenen Leistung und der eigenen Tatkraft: So hat ihm das Jahrhundert des Fortschritts das Fahrrad zum Erfolg bereitgestellt.

Eine wahrhaft revolutionäre Erfindung. Das Fahrrad hat alle vereinigt, auf seinem Sattel – über Jahrzehnte von wundscheuernder Härte – waren sie alle gleich, die Reichen und die Armen, und der Erste war allemal jener, der am schnellsten und stärksten trat. Alle erlagen sie seinem Bann: der Freiherr von Drais zu Sauerbronn, der dem Fahrzeug seinen Namen gab, und der Bauernsohn James Starley, der einer der Begründer der Fahrradindustrie von Coventry wurde, Königin Wilhelmine und Alfred Jarry, der Mallarmés Leichenzug auf dem Velo folgte. Und was der Mann konnte – nachdem er es in speziellen umfallsicheren Fahrradschulen gelernt hatte –, konnte die Frau auch: Sarah Bernhardt bewies es in königlicher Haltung. So ist die Geschichte des Velos auch eine Geschichte der Emanzipation. Und damit auch eine Geschichte der Mode. Mehr noch: eine Geschichte des Sportes, des Zirkus, des Militärs, der Post, des Transportes und der Technik, durch die das Fahrrad auf einem, zwei drei oder vier Rädern rollt und bisweilen bis zu sechs Fahrer trägt. Die Schiffahrt und die Luftfahrt nicht zu vergessen, denn bald genug wagte sich das Velo auch auf das Wasser und in die Luft.

Die Kunstgeschichte hält das Zitat bereit:

> «Die Entstehung der Welt fing für mich in dem Augenblick an, wo ich ein Fahrrad mein eigen nannte. Ihm verdanke ich meine ersten Erlebnisse unter dem weiten Himmel, die ich staunenden Herzens genoss, meine ersten Entdeckungen; die Sinne erfassten miteins das Wesen von Raum und Freiheit.»

Diese Hymne auf das Fahrrad hat Vlaminck gesungen; obschon es ihn zum Maler gemacht hatte, hat er ihm als Maler nie gehuldigt. Andere haben es getan, vor ihm und nach ihm: Monet 1872 im Bildnis seines Söhnchens auf dem «cheval mécanique», Toulouse-Lautrec in der Oelskizze Aristide Bruants auf dem Velo 1892 und, wie dann auch Chéret und Mucha, in Plakaten für die Herstellerfirmen. Als Inbegriff des Dynamischen flitzt das Fahrrad durch die Bilder der Avantgarde: von Boccioni und der Gontscharowa, von Moholy-Nagy (Collage 1919) und Gromaire. Unter den Augen von Duchamp, Picasso und Dali verwandelt es sich ins Absurde, bis es bei Léger – in «Les loisirs. Hommage à David» von 1948/49 – als das glücksbringende Vehikel erscheint, auf dem der Proletarier und Artist strahlend in sein Paradies fährt – nie zuvor und nie mehr darnach ist dem Fahrrad so andächtig und festlich gehuldigt worden wie in solchen Bildern von Léger. Aber es hat nie aufgehört, die Maler und Plastiker zu inspirieren: Maillol, Zadkine (für ein Jarry-Monument) und Tinguely, Rauschenberg und Lindner, Segal und Wyeth, Adami, Marisol und Niki de Saint-Phalle und solange es Kunst-ismen gibt, wird es seine Spuren in diesen zurücklassen.

Ein Faszinosum somit für die internationale Künstlerschaft, aber auch (um auf den Titel zurückzukommen) ein etymologisches Rätsel, wenigstens für die holländischen Sprachwissenschafter, denen das Alltagswort Fiets bis heute Herkunft und Entstehung verschweigt. (Bis 12. Juni)

«Oesterreich» (1958) in der Reihe «Geistige Länderkunde». Als einem Mann der Praxis sind ihm vermutlich verschiedene der durch Professor Weisbarth verspotteten Missstände besonders klar geworden. Im Theaterleben hat er sich ebenfalls einen Namen gemacht. «Das Wächterspiel» (1931) steht in der Tradition von Max Mells geistlichen Spielen; andere Werke, wie «Kaiser Joseph II.» und das 1952 am Burgtheater aufgeführte Paulus-Drama «Die grosse Entscheidung», variieren habsburgische und christliche Motivkreise. Bei vielen Kritikern gilt das Terzinen-Epos «Der Turm der Welt» (1951) als Hauptwerk. Beachtenswert scheinen mir auch die Romane, obgleich sie im neuen Kindler-Band über die Literatur Oesterreichs seltsamerweise übergangen werden. Da wären zu kommentieren: der Künstlerroman «Die Gaukler» (1932), der Kriegsroman «Dennoch Mensch» (1935), die Oesterreich-Allegorie «Das Land der singenden Hügel» (1954) oder die verschiedenen satirischen Romane.

Doch auch solche Hinweise könnten kaum ahnen lassen, wie reichhaltig das Schaffen von Henz ist und wie tapfer er seinen Weg gegangen ist; als Schriftsteller hat er weder je mit den ewig Gestrigen noch der dreisten Avantgarde, als Homo politicus weder mit den Austrofaschisten noch mir radikalen Weltverbesserern geliebäugelt — ein Mann, engagiert und integer wie wenige Oesterreicher der letzten Generation.

Hans Bänziger

«La chanson et la danse»

Ein Zürcher Konzert- und Tanzanlass

df. Unter diesem Motto standen der neunte und der zehnte Kammermusikabend der *Tonhalle-Gesellschaft* (am 4. und 5. Mai im Kleinen Tonhallesaal), die, mit identischem Programm, vom *Ensemble Ricercare Zürich*, von einem Vokal- und einem Tanzensemble der *Schola Cantorum Basiliensis* bestritten wurden. Für Programmgestaltung und Einstudierung war *Michel Piguet*, der Leiter des Ensembles Ricercare, für die Choreographie *Erika Schneiter*, Leiterin des Tanzensembles, verantwortlich. Es wurden die Instrumente der Renaissance gespielt: Schalmei und Pommer, Krummhorn, Zink, die Blockflötenfamilie, dazu ein Virginal, ein sehr schön klingendes Instrument von Undeus Donatus, Bergamo, aus dem Jahre 1597; von besonderem Reiz war eine kleine Dulzianfamilie von drei Instrumenten. Man musizierte zumeist im *whole consort*, das heisst in geschlossenen Instrumentenfamilien, setzte aber auch, mit besonders akkurater Wirkung in der Mischung von vokalen und instrumentalen Stimmen, das *broken consort* ein. Von vollkommener Homogenität und perfekter Intonation, in der Diktion schlank und beweglich, affektiv in der Gestaltung (doch ohne falsche Romantizismen, jederzeit einer gradlinigen, beinahe instrumentalen Tongebung gewahr) war das Vokale; das Instrumentale präsentierte sich in beachtlicher handwerklicher Zuverlässigkeit, nachdem eine in den ersten Stücken mitunter etwas gefährdete Intonation sich konsolidiert, Spieler und Instrumente sich an das «Klima» des Saales gewöhnt hatten.

Aus einem zum allergrössten Teil französischen Repertoire (Pierre Phalèse, Pierre Certon, Clément Jannequin, Pierre Attaignant u. a.), dem noch italienische (Andrea Gabrieli) und niederländische Elemente (Clemens non papa, Tilman Susato) beigefügt waren, hatte Michel Piguet ein recht abwechslungsreiches, Formen und Verarbeitungstechniken der Renaissance in ihren Grundzügen geschickt darstellendes Programm herausdestilliert, das, gleichsam beiläufig (aber doch wohl sehr bewusst), jedenfalls in schöner Selbstverständlichkeit, ein gutes Stück musikgeschichtlicher Belehrung enthielt: Aus der Folge einzelner Werke war nämlich wiederholt die Verarbeitungstechnik der Renaissance, war zum Beispiel die Wandlung einer *chanson* zum Tanzstück sehr instruktiv und direkt zu verfolgen.

Auf reizvolle, anschauliche und organische Weise war der Tanz ins Musizieren verwoben: Nach einer Choreographie (Erika Schneiter), die zwar insgesamt neu war, sich aber in ihren konstitutionellen Elementen streng nach den zeitgenössischen Tanzbüchern (etwa: Toineau Arbeaus «Orchésographie», 1588 und 1596) richtete, wurde bezaubernd getanzt: mit vollendeter *courtoisie*, charmanter Eleganz und entzückender Anmut, genau in jener guten Mitte zwischen perfektem Professionalismus und engagiertem Amateurismus, der den Kenner durchaus noch zu befriedigen, mehr: zu fesseln vermag, den Liebhaber jedoch restlos fasziniert und — bezaubert.

Kulturnotizen

Neues Sigmund Freud-Denkmal in Wien

(Mitg.) Am 6. Mai 1977 fand auf dem Bellevue im Wienerwald die Enthüllung eines lange geplanten Freud-Denkmals statt, dessen Vorgeschichte originell und aussergewöhnlich ist. Freud, der Begründer der Psychoanalyse, verbrachte 1895 und 1900 seine Sommerferien im Kurhotel Belle Vue im Wienerwald (Cobenzl), an dessen Stelle heute ein Ausflugsrestaurant gleichen Namens steht. Hier gelang es Freud im Rahmen seiner Selbstanalyse erstmals, einen seiner Träume wissenschaftlich zu analysieren, den er 1900 in seinem Werk «Die Traumdeutung» veröffentlichte. Damals schrieb Freud an seinen Freund Wilhelm Fliess: «Glaubst Du eigentlich, dass an dem Hause / dereinst auf einer Marmortafel / zu lesen sein wird: „Hier enthüllte sich am 24. Juli 1895 dem Dr. Sigmund Freud das Geheimnis des Traumes." Die Aussichten sind bis jetzt hiefür gering.» Die Sigmund Freud-Gesellschaft hat nun anlässlich des 75-Jahr-Jubiläums der «Traumdeutung» beschlossen, durch die Errichtung eines Gedenksteines mit einer Platte das Faksimile und den Text dieser Briefstelle wiederzugeben. Die Tochter Sigmund Freuds, Dr. Anna Freud, war zur Denkmalenthüllung aus London nach Wien gekommen.

Absetzung eines Camus-Stücks

(dpa) Die «aktuelle Situation hat das *Saarländische Staatstheater* in Saarbrücken veranlasst, das Schauspiel *«Die Gerechten»* des französischen Autors Albert Camus vorerst vom Spielplan abzusetzen. Das Stück sollte ursprünglich im Juni Premiere haben. Wie der Intendant Günther Penzoldt berichtete, soll das Theaterstück angesichts der Verschärfung der Lage auf der Anarchistenszene nun erst im Januar nächsten Jahres gezeigt werden. Das Stück stellt Probleme revolutionärer Anarchisten dar.

Bach-Fest Schaffhausen

(sda) Zwischen dem 15. und dem 22. Mai findet das 12. Internationale Bach-Fest statt. Das Programm wird mit der Johannes-Passion unter Leitung von Hugo Käch eröffnet und am 22. Mai mit der Hohen Messe mit Karl Richter als Leiter abgeschlossen. Am Auffahrtstag gelangen weitere Chorwerke zur Aufführung. Es ist gelungen, den *Thomanerchor Leipzig* als Partner des *Stadtorchester Winterthur* zu gewinnen. Ferner wirken der *Münchner Bach-Chor*, der *Frauenchor* und der *Männerchor Schaffhausen* mit. Unter Leitung von Helmut Müller-Brühl wird das *Kölner Kammerorchester* und unter der Stabführung von Iona Brown *The Academy of St. Martin in-the-Fields*, Dvořák. Am 27. August gastiert das Berner Symphonieorchester unter der Leitung von Charles Dutoit. Solistin ist die Koreanerin Kyung Wha Chung.

Daphne du Maurier wird 70 Jahre

(ap) Die britische Erfolgsschriftstellerin *Daphne du Maurier* begeht am 13. Mai auf ihrem Landsitz Kilmarth in Cornwall ihren 70. Geburtstag. Die von der britischen Königin geadelte Autorin wurde vor allem durch ihre Romane «Rebecca» (von Alfred Hitchcock verfilmt) sowie «Des Königs General» und «Ein Tropfen Zeit» bekannt. Ihre weit über 20 Romane, historischen Biographien und Novellensammlungen sind in Millionenauflagen in der ganzen Welt verbreitet.

Erstes Volkstheatertreffen der Schweiz im Aargau. Das erste schweizerische Volkstheatertreffen, das an den Wochenenden vom 14./15. und 21./22. Mai in Aarau, Baden, Bremgarten und Möhlin durchgeführt wird, soll Vergleichsmöglichkeiten, Anregungen und Kontakte schaffen. Zehn verschiedenartige Gruppen von Laienspielern aus der ganzen deutschsprachigen Schweiz werden ihre Produktionen an allen vier Spielorten darbieten und aufzeigen, welche Vielfalt von Aeusserungsmöglichkeiten im Laientheater gepflegt wird. Der Bogen spannt sich damit von Aufführungen aus der Barockzeit («Herr Peter Squenz» von A. Gryphius) bis zum Strassentheater, von Improvisationen über Monodramen bis zum grossen Volkstheaterstück (Meinrad Inglins «Robbenkönig») und zum Polit-Theater. *(sda)*

Henry Moore-Grossplastik in Zug. Die *Stiftung Landis & Gyr*, Zug, hat eines der neuesten Werke des englischen Bildhauers Henry Moore erworben. Die 3,9 Meter hohe, stehende Bronzefigur trägt den Arbeitstitel «Messerschneide». Sie wurde im Oktober 1976 unter Aufsicht des Künstlers in Berlin gegossen, überarbeitet und patiniert und diese Woche nun — als sechste Grossplastik von Henry Moore in der Schweiz — auf dem Areal des Unternehmens in Zug aufgestellt. Später soll das Werk der Bevölkerung in einer öffentlichen Anlage zugänglich gemacht werden.

Service für eine Million Franken. An der diesjährigen Maiauktion «Grosse Kunstsammlung aus hochadeligem Besitz» der *Galerie Jürg Stuker AG* in *Bern* ist das Hauptobjekt, das historische Vermeil- und Goldservice der Grossherzogin Stéphanie von Baden, en bloc für eine Million Franken ins Ausland vergeben worden. Das Service umfasst 45 Einzelstücke und wurde vom Auktionator auf 650 000 Franken geschätzt. Das Service war ein Geschenk Na-

RÁCZ GYŐZŐ

Képzőművészetelméleti kérdések a népfronti Korunkban

A népfronti *Korunk* művészetfilozófiai irodalmában viszonylag kis teret foglalnak el a képzőművészetelméleti közlemények. Ennek mindenekelőtt az a magyarázata, hogy a fasizmus veszélyétől fenyegetett Európa szellemi életében — a haladó törekvéseket szolgáló lapokban, közöttük elsősorban a marxista orientációjú *Korunk*ban is — természetszerűleg főként azok a kérdések kerültek előtérbe, amelyek közvetlen kapcsolatban állottak akár az ideológiai antifasizmussal, akár a fasizmus elleni mindennapi küzdelem gyakorlati kérdéseivel. A tanulmányunk címében megjelölt kérdés művészetfilozófiai vonatkozásainak elemzése mégis indokolt, mert az a viszonylag kis számú, képzőművészetelméleti kérdéseket elemző írás, amely 1935 és 1940 között megjelent, cáfolhatatlan, kordokumentum jellegű bizonyítéka egyfelől a *Korunk* következetesen marxista álláspontjának a képzőművészetelméletben is, másrészt annak a népfronti években különös hangsúllyal előtérbe kerülő feladatnak, amelyet Gaál Gábor lapszerkesztési programként ebben a gondolatban összegezett: „A Korunk nem rigurózus és a Korunk nem szektalap. Csak annyiban szektalap, hogy nem enged hasábjaira senkit, aki bármilyen vonatkozásban, akár faji kérdésben, akár szellempolitikai értelemben fasiszta. Minden antibarbár és demokratikus megnyilatkozás a lapba tartozik."[1]

Bár Gaál Gábor ezt a gondolatát három évvel a népfrontpolitikai program elindítása előtt írta le, már az első népfronti esztendő *Korunk*-irodalma, sőt sok vonatkozásban a többi között éppen a képzőművészetelméleti irodalom vonatkozásában a népfront előtti évek *Korunk*-irodalma is azt bizonyítja, hogy Gaál Gábort az idézett levéltöredékben megfogalmazott álláspont vezette a *Korunk* szerkesztésében érvényesített egész művészetfilozófiai tájékozódásában.

Az, hogy ez az elv nem valósulhatott meg maradéktalanul és minden írásban Gaál Gábor elképzelései szerint, azokkal a mostoha körülményekkel függ össze, amelyekről Tóth Sándor a mindmáig legelmélyültebb és legátfogóbb Gaál Gábor-tanulmányban ezt írja: „A szellemi népfront gondolata a Korunkban alapjában véve a lap főszerkesztőjének a műve. Tudniillik: a kommunista párt antifasiszta népfrontpolitikájának általa való alkotó alkalmazása hazai szellemi, irodalmi életünkre [...] az így kialakult koncepció egy olyan szellemi erőtérben valósult meg a lapban, amelyet különböző színezetű partikuláris törekvések és partikuláris elvárások, illetve ezeknek olykor bonyolult összetételű eredője, esetenként módosítottak. *Ennek eredménye olykor az árnyaltabb megvalósulás, máskor az egy vagy más irányba való eltolódás, az egyoldalúság és túlzás. Esetenként a szerkesztőnek tekintettel kellett lennie bizonyos azonnali gyakorlati szempontokra, amelyeknek az érvényesülése esetleg zavarta az eredeti koncepció perspektiváját.*"[2] (Kiemelés tőlem — R. Gy.)

Nyilvánvaló, a feladatok sokrétűsége és a társadalmi-történelmi körülmények bonyolultsága magyarázza, hogy a Hatvany Lajoshoz intézett levelében megfogalmazott programot Gaál Gábor már az első népfronti évben sem tudta következetesen érvényesíteni a képzőművészetelméleti irodalom közlésében sem. Ennek evidens bizonyítéka, hogy már 1935-ben, tehát az első népfronti esztendőben a *Korunk* két olyan művészetelméleti tanulmányt[3] is közölt, amely szektás, dogmatikus álláspontot tartalmazott minden olyan képzőművészeti törekvéssel szemben, amely nem a klasszikus realizmus hagyományait követte. Igaz, a tanulmány egyébként sokat foglalkoztatott marxista szerzője, Kovács Károly írásaiban elsősorban a szürrealizmust támadta. A tanulmányok tartalma és éle azonban, mint jeleztük, általános elméleti megalapozásuk miatt lényegében minden, nem a szokványos képzőművészeti realizmus tradícióit érvényesítő álláspontot támadott. Bizonyítékul íme csak egy idézet az egyik, másutt már részletesebben elemzett[4] tanulmányból: „Az ilyen irodalom és művészet nem ösztönöz és erősít, hanem elriaszt vagy álomba ringat. Nem bont régit, és nem nyújt kilátásokat az újra. Objektív hatásában in-

[1] Az idézet egy 1937. szeptember 2-i keltezésű, Hatvany Lajoshoz címzett Gaál Gábor-levélből való.
[2] Tóth Sándor: Tanulmány Gaál Gáborról, a Korunk szerkesztőjéről. Bukarest, 1971. 164.
[3] Kovács Károly: Valóságfeletti és társadalmi realizmus. Korunk, 1935. 109—113; Kovács Károly: A szürrealizmus bírálata. I. m. 167—172.
[4] Rácz Győző: Az avantgarde művészetfilozófiai problémái a népfronti Korunkban I—III. A Hét, 1976. január 16., 23. és 30.

kább közömbösít. Nem értékelhetjük többre a szürrealizmus képzőművészeti alkotásainak hivalkodó, a freudista álomszimbolikán keresztül fantasztikussá növesztett álradikalizmusát sem. Talán hűen fejezik ki azt a hatást, amit a ma adottságai a művészetre gyakorolnak, de korántsem olyan formában, hogy azt az érzést közvetíthessék, és a művész félreismerhetetlen modorát felháborodássá fokozzák."[5]

Ez a szektásan elfogult vélemény — mint képzőművészetelméleti álláspont mentség nélkül áll, nemcsak mai művészetelméleti ítéleteink előtt. Elfogadhatatlan szűk látókörű álláspont volt már megfogalmazása idején, mert nemcsak a szürrealista festészet gyakorlatára nem volt tekintettel, hanem önmaga logikáján belül is elfogadhatatlan.

A ma adottságai ugyanis, amelyekről Kovács Károly 1935-ben beszél, éppen az a riasztó elemeket tartalmazó valóság volt, amelynek egyes oldalait a szürrealista képzőművészet a meghökkentés, az elborzasztás szándékával, tehát éppen a leleplezés meggyőződésével ábrázolt álomszerűen felnagyítva szürrealisztikusan, és így az igazi nagy művek esetében megdöbbentőbb hatással is, mint a szokványos eszközökkel. Nyilvánvaló azonban, hogy ehhez a megítéléshez egy olyan képzőművészetelméleti álláspontról, amely a valósághűséget a helytelenül értelmezett tipikusság (statisztikai átlag) vagy az empirikusan is értelmezhető valósághoz való hűség szerint értékelte — semmiképpen sem juthatott el.

Az, hogy a Kovács Károlytól idézett szürrealista képzőművészetet en bloc elutasító elméleti álláspont mennyire tényleg a valósághoz való hűség és a forradalmiság voluntarisztikus szemléletére épült, nem pedig a szürrealista képzőművészet időtálló értékeinek szakszerű filozófiai elemzésére, azt az a kritikusi vélemény is bizonyítja, amelyet Kovács egy korabeli prágai szürrealista kiállítás kapcsán, álláspontjának védelmére, a *Lidove Noviny* című lapból idéz: „Be kell vallanom, hogy sehol sem láttam benne azt a sok forradalmi aktivitást. Inkább valahogyan ennek az ellenkezőjét. Korábban már volt alkalmam megjegyezni, hogy ez a valóságfölöttiség a dekadencia egyenes örököse [...] Tehát nem annyira harc, hanem megbetegedés és fertőzés. Inkább a betegség dühöngése, mint a forradalmi erő és egészség aktivitása, sokkal inkább a fin de siècle, mint az új világ."[6]

A Kovács Károly által idézett kritikus véleményének indokoltságát nincs módunk minden összefüggésében ellenőrizni. A közel fél évszázaddal ezelőtt rendezett szürrealista kiállítás tartalmazhatott olyan műveket, amelyekre az idézett kritikus véleménye részben vagy egészében helytálló lehetett. Az a megint csak általános érvényűnek tekintett kritikusi vélemény azonban, amely szerint a valóságfölöttiség *általában* — úgymond — „a dekadencia egyenes örököse"[7], nyilvánvalóan elfogult és indokolatlan túlzás.

A népfronti *Korunk* avantgarde irodalmának művészetfilozófiai kérdéseit elemző tanulmányunkban[8] már utaltunk arra, hogy Kovács Károly szürrealizmus-bírálata elméletileg indokolt kritikát is tartalmazott, és a *Korunk* minden bizonnyal ennek a kritikának az indokoltságára való tekintettel közölte Kovács tanulmányait. Kétségtelen azonban, hogy mindezek és a Tóth Sándortól idézettek mellett a közlésben szerepet játszott az a tény is, hogy az első népfronti években a marxista esztétikának még mindig csak a legfőbb elméleti tendenciák tekintetében volt kidolgozott képzőművészetelmélete. A dogmatizmus és a voluntarizmus jelentkezése a jelzett időben a képzőművészetelméletben és -kritikában is évtizedeken át ezért gyakorolhatott negatív hatást az alkotó marxista művészetfilozófiai irodalom fejlődésére, és akadályozhatta annak a képzőművészetelméleti irodalomnak a kibontakozását is, amely dogmatikus elfogultságoktól mentesen ítélhette meg a kor forrongó képzőművészeti életét.

Ettől a negatív hatástól csak azok az alkotók tudtak szabadulni, akik nem kizárólag az elmélet oldaláról közeledtek a képzőművészetelmélet kérdéseihez, hanem ezt az elméletet, a modern képzőművészet nagy alkotásait értelmezve, ők maguk teremtették meg, vagy részlettanulmányaikkal járultak hozzá a modern marxista művészetfilozófia képzőművészetelméleti irodalmának formálódásához.

Az, hogy a *Korunk* felismerte a naturalizmus utáni képzőművészeti törekvések jelentőségét, hogy nem volt elméleti platformja a szokványos realizmustól eltérő képzőművészeti törekvéseknek dekadens megnyilatkozásokként való elutasítása, hogy a modern képzőművészet jelentőségét és társadalmi hatását elméleti

---

[5] Kovács Károly: A szürrealizmus bírálata. Korunk, 1935. 169.
[6] I. m. 171.
[7] Uo.
[8] Rácz Győző: Az avantgarde művészetfilozófiai problémái a népfronti Korunkban I—III. A Hét, 1976. január 16., 23. és 30.

igényű tanulmányokban is hangsúlyozni akarta, már az 1935-ös évben közölt néhány tanulmány és publicisztikai jellegű írás, közöttük elsősorban Moholy-Nagy László *A képtől a fényarchitektúráig* című remek tanulmánya[9] bizonyítja.

Az állandó *Korunk*-munkatárs Moholy-Nagy László írása a modern képzőművészetelmélet minden lényeges kérdésében a Kovács Károly véleményétől eltérő álláspontot képvisel. Mint az a szakirodalomban általában ismert, Moholy-Nagy is azok közé a művészetteoretikusok közé tartozott, akik képzőművészként is jelentős értékekkel gazdagították a két világháború közötti képzőművészeti életet, vonatkozó elméleteik tehát nem tisztán elvont spekulációk eredményei, hanem részben a saját, részben az egyetemes képzőművészet gyakorlati problémáinak beható ismeretére épülő általánosítások. Ezért is jut Moholy-Nagy az új művészet megítélésében ilyen, a Kovács Károly idézett véleményének gyökeresen ellentmondó következtetésekre: „S akár tetszik, akár nem, tartozunk megállapítani, hogy teljes átalakulás, kultúránk új, kopernikuszi fordulata előtt állunk. Hogy milyen irányban és milyen előjellel történik ez a változás, azt mi tudjuk határozottan. Legfeljebb a megvalósítás dátuma felől lehet disputálni. És szerencsére nem csupán utópiákról, emberiségálmokról tudunk, mi mindenekelőtt ismerjük társadalmunk analízisét, eddigi kultúránk megfeneklését, egész sereg elviselhetetlen részletét. Ezeknek a részleteknek az összege azonban megtanít bennünket arra, hogy az új javaslatokra — ép' a most jövőkre — a legnagyobb figyelmet kell fordítanunk.

Ezek közé a most jövők közé tartozik az új művészet is. Az új művészet meglepően funkcionális szeizmográf. Ami még csak siketen és földalattian háborog, azt regisztrálja tisztán. Csak az olvasás módját kell ismerni, hogy — szellemileg felfogva — mint megelőző rendszabályt, mint biztosítékot a lehetséges veszedelmekkel szemben értékelhessük.

Mi azonban az olvasás módja?

Már soraim elején megmondtam, hogy a tanult tudás révén nem lehetséges a művészet megértésére szert tenni. Lehetséges azonban bárkit támogatni, s a saját élményeihez vezető szükséges utat leírni. Vissza tehát a megcsinálás elemeihez."[10]

(Az utolsó mondat kivételével a kiemelés tőlem — R.Gy.)

Moholy-Nagy gondolatai többszörösen megszívlelendő tanulságokat hordoztak, és jelentőségük ma is érvényes. Mindenekelőtt az a gondolata, hogy az új művészet a valóság még rejtett tendenciáit ábrázolja, amelyeket tehát a régi „olvasói" móddal nem lehet érzékelni. Annak a művészetfogyasztónak tehát, aki érteni akarja a „földalattian háborgó" művészet törekvéseit, nem elég a „tanult tudás" révén közeledni hozzá, hanem el kell sajátítania „a tradíció nélküli érzéki tapasztalatokat" ahhoz, hogy biztosabban hatolhassunk „minden alkotás teremtő folyamatának forrása felé".[11]

Moholy-Nagy tisztán látta, mennyire fontos annak az igénynek a tudatosítása, hogy a kritikusok vagy akár az egyszerű tárlatlátogatók ne mindenfajta képzőművészeti irányzatot ugyanazoknak az esztétikai kritériumoknak az alapján ítéljenek meg, amelyek a „tanult tudás" alakjában lényegében a hagyományok ismeretét jelentik csupán. Ez a széles látókörű képzőművészetelméleti látásmód tette lehetővé Moholy-Nagy számára, hogy jóval a világhírnév kialakulása előtt Picasso képeiben „sztereometrikus őselemeire redukált tárgyak komplikált és gazdag festői megjelenítését lássa".[12] Hogy az impresszionisták technikájának fő problémáját a festett színnek mint magának a fénynek az „elementáris intenzitással" való ragyogtatásában jelölje meg, hogy Kandinszkij nagy érdemének tudja be: festészete igazolása annak, „hogy a szín az anyagi megfoghatóság mellett sajátos és hatásos léttel bír, részben mérhető fizikai és pszichikai energiákkal".[13] És hogy végül a művészet társadalmi funkciójáról vallott hitvallását ebbe a humanizáló hatalmú gondolatba sűrítse: „A művészet sohasem gyógyíthat meg mindent, a művészet azonban rendelkezik azzal a képességgel, hogy felébressze és hasznossá tegye mindazokat az erőket, melyek a harmonikus, belsőleg szélesterű embert hozzák létre. Ezért érdekel ma bennünket kevésbé a művészet milyensége, mint inkább azoknak az elemeknek az intenziválása, amelyekből a művészet formálódik és amik elemi létformáinkat törvényerővel meghatározzák."[14]

Moholy-Nagy tanulmánya — csupán töredékesen idézett gondolatai alapján is — meggyőzően bizonyítja, hogy a népfronti *Korunk*ban már 1935-ben sem volt uralkodó jellegű az elfogult dogmatikus szempontokra épülő képzőművészetelméleti

---

[9] Korunk, 1935. 453—462.
[10] Moholy-Nagy László: A képtől a fényarchitektúráig. Korunk, 1935. 454—455.
[11] Uo.
[12] Moholy-Nagy László: I. m. 456.
[13] I. m. 459.
[14] I. m. 462.

irodalom. Ellenkezőleg, több tanulmány és publicisztika tanúskodik arról, hogy a népfronti gondolatnak elkötelezett eszmeiség permanens szerkesztéspolitikai alapelv volt és maradt Gaál Gábor szerkesztői gyakorlatában.

Igaz: ez az eszmeiség nem nyilvánult meg nagyon gyakran a Moholy-Nagy tanulmánya színvonalán és terjedelmében. Néha kisebb igényű publicisztikai írások nem kifejezetten képzőművészetelméleti tematikájú elemzései tartalmaznak a témánk szempontjából lényeges megállapításokat.

A Dési Huber expresszionista festészetét dicsérő Újvári László a magyar képzőművészeti bírálat kérdéseit elemző írásában[15] például a következő, sokatmondó megállapítást teszi: „A munkás festő sorsa a Derkovitsok sorsa... A szocialista képzőművészeti esztétika fejletlen, nincsenek esztétái és kritikusai, a szocialista festők ecsetjei halálos csendben suhannak végig a vásznakon."[16]

Újvári ítélete lényegében helytálló volt. A magyar képzőművészetelméleti irodalom egy része, mint már előbb utaltam rá, valóban értetlenül szemlélte az ún. „munkásfestő" Derkovitsok tevékenységét éppúgy, mint általában a formai eszközeiben is megújuló európai és magyar képzőművészet eredményeit. Ezért nyilvánvalóan indokolt, jövőt sürgető feladat Újvári írásának zárógondolata is: „Átfogó műbírálatra van szükség, a műbírálatok sorozatára, amely mozgásában, fejlődése útján kíséri végig a képzőművészetet, és nem megmerevített és megrögzített pillanatában."[17]

A népfronti *Korunk* szerkesztője nyilván maga is érezte a magyar képzőművészeti kritika Újváritól jelzett fogyatékosságát. Ezért szólaltatott meg képzőművészetelméleti kérdésekben, a magyar munkatársak mellett, olyan szakírókat is, akik a két világháború közötti Európa képzőművészeti megnyilatkozásait is figyelhették, és arra is tekintettel voltak, amit más kontinensek képzőművészei állítottak ki európai múzeumokban vagy kiállítástermekben. Ebben az összefüggésben nem hat meglepően, hogy még ugyancsak 1935-ben a *Korunk* Herta Wescher nevű munkatársa egy Párizsban megrendezett olasz képzőművészeti kiállítás kapcsán Modiglianiról elismerően és mégis indokolatlan malíciával jegyzi meg, hogy a vele szemben „későn, de jogosan felébredt lelkesedés nem szabad hogy elfeledtesse, hogy mily szűkek érzékeny-kifejezés-festészetének határai"[18], vagy hogy ugyanaz a szerző bizonyos olasz relief-plasztikákat „esztétikátlan díszítményeknek" tekint, szemben az ugyanilyen jellegű munkák „szívvel-lélekkel" megoldott „U.R.S.S."-beli megfelelőivel.

Ez után az összehasonlítás után csak frappáns, de nem váratlan a fasizmussal szövetségre lépett olasz futurizmust indokolt vehemenciával támadó cikk zárógondolata: „S nem elég, hogy ennek a »művészetnek« [az olasz futurizmus — R. Gy.] a diktatúra apparátusával otthon, Itáliában elismerést próbálnak szerezni, hanem még a külföldet is abban a kétes szerencsében részesítik, hogy termékeiben gyönyörködhessen."[19]

Minden bizonnyal indokoltan pozitív képet fest a népfronti *Korunk* H.L. szignóval jelentkező munkatársa a korabeli abesszin festészetről, a svédországi Karstadt múzeum és a berlini Museum für Völkerkunde anyaga alapján. A szerző ebben az inkább tájékoztató jellegű rövid írásban általában nem bocsátkozik képzőművészetelméleti fejtegetésekbe. Írása azonban tartalmaz néhány, témánk szempontjából is fontos, az impresszionizmust kedvezően megítélő gondolatot: „A világi festők legnevesebbike kétségtelenül Azsenton Inkvida, a párizsi iskolához tartozik. Párizsban tanult, és onnan hozta magával az impresszionisták s utódjaik iránt táplált csodálatot [...] Azsenton Inkvida józan művész, nagy kolorista, s festményei oly bájosak, hogy akármelyik európai kiállításnak díszére válnának."[20]

Az ilyen és ehhez hasonló, esetlegeseknek tűnő megjegyzések is bizonyítják, hogy a népfronti *Korunk* képzőművészetelméleti irodalma kezdettől fogva a képzőművészeti alkotómunka iránti elméleti nyitottság jegyében indult már 1935-ben. A következő évek anyaga pedig az újabb képzőművészetelméleti eredmények elméleti általánosításaival gyarapodva tovább szélesítette ezt a nyitottságot anélkül, hogy az alkotó marxista módon értelmezett művészeti realizmus igényét egy pillanatig is feladta volna!

A népfronti *Korunk* egész képzőművészetelméleti irodalmában Dési Huber kiváló tanulmányai képviselik ezt a kettősséget a legszínvonalasabban, a legelmélyültebben és a legszebb írói nyelven.

---

[15] Újvári László: A magyar képzőművészeti bírálat kérdései. Korunk, 1935. 783—785.
[16] I. m. 784.
[17] I. m. 785.
[18] Herta Wescher: A mai olasz képzőművészet Párisban. Korunk, 1935. 858—860.
[19] I. m. 860.
[20] H. L.: Az abesszin festészetről. Korunk, 1935. 956—957.

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

meghívja Önt a

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ EMLÉKKIÁLLÍTÁS

1975. november 18-án, kedden 11 órakor tartandó

sajtóbemutatójára

(Budavári Palota B, C, D épület)

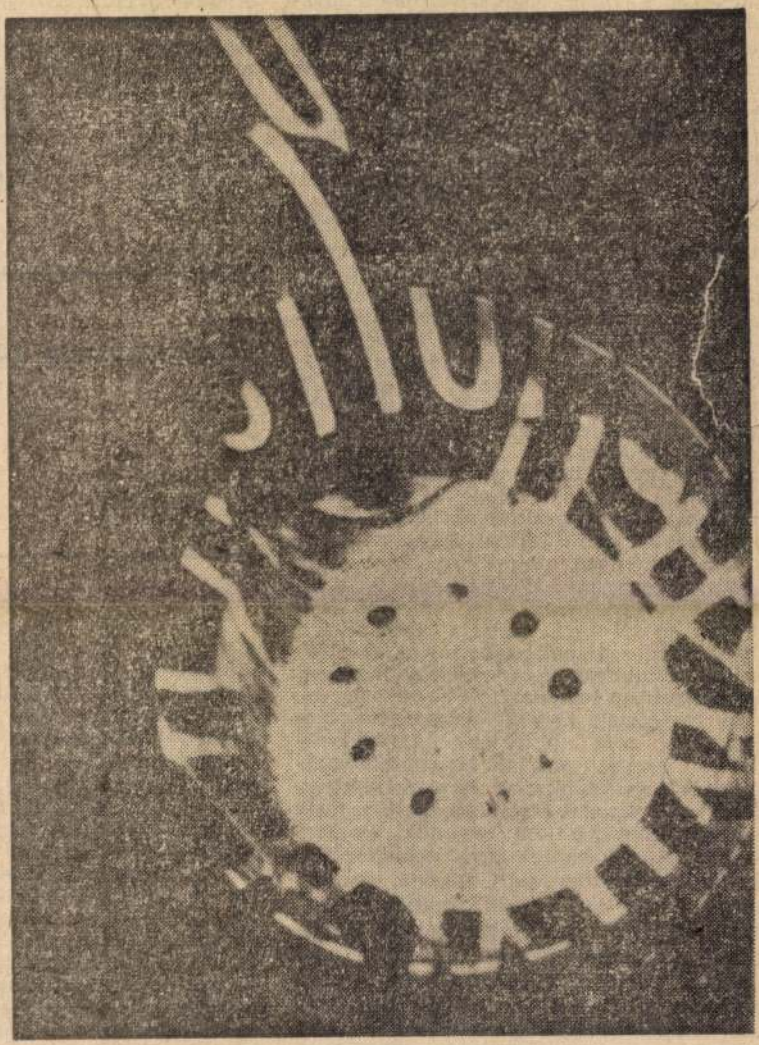
75-11 fnyv 14 4343

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ



Meghívó

Moholy-Nagy László



Moholy-Nagy László: Fotogram

Élet és Irodalom, Bp. 1977. jan. 8.
XXI. évf. 2. sz. 13. lap.

Rádió

Amikor a három napkeleti bölcs — rácáfolva erre a minősítésre — éppen Heródes színe előtt nevezte az újszülött Jézust a zsidók királyának, az uralkodó, a rómaiaknak ez a kapzsi bábja nevetőgörcsöt kapott. Két teljes órán át rázta széles heverőjén a jóvátehetetlen kacagás, miközben az államtanács tagjai komoran ültek a székeken, a falak mentén. A bölcsek álló testhelyzetben, lehajtott fejjel várták a roham elmúltát, mert jóváhagyást reméltek Heródestől betlehemi útjukhoz; nemcsak bölcsek voltak, [illegible] alkirályok is, judeai kirá[illegible]át, engedély nélkül, diplomáciai [illegible]ra vezethetett volna, csak [illegible]tásuk lehetőségét és ennek [illegible] említem meg. Az uralkodó a [illegible]ágától minden átmenet nélkül [illegible]ly álomba zuhant, és megnyugo[illegible]ott fel. Egy mocskos falusi po[illegible]népmozgalom élén veszélyeztet[illegible]át — ehhez az adómegtagadás [illegible]ellene kibontania; a megszálló [illegible]: azt támogatják, akitől több [illegible]ek. Mindazonáltal nem árt az [illegible]udeában az utóbbi évtizedekben [illegible]mzsegnek a megváltójelöltek — [illegible]ígéretes csillag alatt születik, hipsz-hopsz Messiást csinálnak belőle, Krisztust, népfelszabadító királyt, ha tetszik neki, ha nem. Az ilyen pojácák nyomában hull az ember és pusztul az érték — a jó uralkodó a nép érdekében nem várja be őket. Heródes mosolyogva biztatta a napkeleti bölcseket: mozogjanak szabadon az országában; ha felkutatják a csodálatos kisdedet, ő is könnyebben imádhatja. A bölcsek örvendezve megígérték, hogy lelkiismeretesen beszámolnak neki kutatásuk eredményéről — annyit máris bizonyosan tudnak, a csillagok járásának és a szent könyveknek egybehangzó sugallata alapján, hogy Betlehem községbe kell menniük, és igen nyomós ígéretet kaptak arra vonatkozólag, hogy a házat is megtalálják majd, ahol az újszülött király tartózkodik. Amikor másodszor is elhangzott ez a megjelölés, az államtanács tagjai egy emberként rezzentek össze és üveges szemmel meredtek Heródesre — ő azonban ezúttal nem nevetett, hanem szakállát simogatva nyájas szavakkal útjukra bocsátotta illusztris vendégeit. Távozásuk után kimerülten hátrahanyatlott heverőjén; orvosa intésére a készenlétben álló személyzet csoportjából egy fiatalasszony — Heródes valamelyik jelentéktelen szolgálója — ecetes vízzel lemosta ura arcát, majd szintén távozott a teremből.

mirhát, tömjént, továbbá lisztet, hagymát és étolajat, majd az üres kal és ládákkal kiszaladtak megint; vahagyott ajtón borjúbőgés és gye tódult ki és olyan boldog asszony Amikor a bölcsek hajnaltájban tom rengő arccal távozni akartak, Mir lépett eléjük és óva intette őket: el messze Heródest és más úton vissza országukba. A rendkívüli csod kialvatlanságtól szédelgő öregek ar vélték, porig hajoltak előtte, majd fe kodtak megkönnyebbült szamarukra vargabetűket téve kiporoszkáltak az ból.

EÖRSI ISTVÁN ELBESZÉLÉSE:

AZ

Mirjam még sokáig állt dúlt szívv előtt, ahol unokatestvére, József családjával. A kisdedet még nem lát Jeruzsálemben szolgált, épp csak várható születéséről — de ott, az ola kristály-bizonyossággal megérezte, bölcseket valóban isten vezérelte hogy a gyermekre a választottak so Mirjam nem a csillag, hanem a bölcs ment, de a sugárzás nyilván az ő áthatolt, boldogság és rettegés kerg benne, tudta, hogy a bölcsek megfog szavát, de abban sem kételkedett, h ródes nem felejti el iszonyú kacaj- és halálra keresteti a gyermeket, „ bölcseket várja, időt nyerünk, de a — itt tartott gondolatban, amikor feketén, komoran kilépett a házból. — suttogta Mirjam; a nagytestű, lom hirtelen megállt, mintha földbe gyök volna a lába. Leszegte fejét, nem hang felé nézni — egyszerű, jó idegz ber volt, az utóbbi időkben mégis ki te a gyakori érintkezés a földöntúli olykor — mindenki esendő — arra hogy talán célszerűbb lett volna

1021

1976. XI.17. 17.05. Kossuth - Vné -
A nagyváros fényei

- Giccstelen fények cimmel vitaindító, bár azóta viszhangnélkül maradt cikkert irt Vadas József az Élet- és Irodalom cimü folyóiratba. Azt irta többek között: "Fény nélkül nincs élet. A müvészetben sem, amelynek ma már nemcsak témája a fény, de anyaga is." Mohoj Nagy László óta a fényszobrászatának iskolája van. Némi túlzással azt is mondhatnám, magyar iskolája. Hiszen a fuminodinamizmus elméletének valóra váltásával magyar származású müvészek világhirnevet szereztek. Nagy érdeme volt Mohoj Nagy Lászlónak a korszerü világitótestek tervezésében is. De ennek azt ideológiákkal alátámasztott és a gyakorlatban igazolódott fénykultusznak mintha nem volna folytatása. Legalábbis idehaza. Csak meg kell néznünk boltjainkat a Nagykörúton, a Váci utcában vagy a Népköztársaság útján. Jó? Nézzük meg.

Moholy Nagy László, festő

L.: Huszár Vilmos

Bodri Ferenc - Michel Seuphor 693-694

Jelenkor, Pécs, 1977. júl-aug. XX/7-8.

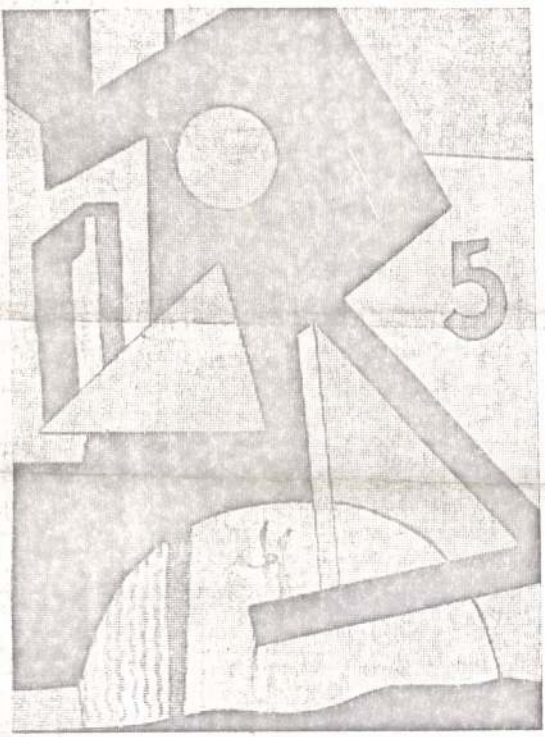
1021

ARGUS

Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 344937. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-information Tel. 01 344937

Moholy-Nagy

Zofinger Tagblatt
Zofingen (AG)



Ungarische Kunst in Chur

Eine Uebersichtsausstellung über ungarische Kunst seit 1914 zeigt das Bündner Kunstmuseum in Chur. Das Schwergewicht der Ausstellung liegt auf den Jahren 1914 bis 1925 und zeigt Werke von so bekannten Künstlern wie Moholy-Nagy, Csaky, Kassak und Vasarely, die den Stil der damaligen europäischen Kunstepoche entscheidend mitgeprägt haben. — Unser Bild zeigt eine «Bildarchitektur» von Lajos Kassak aus dem Jahre 1921. (Photopress)

1021 Moholy-Nagy László

DER Ausschnitt 1 BERLIN 45, Telex: 1-83538
Aufl. i. Tsd. / lt. Stamm
Richtung: / 1975 :183,6;u
Berliner Morgenpost I - 8.1.76 L
1000 Berlin 61 (BW)

Hochachtung vor Ungarns Avantgarde

Die ungarische Avantgarde weist Träger großer Namen in der bildenden Kunst unserer Zeit auf: den konstruktivistischen Bauhausmeister Moholy-Nagy, den Mitbegründer der Op-art, Vasarely, den geometrisch komponierenden Kassak und den abstrakten Bildhauer Beothy. Man sah Werke des einen oder anderen Künstlers auf verschiedenen Ausstellungen in Deutschland.

Der Galerist Werner Kunze darf das Verdienst für sich buchen, erstmals in Berlin einen Querschnitt durch die Gesamtentwicklung der modernen ungarischen Kunst von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart aufzuzeigen. Was die genannten und auch die weniger bekannten Künstler schufen, stellt einen wesentlichen Beitrag zur Kunst des 20. Jahrhunderts dar.

Allerdings sollte man nicht erwarten, Beispiele für ungarische Volkskunst oder einen nationalen Realismus vorzufinden. Von wenigen Ausnahmen abgesehen — die Graphiken aus der Zeit des Widerstands —, begegnet man dem vielschichtigen Repertoire von Stilen und Formgebungen der europäischen Kunstszene.

Wie sollte es auch anders sein angesichts der Tatsache, daß fast alle namhaften Maler und Bildhauer Ungarns Emigranten sind (meist in Paris). Einst kehrten sie dem rückständigen Feudalregime den Rücken, seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs der Verödung und geistigen Verarmung unter dem Diktat des sozialistischen Realismus.

Unter den wenigen bedeutenden Künstlern, die Zeit ihres Lebens in ihrem Lande wirken, ragt Hugo Scheiber (1873 bis 1950) hervor. Er ist der einzige ungarische Futurist. Seine farbig starken, gleichsam mit Malerfaust entworfenen Porträts und Selbstbildnisse sind geprägt von einem nahezu brutalen Elan und von selbstkritischer Ironie.

(Giesebrechtstraße 3, bis Ende Januar, dienstags bis freitags 15 bis 18.30 Uhr, samstags 12 bis 18 Uhr, Eintritt frei. Leihgaben: Soweit verkäuflich: Preise auf Anfrage.) A. B.

75° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttore: Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

1021

EPOCA Moholy-Nagy László

s 20122 MILANO

CASELLA POSTALE 1833

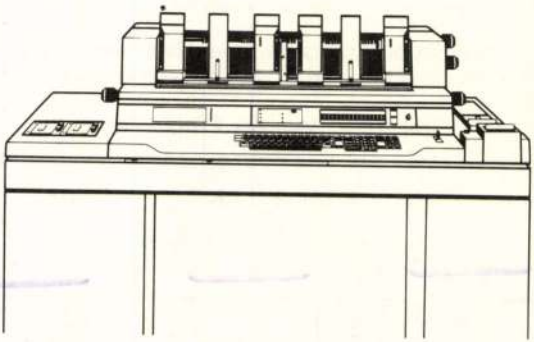
DIR. RESP. SILVIO BERTOLDI

21 GEN. 1976

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO
STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA
MILANO - LLA STAMPA
L'ECO DE PA - MILANO
DELLA ST ANO - L'ECO
STAMPA - L'ECO DELLA
MILANO - LLA STAMPA

● Sibyl Moholy-Nagy: *Moholy-Nagy La sperimentazione totale* (Longanesi; pagine 283, lire 5.800). La esperienza della Bauhaus, troppo famosa per essere ridescritta, è alla base della lezione di Moholy-Nagy, il grande inventore di forme e scenografo ungherese. Questa è la sua biografia, scritta dalla moglie.

● Dacia Maraini: *Donna*



Olivetti A7
sistema modulare
di elaborazione gestionale

Tutte le fasi fondamentali della gestione di un'azienda trovano nel sistema Olivetti A7 la loro soluzione integrata: in modo autonomo e autosufficiente per le aziende medie e piccole; a livello di sottosistema decentrato rispetto a un grande elaboratore centrale per le aziende di maggiori dimensioni. La concezione modulare del sistema garantisce nel tempo un'efficienza in crescendo, grazie alla modificabilità ed ampliabilità delle varie configurazioni, sempre «personalizzate» a misura delle esigenze dell'utilizzatore.

olivetti

grande una sezione opportunan
te dedicata ad artisti tedeschi e
glesi. L'incisione, come dice b
Roberto Tassi nella presentazi
« ha bisogno per nascere della
nica e più di ogni altra fo
d'arte quando si riduce a sola
nica non esiste più ». E questa

1021

75° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttore: Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

TUTTOLIBRI
PRESSO ED. LA STAMPA
VIA MARENCO 32
10100 TORINO

Moholy-Nagy László

27 OTT. 1975

arte

L'EC
DEL
STA
MIL
L'EC
DEL
STA
MIL

MPA - MILANO
ILANO - L'ECO
- L'ECO DELLA
)ELLA STAMPA
MPA - MILANO
ILANO - L'ECO
- L'ECO DELLA
ELLA STAMPA

Sibyl Moholy-Nagy
MOHOLY-NAGY. La sperimentazione totale
Longanesi, Milano, Collana I Saggi, 282 pagine, 5.800 lire.

(maurizio spatola) L'attività di László Moholy-Nagy (1895-1946), considerato fondatore del design industriale, sicuro anticipatore della *op art* e dell'arte cinetica, rappresenta un punto di riferimento costante per chi intenda ripercorrere le vie della rivoluzione visiva nella pittura del nostro secolo secondo un'angolazione « sociale ». Di origine ungherese, vissuto a lungo a Vienna, Berlino, Amsterdam, Londra e infine negli Stati Uniti, Moholy-Nagy non trascurò mai di considerare l'insegnamento vissuto come rapporto di collaborazione totale con l'allievo, fondamentale per l'artista, pur col rischio di autolimitazione che esso comporta: « i giovani prendono per assolute cose sulle quali l'artista si muove in equilibrio assai precario ».

Anchè dopo aver dovuto abbandonare il lavoro al Bauhaus nel 1928 (vi era entrato nel '23, prima incaricato della scuola di tipografia poi dell'officina dei metalli) per le accuse di « bolscevismo culturale » mosse dal nazismo emergente alla scuola fondata da Gropius, Moholy-Nagy non abbandonò l'idea di dar vita a una scuola dove si potesse « costruire l'uomo » e non dei tecnici, per quanto efficienti. E infine vi riuscì, negli Stati Uniti, dove dal '39 diresse la School of Design.

Questa sua biografia, scritta con commossa partecipazione dalla moglie Sibyl, testimonia meglio del lavoro di qualsiasi storico dell'arte della instancabile dedizione al lavoro « per un mondo nuovo » e dell'inesauribile ottimismo di un genio affatto « solitario » o astratto dalla realtà. In immagini brevi, ma efficacissime, vi compaiono, vivi e « umani », alcuni dei maggiori protagonisti dell'arte moderna: Brancusi, Schwitters, Marinetti, Eisenstein, Le Corbusier e altri.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ, grafikus

A Hatvani Múzeumban 1974-ben hat kiállitást rendeztek. Ezek egyike volt: Moholy-Nagy László grafikái cimü kiállitás. 10.old

BAKÓ FERENC: A Heves Megyei Múzeumok tevékenysége 1974-ben 5.old

Az Egri Múzeum Évkönyve, XIII. Eger,1975

MOHÁOLY-NAGY, festő

1974-ben a Hatvani Múzeum művészeti osztálya Moholy-Nagy művekkel szaporodott. 7.old

BAKÓ FERENC: A Heves Megyei Múzeumok tevékenysége 1974-ben 5.old

Az Egri Múzeum évkönyve, XIII. Eger, 1975

Moholy-Nagy László

"Szobrok csata után" címmel Vadas József ismertetését közli a lap a "Képzőművészeti Világhét"-ről.
A "III. Nemzetközi Kisplasztikai Biennálén" szereplő külföldi művészek mellett megemliti a magyar művészeket is: Bokros Birman Dezső, Vasas Károly, Szabó Iván, Mészáros Mihály, Kiss Kovács Gyula, a fiatalok közül: Asszonyi Tamás, Csikszentmihályi Róbert és Kő Pál.
A konstruktivizmussal kapcsolatban idézi Moholy-Nagy egyik megállapitását.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. szept. 27.
XIX. évf. 39. sz. 13. lap.

Fent idézett cikket lásd: Bokros Birman Dezső nevénél.

Moholy-Nagy László

"Betekintés korunk épitőművészetébe" cimmel a bukaresti Kriterion Könyvkiadó Korunk sorozatának legujabb kötete a külföldi épitőművészek irásai mellett, három magyar művész munkáját is közli: Moholy-Nagy Lászlót, mint a Bauhaus tanárát emliti meg, Major Máté korunk épitészeti irányzatairól ir, Kós Károly az épitészet perspektiváit elemzi.

A tudósitást lásd: Kós Károly nevénél.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. nov. 8.
XIX. évf. 45. sz. 8. lap.

Moholy-Nagy László

1929-ben Kepes György a "Moholy Nagy László" c. kiállítást rendezett a Fogg Art Museumban, a Cambridge-i Harvard Egyetemen.

Kepes György kiállítása Műcsarnok 1976 V.7 - V.30
Katalógus

1

Moholy-Nagy László

Szemelyes barátságban volt Kepes Györgyel, ázi 1936-ban az ő hívására telepedett Londonba — a hitlerizmus elől.

Kepes György Viállítása Műcsarnok 1976 V.7-V.30.
Katalógus.

Moholy-Nagy

Passuth tanulmányában Moholy jelentősége a későbbi pálya fényében aránytalanul megnő

Adatolás 1975/11/73

Aczél:Passuth:Magyar müvészek az európai avant-garde-ban

Moholy Nagy

Passuth könyvében foglalkozik Moholy Nagy, Beöthy István művészetével és elmélyült müelemzésekkel.

Aczél :Passuth:Magyar művészek az erurópai avantgarde-ban

Moholy Nagy László

Térkompozíciós kísérletei nagy Latással voltak fiatal kortársaira

Bauer Jenő - Hincz Gyula

Mai Magyar Művészet

Moholy Nagy László

Kassák köréből indult, tehetségét külföldön is nagyra értékelték, a huszas években a „Bauhaus" tanára volt

Vadas József - Z. Gács György

Mai Magyar Művészet

Moholy Nagy

Moholy -Nagy, Molnár Farkas,
Weininger Andor a Bauhaus tanárai lesznek

Alföld 1975/11/74

A czél:Passuth:Magyar müvészek az európai avant-garde-ban

Moholy Nagy

müvészete európai rangra emelődik, a Ma stilusának kialakitásában szerepet játszott

müvészete

A lföld 1975/11/73

AAczél:Passuth:Magyar müvészek az európai avantgardeban

Moholy-Nagy László
(1895–1946)

Kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában
Bp. 1975. XI. 18 – XII. 9.

– Katalógus a tárlaton –

Moholy Nagy Rászló

Méltatás

Somogyi Borbála: Néja fanagványok.
Tükör, 1976. március 16-19 oldal

Moholy Nagy László

A "Studio" c. angol lap "A világ szinpada" cimmel kiadott egy könyvet, amelyben a világ minden jelentős szinpadát megemliti, bemutatja a diszletterveket és a kosztümöket, s megnevezi az egyes produkciók tervezőit is. A könyv szerzője: Komisarjevszky orosz szinész és rendező.
A magyar müvészek közül szerepelnek: Oláh Gusztáv a „Coppelia" szinpadképével, melyet az Operaház előadásához készitett és a lap isbemutatja. Repr.
Fülöp Zoltán egyik szinpadképét is bemutatja, de nem nevezi meg.

Délibáb, Bp. 1936. jan. 11. X. évf. 3. sz. 21-23. lap.

Moholy Nagy László

Több külföldi szinházban szerepelnek Benedek Kata diszletei. Ezek közül a "Faust" börtönjelenetéhez tervezett szinpadképét 1932-ben Münchenben, Berlinben és Kölnben kiállitották. Ezt a lap is bemutatja. Repr. Jaschik Álmos növendékének, Nemes Eriknek a "Phedra" előadásához készült diszletét közli a könyv. A Berlinben élő festőművész, Moholy Nagy László diszletét a "Pillangó kisasszony" c. és Hindemith: "Oda-vissza" c. a berlini Kroll-opera részére készitett szinpadképeit mutatja be.

Délibáb, Bp. 1936. jan. 11. X. évf. 3. sz. 21-23. lap.

Moholy Nagy László

Az NDK Kultúrcentrumban a
művész magyar gyűjteményekben
levő művei voltak kiállítva

Horváth György: A Bauhaus weimari évei,
Tiszatáj, 1977. május 26 - 3 lap.

Mohoky Nagy László

Méltatás.

Szigethy Gábor: Amerigo Tot.
Tükör, 1977. március 20-38. lap.

Moholy Nagy László

Művészet

Bálint Endre: Bálint Endre kortársakról.
Művészet, 1977. június - 86oldal.

ennyire. Azt, hogy Moholy-Nagy, akit eddig elsősorban virtuóz *előadóművész*nek, mások alapélményeire írt formák könnyűkezű sorozatgyártójának láttam, mindenekelőtt egy új képi köznyelvet kívánt megteremteni. Egy *vizuális eszperantót,* amelynek mesterségessége — gépi, azaz fényképezőgépi előállítása — egyúttal fejlettségének a szavatolása lett volna, s amelyről mély meggyőződéssel hitte, hogy a jövő legpontosabb és leghasználhatóbb kollektív kifejezőeszköze lehet. S ebben rejlik a dráma; ugyanis Moholy-Nagy abban is hitt, hogy lehet a jelen pillanatot záróponnak tekinteni, hogy lehetséges a tabula rasa, s pusztán elhatározás kérdése, melyik pillanatot tekintjük egy új korszak kezdetének. Attól fogva pedig csak elemi formákat kell a legelemibb műveletekkel egyre bonyolultabb alakzatokká szervezni, s íme tiszta, racionális, áttetsző világ képéhez jutunk el. S ami 1920-ig történt, egy tollvonással áthúzható.

De nem ez a mágia formálta a világot a maga képére, hanem fordítva történt. Ami a gondolat heroikusságán nem változtat.

Moholy-Nagy művei Bázelből, Hamburgból, Brémából, Hannoverből, Chicagóból, Kölnből, Londonból, New Yorkból, Münchenből és még sok más városból érkeztek Kasselba. Egyetlen egy sem érkezett Magyarországról, pedig a Szépművészeti Múzeum őriz egy darab linóleummetszetet és néhány képeslapot tőle. Amikor műveit még elérhető áron meg lehetett vásárolni, akkor ez itt nem számított művészetnek, amióta annak számítana, már megfizethetetlen. Akár a nyugat-afrikai maszkok a bennszülöttek számára.

Forgács Éva

HIBAIGAZÍTÁS

Bacsó Béla esszéje zavaró sajtóhibával jelent meg az előző számunk 15. oldalán. A második hasáb utolsó bekezdésének második mondata *helyesen:*

Az eltagadás fecsegése magunk és mások rászedése, míg a beszéd, a magunkkal és másokkal folytatott beszélgetés, kérelem és megnyilatkozásra kész megnyílás a romboló igazság előtt.

A MIKROFONNÁL SZABAD GYÖRGY

És most jobb?

Alaposan becsapott a műsorújság, mikor az ismert riporterhölgyet nevezte meg Szabad György rádiós beszélgetőpartnerének. Nagyonismerős,melegférfihangothallottam kérdezőként, de mert mélyinterjú-készítőként nem ismertem, csak a hallottak után tudtam meg, hogy Verebes István volt a tanár úr partnere.

Az interjúalany a riporter által az ,,elnök úr'' helyett ajánlott ,,professzor úr'' megszólítást *tanár úrra* alkudta le, a jelen megbízatásának minősítésére Verebes használta ,,közjogi méltóság'' szót pedig a *választott közjogi tisztségviselő*re. És ha nem ismerném legalább fő vonalakban Szabad György történetírói munkásságát — mint ahogy nem ismerheti a vasárnap reggel a Kossuth rádiót hallgatók zöme —, akkor is tudnám, hisz e szavakból is kitűnik az, ami parlamenti szerepléseiben sokaknak rokonszenves, másoknak pedig visszatetsző: hogy demokrata, sőt bocsássanak meg kozmopolitáink, de — *magyar demokrata* mivolta hitelesíti a politikust, az embert.

De hát végtére is közvetlenül nem az ő személyisége késztet most írásra. Hiszen e célból bármely jelentősebb parlamenti megszólalása után tollat ragadhatnék. Hanem néhány válasza. Például a sajtópimaszságokkal szemben — számomra többnyire érthető módon — érzékeny kormányzati reagálásokhoz képest újszerű és elgondolkoztató volt az a megjegyzése, hogy nem méltányosságot vár, hanem *érvényes kérdések* közvetítését. S *ilyeneket* kapott Verebestől, lett légyen szó beszélgetőtársában az utóbbi években végigment mentális változások firtatásáról — a válaszok summája: ,,Diktatúra itt többé ne legyen!'' —, vagy az emberek felvilágosításának szükségéről. S itt már egyaránt érintett a kérdező és a válaszoló napi politikát, s attól elválaszthatatlan, *nem talmi* erkölcsi kérdéseket.

Mert lehet hallani hangokat, amelyek azt érzékeltetik, hogy az emberek mintha ugyanúgy beszélnének a kormányról, s hovatovább az ellenzékről, mint ahogy fű alatt az antivilágban ítéltek a hatalomról. És az se tagadható, hogy a lakosság a hatalom — szerintem hál' isten nem meghatározó — részéről tapasztalhat kevélységet, önelégültséget, hurrá-optimizmust.

És itt kevés — kérdező és kérdezett egyaránt érezte ezt — arról beszélni, hogy valóban gigászi volt a törvényhozói munka az elmúlt egy esztendő során. Meg hogy a békés forradalom nem adhatta meg az átalakulás nagy élményét. És hogy a hidat építő földmunkás csak úgy dolgozik kedvvel, ha megmutatják neki a készülő híd ívét. És — én teszem hozzá Szabad György példájához —, ha a ,,pártatlan'' rádió meg a ,,független'' sajtó nem sulykolná belé unos-untalan, hogy hiába erőlködsz, ha egyszer a hidat pancserok tervezték, ellenségeid építtetik, s az vagy veled együtt leszakad, vagy ha mégis felépülne, neked nem hogy hídvámra, de egy karéj kenyérre se telik majd, s itt fogsz családostul éhen gebedni, az innenső parton.

Túlzottan karikíroznék? Alig hiszem. Hiszen Verebes hozta szóba: hogy lehetne frappánsan megválaszolni olyan egyszerű kérdéseket, mint amit például egy városligeti MSZMP-plakát vetett fel nemrégiben: ÉS MOST JOBB?

Szabad György példázata erre a — meggyőződésem szerint — messze nem csak a maguk csapatát újabban Munkáspártként becéző kommunistákra jellemző ,,mennél rosszabb, annál jobb''-taktikára ennyi: A vajúdás minden kínját átélő, szülő asszonyhoz odalép valaki s megkérdi: *És most jobb?*

Sapienti sat.

Melczer Tibor

GOTHÁR PÉTER: MELODRÁMA

Húsz év múlva



Gothár Péter új filmje, a *Melodráma* ott kezdődik, ahol az 1982-es *Megáll az idő* véget ért. A záróepizódban 1968 macskajajos újév-hajnala köszöntött a nézőkre, kiábrándítóan, szürkén. A hős egy mocskos házfalnak dőlve vizelt, katonaruhában, kezében vodkásüveg. A hatvanas évek véget értek. A nagy generáció tinédzsereivel együtt a nehéz gyerekségen átesett társadalom kamaszkora is tovatűnt. Az 1963-as gimnazisták beilleszkedtek, munkába álltak, gyermeket nemzettek, a disszidensek hazatértek, a katonák vadul gyakorlatoztak, hogy ama baljós augusztusban elinduljanak Csehszlovákia felé.

Megállt az idő.

A *Melodráma* ugyanúgy bevezetőből, történésből és fináléból építkezik, mint a *Megáll az idő*. Ami ott kiábrándító vég volt, itt nyitány. 1968 augusztusában vagyunk, a magyar–szlovák határon. Lövések dördülnek a kánikulai éjszakában, katonák határőröket tesznek ártalmatlanná, majd megkezdődik a tankok dicsőséges vonulása Észak felé. Talán a *Megáll az idő* hősének, Dininek a története folytatódik. Dinié, aki 1963-ban visszariadt az ország elhagyásától, most azonban, az invázió emlékével a szívében, már mégiscsak szökne innen, a közeli Ausztria irányába. Tankkal ráadásul, visszavonulóban a győzelmes rendcsinálásból. A harckocsiban barátja, Tomka, és Szlovákiában felcsípett közös szeretőjük, Jula. Tomka azonban az utolsó pillanatban visszatáncol, akárcsak Dini tette 1963-ban. Hősünk, akit ezúttal Ferinek hívnak, eszeveszett lövöldözésbe kezd, elfogják, majd életfogytiglanra ítélik.

Megjelenik a filmvásznon a film címe. A jó tízperces nyitánynak vége, elkezdődik a történet. 1988-at írunk, hősünk épp szabadul. Húsz év telt el, s számára megállt az idő. Ott veszi fel a történések fonalát, ahol két évtizede elejtette: visszatér Tomkához és Julához, akik együtt élnek, van egy húszéves gyerekük, Lali, akinek vagy Tomka az apja, vagy Feri. Hadigyerek, inváziós emlék. Lali jóindulatú, érdeklődő és kicsit gügye. Feri enyhén őrült, magában motyorog, mondattöredékeket kaffog idegesen, nincs két egymással összefüggő szava vagy gondolata. A Gothár-panoptikum jellegzetes lakói mindketten. Mert e filmben, így vagy úgy, mindenki elmeháborodott: a világ kaotikus és értelmezhetetlen. Gothár újabb filmjeinek hősei, a hajdani nagy generáció túlélői, ma negyvenesek, habogva, üveges szemekkel állnak a nyolcvanas évek fölkavarodott valóságában, akár marslakók egy idegen bolygón. A *Melodráma* történetváza, akár afféle roadmovie-é: Feri és Lali bolyongása úton, autón, vonaton, hajón, valami homályos bizonyosság után. A múltat keresik mindketten, hogy magyarázatot találjanak a jelenre. De a káosz egyre nő, míg végül rálelnek — ismét — Tomkára, most egy másik városban, egy másik családban, elszerette Feri előző szerelmét is, azzal is gyermeket nemzett, Feri mindkét lehetséges életét leélte, pontosabban éli e különös skizofréniában. Lali egy orosz katonától vásárolt pisztollyal — mert *ez* nem változott: e térség országaiban továbbra is mindennaposak az idegen katonák — lelövi Tomkát, majd megteszi azt, amit nem mert megtenni 1968-ban az apja, 1963-ban Dini: most ő disszidál egy lopott autóval, akárcsak a *Megáll az idő* végén Pierre. Az epilóg következik, évekkel később, nem tudni, mikor. Feri még mindig ott áll, ugyanabban a sivár völgyben, ahol Lali elhagyta, már teljesen ősz, mindent beborít a hó, azt motyogja, hogy őriznie kell itt valamit, meg azt, hogy ,,jól be...'', a háta mögött fura kőkunyhó vagy csehó, a tetején hatalmas vörös Szabadság felirat világít, utalva a film alcímére: Szabadság, szerelem. A záróképen megjelenik a Bergman *Szenvedély*ének fináléjából átvett mondat: ,,Ezúttal Vlasics Ferencnek hívták...''

Bár e filmnek, szemben az *Idő van*nal, van egyenes vonalú, elmondható története, mégis, ez a legkevésbé lényeges benne. A film igazi tárgya az a kaotikus, rideg, démonikus világ, amit Gothár a *Megáll az időt* követő filmjeiben egyre vadabbul és dühösebben próbál felidézni. Gothár élménye alapvetően nem különbözik Jelesétől, Grunwalskyétól, Tarr Béláétól, legjobb filmes nemzedéktársaiétól, hasonló kiindulópontról azonban mindnyájan eltérő végeredményre jutnak. Jeles és Grunwalsky — egyébként semmi módon nem összevethető — műveiben mindvégig ott munkál a megértés és a részvét diszkrét motívuma. A leginkább még a Tarr Béla-filmek hűvössége hasonlítható a *Melodráma*éhoz, Tarrnál azonban a hűvösség egyszersmind filmforma is: egy maradéktalanul célratörő és puritán stílus következménye. Gothár stílusa ehhez képest eklektikus és egyenetlen: különböző fajsúlyú és jellegű elemek vegyüléke. A realizmus a film elején csehes groteszkkel keveredik, a szociografikus képek az abszurdig fokozódnak, majd váratlanul szürreális fantázia- és emlékképek törnek be a vászonra. Bár a sokat emlegetett *posztmodern,* melynek nyoma ott érezhető e filmen, teret ad e sokféleségnek, mondhatni ez a lényege, benne azonban a stílusok átértékelődnek, ironikus keretbe kerülnek. Gothár túlzottan is komolyan veszi saját játszadozásait, s a film egésze — paradox módon — épp ettől válik komolytalanná. A realista nyitány váratlanul és nehezen megmagyarázhatóan csap át őrült száguldásba, a szürrealista fantáziaképek pedig végképp leválnak a történetről. Minél erőteljesebbek — annál inkább. A falon át kilesett svejkes humorú világháborús anekdota például, Lukáts Andor remek magánszáma, virtuóz és élvezetes, de aligha van köze a film alapeszméjéhez. A szétesettséget csak tovább fokozza, hogy Gothár, aki vérbeli stílusművész, túlerőlteti a különböző stílusokat — időnként egészen az önparódiáig. Az egész filmben kétségbeesett erőlködés, görcs érezhető: mintha Gothár nem is

Moholy-Nagy László, festő.

L.: Kass János.

Kárpáti Miklós: Műalkotás-sorozatból 3.

Esti Hírlap, Bp. 1977. júl. 5.

Moholy Nagy László, festő

l. Molnár Farkas

(harangozó): Bauhaus a Művészetben

Esti Hírlap, Bp. 1977 máj. 13.

2

Mahaly Nagy László,

Bratislavában megnyílt a „Nyolcak" és az aktivisták kiállítása. – Bérényvél tanult "rajzolni a művész és a „grafikai technikát is elsajátítja. Sok oldalú művész. A német Bauhausnak tanára, Gropius mellett legfontosabb egyénisége. Kassákkal együtt adják ki az „Új művészet könyvé"-t. A tárlaton Gropius szerencsének terve szerepel. (említve)

Bárkány Jenőné: A Nyolcak és az aktivisták Bratislavában.

Új Szó, 1976. dec. 23.

Mohoky Nagy László

Méltatás.

Major Máté: A legjelentősebb 13 között.
Tükör, 1977. május 15-31 lap.

Moholy Nagy László

Moholy Nagy „Térmodulator"-a ötlik fel látva Pázmándy Antal kerámia plasztikáit.

Vámossy Ferenc: Pázmándy Antal kerámia plasztikái.
Művészet, 1977. julius - 26.oldal.

Moholy Nagy László

Méltatás

Vámossy Ferenc: Pásztándy Antal kerámia plasztikái.
Művészet, 1977. július - 26.oldal.

Moholy-Nagy László, festőművész.

a Hatvany Lajos-múzeum fotó/művészet kiállításnak adott helyet. E kiállítás történeti visszapillantással indult: a művész gép nélkül készült fotogramjaival (említve). Ezek a művek a fotó-elven, nem pedig a fotózáson alapulnak.

Láncz Sándor: Képzőművészeti krónika. Jelenkor, 1977. 1. 72. old.

Mokoly-Nagy Lánló, festő, grafikus

1

stb.

Négy rajzról van nó a cikkben. Három ezek közül dr. Könyi Dénesné Tömörkény Erzsébet, egy pedig Hévar Béláné fischot Ágota tulajdonában van.

1. n. kép: Tömörkény Erzsébetet és Bognár (Berger) Erzsébetet ábrázolja. (Rajz. a 69. lapon); Repr

Apró Ferenc: Újabb Mokoly-Nagy-rajzok Szegeden 68-72.

XXIX
3.

TISZATÁJ, Szeged, 1975. március

Moholy-Nagy László, festő, grafikus

stb

2

3. n. kép: Tömörkény korrébet feje kétnar levajzolva (72. lap.) : Repr.

2. n. kép: Bodnárék lakásán ugyanazon két lány (1918. II.) (70. lapon.) : Repr.

Apró Ferenc: Újabb Moholy-Nagy-rajzok Szegeden 68-72.

XXIX

3.

TISZATÁJ, Szeged, 1975. március

MOHOLY-NAGY László

FORGÁCS Éva: Bauhaus. Pécs : Jelenkor, 1991 17, 110, 112-116, 124, 133, 148, 155, 161-162, 167, 169, 170-172, 181, 185, 189, 210. p.

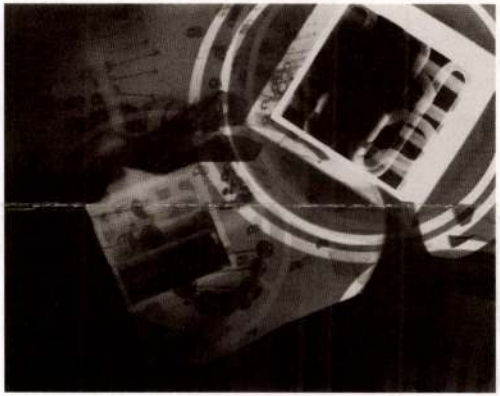
Dürles→Darlac
Dürnstein, klarissza kolostor, falképek 480

Eberau→Monyorókerék
Ecel (Aţel, Hetzeldorf: R), ev. templom 449, 451, 454, 832, 833, (448/1), (450/1.a–b); K: 567, 572
Ecsed, vár 75, 305, 816
Eger 119, 459
– püspökség számadáskönyve 741
– Hethesi Pethe László kelyhe→Pozsony, ferences templom
– egykori püspöki palota K: 1639
– – kályhacsempék 278, 279, 814
– székesegyház 139, 140, 187, 311, 683, 783, 817, 861, (312)→Dobó István Múzeum
– – fejereklyetartó 250
– Szt. Péter-templom 414, 829
– ferences kolostor 81
– Dobó István Múzeum
– – Eger, székesegyház, zárókő K: 72
– – sírkövek 592
– – – Eger-Almárvölgy 334, 821
– – – Eger: Pál 335, 589
– – – Eger: Ráchel és Imre 463, 835
– – – Eger: Verebélyi Simon 462, 835
– – Felsőtárkány, konzol és Stibor-címeres zárókő 151, 531
– – Heves, harang 253; K: 1915
– Érseki Könyvtár
– – V.2. VI.5 missale Garamszentbenedekről 625, 627, 855; K: 751
Egervár, kályhacsempék 278, 279, 814

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: FOTOGRAMOK
LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY: PHOTOGRAMS

1996. április 18 – május 19. / April 18 – May 19, 1996

Moholy-Nagy László Man Rayjel egy időben fedezte fel újra azt az eljárást, amelynek eredete a fotográfia kezdetéig nyúlik vissza. A tárgyakat közvetlenül az előkészített fényérzékeny papírra helyezte, majd megfelelő ideig megvilágította és a kész képet rögzítette. Ezzel a módszerrel olyan műveket hozott létre, melyeknek nincsen negatív „eredetijük", így gyakorlatilag nem is sokszorosíthatók. A fényképezés – és a filmkészítés – Moholy-Nagy művészeti kísérleteinek és írásainak mindvégig a középpontjában állt. Úgy vélte, ha ezen művészeti ágak feltárják és megértik saját törvényeiket, akkor az ábrázolásnak egy máskülönben elérhetetlen tökéletességére jutnak. A mostani kiállítás a párizsi Musée National d'Art Moderne közel 100 művet tartalmazó Moholy-Nagy fotogramgyűjteményét mutatja be, mely az egyik legnagyobb a világ közgyűjteményeiben tőle fellelhető műegyüttesek közül. Különlegessége ezen túl még az is, hogy Moholy-Nagy mind a hat alkotói periódusából (Berlin, Weimar, Dessau, Berlin, London, Chicago) tartalmaz műveket.



Cím nélkül / Untitled – Chicago, 1939

Parallel with Man Ray, László Moholy-Nagy rediscovered a procedure with roots returning to the beginnings of photography. He placed the objects directly on the prepared sensitive paper and exposed it for a period of time, fixing the ready shot. In this way he produced works without negative originals; hence, they cannot be multiplied. Photography, and filming, were the focus of Moholy-Nagy's experiments and writings throughout his life. He presumed that if these disciplines of art explored and understood their own laws, they would achieve a perfection of representation otherwise unattainable. This exhibition presents the collection of Moholy-Nagy photograms numbering nearly 100 in the Musée National d'Art Moderne in Paris, one of the largest sets of Moholy-Nagy works preserved anywhere in the large public collections of the world. Another of its rarities is that it contains works by the artist from each of his six creative periods (Berlin, Weimar, Dessau, Berlin, London, Chicago).

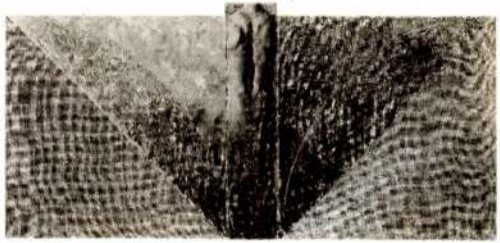
Megnyitó: 1996. április 18-án, csütörtökön 19 órakor / Opening: 7 pm Thursday, April 18, 1996
Megnyitja: Dr. Passuth Krisztina művészettörténész, tanszékvezető egyetemi tanár / Opening by Dr. Krisztina Passuth, art historian and University Professor
A kiállítás rendezője: Timár Katalin / Curator of the exhibition: Katalin Timár

Ernst Múzeum

IKAROSZ

HELÉNYI TIBOR FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA / EXHIBITION BY TIBOR HELÉNYI, PAINTER

1996. április 26. – május 25. / April 26 – May 25, 1996



Helényi Tibor kiállításán egy nagyméretű kép látható. A festménynek két primer „olvasata" van: az egyik Daidalosz repülése, a másik Ikarosz zuhanása. A mű két négyzetből és egy téglalapból álló triptichon, a központi motívum itt is – mint a művész minden korábbi képén – az ember.

A festmény figuratív és nonfiguratív elemei olyan kontextusrendszert alkotnak, amelyben a figuratív részek elsődleges jelentésüket vesztve kompozíciós elemekké válnak, illetve a konstrukcióban a nonfiguratív képletek is értelmeződnek.

Tibor Helényi's exhibition presents a single large picture. The painting has two primary "readings": the first is the flight of Daedalus; the other, the fall of Icarus. The work is a triptych consisting of two squares and a rectangle, the central motif – as in all his former works – Man.

The figural and non-figural elements of the painting constitute a contextual system in which the figural components become compositional elements which have lost their primary meanings, whereas the non-figural formulae also assume meanings in the construction.

Megnyitó: 1996. április 26-án, pénteken 18 órakor / Opening: 6 pm Friday, April 26, 1996
A kiállítás rendezője: Gelencsér Rothman Éva / Curator of the exhibition: Éva Gelencsér Rothman

MAGYAR INTÉZETEK KIÁLLÍTÁSAI A MŰCSARNOK SZERVEZÉSÉBEN
EXHIBITIONS IN HUNGARIAN INSTITUTES ORGANIZED BY THE PALACE OF ART

Párizs – Magyar Intézet – Paul Hargittai, Szűcs Miklós, Vojnics Erzsébet kiállítása – február 13 – március 4.

Bukarest – Magyar Kulturális Központ
Gémes Péter képzőművész kiállítása – február 26 – március 10.
Kemenczky Judit festőművész kiállítása – április 22 – május 5.

Paris – Hungarian Institute – Exhibition of Paul Hargittai, Miklós Szűcs, Erzsébet Vojnics – Februry 13 – March 4

Bucharest – Hungarian Cultural Centre
Exhibit by Péter Gémes – February 26 – March 10
Paintings by Judit Kemenczky – April 22 – May 5

Moholy Nagy László fest

A portugál parlament felhatalmazta a kormányt, hogy *tovabbi öt kölcsönmegállapodást* kössön külföldön.

Az új kölcsönök mellett — amelyek együttes összege körülbelül 19 milliárd escudo (nem egészen fél-milliárd dollár) —, a parlamenthen csak a szocialista párti képviselők szavaztak,

a szocialdemokrata képviselőcsoport tartózkodott a szavazástól, a kom-

Moholy Nagy Edinburgh-ban 2.

Esti Hirlap, Bp. 1977 aug. 2.

Moholy Nagy László festő

Moholy-Nagy munkái Győrben

Értékes képzőművészeti ritkaság került a minap a győri antikvárium birtokába. Moholy-Nagy László, a világhírű festőművész, nyolc arcképvázlatát vásárolták meg egy budapesti gyűjtőtől. A ceruzarajzok alkotói pályájának korai szakaszában, 1917—18-ban készültek. Érdekességük, hogy Moholy-Nagy László tábori postai levelezőlapok hátoldalán örökítette meg a portrékat. A szerzemény művészettörténeti szempontból is jelentős, mivel mind ez ideig még kevés fiatalkori Moholy-Nagy-festmény, illetve grafika került elő. Az arcképvázlatokat a közeljövőben régi nyomtatványokról, metszetekből, tusrajzokból rendezendő kiállításon bemutatják Győrött, majd átadják valamelyik múzeumnak. (MTI)

-: Moholy Nagy M

Esti Hírlap

2.

ig. 8.

tai külügyminiszter tervé-
nek

célja az, hogy elmélyüljön a viszály az arab országok között, az izraeli

megszállást befejezett

Moholy-Nagy László, festő

— KÉPZŐMŰVÉSZETI RITKASÁG került a győri antikvárium birtokába. Moholy-Nagy László, a világhírű festőművész nyolc arcképvázlatát vásárolták meg egy gyűjtőtől. A ceruzarajzok alkotói pályájának korai szakaszában, 1917—1918-ban, realista stílusban készültek. Az arcképvázlatokat régi nyomtatványokból, metszetekből, tusrajzokból rendezendő kiállításon a közeljövőben bemutatják Győrött, majd átadják egy múzeumnak.

-: Hk

8.

Népszabadság, Bp. 1977. aug. 6.

thénban

etikázta jelentését



. első gólját Pálfai Károly felvétele

gyott Fradi ezzel már nem élt. Sőt a 63. percben Nikolaidisz előkészítette a negyedik gólt. Kitört, és bár úgy tűnt, felrúgták, a játékvezető a harmadik 11-est túlzásnak érezte megítélni, ám a továbbguruló labdát *Donisz* éles szögből bevágta (4-0).

Ugyan az AEK Budapesten 4-0-ról lőtt kettőt, hasonló csodára ezúttal senki sem számított. Az egyik fél túlságosan fenn, a másik legalább annyira lenn volt ahhoz, hogy bárki is azt hihesse, valaha még egy szintre kerülhetnek. A 22 ezer sárga-kék drukker őrjöngött, legfeljebb egyikük tépelődhetett azon, vajon mekkora kárt okozott imádott klubjának. A választ tegnap éjjel persze még nem ismerhettük, csupán azt regisztráltuk: a Ferencváros 4-6-os összesítéssel kiesett az UEFA-kupából.

Hogy papíron felülbírálják-e majd a gyepen történteket, és ha netán igen, az nekünk a látottak után mekkora kárpótlást, hogy azt ne mondjam, beteljesülést jelenthet, arra most még képtelenség felelni.

RÖVIDEN

Az UEFA-kupában

Labdarúgó UEFA-kupa selejtező, visszavágók: Rotor Volgograd (orosz)–Crvena Zvezda (jugoszláv) 1-2, továbbjutó: Zvezda (4-2); Sahtyor Donyeck (ukrán)–Zürich (svájci) 3-2, tj: Zürich (6-3); Dinamo Moszkva (orosz)–Polonia Warszawa (lengyel) 1-0, tj: Dinamo (2-0); CSZKA Szófia (bolgár)–Molde (norvég) 2-0, tj: CSZKA (2-0); Otelul Galati (román)–Vejle (dán) 0-3, tj: Vejle (6-0); Zalgiris Vilnius (litván)–Brann Bergen (norvég) 0-0, tj: Brann (1-0).

Selejtezőbérlet

Az MLSZ 6500 forintért bérleteket bocsát ki a magyar labdarúgó-válogatott öt, Népstadionban rendezendő Ebselejtező mérkőzésére.

Rotar nyert

A Tour de Hongrie kerékpáros körverseny Győr és Siófok közötti 174 km-es szakaszát az ukrán Alekszandr Rotar nyerte Eisenkrammer Károly előtt.

MLSZ-eltiltások

A két labdarúgó bajnoki mérkőzésről eltiltott Vadicska (DVSC) és Lazar (Győr) büntetését 1-1 mérkőzésre mérsékelte az MLSZ. A PNB 5. fordulójában kiállított Preisinger (MTK) 4, Capatina (Nyírség) 3, Milosevics (Dunaferr) és Csertői (Kispest) 2-2 bajnokin nem játszhat. Kovácsot (Vác) szeptember 21-ig eltiltották a labdarúgástól.

A Magyar Kupában

A labdarúgó Magyar Kupában a 32 közé jutott a Győr és a Dunaferr, előbbi a Gyimrót fölött aratott 14-1-es győzelemmel, utóbbi a Békéscsaba elleni 1-1-es döntetlennel zárt csoportja élén.

Juniorarany

Aranyérmet szerzett a Dékány, Megyesi, Vörös összetételű magyar junior női öttusaváltó a csehországi vb-n.

húzza a szíve

asz válogatott centeréért



vol bajnokság védői sem tudják megállítani Reuters-fotó

eri sem-
adó.
igynöke,
rcenként
nál csá-
m Vie-
kezdte
zakí-
s –
vek
ol-
i-

be, olyannyira, hogy a legfrissebb Juve-ajánlatot is ő prezentálta.

A Gil klán álláspontja időközben némiképp puhult, bár még mindig meglehetősen kemény. Apa és fia azt mondja, a center nem eladó, ha pedig nem akar játszani az Atlético színeiben, akkor szerződése hátralévő három évét a lelátón kénytelen eltölteni. Illetve létezik egy megoldás: a vevőnek – bárki is legyen az – ki kell fizetnie a Vieri szerződésében meglévő lelépési záradék összegét: egészen pontosan 53,3 millió dollárt.

Ennyi pénzt a futballtörténelemben még egyetlen játékosért sem fizettek.

Valószínű, hogy most sem fognak.

Felmentette a bíróság Benkő Dánielt

Több mint négy évvel a történtek után elsőfokú ítélet született a világhírű gitár- és lantművész, Benkő Dániel büntetőperében. A bonyolult, ellentmondásoktól hemzsegő ügyben a hatóság a művészt hivatalos személy elleni erőszakkal vádolta. A vád alól azonban a Budai Központi Kerületi Bíróság bizonyítékok hiányában felmentette Benkő Dánielt.

Drávucz Péter NÉPSZAVA

A I. és XII. kerületi ügyészség vádirata szerint 1994. március 11-én 17 órakor a Budapest, Karthauzi u. 6/B szám alatti ház lakói közül hárman a sváb-hegyi rendőrőrsön segítséget kértek lakótársuk, *Benkő Dániel* agresszív magatartása miatt. A 18 órakor helyszínre érkező rendőrök igazoltatni kívánták a vádlottat, aki ennek nem tett eleget. Egyikük támadástól tartott, ezért meg akarta motozni Benkő Dánielt. A vádlott ellökte magától úgy, hogy egy korlátnak esett. „A két rendőr végül kénytelen volt, komoly erőszak alkalmazásával, megbilincselni" – szól a vádirat, amely szerint „a bilincs alkalmazásával összefüggésben a vádlott csuklója eltörött.

A két rendőr tanú bírósági vallomása szerint a lakók „jajveszékelve kértek segítséget" szomszédjuk durva magatartása miatt. A kiérkező hatóságot „az alkoholszagú művész" megtámadta, *Horváth* zászlós ekkor esett a kerítésnek, majd ezt követően csattant a bilincs. A vádlott jegyzőkönyvbe elmondta: három lakótársa elment a rendőrségre azzal, hogy „elvitetik". A lakók és Benkő közt már régebben megromlott a viszony. Benkő szerint a rendőrök éppen őt támadták meg brutálisan, csuklóját eltörték, mely közel két hónap múlva gyógyult meg.

Benkő lakótársait hamis tanúzás miatt, a rendőröket foglalkozás körében elkövetett veszélyeztetés és közokirat-hamisítás miatt jelentette fel. Szerinte a vele szemben intézkedő rendőr többek között meghamisította a vád alapját képező rendőri jelentést. Később jogerősen a Fővárosi Főügyészség úgy határozott, nem lehet kétséget kizáró módon megállapítani a rendőri túlkapást és a szándékosságot sem.

A bíróság elsőfokú határozatában felmentette az ellene emelt vád alól Benkő Dánielt. A védelem tudomásul vette az ítéletet, az ügyészség gondolkodási időt kért.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Rendőrök előtt loptak a zsidó múzeumból

Elloptak egy hatmillió forint értékű önarcképet a budapesti Magyar Zsidó Múzeumból. A két éve, egy nagyobb lopás után megszigorított biztonsági intézkedések ellenére nehéz védeni a kis helyen kiállított képeket.

NÉPSZAVA–MTI-információ

A budapesti Magyar Zsidó Múzeum kiállítótermének faláról ellopták *Moholy-Nagy László* 9x14 centiméteres színes ceruzarajz önarcképét, feltehetőleg vasárnap délelőtt 10 óra és délután két óra között.

A múzeum a Dohány utcai zsinagóga épületén belül található. Az épület a sorozatos fenyegetések miatt folyamatos rendőri védelem alatt áll. Az emlékezetes két évvel ezelőtti műkincslopás után megszigorították a biztonsági rendszert. A bejáratnál egyenruhás rendőr vizsgálja át a látogatókat.

A múzeum védelme így sem könnyű feladat. A nyári idegenforgalmi idényben naponta átlagosan 500-700 ember látogatja, s ilyen tömegben szinte lehetetlen védeni a képeket. Az önarckép kisméretű, akár zsebben is elfér.

A lopást a dolgozók vasárnap, a múzeum zárásakor fedezték fel és hétfőn tettek feljelentést ismeretlen tettes ellen. A kép nem a múzeum, hanem az Első Magyar Látványtár Alapítvány tulajdona volt.

A Magyar Zsidó Múzeumban a „Diaszpora és művészet" című képzőművészeti tárlatot 1996 novemberében nyitották meg. A háború óta ez volt a legnagyobb ilyen jellegű kiállítás.

A kiállítás zömét a múzeum saját gyűjteménye képezte, de másoktól is kaptak kölcsön alkotásokat. Így került oda a Moholy-Nagy-kép is, amelyet most elloptak és amelynek értékét hatmillió forintra becsülik.

HIDEGFRONTHATÁS

A keddre virradó éjszaka egy újabb **hidegfront** érte el hazánkat. Emiatt éjszakai pihenésünk, alvásunk **felületesebb, nyugtalanabb** lehetett a szokásosnál, reggel mégsem ébredtünk fáradtan. A hidegfrontérzékenyek, az alacsony vérnyomásúak **közérzete** azonban ma kissé **rosszabb** lehet, fokozott fáradékonyság, **aluszékonyság** vehet rajtuk erőt. Kedden napközben a front elvonulása után a panaszok gyengülnek, de még **szétszórtak** lehetünk. Az erős szél az érzékenyeknek **fejfájást, ingerültséget okozhat.**

Nyár végi idő

MA a kissé párás reggel számíthatunk, csak néha ható, a szél gyenge le 20–25 fok között várhat

Athén	33	napos
Barcelona	32	zápor
Bécs	24	napos
Belgrád	24	napos
Berlin	17	felhős
Bukarest	24	napos
Isztambul	33	napos
London	19	napos
Madrid	37	zápor
Mallorca	32	napos
Párizs	21	napos
Prága	21	változó
Róma	30	napos
Stockholm	13	esős
Szófia	26	napos
Zürich	23	napos
Arad	23	napos
Kolozsvár	21	napos
Újvidék	23	napos
Pozsony	23	napos

CSÜTÖRTÖK	PÉNTEK	SZO
18–23° 9–14°	18–23° 6–11°	18–2
esős	változó	

26. BOLDOG NÉVNAPOT, IZSÓ!

Az **IZSÓ** több név egybeesése. Egyrészt az Ézsau alakváltozata, másrészt pedig a József régi Izsóf változatának rövidülése. Továbbá az Izsák becézője. Viszonylag ritka, régies magyar név.

A Nap kél 5 óra 54 perckor, nyugszik 19.37-kor. A Hold kél 10.07-kor, nyugszik 21.41-kor.

1998. VIII. 26

...umai



FOTÓ: ARCHÍV

Ön szerint hogyan fogadja majd könyvét a magyar olvasóközönség?

Szeretném, ha a könyvet minden magyar érdeklődéssel olvasgadná, hisz egyáltalán nem csak a zsidó közönségnek szól. Sőt, mivel a magyar népnek történelme során számtalanszor kellett túlerővel szembenéznie, biztosan nem idegen tőle a könyvben leírt helyzet. Az a generáció, melynek a 67-es izraeli események még életében történtek, lassan megöregszik, ezért küldetésnek tartom a könyv magyarországi megjelentetését; mindenkinek joga van megtudni az igazságot.

HANGA PIROSKA

...ei Fesztivál ...i emlékére

Deumját tűzték műsorra. Péntek este nyolckor szintén a Mátyás-templomban Liszt Angelusa, Farkas Ferenc Tres Cantiones Sacrae című szopránáriája és Beethoven A-moll vonósnégyese hangzik el.

A vasárnapi koncert helyszíne a vízivárosi kapucinus templom, J. S. Bach Die Kunst der Fuge című műve hangzik majd el a Liszt-díjas Keller Quartet előadásában, este fél nyolcas kezdéssel.

A Villányi úti Szent Imre-templom ad otthont a hétfő este fél nyolckor kezdődő J. S. Bach- és Beethoven-hangversenynek.

A fesztivál záróestje a Thália Színházban lesz szeptember 8-án, s a koncertek este fél nyolckor kezdődnek majd. Elhangzik Liszt Koronázási miséje és Mosonyi F-dúr miséje Kovács János vezényletével. HANGA

Bécs, Modern Művészetek Múzeuma

Szobrok és fotók párbeszéde

Több oka is van annak, hogy különös figyelmet érdemel az a kiállítás, amelyet a bécsi Modern Művészeti Múzeumban rendeztek Szobor a fotográfia fényében címmel. Például az, hogy a két, egymástól látszólag igen távoli művészeti ág, kifejezési eszköz közötti kapcsolat természetéről egy kiállítás kapcsán az elmúlt hetekben Budapesten is sok szó esett: a Vigadóban Az akt a szobrászatban és a fotóművészetben címmel rendeztek tárlatot kortárs magyar alkotók munkáiból.

A bécsi kiállítás nem kortárs művek bemutatója, hanem nagy történeti áttekintés, amely azonban a fotográfia feltalálásának kezdeteitől egészen napjainkig figyelemmel kíséri a szobor és a fotó kapcsolatának változásait. Természetesen – és Lajtán inneni néző számára ezért is különösen izgalmas – nem hagyja figyelmen kívül a magyar vonatkozásokat sem. Négy fotográfus műveit szerepelteti: *Moholy-Nagy László, André Kertész, Honthy Tibor és Brassai (Halász Gyula)* fotográfiáit. Ha további magyar vonatkozások után kutakodunk, bizonyára sikerrel járunk, hiszen a téma szempontjából egyik legfontosabb művész, *Brancusi* egyik híres munkája például a „Pogány kisasszony" címet viseli.

Fotóin keresztül meg tudom ítélni szobraimat – mondta egyszer *Picasso* az akkor már régi barátnak, alkotótársnak számító Brassai (Halász Gyula) fényképeiről. A fényképész 1964-ben megjelent Beszélgetések Picassóval című kötete, számos kiadásában nemzedékek számára tették könnyebben megközelíthetővé a század talán legsokoldalúbb művészének szobrait.

Kivételes találkozásról lenne szó? Vagy valóban lehetséges, hogy szoros, kölcsönösen megtermékenyítő kapcsolat alakuljon ki a térbeli formák művészete és a síkban fogalmazó fotográfia között? A kérdés újra és újra fölvetődik, mióta a fotográfiát föltalálták, a választ azonban még sosem kísérte olyan gazdag dokumentáción alapuló indoklás, mint a bécsi kiállításon illetve a tárlat katalógusában összegyűjtött anyag.

Több mint száz alkotótól csaknem négyszáz fotográfia, százötven év fotótörténetbe sűrítve háromezer év szobrászata. A számok imponálóak, de csak sejtethetik az anyag sokrétűségét, a téma szerteágazó voltát. A szobor már a fotográfia megszületésének pillanatában izgalmas volt a kamera számára. A középkori katedrálisok szobordíszei és az antikvitás kincsei jelennek meg az első korszak hűségesen dokumentáló képein, hogy huszadik században a szobrászat és a fotó kapcsolata olyan sokirányúvá váljon, mint amilyenné a stílusok váltakozása tette magát a művészetet. A fotográfus nemcsak megörökíti, de interpretálja is a szobrokat, képessé válik rá, hogy talált tárgyakból vagy a fényből és az árnyékból maga teremtsen plasztikát – vagy éppen magát az emberi testet mutassa be a klasszikus eszmények alapján készült szoborként, mint ahogy a néhány éve elhunyt híres-hírhedt amerikai fotográfus, *Robert Mapplethorpe* tette.

P. SZABÓ ERNŐ



Amikor az emberi test jelenik meg szoborként: Man Ray: Ingres hegedűje, 1924-50

Moholy Nagy Laszlo

IMPRÓ

Dzsessz – első olvasatban

Heti rádió

Augusztus 27., csütörtök

KOSSUTH: 4.30 Krónika 4.40 Határok nélkül 8.37 Paragrafus 8.45 Gyorsfénykép a kultúráról 9.00 és minden órakor: Hírek, időjárás 9.05 Napközben 11.06 A Szabó család 11.35 Dióbél királyfi 12.00 Krónika 12.40 Ki nyer ma? 12.50 Törvénykönyv 13.05 Vendég a háznál 13.20 Orgonadarabok gregorián témákra 13.30 Tanúim lesztek! 14.05 Klasszikusok mindenkinek 14.35 Irodalmi figyelő 15.07 Beszéljük meg! 16.00 Krónika 16.10 Mindennapi gazdaság 16.25 Harmóniában a Matávval 17.05 Magyaorországról jövök... 18.00 Krónika 19.06 Ssportvilág 19.30 Jó éjszakát, gyerekek! 19.40 A forradalom hétköznapjai 20.05 Hagyományápolók 20.30 Határok nélkül 21.05 Kossuth-klub 22.00 Krónika 22.30 Hangos recept 23.05 Mindenki zeneiskolája 23.27 Operaáriák 0.10 Himnusz

PETŐFI: 4.30 Hírek, időjárás 4.33 Hajnali dallamok 6.00 Reggeli csúcs 8.00 Petőfi-délelőtt 12.00 Jó ebédhez szól a nóta 13.00 Naprakész 14.00 Kabarécsütörtök 17.05 Apukám világa 18.30 Délutáni csúcs 19.00 Hírek, időjárás 19.03 Észkerék 19.30 Kölyökrádió 20.00 Így látták: a spanyol hódítók és Mexikó leigázottjai 20.49 Könnyűzene 21.03 Zenezóna 22.00 Titanic 22.30 Kertmozi 23.00 Hírpercek 23.15 Korzó 0.00–4.20 Éjfél után...

BARTÓK: 6.00 Hírek, időjárás 6.03 Muzsikáló reggel 8.00 és minden páros órakor: Hírek, időjárás 8.05 Pódium 9.26 Új lemezeinkből 10.05 Rádiószínház 10.40 Magyar zeneszerzők fúvószenekari műveiből 11.15 Schumann: Karnevál op. 9. 11.45 A Szederinda együttes felvételeiből 12.05 Hangverseny délidőben 13.15 Janácek operáiból 14.05 Milorad Pavic: Kazár szótár 15.00 Kamaramuzsika 15.45 Ökológiai akadémia 16.05 Muzsikáló délután 18.05 A Lajtha vonósnégyes játszik 19.00 Werther 22.30 Londoni Promenád-koncertek Kb. 22.40 A Modern rézfúvós együttes játszik 22.55 Hi-Figyelő 23.15 Napjaink zenéje 0.00 Hírek, időjárás. Szózat

MTV 1: 5.50 Nap-kelte 9.30 Bor és hatalom 10.10 Szünidőre! 12.00 Híróra 13.05 Stevenson utazásai 14.00 Rondó 14.50 Unser Bildschirm 15.20 Gyerekeknek! 16.30 Indaba 17.00 Segítőtárs 17.15 Csellengők 17.20 Dunai hajóút 17.45 Körzeti híradók 18.00 Útmutató 18.20 Gyerekeknek! 18.35 Christy 19.30 Híradó 20.00 Visszatérés Édenbe 20.50 Tizenegy VOLT 21.00 Telefonos kisasszonyok 21.30 Kerge város 21.50 Stúdió '98 22.35 Aktuális 23.05 Fekete húsvét 0.35 Szuperkupa-előzetes

MTV 2: 7.00 Híradó 7.15 Aktuális 7.45 Határtól határig 8.00 Tudóra 9.00 Tanoda: Gyermekbarát 10.00 Szomszédok 10.30 Kincsestár 12.00 Híróra 13.00 Tévémagiszter – Repríz 14.00 Bordal 14.30 A pampák királya 16.10 Repeta 17.40 Azok a csodálatos állatok 18.05 Európa Galéria 18.30 Kincsestár 20.00 Mesetár 20.20 Magyarok cselekedetei 20.30 Híradó 21.00 Magyar Ház 22.00 Unikum: Imuhar 23.20 A.K.T.

DUNA TV: 5.30 Virradóra 9.05 Szünidei matiné 9.30 Váltó 10.05 Az aranyember 11.55 Vers 12.05 Lapozó 12.20 Lóverseny 12.35 Esti kérdés 12.45 Kedves 13.25 Kisebbségek Izraelben 13.55 Ilyenek vagyunk 15.00 Fantasztikus utazás az élővilágba 15.30 Pop-sa-rock 16.00 Miénk a tér 17.35 Mese 18.00 Híradó 18.20 Közép-európai Magazin 18.55 Összkép 19.30 Kiadatás 20.20 Mundruc 20.45 Esti kérdés 21.00 Híradó 21.40 Fehér éjszakák 22.55 A négy évszak meséi – A nyár meséje 0.45 Híradó 1.00 Vers

TV 2: 6.00 Jó reggelt, Magyarország! 9.00 Délelőtt a tv 2-vel 12.30 Segíts magadon! 13.05 Csupa-csupa élet 13.30 Közvetlen ajánlat 14.00 Stádium 14.10 A festészet titkai 14.40 Satöbbi 15.40 A tegnap csodái 15.50 Szemtanú 16.15 A következő áldozat 17.05 Csupa-csupa élet 17.30 Gazdagok és szépek 18.00 Mindent tudni akarok 18.05 Kobra 19.00 Tények 19.30 Szerencsekerék 19.55 Forró nyomon 20.50 Rex felügyelő 22.00 Jó estét, Magyarország! 23.00 Magnum 0.00 Stádium 0.15 Satöbbi 0.40 Tények

TV 3: 15.35 72 óra 16.05 Kasszafúrók 17.45 Hegylakó 18.45 Hír3 19.15 Fejvadász 20.15 MASH 20.45 Mindent a gyerekemért 22.25 Hír3 22.55 Hegylakó 23.55 72 óra

RTL KLUB: 6.30 Jó reggelt! 9.00–12.57 Ismétlések 9.00 A farm, ahol élünk 9.55 Rajzfilmklub 11.10 Klipklub 11.30 Az első csók 12.05 Acapulco akciócsoport 12.57 Meri vagy nem meri? 13.00 Hírek 13.10 Élettér 13.20 Receptklub 13.30 Megveszem ezt a nőt! 14.25 Klipklub 14.45 Rajzfilmklub 16.10 Az első csók 16.35 A farm, ahol élünk 17.25 100-ból egy 18.10 Acapulco akciócsoport 19.00 Híradó 19.30 Fókusz 20.00 Extralarge 21.35 Fekete vipera 22.10 Megdöbbentő világ 23.10 Híradó 23.25 MMM 0.25 Fókusz

MSAT: 2.20 Music Box 14.00 Bulivonal 14.30 A hekus 15.30 Játszd újra... 16.00 Nickoladeon 17.30 Music Box Top Ten 18.00 News-da 18.30 Szelep 19.30 Alak-Art 20.00 Benny Hill 20.30 A hekus 21.30 Pengeélen 23.00 Alak-Art 0.00 Drakula 0.30 Ne add fel! 2.10 Music Box

SZÍV TV: 0.45 Zenei összeállítás 15.00 Bababörze 15.15 Tévéshop 16.00 Terhestorna 16.30 Autósport 17.00 Kedvenc horgászvizeink 18.00 Sportmagazin 19.00 Rendőrségi magazin 19.30 Én pici pónim 20.00 Szédülj el! 20.30 Sztárbár 21.00 Tengerparti Akadémia 22.45 Címlapsztori 0.30 Napraforgó 0.45 Zenei összeállítás

HBO: 7.00 Bolondos dallamok 7.30 Bír-lak 8.05 Amikor királyok voltunk 9.35 Zűrzavaros éjszakák 11.15 Koldus és királyfi 12.10 Billy, a kölyök 13.45 Sztárközelben 14.10 Idegroncsderbi 15.40 Mindörökké soul 17.10 Botránytévé 19.00 Bolondos dallamok 19.30 Bír-lak 20.00 Halálos merülés 22.05 Melrose Place 22.50 Sekély sírhant 0.20 Hotel Ámor 1.45 Hasznos holmik 3.45 El Mariachi 5.10 Frankie, a légy

Augusztus 28., péntek

KOSSUTH: 4.30 Krónika 8.37 Zöld hírek 9.00 és minden

Petőfi-délelőtt 12.00 Jó ebédh szól a nóta 13.00 Napraké 14.00 Péntektől péntekig 17. Apukám világa 18.30 Délutá csúcs 19.03 Nemzetközi slág lista 19.30 Kölyökrádió 20. Magyarország apraja-nagy 21.00 Hírek, időjárás 21.03 G rázs 21.30 „Füst a víz felett. 22.00 Jazzkoncertek 23.00 H percek 23.15 Korzó 0.00–4. Éjfél után...

BARTÓK: 6.00 H rek, időjárás 6.03 M zsikáló reggel 8.00 minden páros órakor: hírek, id járás 8.05 Pódium 9.16 Barol muzsika 10.05 Magyar Márci 11.00 Operaslágerek 11.40 Né dalkórusok 12.04 Hangverse délidőben 13.25 Balogh Józs klarinétozik 14.05 Milora Pavic: Kazár szótár 14.59 M gyar zeneszerzők 15.55 Po gyász 16.05 Muzsikáló délut 18.05 Operamagazin 18.55 I van! 19.05 Gluck: Iphigen Taurisban 21.03 Zenekari muzs ka 21.50 Petőfi Sándor mind verse 22.00 Hírek, időjárás 22.0 Ligeti György művészete 22.4 Barokk kamarazene 23.3 Goldmark operáiból 0.00 Híre időjárás. Szózat

MTV 1: 5.50 Nap-ke te 9.35 Bor és hatalo 10.10 Szünidőre! 11.3 Szomszédok 12.00 Híróra 13.0 Stevenson utazásai 14.00 Gyer keknek! 16.25 Ürgammák 16.5 Játék határok nélkül 17.00 É gyűrűk 17.30 Téka 17.40 Körze ti híradók 18.00 Ablak 19.00 Fa mília Kft. 19.30 Híradó 20.0 Szomszédok 20.35 Telespo 22.50 Exkluzív 23.10 Megöl Hitlert

MTV 2: 7.00 Híradó 7.15 Aktuális 7.45 Határtól határig 8.00 Tudóra 9.00 Tanoda: 10.00 Kincsestár 12.00 Híróra 13.00 Tévémagiszter – Repríz 14.00 Bordal 14.30 A pampák királya 16.10 Repeta 17.40 Azok a csodálatos állatok 18.05 Európa Galéria 18.30 Kincsestár 20.00 Mesetár 20.20 Magyarok cselekedetei 20.30 Híradó 21.00 Magyar Ház 22.00 Unikum: Imuhar 23.20 A.K.T.

DUNA TV: 5.30 Virradóra 9.05 Szünidei matiné 9.30 Váltó 10.05 Az aranyember 11.55 Vers 12.05 Lapozó 12.20 Lóverseny 12.35 Esti kérdés 12.45 Kedves 13.25 Kisebbségek Izraelben 13.55 Ilyenek vagyunk 15.00 Fantasztikus utazás az élővilágba 15.30 Pop-sa-rock 16.00 Miénk a tér 17.35 Mese 18.00 Híradó 18.20 Közép-európai Magazin 18.55 Összkép 19.30 Kiadatás 20.20 Mundruc 20.45 Esti kérdés 21.00 Híradó 21.40 Fehér éjszakák 22.55 A négy évszak meséi – A nyár meséje 0.45 Híradó 1.00 Vers

TV 2: 6.00 Jó reggelt, Magyarország! 9.00 Délelőtt a tv 2-vel 12.30 Gyökereink 13.05 Csupa-csupa élet 13.30 Közvetlen ajánlat 14.00 Stádium 14.10 Laci-konyha 14.40 Satöbbi 15.40 A tegnap csodái 15.50 Szemtan 16.15 A következő áldozat 17.0 Csupa-csupa élet 17.30 Gazda

PEER KRISZTIÁN:

Úrias, dologtalan élet

■ *Hermann Hesse: Knulp. Cartafilus Kiadó, 1997. ford.: Dohy Gábor és Hudaky Rita, 138 oldal, 900 Ft*

Valószínűleg a munka a legalattomosabb és legpusztítóbb kórság az emberi élet és az emberiség történetében. Ráadásul majd mindig egy másik, pozitívnak tartott dologgal összefonódva jelenik meg előttünk. Ez a „dolog": a család. A családos ember dolgozik, munka és család: ezek a „komoly ember" attribútumai, „a társadalom építőkövei". Család és munka hozzárendelő viszonyban vannak egymással, mint az alany és az állítmány. Muszáj egyeztetni. Ami marad, már csak hab a tortán, nélkülözhető díszítmény; hobbik és nyaralások árnyalhatják, de nem változtathatják meg a mondat (élet) jelentését (értelmét). Nehezen képzelhető el olyan élet, amely nem (a szülőt túlélő) gyerekekben, és nem (a tettesre emlékeztető) tettekben jelöli ki és éri el célját. A munka (és a család) strukturálja (osztja be) időnket, irányítja figyelmünket, uralja emlékeinket és vágyainkat. Na de rossz ez? Bizony rossz. Meg jó is, segít megfeledkezni a halálról, ha ezt szeretnénk.

Természetesen nem hiszem azt, hogy a fenti gondolatmenet a sajátom lenne. Minden bizonnyal egyidős a munkával (legalábbis az írói munkával, ami amolyan kint-is-vagyok-bent-is-vagyok), semmi sem bizonyítja ezt jobban, mint a *kívülálló* mindannyiunknak ismerős figurája. Ő az, aki levonja, és saját életére alkalmazza (ez a nehezebb) az iménti fejtegetés konzekvenciáit, az-az nem dolgozik, (tehát) nem alapít családot. Csak úgy van. Figyel. Figyeli a bentlévőket, de nem akar megerősítést, nem mond ítéletet. És ez a legbosszantóbb.

Hermann Hesse édes-bús és „olvasmányos" (ez erény!) könyvének főhőse, Knulp ilyen kívülálló. De a tanulság, ami történetéből, sorsából levonható (le is van vonva!) nem megy túl az előző két bekezdésben vázoltakon. Kicsit idegesítő alak ez a Knulp. „Csak legekben lehet beszélni róla." Ő a legszebb, legműveltebb, legfürgébb észjárású, legmélyebb gondolkodású, legudvariasabb, legszeretetreméltóbb, legboldogabb, legkétségbeesettebb a regény összes szereplője közül. Mindent tud, a nők kedvence, zenész és költő, sőt minden szakmában járatos – elméletben. Ő a regény egyetlen szereplője.

Az előbb csapdába estem: regénynek neveztem valamit, ami nem az. A könyv egymást kiegészítő, néha ellentmondó, eltérő színvonalú írásokból áll. (Nem a szerkesztőt hibáztatom. A munka egyik eredménye a karrier, és az írói karrier néha visszaüt: feledhető vagy befejezetlen munkák kerülnek elő a hagyatékból. A szerkesztő dolga, hogy könyvvé rendezze, kiadható állapotba hozza ezeket – ez megtörtént. Az olvasót viszont kérem, ne ezen a könyvön keresztül kezdjen ismerkedni a Hesse-életművel.)

Sajnos, nem derült ki számomra, hogy a karcsú kötet második felét alkotó töredékek az első rész *(Három történet Knulp életéből)* előtt vagy után keletkeztek. Valószínű, hogy első szövegváltozatokról van szó, amelyekből aztán a kész verzióban (a könyv első felében) sikerült kigyomlálni az olykor igen bántó világmagyarázatokat és didaxist. *A csavargókról* című töredék minden történetet mellőzve, a tiszta absztrakció szintjén meséli el, mit *jelent* csavargónak lenni: „függetlenül mindenkitől, csak az időjárásnak és az évszakoknak kiszolgáltatva, cél és otthon nélkül, nincstelenül és a sors minden fordulatát elfogadva élik gyermeki és erős életüket a hontalanok". (Milyen szép mondat, kár, hogy ennyire egyértelmű!) Vagy: „... mindig ő [a csavargó] marad a tulajdonosok és megtelepedettek ellentéte és halálos ellensége, azok gyűlölik, megvetik, de félnek is tőle, mert nem akarják, hogy emlékeztesse őket a lét mulandóságára..." Ehhez képest a könyv – irodalmilag jóval értékesebb – első felében Knulp a megtelepedettek kis kedvence, szinte mindig szöknie kell, ha tovább akar állni, máskülönben – tudja – nem engednék el a családi tűzhely unalmas közelségéből.

Az első rész három története tökéletesen kirajzolja Knulp pályáját. *A Tavaszelő*ben egy hosszabb vándorlás – és betegeskedés – után megpihen régi barátjánál (az írások összes szereplője régi barátja, volt iskolatársa Knulpnak), flörtölni kezd a szemben lakó cselédlánnyal, de úri modorába és szép kezeibe belebolondul a házigazda felesége, úgyhogy (ő dönt így) vennie kell a kalapját. A második történetben *(Emlékeim Knulpról)* vándorlás közben látjuk a kétségek közt vergődő Knulpot; megváltozik a narrátor pozíciója, a korábbi (és későbbi) mindent tudó elbeszélő itt osztozik Knulp sorsában, útitársa lesz, szintén csavargó. De Knulp egy átdorbézolt éjszaka után őt is faképnél hagyja. Ami igazán érdekes ebben a részben, a Knulp gyötrelmes szembenézése önmagával, életének, vándorlásának céltalanságával, azzal, hogy nem ő választotta ezt az életet, csupán rásorsolták ismeretlen hatalmak. Knulp itt már felnőtt férfi, aki ragaszkodik lelkének egyre zsugorodó gyermeki feléhez, nem az a segédkönyvét pedánsan vezető, de amúgy önmagával a legteljesebb békében élő ifjú, mint az első történetben. Az olvasó – ha nem indult világot látni rögtön az első történet után – visszaakaszthatja kabátját a fogasra, mégsem annyira jó ez a knulpság, szerencsésebb, aki otthon marad és olvas. És hogy jól döntött, aki otthon maradt, kiderül a harmadik történetből. *A vég* Knulp halálát meséli el. Knulp tüdőbeteg (ez a motívum már az első oldalakon felbukkan), életmódjának mártírja, ráadásul megöregedett, elfáradt, a vándorlás számára már nem a szabadság metaforája, hanem kínos kötelesség. „... a közeli fényes horizonton feltűnt egy ember, vándor volt, ott állt egy pillanatig fent, magasan és szabadon, lángolt körülötte az ég kékje, majd elindult lefelé, így szürke és kicsi lett. Ahogy közeledett, látszott, hogy sovány, kopott ruhájú, rövid szakállú férfi az, akinek az országút az otthona..." Nagy baj, hogy kiderül, mi kergette ki Knulpot az országútra: régi barátjának meggyónja első, elhibázott és meglehetősen valószínűtlen szerelmének történetét. Csak hogy az olvasó mindent értsen, együtt tudjon érezni öregedő csavargóval, aki egymaga kénytelen szembenézni a halállal, és nem tud elszámolni a rá bízott talentumokkal, mikor delíriumos álmában megjelenik az Úr. De semmi baj – mondja az álom –, Knulp életének (bár előtte is rejtve) volt értelme, ő volt, aki a szabadság utáni vágyat elvitte azok közé, akik nem vágytak erre a szabadságra; Istennek tetsző életet élt. A második töredék *(Knulp halála)* ennek a végnek egy másik, de azonos értelmezési tartományban mozgó verziója.

Knulp tehát (negyvenegynéhány évesen) otthonra lelt az égben, de itthon volt e világban is, sokkal inkább, mint az életének díszletéül szolgáló, megállapodott férfiak. Talán ez a legfontosabb tanulság – ha van ilyen – a könyvben. Knulp otthonosan mozgott a világban, pontosabban annak egy ember által bebarangolható részében (az északnémet tartományokig már nem merészkedett – ott nem ismerik), míg ismerősei – becsületes mesteremberek – számára már a szomszéd falu is idegen volt. Akik *őrzik* a tűzhelyet és a családi békét, megvakulnak ennek a tűzhelynek a fényétől (például nem veszik észre, milyen kikapós az asszonyka), nincs módjuk *gyarapodni*. Knulp horizontja sokkal tágasabb, nem tulajdona van, hanem gyűjteménye: a tudás. Hosszú útjának egyetlen célja, hogy visszatérhessen, visszataláljon szülőfalujába, hogy megértse, mit jelent valójában az a szó, hogy „otthon". Megértse azok helyett, akik otthon maradtak.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN:

Hozzáférhető-e az olvasás?

■ *Kamarás István: Olvasatok. AKG Kiadó, 1996. 496 oldal, 720 Ft*

Új, összegző jellegű kötetében Kamarás István három korábbi könyvének (*Olvasó a labirintusban,* 1981 – Fogarassy Miklóssal, *Utánam olvasó!,* 1986, *Zónák és átlépők,* 1990) átdolgozott-rövidített változatát, néhány újabb kutatást értékelő tanulmányt és egy – ezek tanulságaira épülő – az irodalmi mű és az olvasó viszonyáról szóló elméleti írást gyűjtött egybe: munkájának súlypontjait továbbra is a novellaelemzések, a Tarkovszkij-filmek befogadásának kérdései, és persze *A Mester és Margarita* olvasóinak nagy hatású irodalomszociológiai elemzése jelenthetik. Kamarás irodalomszociológiai munkái természetesen elsősorban azt a kérdést fogalmaztatják meg olvasójukkal, hogy miként érzékelhető egy ilyen (némiképp „empirikus") megközelítésben az irodalmi kommunikáció alaptényezőinek (szöveg, hatás, befogadás stb.) a kölcsönhatása, illetve egy másikat, azt, hogy hozzáférhető (leírható)-e egyáltalán az olvasás folyamata, ami bizonyos irodalomelméleti nézőpontokból (pl. a dekonstrukciós irodalomszemlélet egyes felismerései felől) korántsem magától értetődő.

Itt van egyből például mindenfajta irodalomszociológiai elemzés alapproblémája, vagyis az, hogy a különböző kérdőívekre adott válaszok kiértékelésekor át kell hidalni valahogy az „élmény" és az erre vonatkozó (reflexív) állítások (vagyis a konkrét válaszok) közötti differenciát, ami nem másra utal, mint arra a (legélesebben Paul de Man Kant-tanulmányában kifejtett) fundamentális szakadékra, amely az esztétikai érzékelést és az esztétikai reflexiót (ítéletet) szétválasztja. A válaszok ugyanis – lévén bizonyos befogadói tapasztalatok különböző „értelmezései" – teljesen eltérőek lehetnek akkor is (és ez nyilván a válaszadó szociológiailag feltárható műveltségbeli kondícióitól, íráskészségétől, absztrakciós képességeitől is függ, de nem csak ezektől), ha azonos szöveginterpretációs lépésekre vonatkoznak. Evvel a problémával Kamarás is tisztában van, több helyen is utal rá, ám valódi megoldásával ne szolgál(hat). Az esztétikai ítélet vagy reflexió és az esztétikai érzékelés közötti bonyolult utak szociológiai feltárása e kötet alapján (is) igen nehéz feladatnak tűnik, amit itt elsősorban az akadályoz meg, hogy a vizsgálatok szempontjai döntően az elemzett művek „világára" (történet, szereplők stb.) irányulnak, elhanyagolva, illetve transzparensnek tételezve az irodalom „szövegszerűségét" (emögött nyilván egy látensen reprezentációelvű nyelvfelfogás áll, amit a „lenyomat"-, „élménylenyomat"-típusú platonizáló metaforika is jelezhet Kamarás szövegeiben): vagyis a Kamarás leírta vizsgálatok kérdései alapján nehezen nyerhető válasz például a szöveg különböző alakzatainak, egyáltalán nyelvi megvalósulásának hatására, e hatás változataira. Még akkor is, ha bizonyos, a vizsgált olvasóközönséggel elvégeztetett feladatok (kiegészítések, konkretizációk vagy a „kulcsszóteszt") ezt lehetővé tették, az ezekről nyert információkat az értékelés egyből a „történet", az „értékek" vagy a „világkép" szintjéhez csatolja. Ez persze nem egyértelműen megkérdőjelezhető lépés, hiszen – az irodalomtörténet tanúsága szerint – az irodalom hatásában mindig is fontosabb szereppel bírtak a mű „világára" vonatkozó különböző (például morális) kérdések (elég csak a *Werther,* a *Bovaryné* vagy *A romlás virágai* fogadtatására gondolni). Kamarás eljárása pusztán a fentebb említett differenciát illetően válik problematikussá, amit egyébként az is igazol, hogy az úgynevezett „professzionális olvasók" válaszait sokkal gazdagabban képes értékelni, mint a többiekét.

Mindennek felismerhető persze az irodalomfelfogásbeli háttere, leginkább a legrészletesebb, legátgondoltabb tanulmányban, *A Mester és Margarita* magyarországi fogadtatását vizsgáló elemzésben. Kamarás kitűnően elemzi például az – irodalmi kommunikációt tekintve nem elhanyagolható fontosságú – disztribúció folyamatait, de többször szolgáltat példát a szöveghatásra irányuló kérdésekre is (egyes szavak hatására vagy a különböző kulturális utalások felismerésére kérdez rá). Ugyanakkor láthatóvá válik az is, hogy a kérdezés stratégiája előfeltételezi a mű egyfajta leírható, zárt vagy inkább szisztematikusan feltérképezhető értelemhorizontját. Erről árulkodik egyrészt az, hogy – bár ezt egy szociológiai vizsgálat nyilván nem nagyon tudja másképpen megoldani, aminek egyébként feltehetőleg szintén az esztétikai érzékelés és reflexió közötti szakadás az oka – a különböző hozzárendeléses feladatoknál eleve kijelölt értékek, jelentések, hatásminősítések közül kell választania az olvasónak, de még inkább az, hogy a mű cselekményére, történetére vonatkozó kérdések döntő hányada „miért"-típusú kérdés. Vagyis a kérdezési stratégia egyfajta zárt, determinált rendszernek tekinti a művet és így eleve nem nyerhet (hiszen nem is vár) információkat az irodalmi kommunikációt pedig alapvetően jellemző bizonytalanság, meglepetés megjelenési és érzékelési módjairól.

Ezzel függ össze az is, hogy a válaszok kiértékelése során az elemzés eleve feltételez „jó" és hibás értelmezéseket, valamint nem foglalkozik a félreértések problémájával. Itt nem is az a közismert hermeneutikai belátás hiányolható, mely szerint léteznek termékeny félreértések, hanem az, hogy a vizsgálat nem tartja feladatának azt, hogy akármilyen szempontból jelölje, hogyan és mi alapján különíthetők el egymástól a szövegnek adekvát, illetve az attól idegen interpretációk. Nem arról van szó tehát, hogy ez a kritika nem fogadná el a „rossz" olvasatok létét, hanem arról, hogy ezek érzékelését éppen az tehetné csak lehetővé, ha az értékelés erőteljesebben szembesítené a különböző olvasatokat a szöveggel.

A könyvből kiderül, hogy az ilyen kételyek nem lehetnek ismeretlenek Kamarás számára, a korszerű irodalomelméletben való jártasságát tekintve, amit az összegző elméleti tanulmány *(Az irodalom olvasója)* is alátámaszthatja, például az olyan finom különbségtételekkel, mint az irodalmi beállítódás és az olvasói stratégiák világos elhatárolása. Irodalomszociológiai vizsgálatai is számos érdekes eredményt hoznak például az irodalom közvetítő rendszerének működése és ennek hatása, illetve a befogadóközönség jellemzése terén (kiderül, hogy az irónia érzékelését illetően a hazai olvasóközönség nem nevezhető túl érzékenynek). Ugyanakkor nem lehet elhallgatni azt a kételyt sem, hogy az ilyen elemzések sok esetben azt erősítik meg, ami már „tudható", hiszen az a minta, amelyen a felméréseket végezték, eleve e csoport bizonyos (elsősorban műveltség szerinti) megoszlása alapján állt össze, amit az olvasásvizsgálat többször egyszerűen csak visszaigazol. S ebből a szempontból nem egészen történik meg Kamarás vizsgálatában az olvasatok „horizontösszeolvadásként" való bemutatása sem, hiszen az irodalmi hermeneutika vezető teoretikusa, Hans Robert Jauss szerint ez éppen azt tehetné láthatóvá az irodalom tanulmányozója számára, amit az adott olvasó(közönség) történeti-szociális kondíciói nem, vagyis azt, ami annak „életvilágában" nem jut értelemhez vagy megfogalmaz(hat)atlan marad (vágyak, sejtések). Persze az ilyen megkülönböztetéseket a hazai irodalomtudomány is sok esetben hajlamos leegyszerűsíteni, többek között Kamarás egyik – könyvében is hivatkozott – munkatársa, Veres András is Jauss eme tételét félreértve értekezett a befogadásesztétika egyoldalúságáról *Az irodalmi szöveg és az olvasó* című tanulmányában (*Literatura* 1994/3).

Kamarás könyve tehát kétértelműen nyilatkozik az e recenzió címében feltett kérdésről. Sokat mond az irodalom közvetítésének rendszeréről és az olvasóközönségről mint szociológiailag leírható jelenségről, vagyis arról a közegről, amelyben az irodalom és az olvasás ténylegesen megvalósul. Ugyanakkor nemigen járul hozzá a vizsgált szövegek összetettebb megértéséhez (bár ez nem feltétlenül feladata egy irodalomszociológiai munkának) és kevés derül ki magáról az „olvasásról", amely mintha megvonná magát ettől a módszertől (is). Ami azt a (teoretikusan persze felettébb vitatható) gyanút fogalmaztathatja meg, miszerint az olvasás – úgy látszik – mégiscsak „magányos" művelet. Még úgy is, hogy az olvasót hiba volna oszthatatlan, originális szubjektumként elgondolni.



feLugossy László rajza

EX LIBRIS

BÁRON GYÖRGY

Könyvek lapjait forgatja a szél a délparti teraszon. Éves elmaradás vár a nyári hetekben bepótlásra, szigorúan, számonkérõn. Ottlik írja, ha jól emlékszem, hogy az olvasásra váró könyvek idővel beérnek az íróasztalon. Néha beléjük lapoz az ember, pörgeti őket kissé, foglalkozik velük, miként a jó szőlősgazda, ki meg-megforgatja a borospalackokat, tartalmuk ne pimpósodjék. Aztán a tördelésről, az oldalak, bekezdések tagoltságáról – írja Ottlik (ha ezt, s ha ő egyáltalán, vagyis ha e teraszon, ahol nincs Ottlik-kötet, csak a figyelmeztetõn feltorlódó könyvoszlop, mégiscsak jól emlékszem) –, nos, azokról az ember már tud is mindent az ekképp beérett-beérlelt könyvről.

Moholy-Nagy László: Látás mozgásban

című albumába például bárhol belekaphat a szél, minden része ugyanarról szól és ugyanakkora erővel, a betűtípustól a tördelésén és az illusztrációkon át a szövegig. Moholy-Nagy esetében ez nem árulkodó véletlen, mint a legtöbb szerzőnél, hanem tudatos törekvés eredménye. „Sikerült megközelítenem egy immár huszonöt éve tervezés alatt álló könyvformát…" – írja. Olyan album ez, melynek minden pontja archimédeszi pont. Moholy-Nagy tevékenységének valamennyi eleme, a tervezéstől az alkotásig és a tanítástól a teóriáig: ugyanarról szól. Nem pusztán szépség és használhatóság egységéről, vagyis arról, amit chicagói ténykedése nyomán design-nak nevezünk, s amit oly gyakran emlegetnek azok a technicisták, kiknek a Bauhaus-ról a töltőtoll és a hajlított szék jut az eszükbe. „Design az életnek" – írta a szerző, nem hagyva kétséget afelől, hogy az emberi létezés formáját vágyta megújítani, vagyis az érzékelést, a látást, a tapasztalást, végső soron a környezethez fűződő elméleti és gyakorlati viszonyunkat. Ha ez formátervezés, akkor a világ újraformálásának nagyra törő terve. Moholy-Nagy költő volt és álmodozó, tagjaként egy olyan generációnak – alighanem az utolsónak –, amelyik még hitt abban, hogy szoros összefüggés van az élet minősége és egy Parker-toll ívelése között. Az Egészről szőtt álmokat, összeházasítani kívánva művészetet és tudományt, értelmet és érzelmet; visszanyúlni a gyökerekhez, a forráshoz a beszennyeződés és a megszentségtelenítés előtt, ahogy Bazin fogalmazott, hogy föllelje a modern élet méltó formáját. „Megdöbbentő a világ társadalmi és gazdasági káosza, s az egyén intellektuális és szellemi nyomora" – írja. – „...Érzelmi képességeink, szenvedélyeink és energiáink összpontosításával visszanyerhetjük a feledésbe merült alapelemeket. Nemzedékünk nem térhet ki a feladat elől, hogy újra megvizsgálja az egészséges élet elemeit, mert csak ezeknek a mértékként való használatával tisztázhatjuk a viszonyokat, amelyek között élünk." A stílus a korai avantgárd manifesztumokat idézi. Az utolsó olyan szellemi mozgalmat, amely még hitt az ember megválthatóságában. Azóta csak fantáziátlan specialisták és üzletemberek tűntek fel a sivár horizonton. „A specialisták, akik büszkék voltak a dollárban és centben realizálható képességeikre, egyre többet tudtak az egyre kevesebbről" – írja keserűen Moholy-Nagy.

(Műcsarnok–Intermédia, 1996. 372 oldal, 3200 Ft)

A másik vaskos könyv, melybe finnyásan belekap az erősödő szél, modern specialista munkája, s közülük messze nem a legrosszabbé, a jelenkori filmtudomány ünnepelt alakjáé, a precíz szaktudós David Bordwellé.

David Bordwell: Elbeszélés a játékfilmben

című, eddig is bőven idézett, de csak most megjelentetett művét a szakma színvonalas új folyóirata, a *Metropolis* az idei filmes könyvkiadás vitathatatlan szenzációjának nevezte, s nem ok nélkül, elvégre a szerzőről mostanában annyi szó esik, hogy munkásságát mozgóképpel foglalkozó ember nemigen kerülheti meg. Nos, a terjedelmes dolgozat egy szigorú, kicsit száraz tanárember képét rajzolja elénk. Bordwell a tudósok reproduktív fajtájához tartozik: hangyaszorgalommal gyűjti és kategorizálja az ismereteket, mindent elolvas, amit érdemes és amit nem érdemes, még a legnyilvánvalóbb állítást is (például azt, hogy a film mozog, vagy hogy képekből áll) legalább két tekintélyes idézettel támasztja alá – fejezetnyi a jegyzetapparátusa –, ám igazából nem közöl új felismeréseket az olvasóval. Műve az orosz formalista iskola és – mindenekelőtt – az úgynevezett reader-response elmélet téziseinek újrarendezése és egyéni ötvözete. Bordwell a meglévő ismereteket rendezi kategóriákba, s ajánl leírásukhoz terminológiákat. Ennek a fajta megközelítésnek a legnagyobb erénye a pontosság és az ellenőrizhetőség volna, ám a szerző által használt meghatározások semmivel sem kevésbé önkényesek, mondhatni, szeszélyesen költőiek, mint bármelyik esszéistáé vagy impresszionista kritikusé – csak épp az utóbbiak szenzitivitása hiányzik mögülük. A legértelmezhetőbb még a „klasszikus hollywoodi elbeszélésmód", az ismert fogásaival (nagyképűben: paradigmáival), erről azonban már sokan és sokat írtak. A második kategória, az úgynevezett „művészfilmes elbeszélésmód" használhatatlanul parttalan, ernyője alá Reniortól Bergmanon át Lelouch-ig sokfajta stílus, megközelítés és minőség befér; kivéve azokat, amelyeket Bordwell kiemel a művészfilmes dobozból és a „parametrikus elbeszélésmód" címszó alá sorol. Ezekben – írja – a stílus uralkodik az úgynevezett szüzsé, vagyis a film által előadott történet felett. Ám a precíz kategorizálások e dzsungelében mindvégig homályban marad, mit ért a szerző stíluson, s így az ezzel kapcsolatos megállapításai banálisan puffannak – „meg kell engednünk azt a lehetőséget, hogy a szüzsé és a stílus egyformán fontosak" – vagy enyhén szólva meglepőek: „az *Éli az életét* és a *Vendégmunkás* című alkotásokat a stílus szerepét elhanyagoló kritikusok tekintik művészfilmnek". Ez a bordwelli kategória egyébként némi rokonságot mutat azzal a filmtípussal, amelyet – a stílus felől nézve – Susan Sontag spirituálisnak, Paul Schrader pedig transzcendentálisnak nevezett (mindhárman elsősorban Bressonra és Ozura hivatkoznak), két utóbbi szerző leírása azonban érzékenyebb és invenciózusabb. Hogy az amúgy hatalmas jegyzetapparátust használó Bordwell olvasta-e őket, nem derül ki, nevük sem a bibliográfiában, sem a jegyzetekben nem szerepel. Igaz, előbbi esszéista, utóbbi író-rendező, távol a tudományos konferenciák belvilágától. Bordwell grandiózus művének tudományos kritikája, tudom, messze meghaladja egy olvasónapló kereteit, de előbb-utóbb, az ájult lelkendezések elültével, annak is neki kell majd látni, lehetőleg az eredeti szöveget alapul véve, mert a szokatlanul henyén szerkesztett magyar verzió olvastán olyan csacsiságokat is Bordwell nyakába varrhatunk, amelyekért felelősség nem terheli. Az ilyen leíró jellegű, vagyis elsősorban tankönyvnek, elemzés-példatárnak használható szakmunka kiadásakor különösen fontos lenne a fordítói-szerkesztői pontosság. Ezzel szemben az elemzett filmek többségénél nem szerepel a rendező neve (tudom, az eredetiben sem, de Európában a filmeket rendezőkhöz kötik, ennyi szerkesztői előzékenység elvárható lett volna), a filmcímek körül teljes a zűrzavar, hol a magyar verzió címe olvasható, hol az eredeti, hol egy sehonnan sem ismerős variáció. (A *La Mediterannée* például ugyanazon az oldalon *A mediterrán nő*, majd a *Földközi-tenger* cím alatt szerepel, kideríthetetlen továbbá, melyik Godard-film volna az *Elvárás*, s még sok hasonló.) Temérdek a fordítási pontatlanság: a *Délidő* című westernben Marshal nem a főhős keresztneve, hanem a foglalkozása, a Bordwell által előszeretettel emlegetett „írók" pedig tudományos munkák *szerzői*, azaz tudósok. A klasszikus leiterjakabok gyűjteményébe kívánkozik, hogy a *Patyomkin* matrózait *ministránsoknak* fordítják (alighanem a hajósinas lenne a szöveghű magyar megfelelő).

(Magyar Filmintézet, 1996. ford.: Pócsik Andrea, 378 oldal, 820 Ft)



feLugossy László rajza

Ellenpéldaként – ha már itt tartunk, mert ide jutottunk – ajánlom kézbevenni az Osiris kiadó új filmkönyvét a

Rainer Werner Fassbinder

címűt. Benne minden adat pontos, a jegyzetek informatívak és eligazítóak: ha a német rendező lefasisztázza Claude Chabrolt, a szerkesztő nem rest tudatni velünk, hogy a *Szerelem hidegebb a halálnál* című munkáját annak idején Chabrolnak ajánlotta; ha a svájci film kapcsán egy bizonyos Jónás neve merül fel, a lábjegyzet fölvilágosít, Alain Tanner remekművére történt utalás; a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban* kapcsán pedig még azt is megemlítik, hogy Fleischmann filmjéről Mészöly Miklós írt fontos tanulmányt. Pedig e karcsú kötet nem precíz szaktudományt kínál, hanem a magát romantikus anarchistának valló, a „szép őrület szabadságáról" álmodó német filmes csapongó feljegyzéseit, beszélgetéseit és a vele készült interjúkat. Ezeket a szövegeket valósággal szétfeszítik azok az ellentmondások, melyeknek erőterében Fassbinder munkálkodott, s amelyek szétrobbantották személyiségét. Ösztönös zseni volt, zabolázhatatlan művész, a romantikus művészidol kései megtestesítője, aki ugyanakkor „társadalmi megrendelésre dolgozó filmépítésznek" mondta magát. Rajongott a hollywoodi melodrámákért, mindenekelőtt Kertész Mihály és Douglas Sirk műveiért, mégis, filmjei kegyetlenül tárgyilagosak, heppiend nélküliek – merő tagadásai a hollywoodi mozinak. Bőrnadrágban- és dzsekiben járt, borotválatlanul, zsarnok volt és undorító, aki – mint maga írja –, megpróbálta megnehezíteni embertársainak, hogy szeressék (munkatársai szerint ez sikerült is neki), ám szűkölve vágyott a szeretetre, a szépségre és a harmóniára. Egyetértőleg idézte Thomas Mann-t, aki azt vallotta, az élet fontosabb annál, mint hogy az ember történeteket írjon, ezzel szemben bulémiás mohósággal dolgozott, korai haláláig negyvenegy filmet csinált, és élete legjobb orgazmusának azt a pillanatot mondta, amikor fölvette az első snittjét. Egyhelyütt közli, minden filmje a vérfertőzésről szól, máskor azt állítja, az érzelmek kizsákmányolásáról. Úgy vélte, azért nem boldogok az emberek, mert keveset basznak. Élete végén, tucatnyi remekművel a háta mögött megcsinálta legvisszataszítóbb filmjét, a „vér, sperma és könnyek" költőjének, Jean Genetnek a könyvéből készült *Querelle*-t, a cím alá odaírta, „szerződés az ördöggel", kerekre zárva így életet és művet, majd meg sem várva a premiert, meghalt.

(Osiris, 1996. szerk.: Zalán Vince, ford.: Györffy Miklós, Orosz Magdolna, 338 oldal, 980 Ft)

„A művészet bűnös tevékenység, amely az igazságot szolgálja" – írja egy ugyancsak korán eltávozott művészt, Vaszilij Suksint búcsúztatva a szintén fiatalon meghalt Bódy Gábor. E nekrológ, több megjelent és még publikálatlan szöveggel együtt a

Végtelen kép

(Bódy Gábor írásai)

című kötetben olvasható. Bódy nyilvánvalóan mást értett bűnön, mint Fassbinder. Számára (nota bene: ő is készített Faust-variációt) a bűn, az istenkísértés maga a művészi tevékenység, amely fölfedi a tények és a képek mögött a jelentést, meglátja és rögzíti, amit a szem nem lát meg, kimerevíti, kalickába zárja a tünékeny időt. Míg Fassbinder az ócska amerikai melodrámákért rajongott, Bódy eszményképei az avantgardisták voltak, köztük Moholy-Nagy, akinek a dinamikus látásról szőtt víziója, s különösen a fényfestés elmélete nagy hatással volt Bódy munkásságára, mindenekelőtt az általa fényvágásnak nevezett eljárás megszületésére. A romantikában és a Sturm und Drang-ban gyökerező fassbinderi attitűddel szemben Bódy – akárcsak Moholy-Nagy – a felvilágosodás szellemi örököse. Örök kutató, tudós művész, aki egyszerre merít a modern metzi szemiotikából és a bazin-i filmelméletből, fölfedezve a mozgókép Janus-arcát: hogy egyszerre jel és dokumentum. „Ahogy a rókaláb hagy nyomot a hóban, minden egyes filmkocka egy megtörtént pillanat sziluettje, halotti maszkja" – írja. – „Mintha minden vetítésen egyszerre két filmet látnánk: az egyik dokumentum, a másik, amit a felfogás és a kifejezés eddig kialakult konvenciói sugallnak. A művészet voltaképp abból állna, hogy ezt a két filmet (bár egyikük »örök«, másikuk romlékony jelentést hordoz) valamilyen tartós összhangba hozzuk egymással." Ha Fassbinder a démonikus, akkor Bódy az angyali verzió: az eget fürkésző kepleri csillagász. (Aligha véletlen, hogy utolsó játékfilmjének, *A kutya éji dalá*nak csillagász a főhőse, s nagy szerephez jut a csillagászat a *Psyché*ben is.) Őt nem érdeklik a történetek, s a képekkel megjeleníthető érzelmek sem, vagyis mindaz, amiből Fassbinder építkezett. Mindezek a régi idők – értsd: a hatvanas évek – mozijához tartoznak, írja. A képek mélyére kíván hatolni, s fölfedni az ott megbúvó jelentést. Enciklopédista volt ő is, akárcsak Moholy-Nagy, ám – s ez jól mutatja a két időszak szellemi klímája közötti különbséget – Bódy jóval mostohább körülmények között dolgozhatott álmai valóra váltásán, s így terveinek többsége – mint ezek az írások is dokumentálják – torzóban maradt.

(Pesti Szalon, 1996. szerk.: Peternák Miklós, 399 oldal, 1600 Ft)

A vihar csillapulóban, a színek a tó fölött élesek és tiszták, akár egy Magritte-képen A teraszról a szűk üdülősori utcára látni. Buñueli látvány: cirkusztrupp hirdeti magát két izgága, bár kissé vedlett majommal, egy mélabús feketepárduccal és egy élőhalottnak látszó mackóval. A napszítta könyvek a teraszon maradnak, irány a kerek cirkuszsátor, megcsodálni az Európa Cirkusz esetlen bohócait és suta artistáit. Egy család e trupp alighanem, mindenki mindent csinál, a kötéltáncos egyszersmind bohóc, meg fakír is, a jegyszedő orgonán játszik, majd zsonglőrmutatványt ad elő, a büféslány álmatag óriáskígyót bűvöl, az apróbb gyerekek flitteres mezbe bújnak, hogy bemutassák szaltó- és cigánykerék-tudásukat. Fellini filmjeiben láthatók ilyen vándorcirkuszosok, esetlenek és szeretetreméltóak, akik minden nap az életüket teszik kockára a publikumért.

A fakír erős koncentrációt igénylő attrakciót jelent be: csupasz lábbal négy tyúktojásra áll, anélkül, hogy összetörné őket. A tojások puha alapzatba mélyednek, s a mutatvány titka, hogy nagyon lassan, fokozatosan kell rájuk ereszkedni. A kép ismerős, nem tudok rájönni, honnan. Hazatértemkor a teraszon Moholy-Nagy albumát lapozgatja a langyos esti szél. Az 53. oldalon nyílik szét, s ott megpillantom a „Négy tojáson álló ember" fotóját, alatta szakszerű magyarázat: „A kísérlet a tojáshéj terhelhetőségét próbálja ki. A tojásokat vékony lastexszel fedték le, magasságukat gipsztartókkal egyenlítették ki, alul és felül vékony gumirétegekkel párnázták ki. Ez a szerkezet könnyedén elbírta egy ember súlyát."

A Móra Könyvesbolt (Szeged, Kárász u. 5.) sikerlistája az elmúlt hetek könyveiből

1. Atkinson: Pszichológia *(Osiris)*
2. Xaver Varnus: Isten majd megbocsájt *(Xaver Varnus)*
3. David C. Korten: Tőkés társas világ *(Kapu)*
4. Stephen King: A két Rose *(Európa)*
5. Gerald Durrell: A susogó táj *(Európa)*
6. G. García Márquez: Szerelem a kolera idején *(Magvető)*
7. Richard Bach: A sirály *(Édesvíz)*
8. Gyermekenciklopédia *(Park)*
9. J. Canfield–M. V. Hansen: Erőleves a léleknek 2. *(Bagolyvár)*
10. Monthy Python–Tóth Tamás: Gyalog-galopp *(Tóth Tamás)*

THE STRUCTURIST

Number 25/26 1985/1986

EDITOR: ELI BORNSTEIN

NAMING THE ARTIST
GEORGE WOODCOCK 4

AN INTERVIEW WITH LEWIS MUMFORD
JEF SLÖBERG 11

LEWIS MUMFORD, THE CREATIVE ARTIST AS REVOLUTIONARY
DONALD L. MILLER 16

CHANGING PARADIGMS FOR THE ARTIST
SUZI GABLIK 25

ARTIST AND CRITIC: NEVER THE TWAIN SHALL MEET
DONALD KUSPIT 30

THE PERSONALITY OF THE ARTIST: CURRENT PSYCHOLOGICAL PERSPECTIVES
A. RAY CROZIER 36

CONVERSATIONS WITH WILLIAM GOLDING
BETTY CLEWS 41

THE POET
DOUGLAS BARBOUR 47

THE PLAYWRIGHT TODAY
RONALD HAYMAN 53

THE CHANGING PERCEPTION OF THE COMPOSER
BORDANA LAZAREVICH 59

NO CHILD COMES EMPTY
RICHARD JOHNSTON 66

THE DE STIJL ARTIST
ELS HOEK 69

LAJOS KASSÁK, *MA* AND THE NEW ARTIST, 1916-1925
ESTHER LEVINGER 78

CONSTRUCTED RELIEFS IN THE ART OF THE HUNGARIAN AVANT-GARDE: KASSÁK, BORTNYIK, UITZ AND MOHOLY-NAGY 1921-1926
OLIVER A. I. BOTAR 87

MEDITATIONS ON THE ARTIST
ELI BORNSTEIN 99

THE VANISHING BORDERLINE: SKETCH FOR A MANIFESTO ON THE DEMOCRATIZATION OF ART
A. D. COLEMAN 109

DIRECTORS AND DIRECTION
DON KERR 115

WOMEN ARCHITECTS
MILKA BLIZNAKOV 121

THE ARCHITECT
ALFRED CALDWELL 128

BOOK AND EXHIBITION REVIEWS:

MAN ABOUT TOWN: FRANK LLOYD WRIGHT IN NEW YORK CITY, Herbert Muschamp
Review by KEITH BELL 133

MIES VAN DER ROHE CENTENNIAL EXHIBITION
The Museum of Modern Art, New York
Review by KEITH BELL 139

NAUM GABO — SIXTY YEARS OF CONSTRUCTIVISM
Dallas Museum of Art
Review by NICOLETTA MISLER 142
Review by DAVID GEARY 144

MOHOLY-NAGY, Krisztina Passuth
Review by OLIVER A. I. BOTAR 146

EARLY SOVIET PHOTOGRAPHERS
Museum of Modern Art, Oxford
Review by SHELLEY SOPER 150

BAUHAUS PHOTOGRAPHY, Egidio Marzona and Roswitha Fricke
Review by ELIZABETH WILMOTT 155

THE POST-MODERN AURA: THE ACT OF FICTION IN AN AGE OF INFLATION, Charles Newman
Review by D. R. CHERRY 161

© Copyrighted in Canada and the United States of America. All rights reserved. Published annually until 1972, biennially thereafter as double issues. Current international retail price: $13.00 for single issue, $18.50 for double issue. For libraries and multiple user institutions: $20.00 for single issue, $30.00 for double issue. Printed in Canada.
ISSN 0081-6027

THE STRUCTURIST Box 378, University of Saskatchewan, Saskatoon, Canada S7N 0W0

ings are a curious anomoly amongst Gabo s space constructions.

In the case of applied color, as evidenced from this survey, Gabo very occasionally used this device and when he did he usually limited himself to grey, white, black and notably, bright red. One can only speculate on the choice of these colors. It could very well have been an influence from color used in de Stijl architecture and interiors, or from applied Suprematist design in which these colors, and especially red, were used extensively.

Again, this very sparing use of applied color in the constructions is, most of the time, very effective and appealing—perhaps more than Gabo himself realized, for he never really pursued or developed this use of color further. This is unfortunate and curious when one considers the small group of 1940s paintings included in this retrospective. Two-dimensional art was not Gabo's forté, and these paintings are weak compared to his sculptures, but they are provocative in that they seem to be rough 2-D ideas for 3-D constructions. But unlike his actual constructions, they are extremely colorful.

Again, we can only speculate, but perhaps Gabo toyed with the idea of multi-colored kinetic constructions at this point but didn't have the means to realize them. It's worth noting here that the catalogue for this exhibition mentions early lost and proposed-but-not-realized works that could have incorporated colored liquids and neon tubes.

There have been other retrospectives of Gabo's works in the last 20 years or so, but not of this magnitude and not this accessible to many North Americans, so this one, the largest and most comprehensive to date, is most welcome to anyone interested in modern sculpture.

The exhibition contains, besides the many three-dimensional works, numerous drawings, paintings, written statements and photographs; and accompanying it is a large, beautifully photographed catalogue that, besides having very informative essays, contains an exhaustive and highly detailed Catalogue Raisonné of all his constructions and sculptures.

This exhibit, together with the catalogue is, to date, the definitive tribu , to this outstanding artist. □

NOTES

1 "Constructive Art. An Exchange of Letters between Naum Gabo and Herbert Read." *Horizon*, London, X, 55 (July, 1944) pp 57-65

MOHOLY-NAGY, Krisztina Passuth

Thames and Hudson, London, 1985, 448 pp.

Review by OLIVER A. I. BOTAR

The appearance in English of Krisztina Passuth's monograph on László Moholy-Nagy is a major event for those interested in the career of this remarkable man. The volume was originally published in Hungarian by Corvina Publishers of Budapest in 1982, and has since also appeared in a Flammarion edition in French. Corvina's international reputation as a publisher of art books has been improving of late due to publications such as the Moholy-Nagy monograph, German Karginov's Rodchenko monograph (1975), and *Tatlin* (1985), the monumental collection of writings by and about the great Russian artist, edited by Larissa Zhadova and soon to appear in English. Krisztina Passuth's own distinguished career as former curator of modern art at the Budapest Museum of Fine Arts, a pioneer in the art historical analysis of the Hungarian avant garde (especially concerning its international connections), and a major figure in the propagation of information about the Hungarian avant garde in the West, make her eminently suited to write the first major comprehensive monograph on Moholy-Nagy.

Passuth's book consists of three parts: I, a long essay on the artist's career, II, illustrations of the artist's works, and III, a rich selection of period documents by and about Moholy-Nagy, that, while rounding off our picture of the artist, also gives us one of the largest selections of documents of the Hungarian avant garde to appear in English.

Section Three in turn consists of three sections. In the first, we find a selection of Moholy-Nagy's writings, mostly about film, photography, the Bauhaus, and reproducibility in art. They originally appeared in the major avant-garde little magazines of the period such as *Der Sturm*, *de Stijl*, *i10*, the English-language *Broom*, *Bauhaus*, the Czech *Telehor*, and the Hungarian little magazines *Akasztott Ember* [The Hanged Man] (Vienna), *Egység* [Unity] (Berlin), Lajos Kassák's *Dokumentum* [Document] and *Munka* [Work], (both Budapest) and Gábor Gaál's *Korunk* [Our age] published in Cluj-Kolozsvár (by then in Romania). Also included are articles for more mainstream German journals such as *Gutenberg Festschrift*, *Qualität* and *Die Form*. Rounding off this selection are a few of the artist's American publications of the forties that had not appeared in

...d Kostelanetz's anthology *Moholy-Nagy* (New ... Praeger 1970) as well as a number of publica... in English journals not included in the original ...garian version. Passuth's selection dovetails ... Kostelanetz's: she reprints only what is of particu... importance such as the 1922 "Dynamic-Construc... Energy-System" manifesto (written with Hungar... critic Alfréd Kemény). The reprinting here of ...y's autobiographical "Abstract of an Artist" is ...cularly welcome to those who find it difficult to find ...es of the 1949 edition of this important work. Dem...strating Moholy-Nagy's wide-ranging connections, ...s impressive collection of writings also gives the ...ader an idea of the extent to which he held the ...ssemination of new ideas on art and communica...ns to be important, not merely their practice. Read...s ideas in the light of attacks made on him by ...rs of usurping ideas not his own, one becomes ...e of the essence of Moholy-Nagy's oeuvre: the ...thesis of new ideas, and their communication. This ...so explains his love of and undoubted talent for teaching.

This sampling of Moholy's aesthetic writings is followed by a section consisting mainly of letters sent by Moholy-Nagy, but including short excerpts of biographical writings by others on the artist, such as his brother Jenö Nagy, the Hungarian painter Aurél Bernáth, and his student Paul Citroën. Given the dearth of reliable biographical information on Moholy-Nagy, this collection of often short excerpts is a convenient aid to further research on the artist. The last section of reprinted texts consists of writings on Moholy-Nagy, his works and his publications, by authors as diverse as Ernö Kállai, Gábor Gaál, Frantisek Kalivoda (the editor of *Telenor*) and Walter Gropius. Also included in Part Three of the book is a good selection of photographs of the artist and his family, as well as of documents such as the Activist manifesto he signed in Budapest in 1919, the Russian publication of his influential book *Painting, Photography, Film*, and of various exhibitions during his lifetime.

Passuth's selection of texts in Part Three is keen, and leans towards previously un(re)published material, especially that in Hungarian publications and collections. This makes sense, as it is the lack of access to such material that has aided the unfortunate proliferation of misinformation about the artist's background and his early years. Also, Passuth does not shy away from publishing material potentially unflattering to her subject, such as El Lissitzky's letters to Sophie Küppers of 1924-25, which more or less accuse Moholy-



LÁZLÓ MOHOLY-NAGY BUDAPEST 1920

Nagy of manipulative careerism. (An accusation that can be seen to contain an element of truth only if one is not familiar with Moholy-Nagy's career and goals as a whole.) This is a typical example of the healthy critical attitude maintained by the author towards her subject throughout the book. I would only note here that this section could have used footnoting a little more tailored to the non-Hungarian reader.

The selection of illustrations in Part Two of the book is more problematic. While it makes sense to publish works of Moholy-Nagy's almost unknown figurative period before 1919, one or two of the minor works such as his postcard sketches of 1917 would have sufficed, while more examples of Moholy's more interesting and also little known first two years in Berlin, or of his underrated American period could have been included. In this connection, it is difficult to understand why a work such as the so-called "Dada-Collage" (apparently of 1921), which had been reproduced in Kostelanetz's anthology, was reproduced, while a fair number of unpublished works of this period remain unpublished. Most difficult to comprehend of all is the publication of a portion of a Hungarian translation of the 1925 German version of Moholy's film-script "The Dynamics of the Metropolis," first published in *Painting, Photography, Film*. If it had been decided not to publish this version in the original German (the first version was in Hungarian, and appeared in Lajos Kassák's

Hungarian avant-garde journal *Ma*), why not publish the available English translation? Despite these shortcomings the selection is, by and large, a good one and gives the most comprehensive overview of Moholy's *oeuvre* currently available.

Most problematic of the three sections is the first, Passuth's essay on the artist's career. She begins with a strong and informative chapter, "In the Current of Hungarian Activism," which gives the reader an introduction to the ideological and artistic milieu that shaped Moholy-Nagy during his formative years. Given the dearth of information in English even today on the Hungarian intellectual climate before, during and immediately after the first world war, this is invaluable background information. What is impressive is Passuth's ability to synthesize large amounts of information into readable prose.

Her formidable powers of description and analysis of individual works become apparent in the first chapter dealing with the works themselves, "A Realist Portrait Series. Activism at its Height." Passuth is capable of manipulating language to make art live for the reader, but the question arises, is this approach not a bit extravagant in a monograph that gives so little detail about the origins and chronological production order of the works themselves? The combination of the well-reproduced photographs and of specific observations concerning the works should have sufficed. The problem is compounded by the fact that while the text at least reads well in the Hungarian original, this cannot be said for the English translation. Even the chapter title is not translated too well ("Activism at its Height" instead of "The Culmination of Activism"), and one encounter statements such as this one in the first chapter: "His first work, which because of its autonomous force of expression and style can be regarded as an art painting, dates from 1918 and bears the title 'Hills of Buda'." What does "art painting" mean? Surely the author meant simply "work of art," even though she used the word "painting" in the original. This type of problem could have been avoided in this otherwise competent translation, if an art historian familiar with both languages had been employed to check it over. All too often it happens that such care is not taken, and translated art historical texts end up sounding rather strange. Though publishers do not seem to want to accept the fact, art historical writing does have a certain jargon, and the proper use of this jargon should be ensured in translation. Would a mathematical or even an anthropological text ever be left to literary translators or revisors alone?

The third chapter, entitled "The Change," exemplifies this essay's shortcomings. Passuth uncritically accepts the obviously haphazard dating of many works and leaves many questions unanswered, questions such as the following: when and where were the "Ackerfeld order" executed? (The datings would suggest both Hungary and Germany, though only the latter is likely.) She cites Berlin Dadaism and Soviet Constructivism as the two basic influences that brought about the change in Moholy's art from representation to abstraction. We know that Moholy-Nagy was exposed to Berlin Dadaism soon after his arrival in Berlin, but when and through what means was he exposed to Soviet Constructivism? Approximately when in 1920 did Moholy put behind him the negative attitude to Dada expressed in an April letter? What was the approximate course of development his art went through during this period? When did the influence of Soviet Constructivism first show in his work? As Passuth states that Moholy-Nagy referred to his first series of geometrical-abstract works as "Glass Architecture" and she traces the genesis of the idea of "Glass Architecture" in German writings of the teens, especially those of Paul Scheerbart and Adolf Behne. Yet she does not footnote this statement, and I have been unable to trace Moholy's usage of this term. The only instance I know of where it is used in connection with a work by Moholy is the picture reproduced on the cover of the May 1, 1922 issue of *Ma*. There is no proof however that Moholy gave the work this title, and it is a well-known fact that Kassák often gave works titles himself when he reproduced them. In this case it seems all the more unlikely that Moholy would have titled the work "Glass Architecture" (as opposed to many of the works which followed), since it is not in the least concerned with transparency. If, on the other hand, Passuth does have evidence that Moholy did refer to these works as such, why not present it in a footnote? Even if he did not refer to these works as such, Passuth would certainly be justified in naming Moholy's series of paintings from late 1922 onwards "Glass Architecture," given their concern with transparency, the title in the May 1922 *Ma*, and the German theoretical precedents clearly known to Moholy (because Behne's comments on Scheerbart's ideas were reprinted in the 15 February 1921 *Ma*). However, in this case, Passuth should make it clear that this is her label and not Moholy's.

There are problems with the next chapter, "On the Border of Suprematism and Constructivism" as well. Passuth states that Moholy-Nagy learned of Suprema-

from El Lissitzky. Yet the Hungarian Activists had read of Suprematism and had seen slides of Malevich's works already in November of 1920, at Konstantin Umansky's slide presentation given to the Viennese Hungarian Activists. Moholy would surely have learned more on his visit to Vienna early in 1921. He would have heard more about Suprematism, as well as of Russian Constructivism from Béla Uitz sometime during the fall of 1922 (that is before El Lissitzky's arrival in Berlin). I am not trying to suggest, of course, that El Lissitzky's own Suprematist-derived Proun painting did not exercise a profound effect on Moholy's own work. I am only trying to point out that Passuth has not taken into account the changes she might have in unravelling the fascinating and complex web of sources for Moholy's painterly style. Another shortcoming in this chapter is the undue emphasis placed on Moholy-Nagy's obviously close relations with Alfred Kemény during the course of 1922—a state of affairs that seems to bear the influence of the artists' own de-emphasizing of their collaboration when later they came to dislike each other. Kemény was in Moscow for over half a year, was intimately acquainted with the avant-garde scene there and brought back some material with him. Also, how would Moholy have learned Constructivist artistic practice from László Péri, as Passuth states, when Péri received information on Constructivism second-hand as did Moholy? (References have been made elsewhere to a supposed visit Péri made to Moscow when Uitz and Kemény did, but up to now no proof for this has been forthcoming, and Passuth does not refer to the issue.) Again, it is possible that Passuth does have evidence to back up her statement, but if so, why not share this with the reader? Further: in the original Hungarian edition, the 1920 dating of the "Wood Sculpture" is accepted uncritically. In the English edition, this dating is altered (probably correctly), to 1921. But why are the (clearly Dada-inspired, and probably earlier) mixed-media reliefs discussed in the same breath as the "Wood Construction" and the "Nickel Construction with Spiral," as if they were part of the same series? (See Oliver Botar's article on this question in this issue of *The Structurist*.) Finally, Passuth states that Moholy did not seek contacts with the Soviet Constructivists themselves, yet she herself reproduces the letter Moholy wrote to Rodchenko in 1923 asking him to clarify the concept "Constructivism," and as mentioned, Moholy worked closely with Kemény during 1922, and Kemény was probably one of the people best-informed on Soviet Constructivism at the time in Berlin. Also, Moholy certainly did not avoid El Lissitzky's and Naum Gabo's company in 1922. Who else should Moholy have sought contact with concerning Soviet Constructivism at the time? There was no one else.

Similar problems of imprecision, lack of footnoting, and generalizations do occasionally occur later on in the text as well. For example, why should we see Moholy's reduced painting activity between 1927 and 1932 as evidence of a "crisis" as Passuth does? Is it not possible that he was simply more interested in other media at the time, rather than unable to paint? Indeed Passuth herself writes: "We know almost nothing of this crisis, of which little is revealed in his letters and other writings." In addition to problems such as these, Passuth's essay fails to provide us with a badly needed chronology of the artist's life and work and so it does not clear up the many dating problems associated with his *oeuvre*. At this stage, Passuth would have done better to write a book which first and foremost tried to get the facts absolutely straight.

By drawing attention to the essay's shortcomings, I certainly do not want to give the impression that Passuth's writing does not contain much that is of value. Apart from the difficulties referred to, the reader does gain a good, concise overview of the artist's career by reading Passuth's essay, and it definitely does "lose something in the translation." Also, to be fair, Passuth's mode of art historical writing is rooted in a tradition that at times may seem imprecise to the English reader, while to the informed reader familiar with that tradition it is valuable for its insights and lack of concern for seemingly unimportant details. It should be emphasized, in any case, that some chapters, such as the first, and "Theatre, Film" offer views of Moholy-Nagy's life and work never given before. Also, the book is well-produced. The reproductions are of good quality. For easy reference, the English edition contains page-references in the text of the biographical essay to documents referred to and reprinted in Part Three. The bibliography is clearly organized, relatively free of errors, and quite complete. Most of the errors in the Illustration List of the Hungarian edition have been cleared up (as have errors throughout the book), though a few annoying English typographical errors have made their appearance. The Hungarian diacritical marks, mangled or simply omitted in many English publications, are almost faultlessly reproduced in this volume. The Index is, alas, only one of names, and not of concepts, places and movements as well, but is still usable. In short, the book, despite its shortcomings, constitutes a good overview of Moholy-Nagy's career, and is an invaluable guide to the works and writings of this latter-day "Renaissance Man." □

MOHOLY-NAGY László

DOROTTYA GALÉRIA

BUDAPEST V., DOROTTYA U. 8.; TELEFON: 118-3899
NYITVA: NAPONTA 10-TŐL 18 ÓRÁIG, SZOMBATON 10-TŐL 14 ÓRÁIG, VASÁRNAP ZÁRVA
OPEN: MONDAY – FRIDAY 10 AM – 6 PM, SATURDAY 10 AM – 2 PM SUNDAY CLOSED
A belépés díjtalan / No Admission

VAGABUNDOK / VAGABONDS

MAMIKON JENGIBARJAN KIÁLLÍTÁSA / EXHIBIT OF MAMIKON YENGIBARYAN

1996. március 28 – április 20. / March 28 – April 20, 1996

„Szinte súlytalan, megnyúlt hengerből, apró golyóból, négy feszülő rugóból összetett gyönyörű test először forma, aztán, csak aztán szimbólum, metafora. A megkísérthetetlen függetlenségé, szabadság létet és sorsot irányító imperatívuszáé, a tudásé, miszerint a macska mindig a maga belső útját járja, ahogy a művész is magán belül utazik." (Sík Csaba)



"The fascinating body made up of a seemingly weightless, elongated cylinder, tiny balls, and four taught springs is first form, then symbol, metaphor. Of untemptable independence, of the imperative of freedom governing existence and fate, of knowledge that the cat always walks its own inner path, just as the artist travels inside himself." (Csaba Sík)

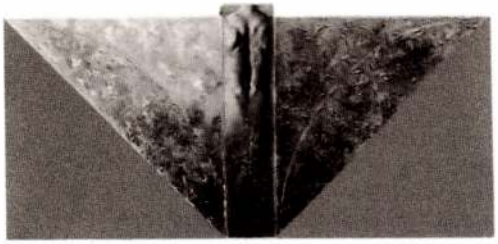
Megnyitó: 1996. március 28-án, csütörtökön 18 órakor / Opening: 6 pm Thursday, March 28, 1996
Megnyitja: Sík Csaba kritikus / Opening by Csaba Sík critic
A kiállítás rendezője: Bálványos Anna / Curator of the exhibition: Anna Bálványos

DAIDALOSZ
IKAROSZ

HELÉNYI TIBOR FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA / EXHIBITION BY TIBOR HELÉNYI, PAINTER

1996. április 26. – május 25. / April 26 – May 25, 1996

Helényi Tibor kiállításán egy nagyméretű kép látható. A festménynek két primer „olvasata" van: az egyik Daidalosz repülése, a másik Ikarosz zuhanása. A mű két négyzetből és egy téglalapból álló triptichon, a központi motívum itt is – mint a művész minden korábbi képén – az ember.
A festmény figuratív és nonfiguratív elemei olyan kontextusrendszert alkotnak, amelyben a figuratív részek elsődleges jelentésüket vesztve kompozíciós elemekké válnak, illetve a konstrukcióban a nonfiguratív képletek is értelmeződnek.



Tibor Helényi's exhibition presents a single large picture. The painting has two primary "readings": the first is the flight of Daedalus; the other, the fall of Icarus. The work is a triptych consisting of two squares and a rectangle, the central motif – as in all his former works – Man.
The figural and non-figural elements of the painting constitute a contextual system in which the figural components become compositional elements which have lost their primary meanings, whereas the non-figural formulae also assume meanings in the construction.

Megnyitó: 1996. április 26-án, pénteken 18 órakor / Opening: 6 pm Friday, April 26, 1996
A kiállítás rendezője: Gelencsér Rothman Éva / Curator of the exhibition: Éva Gelencsér Rothman

MAGYAR INTÉZETEK KIÁLLÍTÁSAI A MŰCSARNOK SZERVEZÉSÉBEN
EXHIBITIONS IN HUNGARIAN INSTITUTES ORGANIZED BY THE PALACE OF ART

Párizs – Magyar Intézet – Paul Hargittai, Szűcs Miklós, Vojnics Erzsébet kiállítása – február 13 – március 4.

Bukarest – Magyar Kulturális Központ
Gémes Péter képzőművész kiállítása – február 26 – március 10.
Kemenczky Judit festőművész kiállítása – április 22 – május 5.

Paris – Hungarian Institute – Exhibition of Paul Hargittai, Miklós Szűcs, Erzsébet Vojnics – Februry 13 – March 4

Bucharest – Hungarian Cultural Centre
Exhibit by Péter Gémes – February 26 – March 10
Paintings by Judit Kemenczky – April 22 – May 5

ERNST MÚZEUM

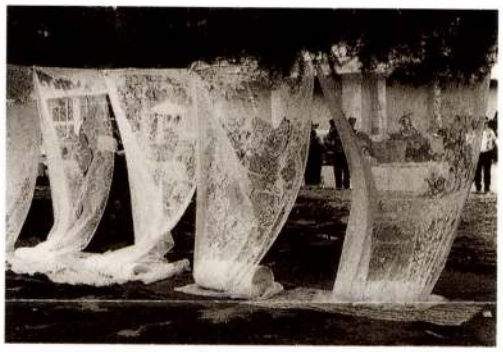
BUDAPEST VI., NAGYMEZŐ UTCA 8.; TELEFON: 341-4355
NYITVA: NAPONTA 10-TŐL 18 ÓRÁIG, HÉTFŐN ZÁRVA / OPENING HOURS: 10 AM–6 PM, MONDAY CLOSED
Belépődíj: 50 Ft; diákoknak, katonáknak, nyugdíjasoknak: 25 Ft; ingyenes nap: kedd
Admission: 50 HUF; for students, soldiers, pensioners: 25 HUF. Free entrance: Tuesday

„IDŐK KÖZÖTT" / "BETWEEN TIMES"

ALBÁN MŰVÉSZEK FÉNYKÉPEI / PHOTOGRAPHS BY ALBANIAN ARTISTS

1996. március 29 — április 28. / March 29 – April 28, 1996

1991-ben Albániából egy csapásra „sztárt" csinált a média, amikor a hírek szintjére szállította le az országot ezrével elhagyó menekültek kétségbeesett pillanatait. Ezt a kétes hírnevet csak fokozta a nemzetközileg is jól ismert ruházati cég Toscani által irányított reklámkampánya, amelynek katasztrófákat, illetve emberi tragédiákat felhasználó képei közé bekerült az albán menekültektől zsúfolt hajó fotója. Ennek a kiállításnak a képeire ugyan jellemző a szociografikus megközelítés, de az itt látható felvételek mentesek a hírekben és reklámokban fellelhető kíméletlenségtől. A művészek nem a könnyebbik úton indultak el: nem kívánnak szánalmat kelteni, részvétet kierőszakolni, hanem képekké komponálják az eléjük táruló látványt, legyen az egy szobabelső vagy egy piac. A hétköznapi pillanatok méltósága révén érthetünk meg valamit ebből az „idők között" létező országból.



Albes Fusha

Albania was made a "star" overnight by the media in 1991 by demoting the desperate glances of refugees fleeing their country by the thousands to the level of news. This dubious fame was further enhanced by the promotional campaign of an internationally famous clothing firm led by Toscani, which sneaked the photo of the ship packed with Albanian fugitives into the set of shots exploiting disasters, human tragedies. Though the pictures in this exhibition adopt the sociographic approach, they are free from the brutality of news and adverts. The artists did not take the easy course, they did not want to elicit pity, to bully the viewer into compassion; they simply compose into pictures the sight they encounter: be it an interior or a market. Via the dignity of everyday moments, we can get an inch closer to understanding this country "between times".

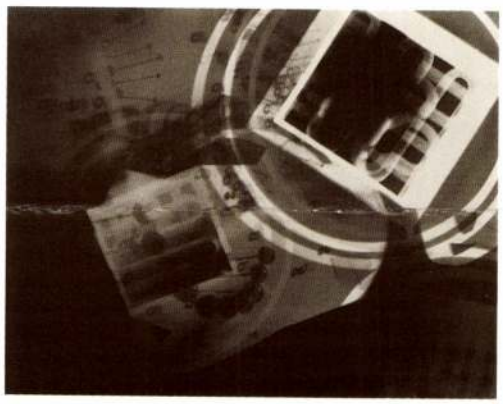
Megnyitó: 1996. március 29-én, pénteken 18 órakor / Opening: 6 pm Friday, March 29, 1996
Megnyitja: Eduard Muka, SCCA – Tirana / Opening by Eduard Muka, SCCA – Tirana
A kiállítás rendezője: Timár Katalin / Curator of the exhibition: Katalin Timár

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: FOTOGRAMOK
LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY: PHOTOGRAMS

1996. április 18 – május 19. / April 18 – May 19, 1996

Moholy-Nagy László Man Rayjel egy időben fedezte fel újra azt az eljárást, amelynek eredete a fotográfia kezdetéig nyúlik vissza. A tárgyakat közvetlenül az előkészített fényérzékeny papírra helyezte, majd megfelelő ideig megvilágította és a kész képet rögzítette. Ezzel a módszerrel olyan műveket hozott létre, melyeknek nincsen negatív „eredetijük", így gyakorlatilag nem is sokszorosíthatók. A fényképezés – és a filmkészítés – Moholy-Nagy művészeti kísérleteinek és írásainak mindvégig a középpontjában állt. Úgy vélte, ha ezen művészeti ágak feltárják és megértik saját törvényeiket, akkor az ábrázolásnak egy máskülönben elérhetetlen tökéletességére jutnak. A mostani kiállítás a párizsi Musée National d'Art Moderne közel 100 művet tartalmazó Moholy-Nagy fotogramgyűjteményét mutatja be, mely az egyik legnagyobb a világ közgyűjteményeiben tőle fellelhető műegyüttesek közül. Különlegessége ezen túl még az is, hogy Moholy-Nagy mind a hat alkotói periódusából (Berlin, Weimar, Dessau, Berlin, London, Chicago) tartalmaz műveket.



Cím nélkül / Untitled – Chicago, 1939

Parallel with Man Ray, László Moholy-Nagy rediscovered a procedure with roots returning to the beginnings of photography. He placed the objects directly on the prepared sensitive paper and exposed it for a period of time, fixing the ready shot. In this way he produced works without negative originals; hence, they cannot be multiplied. Photography, and filming, were the focus of Moholy-Nagy's experiments and writings throughout his life. He presumed that if these disciplines of art explored and understood their own laws, they would achieve a perfection of representation otherwise unattainable. This exhibition presents the collection of Moholy-Nagy photograms numbering nearly 100 in the Musée National d'Art Moderne in Paris, one of the largest sets of Moholy-Nagy works preserved anywhere in the large public collections of the world. Another of its rarities is that it contains works by the artist from each of his six creative periods (Berlin, Weimar, Dessau, Berlin, London, Chicago).

Megnyitó: 1996. április 18-án, csütörtökön 19 órakor / Opening: 7 pm Thursday, April 18, 1996
Megnyitja: Dr. Passuth Krisztina művészettörténész, tanszékvezető egyetemi tanár / Opening by Dr. Krisztina Passuth, art historian and University Professor
A kiállítás rendezője: Timár Katalin / Curator of the exhibition: Katalin Timár

MOHOLY - NAGY LA'SZLO

Uj müvészet
2004. Febr.
XV. évf. 2.

43. old.

rnap Fábry János Nováky Hajnalka Ágnes
intézetbe.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Új Művészet
2004. Apr. XV/4.

3. old.

MOHOLY - NAGY LÁSZLÓ

Új Művészet
2004. január
XV. évf. 1.

2. old.

```
blk= kue
3000= 40400026
3100= Finta, Edit
3105= Mózes, Edit
3140= f
3162= Maler &
Graphiker
2194= Ungarn &
Rumänien
3200= Ungarn
3270= 1945.02.20
3290= Kezdialmás
3360= 1999
309a= KMML I, 1999
9995= 0022
kenn= hg
redk= Nováky, A^B0gnes
9906= un
9908= H
katg= 4
9900= 20030218
9990= oder ex? murad.
revi= created 5 Feb 2001/TREPA
```

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Wechselwirkungen – Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik

Szöveg:.20, 24, 25, 40, 41, 44, 45, 57, 58, 59, 60, 62, 69, 70, 71, 86, 87, 90, 100, 102, 104, 109, 136, 165, **167-172**, 173, 174, 175, 177, 178, **179**, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 219, **230-231**, **233-234**, **239-240**, **251- 257**, 260, 265, 268, **275-281**, **282-283**, 312, 313, 318, 319, 320, 321, 346, 388, 391, 392, 393, 394, 396, 401, **403-406**, 407, 411, 412, 419, 439, **445-449**, 451, **453, 454-455**, 456, 457, 458, **463-465**, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 485, 486, 487, 488, **490-492**, 493, 494, 506, 507, 511, **578-580**.

Kép: 17, 18, 19, 29, 25, 42, 56, 57, 87, 88, 178, 191, 192, 199, 200, 201, 219, 328, 394, 395, 407, 408, 414, 415, 416, 417, 451, 452, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 486, 487, 488, 489, 494, 495, 507, 511, 514.

monsieur robert bordaz

président du centre national d'art

et de culture georges pompidou

vous prie d'assister

à l'inauguration de l'exposition

laszlo moholy-nagy

1895 - 1946

organisée

par le centre de création industrielle

le jeudi 18 novembre de 17 h à 20 h

au musée des arts décoratifs

107, rue de rivoli, 75001 paris

exposition ouverte

jusqu'au 31 janvier 1977



Moholy-Nagy László

DAS FOTOGRAMM – MOHOLY-NAGYS SCHLÜSSEL ZUR FOTOGRAFIE

MAREN HOBEIN

Köln, Deutschland

Bis zum heutigen Datum dauert die Diskussion an, ob Fotografie nun Kunst sei oder nicht. Es ist eine Diskussion, die László Moholy-Nagy nur wenig interessiert hätte, ging es ihm doch darum, die spezifischen Eigenarten traditioneller Gestaltungsmittel (Malerei, Bildhauerei) und neuer Medien (Fotografie, Film) sowohl zu bestimmen als auch kreativ zu nutzen und nicht ihren Anspruch auf das Prädikat „Kunst" zu untersuchen. Für ihn war jedes Medium ein künstlerisches, solange es auf seine besondere Weise dazu beitrug, das Leben in einer von Technik und Weissenschaft geprägten Welt sinnvoll und menschengerecht zu gestalten. Auch die Fotografie konnte seiner Ansicht nach ihren Beitrag zur Verbesserung der Lebensumstände leisten, vorausgesetzt sie würde ihren spezifischen Gesetzmäßigkeiten entsprechend eingesetzt. Der Weg zum Verständnis der medienspezifischen Eigenschaften der Fotografie verlief für Moholy-Nagy über das Fotogramm, d.h. die Fotografie ohne Kamera, die in der Abgeschiedenheit des Labors entsteht, für Moholy-Nagy jedoch wesentliche Aspekte der modernen Wirklichkeit in sich vereinigte.

Auf welche Weise sowohl das Fotogramm als auch alle anderen künstlerische Medien positiv auf die Gestaltung des Lebens einwirken konnten, läßt sich kaum verstehen, ist man nicht mit Moholy-Nagys Konzept des „Biologischen" vertraut. Für dieses lieferte er zwar nie eine genaue Definition, aus seinen verschiedenen Äußerungen läßt sich jedoch schließen, daß er damit die biologische Grundkonstellation des Menschen meinte, d.h. seine physiologischen Anlagen und Bedürfnisse, die wiederum Einfluß auf sein psychologischen Befinden haben. So schreibt er schon 1922 in seinem Artikel „Produktion – Reproduktion".

> Der Aufbau des Menschen ist die Synthese aller seiner Funktionsapparate, d.h. daß der Mensch in seiner Periode dann der vollkommenste ist, wenn die ihn ausmachenden Funktionsaparate – die Zellen ebenso wie die kompliziertesten Organe – biz zur Grenze ihrer Leistungsfähigkeit bewußt bzw. ausgebildet sind.[1]

Hungarian Studies 13/1 (1998/99)
0236–6568/99/$ 5.00 © 99 *Akadémiai Kiadó, Budapest*

Mit Funktionsapparaten meinte Moholy-Nagy vor allem die Sinnesorgane, deren Weiterentwicklung er als Voraussetzung für die Erlebnis- und Überlebensfähigkeit des Menschen sah. Die Stärkung und Verbesserung der Sinnesorgane sah er jedoch innerhalb der modernen Umwelt, besonders innerhalb des zunehmend spezialisierten und technisierten Arbeitswelt gefährdet. So beklagte er die Entwicklung des Individuums zum „sektorenhaften menschen",[2] der „Unter der verflachung seiner instinkte, unter der nivellierung seiner biologischen spannungen leidet".[3] Ähnlich wie Marx machte er die fabrikmäßige Produktion mitverantwortlich für diesen Prozeß der Abstumphung, in dem „der mensch zur maschine umgewandelt wird".[4] Hier nun waren seiner Ansicht nach die vershiedenen künstlerischen Gestaltungsmittel herausgefordert, der fortschreitenden Verkümmerung der Sinne entgegenzuwirken und diese zu aktivieren, damit sich das Individuum vor der Überwältigung durch die Vielfalt der Umweltreize schützen und sogar die Fähigkeit entwickelt könnte, diese Stimuli als reizvoll und bereichernd zu erleben. Diese Funktion konnte die Kunst jedoch nur erfüllen, wenn „sie zwischen den bekannten und den noch unbekannten optischen, akustischen und anderen funktionellen Erscheinungen weitgehendste neue Beziehungen herzustellen versucht und deren Aufnahme von den Funktikonsapparaten erzingt."[5] Die Herstellung „neuer Beziehungen" ist, was für Moholy-Nagy den „produktiven" Aspekt der künstlerischer Gestaltungsmittel ausmachte. Ihn galt es seiner Ansicht nach gegenüber der rein „reproduktiven" Funktion von Kunst („Wiederholung bereits existierender Relationen")[6] zu fördern. Damit erteilte Moholy-Nagy der reinen Realitätsnachbildung eine deutliche Absage und lenkte die Aufmerksamkeit auf die Auseinandersetzung mit den besonderen Qualitäten der verschiedenen Gestaltungsmittel.

Für die Fototheorie war Moholy-Nagys Grenzziehungen zwischen den verschiedenen Medien ein Glücksfall, trieb sie doch die bis dahin nur ansatzweise vollzogene Loslösung der Fotografie vom Vorbild der Malerei ein ganzes Stück voran, was nicht zuletzt seinem uneingeschränkten Enthusiasmus für dieses Medium zuzuschreiben ist, der sich in der großen Anzahl von Aufsätzen zu diesem Thema widerspiegelt. Dabei ist jedoch nicht zu vergessen, daß die Besinnung auf das Spezifische des Mediums eine typische Forderung des Modernismus war. Auf dem Gebiet der Fotografie hatten sich zudem schon vor Moholy-Nagy verschiedene Fotografen Gedanken über die Besonderheiten ihres Mediums gemacht. Dies geschah vor allem als Reaktion auf die Kunstfotografie, die zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts in Europa und in den USA immer stärkere Verbreitung fand. Entstanden war sie aus dem Bestreben, der Fotografie Anerkennung als künstlerisches Ausdruckmittel zu verschaffen und sie von dem Vorwurf zu befreien, sie sei nur ein mechanisches Abbildungsverfahren bar jeglichen kreativen Potentials. Um ihren künstlerischen Anspruch geltend zu machen, übernahm sie sowohl Motive als auch Kompositionsschemata der Malerei. Schließlich imitierte sie sogar die Qualität von Zeichenstift und Pinsel-

faktur, was durch die Anwendung verschiedener Edeldruckverfahren möglich wurde.[7] Diese erlaubten dem Fotografen, auch am Positiv Veränderungen vorzunehmen und es so mit dem Qualitätssiegel individueller Gestaltung zu versehen.

Neben dem dominanten Trend der Kunstfotografie konnten jedoch auch einige Fotografen bestehen, die die Verwendung von Edeldruckverfahren ablehnten. So verfaßte schon 1900 der Engländer Frederick Evans (1853–1943) eine „Apologie der reinen Fotografie", in der es als sein wesentliches Interesse beschreibt: „ehrliche, einfache, unverfälschte Fotografien zu machen und, so gut und so leicht es geht, die Helldunkel-Effekte wiederzugeben, die mich so sehr fesseln."[8] Die Gleichgültigkeit anderer Fotografen gegenüber den „Helldunkel-Effekten" bedauerte er: „Obwohl die Monochromie derzeit unser einziges Ausdrucksmittel ist, erstaunt es einen doch, wie wenig wirkliches, instinktives Gefühl für die Werte und Qualitäten des Schwarz-Weißen der normale Fotograf hat.[9] Die besondere Bedeutung, die er der genauen Kontrastwiedergabe beimaß, ergab sich aus seiner Vorliebe für das Fotografieren von Kathedralen, wobei es ihm darauf ankam, das Zusammenwirken von Licht und Raum einzufangen. Die Fotografie mit ihrer Möglichkeit, Helligkeitswerte in eine kontinuierliche Skala von Grauwerten umzusetzen war für ihn daher das ideale Medium. Diese Qualität der Fotografie war es auch, die 1917 der amerikanische Fotograf Paul Strand (1890–1976), in seinem Aufsatz „Fotografie" herausstrich.[10] Wirklich medienspezifisch war für Strand jedoch vor allem die Objektivität, d.h. Abbildungstreue der Fotografie, die „über das Nachahmungsvermögen der menschlichen Hand hinausgeht."[11] Bei Moholy-Nagy wurde aus der objektiven Abbildung ein „objektives Sehen" mittels der Kamera.[12] Wenn es um „Reproduktion" ging, hielt auch er die Fotografie für das überlegene Medium. Im Gegensatz zu Evans und Strand, versuchte er jedoch auf die „produktiven" Möglichkeiten der Fotografie auszuloten, worfür die „Hell-Dunkelwerte", wie Evans sie nannte, von größerer Relevanz waren.

Diese „Hell-Dunkelwerte" waren entscheidend für das „abstrakte Sehen", eine von 8 Arten des Sehens, die Moholy-Nagy in dem 1933 veröffentlichten Artikel „A fotográfia: napjaink objektív látási formája" (A New Instrument of Vision) definiert. Seine Typologie der Seharten umfaßt z.B. das „schnelle Sehen", das den die Bewegung stoppenden Schnappschuß ermöglicht, oder das „durchdringende Sehen", zu dem die Röntgenfotografie Gelegenheit bietet. Das „verzerrte Sehen" erlaubt die neue Wahrnehmung bekannter Dinge, die mittels eines Spiegels, eines Prismas oder chemischer Manipulationen verfremdet wurden. Hier ließen sich auch die für Moholy-Nagys Kamerafotografie und das „Neue Sehen" der 20iger Jahre typischen Frosch- und Vogelperspektiven einordnen, was Moholy-Nagy jedoch selbst nicht tut. Alle Arten des Sehens sind auf verschiedenen kameraverwandte Apparate angewiesen, mit einer Aus-

nahme, der des „abstrakten Sehens", das allein durch das Fotogramm ermöglicht wird:

> Abstract seeing by means of direct records of forms produced by light: the photogramme which captures the most delicate gradations of light values, both chiaroscuro and coloured.[13]

Indem das Fotogramm von der Abbildung der Wirklichkeit befreit war, konnte es Moholy-Nagy zufolge ganz und gar der Aufzeichnung von Helligkeitswerten dienen und somit das Spezifische der Fotografie, das schon Evans und Strand erkannt hatten, am unmittelbarsten zum Ausdruck bringen:

> The photogramme, or camera-less record of forms produced by light, which embodies the unique nature of the photographic process, is the real key to photography. It allows us to capture the patterned interplay of light on a sheet of sensitised paper without recourse to any apparatus.[14]

Mit der Hervorhebung des Fotogramms als Schlüssel zur Fotografie verlagerte er die Aufmerksamkeit von der Kameraoptik und -mechanik auf die lichtempfindliche Schicht, auf den Anteil der Chemie am fotografischen Prozeß, Darin liegt Moholy-Nagys besonderer Beitrag zur Reflektion über das Medium. Er war jedoch nicht der erste, der Fotogramme herstellte. Die Ursprünge des Fotogramms liegen noch vor der eigentlichen Erfindung der Fotografie,[15] ihre konsequente künstlerische Anwendung erfahren hat es aber erst bei dem deutschen Maler und Graphiker Christian Schad und besonders bei dem amerikanischen Künstler Man Ray.

Schon 1918 legte Schad, damals Mitglied der Züricher Dada-Gruppe, flache Materialien wie Stoff, Papier und Federn auf Fotopapier, belichtete es und bezeichnete die so entstandenen Arbeiten in Anlehnung an seinen eigenen Namen und an das englische Wort „shadowgraphs" als „Schadographien".[16] Drei Jahre später, jedoch unabhängig von Schad, schuf Man Ray seine „Rayographien", die sich von Schads Arbeiten durch die Plazierung dreidimensionaler Gegenstände auf das Fotopapier unterschieden.[17] Die Bezeichnungen, die Schad und Ray für ihre Entdeckungen wählten, verweisen auf Qualitäten des Fotogramms, die für Moholy-Nagy von besonderer Bedeutung waren. So spielt der Begriff „Schadographien" auf die Immaterialität und die gegenseitigen Überlagerungen von Helligkeitswerten an, während der Name „Rayograph" die Einwirkung von „rays", von Lichtstrahlen, und damit den „Lichtspielcharakter" von Fotogrammen aufgreift.

Neben Man Ray und Christian Schad war es jedoch vor allem der aus Boston stammende Maler und Fotograf Alvin Langdon Coburn (1882–1966), der

mit dem „patterned interplay of light on a sheet of paper" experimentierte und von den Effekten ebenso fasziniert war wie Moholy-Nagy:

> Pause for a moment and consider the mysterious quality of light registering itself in sensitized gelatine – all the scientific poetry in the words „latent image".[18]

Seine Begeisterung für die Wirkung des Lichts auf die lichtempfindliche Schicht inspirierte Coburn allerdings zu einem Verfahren, das anders als das Fotogramm nicht auf Apparate verzichten konnte. Das Ergebnis dieses von Coburn entwickelten Prozesses waren die 1917 zum ersten Mal ausgestellten „Vortographs", die Moholy-Nagy Forderung nach einer abstrakten Komposition von sich gegenseitig durchdringenden Helligkeitswerten auf ihre sehr eigene Art schon erfüllten. Hervorgerufen wurden diese oftmals kristallin wirkenden Lichterscheinungen durch das Fotografien von vorwiegend gläsernen Gegenständen durch das „Vortoskop", wie Ezra Pound, damals Mitglied der englischen Vortizismus-Gruppe, diesen kaleidoskopartigen Apparat nannte.[19] Er bestand aus drei Spiegeln, die so miteinander verbunden wurden, daß sie ein Dreieck bildeten, das auf eine Glasplatte gestellt wurde, auf dem die zu fotografierenden Gegenstände lagen. Durch dieses Spiegeldreieck wurden die Gegenstände fotografiert, die auf Grund der vielfachen Spiegelungen, der so entstehenden Lichtreflexe und deren gegenseitigen Durchdringungen kaum oder gar nicht mehr erkennbar sind. Coburn setzte seine Experimente mit den „Vortographs" nicht langfristig fort, so daß Moholy-Nagy vorbehalten blieb, mit äußerster Konsequenz sowohl die Bedeutung der lichtempfindlichen Schicht als auch die Gestaltung des Lichts immer wieder zu betonen und zu analysieren.

1922 beginnt Moholy-Nagy mit seinen eigenen Experimenten, die sich laut Lucia Moholy-Nagy direkt aus der Diskussion über das Themas Produktion-Reproduktion entwickelten,[20] aber auch auf die Beschäftigung mit dem Problem der Transparenz in seiner Malerei verweisen. Moholy-Nagy wählte den Begriff „Fotogramm" für seine Arbeiten und übernahm damit einen Terminus aus der naturwissenschaftlichen Fachsprache, wo er ein kameraloses Projektionsverfahren bezeichnet.[21] Diese wissenschaftliche Benennung entsprach seiner systematischen-experimentellen Vorgehensweise bei der Erfassung der Lichtphänomene.[22] Moholy-Nagy verstand den Fotografen allerdings nicht als Wissenschaftler, sondern als „Lichtbildner", der auf der „tabula rasa" der lichtempfindlichen Schicht „mit licht so notieren kann, wie der maler mit seinen werkzeugen: pinsel und pigment, auf seiner leinwand souverän arbeitet".[23] Diese Beschreibung macht es notwendig, den Entstehungsprozeß einer solchen Fotoarbeit etwas näher zu betrachten und auf einen dem Fotogramm innewohnenden Widerspruch hinzuweisen.[24] Da Moholy-Nagy diesen Prozeß als Schreiben mit Licht bezeichnete, liegt die Vorstellung nahe, der vom Künstler geführte Licht-

strahl hinterließe helle Lichtspuren auf der schwarzen Fläche des Fotogramms (ähnlich dem Holzschneidemesser beim Holzschnitt). Tatsächlich treten die hellen Stellen des Fotogramms aber nur dort auf, wo besonders wenig Licht auf die fotosensitive Schicht fällt. Der Lichtstrahl schafft keine hellen Lichtspuren, sondern schluckt mit zunehmender Belichtung immer mehr von dem Weiß der anfangs unbelichteten Schicht und hinterläßt in Wirklichkeit graue bis schwarze Spuren. Trotzdem bleibt das Licht das aktiv gestaltende Element, da es erst durch die Schwärzung der Schicht die hellen Stellen formt und in Erscheinung treten läßt. So wird der Eindruck von Licht, wenn auch nur indirekt, durch Licht hervorgerufen. Für den Betrachter erscheinen die hellen Flächen jedoch als direkte Folgen der Lichteinwirkung, zumal gerade bei Moholy-Nagys, aber auch bei Man Rays Fotogrammen oftmals der größte Teil der Fläche schwarz ist, während die hellen Stellen tatsächlich wie in diese Fläche gesetzte Lichterscheinungen wirken.

Bei der Gestaltung der Fotogramme war für Moholy-Nagy die Wirkung auf den Betrachter ein wichtiges Kriterium, was auf seine Vertrautheit mit wahrnehmungspsychologischen Gesetzmäßigkeiten schließen läßt. So betonte er z.B. beim Verhältnis von Hell und Dunkel die aktive Wirkung des Weiß, das, auch wenn es nur auf kleine Flächen beschränkt ist, wesentlich größere schwarze und daher passivere Bereiche im Gleichgewicht halten kann, wobei „es weniger auf die formbildung als auf die menge, richtung und lagebeziehungen der einzelnen lichterscheinungen“ ankäme.[25] Diese Beobachtung hat Moholy-Nagy wahrscheinlich erst bei seine etwas späteren Fotogrammen gemacht, denn die ersten Arbeiten auf diesem Gebiet von 1922 weisen fast gar kein tiefes Schwarz auf, das hellen Stellen zu einer richtigen Leuchtkraft verhelfen würde. Dagegen ist in einem Fotogramm, welches zwischen 1925 und 1927 entstanden ist, der größte Teil der Gesamtfläche tiefschwarz (Abb 14.) Von links unter nach rechst oben verläuft ein feines, graues zum Teil kaum erkennbares Liniengerüst. Während dieses Gerüst nach rechts oben tendiert, zieht die in ein Oval eingeschriebene Lichtform, welche vom Mittelpunkt fort nach links oben verlagert ist, in die linke obere Ecke. Unterstütz wird diese Bewegung von Lichtpunkten auf dem Gerüst, die zwei lückenhafte Linien andeuten, dies liegen im rechten Winkel zur Hauptrichtung des Liniengerüsts und weisen ebenfalls in die obere linke Ecke. Die Lichtform wirkt strahlend, weil ihre Ränder nicht überall scharf sind und somit der Eindruck entsteht, das Licht reiche über die eigentliche Form hinaus. Durch ihre Helligkeit und Geschlossenheit zieht diese Lichtform immer wieder den Blick auf sich und dominiert die gesamte Komposition. Wie die Mehrzahl von Moholy-Nagys Fotogrammen weist auch dieses keine Beziehung zu realen Gegenständen auf, so daß dem Betrachter noch nicht einmal Spielraum für Assoziationen gegeben wird. Er muß sich ganz auf die Spannungen zwischen den Formen und Helligkeitswerten konzentrieren, zu deren Aufnahme sein „optischer Apparat“[26] in erster Linie befähigt ist:

> Sie üben durch ihre Existenz auf einen jeden, in seinen optischen Organismus gesunden Menschen auch dann ihre im Biologischen begründete Wirkung aus, wenn sie nicht Abbilder von Personen, Gegenständen, Handlungen usw. sind.[27]

Moholy-Nagys Wahrnehmungstheorie zufolge ist es durch den richtigen Einsatz der Hell-Dunkelwerte möglich, beim Betrachter ein „unmittelbares optisches Erlebnis auszulösen".[28] Indem das Fotogramm dies leistet, erfüllt es die Aufgabe künstlerischer Gestaltungsmittel, zur Ausbildung der menschlichen Funktionsapparate und der Steigerung der Erlebnisfähigkeit beizutragen. Dies gilt für den Betrachter wie für den Schöpfer des Fotogramms selbst. Durch die experimentelle Erarbeitung der für das Fotogramm spezifischen Eigenarten gewinnt der Lichtbildner, so Moholy-Nagy „die Gefühlssicherheit gegenüber den Erscheinungen des Lichts."[29] Es ist diese „Gefühlsicherheit", die der Mensch braucht, um die Reizüberflutung in der modernen Großstadt auszuhalten.

Vor allem die nächtliche Großstadt mit ihrer sich rasch entwickelnden „Lichtkultur", ist deren Wahrnehmung durch das Fotogramm vorbereitet und zugleich reflektiert. Für Moholy-Nagy scheint die nächtliche Stadt selbst zum Lichtgestalter geworden zu sein. So wie der Künstler bei der Erstellung des Fotogramms mit Licht schreibt, hat die nächtliche Großstadt auch ihre eigene Handschrift gefunden. Eine nächtliche Zeitaufnahme in einer Stadt bezeichnet er ald „Diagramm der lichtbewegungen, herrührend von lichtreklamen, straßenlaternen und vorbeifahrenden wagen". Darunter setz er das Schlagwort „die neue schrift der großstadt".[30] Diese Licht-Nacht-Aufnahme gehört zu einer ganzen Anzahl von Fotografien der urbanen Umwelt bei Nacht, die Moholy-Nagy in „Malerei Fotografie Film" und vor allem in „Vom Material zur Architektur" reproduziert, um das Vordringen der modernen Lichtkultur zu illustrieren.

> doch ist das großstädtische nachtleben ohne das vielfältige spiel der lichtreklame, der nächtliche flugzeugverkehr ohne die scharfen lichtzeichen der funktüme nicht mehr vorsellbar. die reflektoren und neonröhren der reklamebeleuchtungen, die sich drehenden leuchtbuchstaben der firmenschilder, die rotierenden mechanismen aus farbigen glühbirnen, das breite band der lichtwanderschrift sind elemente eines neuen ausddrucksgebietes, das auf seinen gestalter wahrscheinlich nicht mehr lange zu warten braucht.[31]

Was Moholy-Nagy an der modernen Lichtkultur fasziniert, ist ihre entmaterialisierende Wirkung. „starkes licht zerstört das detail, zerfrißt unnötiges beiwerk und zeigt – wenn es mit dieser absicht, also richtig verwendet wird – nicht die fassade, sondern nur raumbeziehungen."[32] Gemeint ist hier die Auflösung der sich im Raum ausdehnender Materie in rein „virtuelle Volumen", die allein

durch die Verteilung des Lichts im Raum definiert werden. Die Arikulation von Raum durch Licht ist eine Variation des durch Bewegung hervorgerufenen „virtuellen Volumens", dessen Konzept Moholy-Nagy in „Vom Material zur Architektur" entwickelt, um die Entwicklung der Skulptur vom geschlossenen Block zur kinetischen, d.h. bewegten Plastik zu beschreiben. Bei der kinetischen Plastik ist das Material auf ein Minimum reduziert. Indem es in Bewegung gesetzt wird, artikuliert es den Raum, ohne ihn als Masse auszufüllen. Es markiert nur noch räumliche Ausdehnung, ohne selbst im Raum ausgedehnt zu sein. Dieses Konzept geht auf das „Realistische Manifest" der Brüder Naum Gabo und Antoine Pevsner aus dem Jahre 1920 zurück. In diesem Manifest, aus dem Moholy-Nagy in „Vom Material zur Architektur" zitiert, [33] sprechen sich die Brüder gegen die Masse als plastisches Element aus, da es ihrer Ansicht nach die Ausdehnung des Raumes nicht veranschaulichen kann. Für die Brüder Pevsner ist „die tiefe die einzige ausdrucksform des raumes". Indem die kinetische Plastik Raum markiert und sichtbar macht anstatt ihn auszufüllen, ist sie der geeignete Träger dieser „ausdrucksform" Tiefe. Während die kinetische Plastik jedoch nicht völlig auf Materie verzichten kann, um eine räumliche Wirkung zu erzielen, schaffen die Lichterscheinungen der nächtlichen Großstadt Moholy-Nagys Vorstellung nach „raumbeziehungen" auf einer rein immateriellen Basis. Dies veranschaulicht er z.B. anhand einer Zeitaufnahme von einem Karussell, auf der die über mehrere Sekunden festgehaltenen Spuren der Karussellbeleuchtung ein völlig immateriell wirkendes trichterförmiges Gebilde entstehen lassen, während das Karussell selbst sich aufgelöst zu haben scheint.

Diese Auflösung von Materie und ihre Umwandlung in „virtuelle" bzw. nunmehr „visuelle" Volumina sah Moholy-Nagy auch im Fotogramm verwirklicht. Die kompakten Dinge, die auf das Fotopapier gelegt werden, wandeln sich durch die Belichtung und anschließende Entwicklung in immaterielle Lichterscheinungen um, die nun jenseits der fotografischen Schicht neue räumliche Gebilde zu schaffen scheinen:

> The photogram for the first time produces space without existing space structure only by articulation on the plane with advancing and with the radiating power of their contrasts and their sublime gradations.[34]

Die hellen, strahlenden Partien treten in den Vordergrund, während sich die dunkleren Stellen zurückziehen. Die allmähliche Übergänge vom Hellen zum Dunkeln, „the sublime gradations", schaffen, wie alle Beleuchtungsgefälle, eine räumliche Wirkung.[35] Erscheinen somit die Formlichtgebilde dreidimensional, wird das sie umgebende und durchdringende Schwarz zu einem unbestimmten, geheimnisvollen Raum, aus dem die Formen hinaus ins Licht zu treten scheinen, um an anderer Stelle von dunklen Raum wieder verschluckt zu werden. Dieser Eindruck ist besonders stark, wenn die Gebilde den Bildrand gar nicht berühren,

folglich keinerlei Vebindung zur Fläche herstellen. Sind diese Gebilde ganz vom Dunkel umschlossen, wirkt ein solches Fotogramm fast wie eine Foto von einer schwebenden Plastik (Abb. 226), von denen Moholy-Nagy schreibt, daß sie, im Gegensatz zu einer auf dem Boden stehenden und auf die Erde bezogenen Plastik, ihre „material-bzw. volumenbeziehungen und alle zugehörigen attribute nur in bezug auf das eigene system aufzeigt".[36] So ist auch nicht vorgeschrieben, von welchem Standort man die Plastiken betrachten muß. Das gilt für die hermetisch in sich abgeschlossenen Gebilde in den Fotogrammen nur bedingt. Zwar kann man die Fotogramme drehen, da sie an keine Darstellung gebunden sind, aber das Gleichgewicht der Helligkeitswerte könnte beeinflußt werden.

Letztlich sind Fotogramme rein statische Gebilde, deren räumliche Wirkung auf einer Illusion beruht, womit es Moholy-Nagy als Ausdruck der modernen Umwelt und als Vorbereitung auf ihre Reizfülle nicht genügen konnte:

> wechselnde Lichtintensitäten und Lichttempi, Bewegungsvariationen des Raumes durch Licht, Erlöschen und Aufblitzen des ganzen Bewegungsorganismen, Auslösen latenter Funktionsgeladenheit in uns, in unserem Gehirn. Hell-Dunkel. Lichtgreifbarkeit, Lichtbewegung. Lichtferne und Lichtnähe. Durchdringende und aufbauende Strahlung.[37]

Beeinflußt wurde Moholy-Nagy in dieser Hinsicht von den „Reflektorischen Farbenlichtspielen" von Hirschfeld-Mack und von anderen Filmexperimenten am Bauhaus. Ihn selbst veranlaßten diese Gedanken über das Licht und die Reaktionen, die es im Menschen auslöst, zu Projekten, die schließlich weit über das Fotogramm hinausgehen, es sozusagen in den Raum und in Bewegung setzen. 1930 stellte er bei der Werkbundausstellung in Paris zum ersten mal sein „Lichtrequisit für eine elektrische Bühne" (Abb. 18) aus, eine kinetische Plastik aus Metalldraht, Plastik und Glas, mit deren Entwurf Moholy-Nagy sich schon seit 1922 beschäftigte. Er konnte sie jedoch erst nach seinem Weggang vom Bauhaus zusammen mit dem Techniker Stefan Sebök verwirklichen. Als kinetische Plastik ist sie eine späte Verwirklichung des Konzepts des „dynamisch konstruktiven Kraftsystems", das Moholy-Nagy zusammen mit Alfred Kemény schon 1922 ganz im Geste des Konstruktivismus proklamiert hatte.[38]

Die ursprünglich in einem kubischen Kasten eingebaute Plastik wurde von bunten Glühbirnen innerhalb des Kastens beleuchtet. Nicht nur die Bewegung der Plastik und ihr sich ständig wandelndes Aussehen im Licht machten die Wirkung aus, sonder auch die Schatten, die sie auf die Wände des Kastens oder nach Entfernung der Rückwand auf einen beliebig großen Projektionsschirm warf.[39]

Moholy-Nagy hält sowohl die Plastik selber als auch ihre Projektionen in einem Film dem Titel „Lichtspiel Schwarz Weiß Grau" von 1930 fest. Die

anfängliche Konzeption des Films war allerdings umfangreicher. Dem Skript zufolge sollten dem Erscheinen des Requisits drei andere Teile vorausgehen.[40] Im ersten Teil sollten wiederum künstlich hervorgerufene Lichterscheinungen vom Streichholz und der Kerze über die Gaslampe bis zum elektrischen Licht, repräsentiert durch Suchscheinwerfer, Flugzeug und Autolichter, gezeigt werden. Im zweiten Teil sollten ein Stahlwerk, glühendes Metall und Funken, aber auch ein erleuchtetes Karussell und bestrahlte Springbrunnen erscheinen. Nach dem dritten Teil, der Beleuchtungsapparaturen im Theater, das Kino, ein Filmstudio und das Fotogramm präsentieren sollte, war die Darstellung der allmählichen Entstehung des Lichtrequisits geplant. Darauf folgte die Vorbereitung des Zuschauers auf die Bewegung des Requisits durch das Filmen verschiedener beweglichen Elemente. Das Skript beschreibt somit nicht nur die Entstehung des Requisits quasi als Summe aller technischen Errungenschaften, die Licht und Bewegung hervorgebracht und die moderne Umwelt verändert haben. Es zeigt auch die Entwicklung von der rein reproduktiven Anwendung des Films zu einer produktiven, das Fotogramm noch übertreffenden Gestaltung der Hell-Dunkelwerte in ihrer, der Zeit entsprechenden Bewegtheit auf. Stärker noch als das Fotogramm kann der Film das abstrakte Sehen durch die Schaffung nun bewegter Beziehungen schulen.

Ammerkungen

1. L. Moholy-Nagy, *„Produktion-Reproduktion"* (1992), in: Uwe M. Schneede (Hg.), *Die Zwanziger Jahre,* Köln 1979, S. 238.
2. 10 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur,* Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 10.
3. 11 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur,* Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 13.
4. 16 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur,* Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 12, Fußnote.
5. 33 L. Moholy-Nagy, *„Produktion-Reproduktion"* (1922), in: Uwe M. Schneede (Hg.), *Die Zwanziger Jahre,* Köln 1979, S. 238.
6. 34 L. Moholy-Nagy, *„Produktion-Reproduktion"* (1922), in: Uwe M. Schneede (Hg.), *Die Zwanziger Jahre,* Köln 1979, S. 238.
7. 89 vgl. Beaumont Newhall, *Geschichte der Fotografie,* München 1984, S. 152: „Das Gummi-Bichromat-Verfahren beruht darauf, daß sich die Wasserlöslichkeit von Gummiarabikum bei Lichteinwirkung verändert, wenn man es mit Kaliumbichromat mischt. Je stärker Licht auf das mit Bichromat versetzte Gummi einwirkt desto schwerer löslich wird es. Das präparierte Gummi wird mit einem Pigment, häufig mit einfacher Wasserfarbe, wie so auch bei Malern Anwendung findet, gemischt und auf ein Blatt Zeichenpapier aufgetragen. Nach dem Trocknen setzt man das Blatt unter einem Negative dem Sonnenlicht aus. Das Bild erscheint, wenn

man das Blatt in warmen Wasser wäscht. Dieses „Entwickeln" geschieht mit einem Pinsel oder seltener nach einem von Victor Artigue 1892 erfundenen Verfahren, in dem man eine „Suppe" aus Sägemehl und heißem Wasser merhmals über das Blatt gießt."

8. Frederick H. Evans, *„Apologie der reinen Fotografie"*, in: Wolfgang Kemp (Hg.), *Theorie der Fotografie*, Bd. 1, München 1979, S. 231.
9. 91 Frederick H. Evans, *„Apologie der reinen Fotografie"*, in: Wolfgang Kemp (Hg.), Theorie der Fotografie, Bd. 1, München 1979, S. 233.
10. Paul Strand, *„Fotografie"*, in: Wolfgang Kemp (Hg.), *Theorie der Fotografie*, Bd. 2, München 1980, S. 59.
11. Paul Strand, *„Fotografie"*, in: Wolfgang Kemp (Hg.), *Theorie der Fotografie*, Bd. 2, München 1980, S. 59.
12. Daher besitzen wir in dem fotografischen Apparat das verläßlichste Hilfsmittel zu den Anfängen eines objektiven Sehens. Ein jeder wird genötigt sein, das Optisch-Wahre, das aus sich Deutbare, Objektive zu sehen, bevor er überhaupt zu einer möglichen subjektiven Stellungnahme kommen kann. L. Moholy-Nagy, *Malerei, Fotografie, Film*, S. 26.
13. L. Moholy-Nagy, *„A New Instrument of Vision"*, in: Krisztina Passuth, *Moholy-Nagy*, London 1985, S. 327.
14. L. Moholy-Nagy, *„A New Instrument of Vision"*, in: Krisztina Passuth, *Moholy-Nagy*, London 1985, S. 327.
15. 97 siehe hierzu: Otto Stelzer, *Kunst und Fotografie*, München 1978, S. 70: Stelzer verweist auf die von Johann Schulze „gemachte Entdeckung, daß Licht Silbersalze schwärzt." Siehe auch. Walter Koschatzky, *Die Kunst der Fotografie, Technik, Geschichte, Meisterwerke*, München 1987, S. 46: Der britische Chemiker Thomas Wedgewood (1771–1805) legte schon 1800 transparent und undurchsichtige Gegenstände auf lichtempfindliches Papier. Er verwendete vor allem Blätter und Insektenflügel. Koschatzky, S. 62: Um 1834 machte der Brite William Henry Fox Talbot ähnliche Experimente und schrieb: „Nichts gibt schönere Kopien von Blättern, Blumen etc. als dieses Papier, besonders in der Sommersonne. Dieses Licht wirkt durch Blätter hindurch und kopiert selbst die zartesten Adern."
16. 98 Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 18.
17. 99 Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 18.
18. 101 Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 54.
19. 102 B. Newhall, *Geschichte der Fotografie*, München 1972, S. 205, siehe auch Otto Stelzer, S. 71.
20. 103 Lucia Moholy, *Marginalien zu Moholy-Nagy*, Krefeld 1972, S. 15, 16.
21. 104 Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 18.
22. 105 vergl. Andreas Haus, *Moholy Nagy* S. 18.
23. 106. L. Moholy-Nagy, *„Fotografie ist Lichtgestaltung"*, in: Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 76.
24. 107 vergl. hierzu Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 22, 23.
25. 108. L. Moholy-Nagy, *„Fotografie ist Lichtgestaltung"*, in: Andreas Haus, *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, München 1978, S. 76.

26. 109 L. Moholy-Nagy, *„Die Fotografie in der Reklame"*, in: *Photographische Korrespondenzen*, Bd. 2, Darmstadt 1927, S. 258.
27. 110 L. Moholy-Nagy, *„Die Fotografie in der Reklame"*, in: *Photographische Korrespondenzen*, Bd. 2, Darmstadt 1927, S. 258.
28. 111 L. Moholy-Nagy, *„Die Fotografie in der Reklame"*, in: *Photographische Korrespondenzen*, Bd. 2, Darmstadt 1927, S. 259.
29. 112 L. Moholy-Nagy, *„Fotografie ist Lichtgestalltung"*, S. 76.
30. 114 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur*, Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 195.
31. 115 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur*, Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 166.
32. 116 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur*, Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 222.
33. 127 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur*, Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 162.
34. 130 L. Moholy-Nagy, *„Space-Time and the Photographer"* (1943), in: Krisztina Passuth, *Moholy-Nagy*, London 1985, S. 350.
35. 131 Rudolf Arnheim, *Kunst und Sehen*, Berlin und New York 1978, S. 305.
36 132 L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur*, Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 152.
37. 120 L. Moholy-Nagy, *„Die beispiellose Fotografie"* (1927), in: Wolfgang Kemp (Hg.), *Theorie der Fotografie* Bd. 2, München 1080, S. 73.
38. 122 L. Moholy-Nagy und Alfred Kemény, „dynamisch-konstruktives kraftsystem", in: L. Moholy-Nagy, *Vom Material zur Architektur*, Mainz u. Berlin 1968 (1929), S. 162, 163.
39. 123 L. Moholy-Nagy, *„Lichtrequisit einer elektrischen Bühne"*, in: Uwe M. Schneede (Hg.), *Die Zwanziger Jahre*, Köln 1979, S. 216–218.
40. 124 L. Moholy-Nagy, *„New Film Potentialities"*, in: Krisztina Passuth, *Moholy-Nagy*, London 1985, S. 317, 318.

Elhunyt Sir Peter Ustinov

Vasárnap este nyolcvankét éves korában meghalt Peter Ustinov. Az Oscar-díjas, orosz származású brit színészt svájci otthonában érte a halál.



FOTÓ: KOVÁCS BENCE

Sir Peter Ustinov személyében az egyik legnagyobbra tartott és legsokoldalúbb művészeti személyiség távozott a hétvégén az élők sorából. Több mint hatvan évet átívelő színészi pályafutása során Néró császártól kezdve, Hercule Poirot nyomozón át, Babar, az elefánt hangjáig a legkülönfélébb karaktereket alakította. A hatvanas években a Spartacus és a Topkapi című filmekben nyújtott alakításáért két Oscar-díjban is részesült. Összesen mintegy harmincöt filmben játszott, de színes életéhez a regény- és drámaíráson kívül a rendezés is hozzátartozott. Billy Budd című filmje fedezte fel Terence Stampet a mozi számára. Egyes bírálói úgy érzik, szerteágazó tevékenységével szétforgácsolta tehetségét.

Bár az 1990-ben lovaggá ütött Sir Petert britként tartják számon, és Londonban született 1921. április 16-án, orosz művész anya és újságíró apa egyetlen gyermekeként, szívesen hangoztatta, „etnikailag mennyire tisztátlan". Szentpétervároni fogant és ereiben svájci, etióp, olasz és francia vér folyt – minden, csak nem angol. Több mint fél tucat idegen nyelven beszélt. Halálának oka egyelőre nem ismeretes, annyi került nyilvánosságra, hogy január végén, egy thaiföldi utazás után, rejtélyes betegség következtében esett ágynak.

Sir Peter kiemelkedően aktív szerepet játszott az Unicef jószolgálati nagyköveteként, aminek elismeréseként 1993-ban elnyerte a gyermekvédelmi szervezet Kiváló Szolgálatért érmét. Tagja volt a Budapest Klubnak is, melynek nemzetközi tagsága a „globális, planetáris tudatosság jegyében" kíván javítani a világ helyzetén. A világpolgárt alkotásain kívül nagy mondásai is túlélik, mint ez a gyakran idézett gondolata: „Az általános hiedelemmel szemben nem hiszem, hogy a barátaid feltétlenül azok, akiket a legjobban szeretsz, de ők értek oda leghamarabb".

London, 2004. március

R. HAHN VERONIKA

Tűzijáték a Nemzeti Galériában

A New York-i Modern Művészetek Múzeuma vendégségben Berlinben

New York hét hónapra Berlinbe költözött – így kommentálják a német lapok a New York-i Modern Művészetek Múzeumának (MoMA) szeptember 19-ig tartó, egyedülálló vendégeskedését a német fővárosban. Az elmúlt bő évszázad több mint 200 jelentős képzőművészeti alkotása látható február végétől a berlini Neue Nationalgalerie-ben. A kiállítás körülbelül olyan hatású, mint egy tűzijáték: az ember nem győzi kapkodni a fejét. Az első teremben mindjárt Cézanne, Gauguin, Van Gogh és Picasso rohanja meg a nézőt, és közvetlenül a bejárattal szemben Henri Rousseau kései, de annál hatalmasabb Álom című festménye káprázta el a látogatót. Nem sokkal távolabb csaknem teljes teremnyi Picasso következik (már a spanyol mester kubista korszakából), mellette Chagall, Dalí és Miró, egy sarokkal odébb pedig a kor- és vetélytárs Matisse lenyűgöző A tánc című alkotása. További kóborlásunk során felfedezhetjük Monet Tavirózsák című 12 méteres vásznát (amely állítólag ebben a terjedelmében még a New York-i anyaépületben sem fért el), és Modigliani női aktját, valamint egy csodálatos szobrát is. A nagy kortársak közé bekerült Moholy-Nagy László is Q1 Suprematistic című absztrakt képével. És ez csupán a tárlat egyik fele.

A szervezők a labirintusszerű, egyértelmű haladási irány helyett többszöri „visszakapcsolódást" kínáló termekben egyfajta kronológiai és földrajzi sorrendet próbáltak felállítani. Az első terem az európai késő impresszionista művészetet mutatja be, ahonnan kétféle irányban indult meg a fejlődés: jobbra az európai kubista, dadaista, szürrealista alkotások láthatók, balra pedig a sajátos amerikai kifejezésmód, a pop-art, a minimalizmus és az amerikai realizmus. Bár a nézők többségét kétségkívül inkább Picasso, Monet és Matisse alkotásai ragadják meg, a másik oldal is tartogat érdekességeket, még ha olykor nehezebben értelmezhetőket is: Andy Warhol, Roy Lichtenstein és Edward Hopper mára már szintén klasszikusokká váltak. A kiállítás európai vonala egyébként – nyilván a hely szellemétől nem teljesen függetlenül – egy kortárs német képzőművész sorozatával zárul: Gerhard Richter a Vörös Hadsereg Frakció tagjainak letartóztatását festette meg, elmosódott fényképeket idézve, Oktober 18. 1977. címmel.

A MoMa ekkora volumenű vendégkiállítására eddig még nem volt példa: ha valaki Picasso Három zenészét vagy Van Gogh Csillagos éjszakáját eredetiben akarta látni, kénytelen volt New Yorkba utazni. De a „költözéssel" nemcsak a németek jártak jól: a MoMa New York-i épületét idén felújítják, ezért döntöttek a múzeum vezetői az európai turné mellett. A kiállításért állítólag Párizs, London és Frankfurt is vetélkedett, de végül Berlin kaparintotta meg: a helyi kultúrpolitikusok nem győzik eleget hangsúlyozni, hogy mindez nem véletlen. A MoMa alapítója, Alfred H. Barr jr. ugyanis a húszas évek Berlinjében ismerkedett meg a modern művészet fogalmával. A kiállítás tehát egyfajta visszatérés az európai gyökerekhez, még ha a művészek többsége nem is Berlint, hanem inkább Párizst tartotta művészi hazájának. Az azonban kétségtelen, hogy a kiállítás építészetileg nem is kerülhetett volna jobb helyre: a Ludwig Mies van der Rohe által tervezett, 1968-ban megnyitott Neue Nationalgalerie a modern építészet egyik legjelentősebb alkotása. Barr állítólag azt szerette volna, ha Mies van der Rohe tervezi a MoMa New York-i múzeumának épületét, de erre végül nem került sor: Barrnak igaza lehetett, mert a MoMa immár negyedik épületét „fogyasztja" New Yorkban.

A MoMa nem ingyen jött Berlinbe: a németek 8,5 millió eurót fizettek.

A kiállítás a lehető legjobbkor jött a még mindig fagyos német–amerikai viszony szempontjából: a kínálkozó lehetőséget meg is ragadták a politikusok, és a tárlat feletti védnökséget Colin Powell amerikai és Joschka Fischer német külügyminiszter közösen vállalta. De az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy a MoMa nem ingyen jött Berlinbe: a németek 8,5 millió eurót fizettek, a képek biztosítási összegéről pedig még találgatni se mernek az újságok. Ahhoz, hogy a befektetés megtérüljön, legkevesebb 550 ezer látogatóra van szükség, de a szervezők számításai szerint akár 700 ezer–egymillió nézőre is van esély. A múzeum ezért hetente háromszor este 10-ig tart nyitva, de a hétfői pihenőnaphoz a közvélemény nyomása ellenére egyelőre ragaszkodik. A bevételek növelése érdekében a Neue Nationalgalerie történetében először „museum shopot" is nyitottak, ahol az érdeklődők képeslapokat, posztereket és egyéb emléktárgyakat vásárolhatnak: a 29 euróba kerülő vaskos katalógus és a rózsaszín sál már az első héten kultikus tárgy lett. A nyári turistaszezonra készülő berlini szállodák is megpróbálnak profitálni az egyedülálló kiállításból: kétéjszakás elhelyezést kínálnak múzeumi belépővel (12 euró) és ingyenes tömegközlekedési lehetőséggel, fejenként 72-től 152 euróig.

Berlin, 2004. március

INOTAI EDIT

Gyula hasznosítaná az Almássy-kastélyt

Üresen áll a gyulai várfürdő tőszomszédságában a magyar állam tulajdonában és a megyei önkormányzat használatában álló Almássy-kastély, mert a használó intézménye, a gyermekotthon az ezredfordulót követően elköltözött az épületből – tájékoztatta az *MTI*-t *Perjés Klára*, a fürdőváros polgármestere. Elmondta: a város évek óta szeretné megszerezni a tulajdonosi vagy használói jogosítványokat azért, hogy hasznosíthassa az ingatlant.

Az Almássy-kastély műemléki védelem alatt áll, és a megye egyelőre nem akar térítésmentesen lemondani a használati jogáról. A polgármester szerint az ingatlan hasznosítását így nemcsak a bonyolult tulajdoni viszonyok akadályozzák, hanem a használati jog lemondásáért a megye által kért több száz millió forint is nehezíti. A gyulai önkormányzat hamarosan a képviselő-testület elé terjeszti, hogy kerüljön a használati jog térítésmentesen a fürdővároshoz.

– A város befektetők segítségével, a műemléki előírások betartása mellett vagy gyógyszállóvá, vagy nemzetközi konferencia-központtá alakítaná át az épületet – mondta a polgármester.

A kastély az 1720-as években épült fel, és az 1801-es tűzvészt követően Wenckheim Frigyes állíttatta helyre. A család gyulai birtoka 1885-ben került az Almássy-család kezére, az épületet gróf Almássy Kálmán 1888-ban felújíttatta.

Megjelent

KRITIKA

Társadalomelméleti és kulturális lap

XXXIII. évfolyam, 3. szám

2004. MÁRCIUS

ára: 395 Ft



A TARTALOMBÓL

A medicina szép új világa

Az érzelmi bántalmazásról

Mindennapi dizájn
VADAS JÓZSEF új sorozata

Beszélgetés JANISCH ATTILÁVAL és FORGÁCH ANDRÁSSAL

TATAI ERZSÉBET
Mednyánszky Lászlóról

TAMÁS PÁL
Bizánci szorzótábla

Mohácsi Viktória-interjú

BALOGH ROBERT
A látogató meséje

PEER KRISZTIÁN
Gondolatok a pincében



FOTÓ: MÁTÉ RÓBERT

Henri Matisse: A tánc

RÁDIÓ

GYŐRFFY IVÁN

Mi változott?

Talán csak annyi, hogy most már be lehet mutatni a Magyar Rádióban A kínai taxissztrájk című darabot, amelyik a 2002-ben meghirdetett hangjátékpályázatra készült. Igaz, a premiert sem kapkodták el éppen, de mindenesetre kiválóan időzítették: az 1994-ben Csúcs László vezetése alatt eltávolított 129 rádiós kirúgásának „10. évfordulójára" rendezett összejövetelen mutatták be először, majd főműsoridőben feltűnt a Kossuthon is. A kínai taxissztrájk kínosan aktuális, élethűen dramatizált rádiójáték. Maga a cím már sokat sejtet: a rendszerváltást követő évek erőfitogtatásáról szól, ám félig-meddig úgy tesz, mintha pusztán általánosságokban beszélne. Mintha a demokratikus normák feszegetésének magyar sajátosságai és eseményei máshol is elképzelhetőek lennének – ugyanúgy. Egy képzeletbeli, tehát valóságos belpolitikai szerkesztőség életét mutatja be és figurázza ki; hiszen ne felejtsük, szerzője, Pataki Éva rádiószatírának minősítette a darabot. Van itt minden, mi szem-szájnak ingere: moszkovita szerkesztőségvezető, aki kaméleonként változtatja pártszínét, karrierista helyettes, aki elveihez csak addig hű, amíg újra hatalmi pozícióba nem kerül, kisstílű és nagyszájú újságírók, akiknek kisujjukban van a szakma, gerinctelen bemondó, minden lében kanál titkárnő, a semmiből üstökösként feltűnő tehetségtelen „ejtőernyős". Az ő – magánéleti bonyodalmakkal nehezített – túlélési gyakorlataikat vázolja fel a Solténszky Tibor rendezésében, Marschall Éva dramaturgi munkájával és érzékletes hangú színészek közreműködésével bemutatott rádiójáték a folyton változó vezetési feltételek, elnök- és vezetőváltások, gyanús felfelé bukások és megalázó kirúgások között. Bár mindösszesen néhány hónapot ölel fel, mégis legalább egy évtizednek tűnik: hallgatása közben minimum annyit lehet öregedni, akkora időt lehet megtenni az időgépben.

Mindenkinek melegen ajánlom, akit érdekel, hogy hogyan nem működik egy munkahelyi közösség, és azoknak is, akik szeretnek nosztalgiázni, netán imádják a naprakész aktualitásokat. És hogy mi változott? Száznál is többen tudják. Vagy azért, mert még a rádióban vannak, vagy azért, mert már újra nincsenek ott.

PALETTA

ERDÉLYI KÖZÉPKORI MAGYAR NYELVEMLÉKEK címmel tart előadást Murvai Olga ma este hat órakor a Balassi Bálint Intézet színháztermében (I., Somlói út 51.). Az ingyenesen látogatható előadás a Magyar Évszázadok sorozat része.

A MIRKÓ KIRÁLYFI című zenés bábjátékot adja elő a veszprémi Kabóca Színház ma délelőtt tíz órakor a Pataky Művelődési Központban (X., Szent László tér 7–14.).

Budapesti Tavaszi Fesztivál

Március 30.
ZENEKARI HANGVERSENYEK
19.30 Nemzeti Filharmonikusok (Zeneakadémia)
19.30 A Holland Rádió Kamarazenekara (Millenáris Teátrum)
KAMARAESTEK
18.00 Szabadi Vilmos (hegedű) és Gulyás Márta (zongora) kamaraestje (IV. rész) – Mozart összes hegedű-zongora szonátája (Bartók Béla-emlékház)
19.30 Meláth Andrea (ének) és Virág Emese (zongora) dalestje
Joachim Raff műveiből – magyarországi bemutató (a Magyar Rádió Márványterme)
TEMPLOMI KONCERTEK
20.00 Mendelssohn: Lobgesang (Mátyás-templom)
TÁNCMŰVÉSZET
19.00 Picasso és a Tánc – A Bordeaux-i Nemzeti Opera balettegyüttesének vendégjátéka (Erkel Színház)
NÉPZENE, NÉPTÁNC
19.00 Tízszínvirág – Koncert az Európai Unióba belépő tíz ország népzenéjéből, néptáncaiból (Thália Színház)
IRODALMI ÉS SZÍNHÁZI ESTÉK
19.00 Csehov: Ványa bácsi – A Bulandra Színház vendégjátéka (román nyelvű előadás magyar feliratozással) (Katona József Színház)

Irodalmi skanzen a Gát utcában

Negyven éve alapították a József Attila Emlékhelyet

Bontanak és építenek a Középső-Ferencvárosban. Aki az utóbbi néhány évben nem vetődött el erre a környékre, könnyen eltévedhet. Tér lett ott, ahol korábban dohszagú hosszúházak sorakoztak, és mészillatú, új épületek ágaskodnak a vedlett vakolatú százévesek helyén. Már a Gát utca is teljesen megváltozott. Eltűntek a kisebb házak, magasak nőttek a helyükre, és üzletek is lesznek itt, habár még üresek a kirakatok. Azt is látni, merre folytatódik majd a bontás.

Évek kérdése csak, és a Gát utca 3. zárvány lesz. Proletárskanzen egy modern városrész peremén. Az egyemeletes, gangos épület persze semmiben sem különbözik azoktól, amelyeket sorban lebontottak a környező utcákban. Homlokzatán bumfordi stukkódíszítés, odabent javarészt szoba-konyhás lakások, a kapubejárat terrazzóján ott az építés dátuma, 1891. Tán csak az udvar rendesebb, mint a helybéli átlag. De hogy a ház megúszta, annak egyetlen oka van: műemlék, hiszen 1905. április 11-én itt született meg József Attila.

Szülőház ez az épület, nem több. A költőnek semmi emléke nem lehetett erről a helyszínről. Hat hónapos volt, amikor a nyomorgó család odébb költözött, hogy aztán az állandó lakbérhátraléktól üzve néhány év alatt végiglakja az egész környéket. Negyven évvel ezelőtt, 1964-ben azonban mégis ezt a helyszínt találták a legalkalmasabbnak arra, hogy berendezzék a tankönyvekben proletárköltőnek titulált József Attila emlékszobáját.

Tankönyvekbe, csak épp muzeológiaiakba illik az is, milyen változásokon ment át négy évtized alatt a Gát utcai emlékhely. Az alapítók még ragaszkodtak a helyszínhez: abból az emeleti, szoba-konyhás lakásból alakították ki a múzeumot, amelyben a költő megszületett. 1975-ben aztán leköltöztették az anyagot az egyszerűbben megközelíthető földszintre, és felépítették azt a kiállítást, amelyet – némi átalakítással – 2002 áprilisáig láthattak a látogatók. Hamisítatlan proletár enteriőrbe foglalták az emlékezést, volt sparherd, petróleumlámpa, hokedli. Pontosabban hamisítottba: hiszen a József család tárgyai közül az ég adta világon semmi nem maradt fenn, így mindaz, ami az ő nyomorukat volt hivatva mutatni, ezen a helyen puszta díszletként szolgált.

Két évvel ezelőtt aztán minden megváltozott. Bár a múzeum ajtaja mellett ma is a régi emléktábla fogadja a látogatót, odabent egy új szellemű és új megjelenésű kiállítás található. Még a tér is más lett – összenyitottak ugyanis két szoba-konyhás lakást, a másodikat egyetlen, nagyobb szobaként csatolták a régi múzeumhoz. Ez már hangsúlyozottan nem a „proletárköltő" emlékhelye: a mettlachi és az újrarakott hajópadló fölötti steril térben nincs más, csak papír. Decens keretekben, sűrű sorokban lógnak egymás mellett az eredeti és másolt dokumentumok, a levelek, kéziratok, hivatalos okmányok, valamint a fotográfiák.

Az első két szobában persze ki-ki megtalálhatja az iskolából ismert József Attilát: a Mamát, Öcsödöt, az iskolákat, Horger Antalt és Szárszót, és ott vannak a könyvei, ott a tárcája és egy-két olyan arcképe, amelyek láttán az ember felkapja a fejét. A harmadik terem azonban már elsősorban irodalomtörténeti állásfoglalás. A régi skatulyából kiszabadított József Attilát mutatják itt a rendezők: a költőt, a gondolkodót, az idővel birkózó embert.

Az életműnek azonban szűkös a hajdani szoba-konyha huszonöt négyzetmétere, a falakon és térelválasztó elemeken is olvasható gondolattöredékek nehezen állnak össze feldolgozható élménnyé. Talán nem a Gát utcában kellene mindennek összezsúfolódnia. A gazdag anyagnak alighanem jobb helye lenne a számítógép virtuális világában. Ott, ahol most – a második terem sarkába szorult terminálon – a helyszínről és a József család ferencvárosi kötődéséről kaphat információt az, aki ellátogat a kiállításra.

N. KÓSA JUDIT



Évek kérdése csak, és a Gát utca 3. zárvány lesz

FOTÓ: SZABÓ BERNADETT

INFO

József Attila Emlékhely,
IX. kerület, Gát utca 3.
Nyitva: K–P: 10–18 h, Szo: 10–14 h

■ **A FERENCVÁROSI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT** és társintézményei 2004. április 11. és május 11. között A költészet hava címmel irodalmi rendezvénysorozatot indít a Ferencvárosban. Április 11-én délelőtt 10 órakor koszorúzást tartanak az emlékhely udvarán, a kiállítás aznap ingyenesen látogatható. Május 8-án nyílt napot rendeznek, hogy így segítsék az érettségire készülő kerületi középiskolásokat. Ugyancsak az ő okulásukra, szakképzett pedagógusok részvételével rendhagyó irodalomórákat is szerveznek a következő időpontokban: április 13–14., 16., 20–21., 23., 27–30., május 4–7.

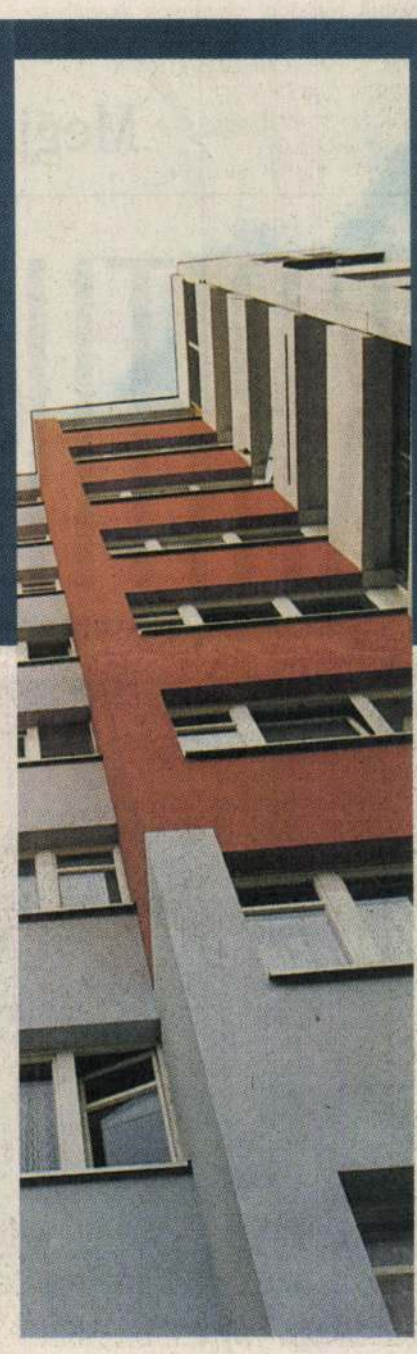
HIRDETÉS

Fűtés-korszerűsítéssel jelentős megtakarítás

2003. július 1-jével az összes fővárosi távhővel ellátott épületben megvalósult a hőközponti hőmennyiség mérése szerinti elszámolás. Ahhoz, hogy az új rendszerben ne kelljen többet fizetni, mint az átalánydíjas elszámolásban kellett, egyre több épület dönt belső fűtési rendszereinek felújításáról, a fogyasztással arányos költségfelosztási rendszerre való áttérésről. Az alábbiakban ezek kialakításának feltételeiről, valamint előnyeiről olvashatnak.







Még a mérés szerinti elszámolásra való kötelező áttérés előtt számos budapesti társasház döntött az épületen belüli fűtési rendszerek korszerűsítéséről, amelynek megvalósításával jelentősen csökkent az épület – és ezen belül a lakások – hőfelhasználása, így a fizetendő díj is. Az eredményesebb megtakarításhoz ezenfelül célszerű elvégezni a panelhézagok, a tető szigetelését, a nyílászárók cseréjét is.

A fűtési rendszer korszerűsítése alapvetően három részfeladatból áll: a strangszabályozásból, lakáson belül a radiátorok szabályozószeleppel való ellátásából, valamint a költségosztók felszereléséből.

A XIII. kerületi Hun utca 1–15. szám alatti társasház 1997-ben végezte el a szekunder rendszerek felújítását. Hét évvel ezelőtt modern lapradiátorokra cserélték ki a régieket, s minden lakásban párologtató költségmegosztó eszközöket szereltek fel, ez a felújítás akkor radiátoronként 5687 forintba került. Az eltelt évek bebizonyították, hogy a leggyorsabban megtérülő beruházás a szekunder rendszerek korszerűsítése; a társasháznak 3 év alatt megtérült a befektetés. Ezt követően elvégezték a panelhézagok és a tető szigetelését, a szennyvízelvezető rendszer korszerűsítését, a hideg-meleg vízrendszer újjáépítését, valamint a lakások nyílászáróinak cseréjét.

A XI. kerületi Bornemissza tér 8–9. szám alatti társasház öt-hat éve végeztette el az épület szigetelését, valamint a belső rendszer korszerűsítését. Ennek során kicserélték a radiátorokat, amelyekre költségosztókat szereltettek fel, az egycsöves fűtési hálózatot pedig kétcsövessé alakították. A beruházás akkor 2,5 millió forintba került, az új rendszer kiépítése óta jelentős megtakarítást értek el a lakók, akik egyébként a munkákat saját költségen finanszírozták.

A kőbányai Csombor utca 1–7. szám alatti 56 lakásos társasház teljes korszerűsítését (a tető cseréjén kívül, amit már korábban elvégeztek) részben a Széchenyi-terv lakossági energiamegtakarítást célzó pályázatán elnyert pénzből finanszírozta. Az épület felújítása során elvégezték a teljes külső hőszigetelést, a nyílászárók és a pince szigetelését, a vízzáró szerkezetek cseréjét, beszabályozását, a szükséges gépészeti munkákat, valamint a fűtési rendszerek korszerűsítését. Ez utóbbi munkák során – a rendszer pontos beszabályozása érdekében – a felszállóvezetékekbe, az alagsori vízszintes vezetékszakaszokba korszerű szabályozószelepeket építettek be a lakásokban is, elvégezték a radiátorszelepek cseréjét ahol szükséges volt, átkötőszakaszokat építettek ki, illetve automata légtelenítőket szereltek fel.

A korszerűsítés tavaly nyár elejére fejeződött be, így pontos adatok még nincsenek a megtakarítás mértékéről. Annyi azonban tudható, hogy az épület szigetelése után 30 Celsius-fokra nőtt a lakásokban a hőmérséklet, s miután kérték a Főtávtól a 23 fokra való beállítást, még ezután is melegebb volt ennél 3 fokkal. Az épület hőfelhasználása már a fűtéskorszerűsítési munkák befejezése előtt 20 százalékkal csökkent, így a most befejeződő fűtési szezonban még nagyobb megtakarítás várható.

MOHOLY-NAGY László

Tiszatáj, 1983/4.

Egy modern reneszánsz mester

PASSUTH KRISZTINA MOHOLY-NAGY-MONOGRÁFIÁJA

Moholy-Nagy László műfajokat újító, látnoki művész: munkássága csupán fizikailag befejezett. Hol áll még napjaink valósága dinamikus elvű környezetformálási elképzeléseitől, a megálmodott üvegépületektől? Nem csoda, hogy életművének megítélésében is bizonytalankodunk. Van, aki főként a zseniális kísérletezőt, a virtuóz gondolkodót tiszteli benne, mások viszont egy szinten értékelik a szervezőt, a leleményes próbálkozót és a művészt, netán az esztétikai eredményekre helyezik a hangsúlyt. Mindössze egy dolog kétségtelen. Századunk vizuális kultúrájában alig volt nála nagyhatásúbb, távlatokat adóbb alkotó. Fiatalabb éveiben a reneszánsz művészetet csodálta, életművének egésze ugyanakkor egy korszerű reneszánsz mesterről tanúskodik. Nemcsak festő, grafikus, tipográfus és szobrász, hanem egyúttal fotós, filmes, ipari és színházi formatervező, ráadásul tanár, művészeti író. Mi tagadás: jobbára csak töredékesen ismerjük ezt a sokoldalú, magyar származású művészt. Igaz, a hatvanas esztendők végén átfogó kiállítást rendeztek műveiből Székesfehérváron, az utóbbi időben könyvkiadásunk is sorra-rendre megjelentette köteteit (pl.: Az anyagtól az építészetig, A festéktől a fényig), de ettől továbbra is hiányos maradt a teljesebb pályakép. Ezt az adósságot törleszti most Passuth Krisztina vaskos, gazdag forráskincsű monográfiája.

Maradjunk az utóbbi megállapításnál. Annál inkább, mivel egy kötet felépítése, arányrendje önmagában is árulkodó. Jelen esetben például a több mint négyszáz oldalas kiadvány mintegy felerésze képanyag, az írásos dokumentumok pedig majdhogynem duplázzák a tanulmány terjedelmét. Passuth tehát bőséges teret biztosított a konkrétabb, hitelesebb tájékozódáshoz. A viszonylag jó minőségű reprodukciók szerencsésen átfogják a művész szerteágazó munkásságát, mint ahogy a dokumentum-összeállítást is találónak, átgondoltnak tartom. Mert a legfontosabb, legjellemzőbb publicisztikák mellett az alkotó levelezéséből, memoárjaiból és forgatókönyveiből is ízelítőt kapunk, nem is szólva a súlypontozott kritikai gyűjteményről (pl.: Kállai Ernő, Gaál Gábor, W. Gropius cikkei). Ilyenformán, aki Moholy-Nagy személyes kapcsolataira kíváncsi tüzetesebben, elolvashatja a Kassákhoz, Déry Tiborhoz vagy Rodcsenkóhoz írt gondolatokat. Aki meg a fotóművészt akarja közelebbről vizsgálni, az nyugodtan összevetheti az elméleti fejtegetéseket a gyakorlat produktumaival. Ez a több rétegű dokumentációs bázis nem csupán a tárgyilagosságot szolgálja, hanem tanulságos módon kitágítja a kötet szellemi horizontját.

Ám a tanulmány is meglehetősen széles gondolati, történeti sávon vezeti az olvasót. Persze Moholy-Nagy földrajzi távlatokban mozgó, összetett pályája voltaképpen megköveteli a kutatótól, hogy otthonos legyen a modern művészetek körében, főként a képzőművészeti avantgarde bonyolult szövedékében. Nos, Passuth Krisztina ezúttal is bizonyítja széles körű tájékozottságát, filológiai alaposságát. Karakteres vázlatot rajzol a Moholyt útnak indító, sőt többnyire predesztináló magyar aktivizmus szellemi arculatáról, majd biztonsággal jelzi a Kassák-kör európai helyét, analógiáit. Később a weimári- és chicagói Bauhaus módszerei között keresi az összekötő szálakat, de menet közben még a német és a szovjet VHUTEMASZ intézményét is rokonítja. A kötet szerzője mindenesetre különös gondot fordít az átfogóbb összefüggések: a különféle stílusáramlatok, a szellemi műhelyek kapcsolatrendjének érzékeltetésére, ezzel impozáns hátteret teremt Moholy-Nagy munkásságához. Ugyanakkor az alkotói pálya dinamikáját, kibontakozását is többé-kevésbé hitelesen tolmácsolja. Nem elégszik meg a művészi periódusok általánosabb jellemzésével: a fontosabb, érdekesebb művekről elemző, összehasonlító értékeléseket olvashatunk. Az életrajzi, személyes mozzanatokból azonban csak a lényegesebb, meghatározó jellegű tényeket rögzíti az író, szinte így is erősítve a kiadvány szakmai profilját.

nyomába szegődik, aki „az emberek alkotta törvényeknél magasabbra vágyott". Érthető, hogy a monográfiának csaknem felerészét ennek az indulásnak a rajza tölti meg, hiszen minden kísérletező és később jelentőssé érett művész a kifejezés tág területének birtokbavételével indul, kivált akkor, ha mennél tökéletesebb önkifejezésre tör. Jellegzetesnek vehetjük e tekintetben költőnk egész pályájára nézve *Irodalomtörténet*ének Aranyt tárgyaló fejezetbeli szavait: „Igazában mind magunkról beszélünk, vagy mind a külvilágról; mert énünket csak az teszi, amit a külvilágból magunkévá tenni bírunk, s külvilágunkat, amit énünk meglát."

Költői mikrokozmoszának megteremtése — ahogy Rába György nevezi és szinte minden területét bejárja — kiváltképpen sürgető föladat volt számára, aki erről az időszakról — 1923-ból visszatekintve — mint „hitében megtört lelké"-ről beszélt. A régi helyett új világot kívánt alkotni, s a pszichológiára vetette annak fundamentumát, hogy aztán a világháború és a forradalmak hatására gyorsan búcsút is mondjon a pozitivizmusból ráháramlott tantételek elképzeléseinek. Pályáján azonban ezután is töretlen maradt — ahogy őmaga nevezte — „a csupasz igazságok s a formálni való szépségek keresése". A megismerés és a kísérletezés állandó jelenlétét nagyvonalúan úgy fogalmazta egy másik megnyilatkozásában, hogy „A formai tökéletességet azelőtt sem gondoltam egyetlen s végcélnak, s ma sem tartom nélkülözhető törekvésnek (*Pásztortűz*, 1930. 20. sz. 454.).

Nyilvánvaló azonban, hogy egy versszöveg sokkal jelentéstelítettebb, mint bármilyen más költői megnyilatkozás. A melodikának, paralelizmusoknak, rímeknek, alliterációknak stb. éppolyan szerepük van benne, mint a kijelentések logikai tartalmának. Számos rejtett eleme van a versben a jelentésfokozásnak, s az elemző föladata abban áll, hogy ezeket napvilágra hozza. Rába György elsősorban poétikai elemzést végez — minden más kifejtés ennek irányában hat, s csupán a megkívánt mérték szerint van jelen —, s ezt a versről versre haladó poétikai elemzést még formailag is lehetetlen volna méltóképpen részleteznünk. Talán megvilágítja a nehézséget, ha a monográfiának ezúttal második *(Líraibb ihletek)* és harmadik részére *(A kóruslélek költészete)* egyetlen szempontból pillantást vetünk.

A második fő rész a kezdeti ars poetica kinyílását és metamorfózisát tárgyalja. A „lírai megújulással" kísérletezve itt éri első válságkorszaka a költőt, s ezt a harmadik rész mint a válság elhatalmasodását szemlélteti.

„A kóruslélek költészete": igen találó metafora. De a metafora itt nem a gondolkodás fogalmi jellegét van hivatva helyettesíteni, nem a végiggondolás egyik hiányzó láncszemének pótlása. A *Nyugat* második és harmadik nemzedékében gyakran lehetünk tanúi ilyesfajta eljárásoknak, melyek amennyire megvilágosítást ígérnek előbb, annyira kihunynak a későbbiekben. Metaforákat nemcsak elbír, igényel is az irodalmi elemzés, de csak bizonyos alkalmakkor és kellő mértékben. Nem alapja az ennek, hanem koronája. Több lesz akkor a metafora, ha előfordulását korlátozzuk, s mindig kisebbedni fog, ha túlságos terhelést rakunk rá.

Mivel Rába György a fogalmi tisztázás nehéz és fáradságos útján vezeti előre gondolkozásmenetét, s ezt az utat a poétika, az esztétika, a művészetfilozófia számtalan leágazásával terheli meg: ha érdemben kívánnánk szólni róla, pontról pontra kellene követnünk és kommentálnunk. Úgy véljük, monográfiájának igazi jelentősége nem az ilyenféle verbalizmusokban nyilvánul majd meg, hanem abban, mennyire válik alapkönyvévé a további Babits-kutatásoknak. Beszélni *róla* úgy lehetne igazán, ha *belőle* kiindulva e költészet egyre több kérdését vezetnénk tovább. Mostani megállapításnak azonban legyen annyi is elég, hogy talajt teremtve a Babits-filológiának, Rába György könyve elindíthatja az ilyen végiggondolások egészséges kifejlődését. *(Szépirodalmi.)*

REISINGER JÁNOS

Passuth könyve némiképp műtörténet-írásunk átmeneti helyzetét példázza. Az egyik oldalon továbbra is kardinális helye van a történeti, esztétikai beágyazottságnak, a másikon viszont közelebb kerülünk a sajátságos szakmai, művészi kérdésekhez, mindenekelőtt a műalkotások természetéhez. S ennek csak örülhetünk. Akkor is, ha a kötet egészében inkább a környezeti hatásokra, a külső forráselemzésekre került a hangsúly. E tekintetben igen következetes a szerző: munkájának kiemelkedő, maradandóbb értékei valójában ezen a területen kereshetők. Kiváltképp meggyőző, ahogyan az európai avantgarde forgószelébe került fiatal alkotó orientálódását, magára találását kifejti. Világosan látja az aktivizmus és a dadaizmus közötti eszmei rokonságot, a társadalomkritikai alapállást, másrészt pontosan regisztrálja: mennyire idegen volt az aktivizmustól is, Moholytól is a groteszk, a karikaturisztikus szemlélet. Nem sokkal később megtudjuk: a dada tanulságok miként épülnek be a konstruktivista felfogásba. Átfogó képet kapunk itt az orosz konstruktivisták társadalmi, művészi programjáról, konkrétabbat Malevics festészetéről és erőteljes hatásáról, majd szó esik a német expresszionizmus utópiájáról, az Adolf Behnéhez és Paul Scheerbarthoz kapcsolódó üvegmodell elképzelésekről. Moholy-Nagy legsajátosabb festészeti teljesítménye ugyanis a szuprematizmus és a konstruktivizmus határvidékén bontakozik ki, s éppen az üvegarchitektonika bűvkörében.

Innen már viszonylag belátható nyomvonalak vezetnek a különféle tér- és fényhatásokkal operáló alkotói kísérletekhez és eredményekhez. Walter Gropius az újszerű térfogalom, a korszerű látás kimunkálásában látta Moholy úttörő érdemeit, s nem is alaptalanul. Hiszen a sajátos nyelvű festői előadás mellett az elsők között alkalmazta a fotogramot, a fotoplasztikát, ugyanakkor plasztikai modulátorában (Fény-tér modulátor) nemcsak egyéni törekvéseit szintetizálta, hanem a harmincas évek mérnök-művész eszményét is színvonalasan reprezentálta. Passuth széles körű bizonyítási apparátussal érzékelteti ezt a folytonos előrelendülésekből, összegezésekből szerveződő alkotói pályát. Nyilvánvalóan észreveszi: a fotós Moholyban bizonyos fokig az üvegarchitektonikus szemléletű festő folytatódik, ám azt is látja, hogy ez a műfaj tulajdonképpen az elhagyott realista szemléletet is kompenzálja. És az elméletíróról, a fotóművészet nagyhatású propagátoráról sem feledkezik meg a szerző. Sorra veszi az alkotó köteteit: rövid, találó jellemzést ad róluk. Az a Moholy-Nagy például, akinek majd mindig kulcskérdés volt a szelet- és egész ember antinómiája, igazában csak posztumusz könyvében fogalmazza meg az érzelmi nevelés valódi szerepkörét, igazi jelentőségét (Mozgásban látás).

Időközben azonban kisebb-nagyobb színvonalbeli, módszertani ingadozásokat észlel az olvasó. Még a fogalmazásban is. Az első fejezeteknél a tárgyilagosság, a levegősség a szembetűnő, később már zsúfoltabb, görcsösebb lesz az előadás. De az egymást váltó műfajok tárgyalásánál is arányeltolódásokat tapasztalunk. A fotókról vagy az iparművészeti produkciókról többnyire csak tematikai jellemzéseket, általánosabb esztétikai, szakmai fejtegetéseket olvashatunk, ezzel szemben a grafikai és a festészeti műveknél tüzetesebb, alaposabb elemzésekre figyelhetünk. Egyebek közt árnyaltan boncolgatja az író a konstruktív felfogású képek színés térdinamikai összefüggéseit, közben a tipológiai jegyeket, a külső hatáselemeket is tudatosítja. Hasonló igényességgel találkozunk a dolgozat elején is, ahol Tihanyi Lajos művészi inspirációját értelmezi. Más kérdés, hogy időnként ezek a vizsgálódások is ellaposodnak, mert a képi viszonyrendszerek konkrétabb meghatározása helyett a szakmai sablonokra hagyatkozik a szerző. S mintha bizonytalan lenne Passuth az életmű jelentősebb darabjainak megítélésében. A húszas évek végénél például a táblaképek mennyiségi, minőségi beszűkülésről beszél, a harmincas évek elejéről szólva viszont kijelenti: „Remekművek születnek még ekkoriban is." Úgy tűnik hát: minél inkább eltávolodik az író az átfogóbb művészeti jelenségektől, annál bátortalanabbá válik kritikai mércéje.

Persze ez is csak féligazság. Az átfogó történeti, esztétikai nézőpont ugyanis korántsem azonos az egészet és a részleteket is egységben láttató koncepciózus szemlélettel. Jóllehet Passuth Krisztina remekül beméri egy-egy mozgalom, egy-egy szellemi műhely valóságos helyét, koordinátarendszerét, csakhogy Moholy-Nagy esetében adós marad ezzel a meghatározással.

Nemigen foglalkozik Cezanne és Kokoschka hatásával, ami a magyar aktivisták dinamikus vonalrendjénél, így Moholy korai portrésorozatánál is perdöntő jelentőségű. Mint ahogy az is tanulságos, érdekes, hogy az alkotó részeredményei Schöffer és Vasarely munkásságában nyernek teljesebb, szuverénebb megformálást. Ám a művészi pálya belső logikájának kifejtése is némileg egyoldalúra sikeredett. Ahogy említettem: inkább csak a külső impulzusok elemzésére szorítkozik a szerző, pedig az egyidejűleg filmmel, színházzal és festészettel foglalkozó Moholy tevékenységében a transzfer jelensége is nyilvánvalóan érvényesült. S ha már a sokoldalúságnál tartok, akkor lejegyzem: jó lett volna talán önálló részt szentelni e sokféleséget átfogó alkotói világszemléletnek. Bővebben szólni a biológiai látószög értelméről, egyáltalán Moholy-Nagy társadalmi státuszáról, eszmevilágáról. És még egy utólagos módszertani észrevétel a gazdag képanyag-összeállításról. Az írásos dokumentumok — hogy úgy mondjam — egyszerre kívülről és belülről reflektorozzák Moholy munkásságát, a repróknál azonban pusztán az utóbbi eljárás érvényesült. Holott az analógiás láttatásokkal mindenképpen érzékletesebb, meggyőzőbb esztétikai érveléseket kaphattunk volna.

Passuth Krisztina monográfiájának mindazonáltal fontos, jelentős misszió ja van szellemi közéletünkben. Hisz az utóbbi évtizedekben egyre teljesebb képünk lett modern képzőművészetünk jelenségeiről (pl.: Csontváry-, Derkovits-kötet; legutóbb meg: Szabó Júlia „aktivizmus" monográfiája), s ezzel párhuzamosan a magyar és az egyetemes művészet kapcsolatrendje is mindjobban tisztázódott. Ma már a gyakorlatban is kamatoztatjuk a Bauhaus elmélet, és bármikor elővehetjük Itten vagy Kepes György köteteit. Most pedig a Moholy-Nagy-monográfiával gyarapodtunk. Egy olyan alkotással, amely egészében véve hitelesen és bőséges dokumentációval tolmácsolja századunk egyik leguniverzálisabb, legnagyobb hatású alkotójának pályáját. Azt az életművet, amely végül is az egyik legerőteljesebb kapocs az európai és a hazai avantgarde művészet között. *(Corvina.)*

SZUROMI PÁL

Szerkesztői asztal

Tiszatáj-est *volt február 7-én a kiskunmajsai könyvtárban. Lapunkat Vörös László főszerkesztő, Annus József főszerkesztőhelyettes és Olasz Sándor főmunkatárs képviselte.*

*

A „Somogyi-könyvtár kiadványai" sorozatban jelent meg Hartyányi István összeállítása, a *Mutató Németh László munkáihoz*. A bibliográfia tartalmazza az önállóan megjelent művek listáját, a különlenyomatokat, az életműsorozat köteteinek adatait. A címmutató a Németh-művek különböző megjelenési helyeiről ad eligazítást. A hasznos kiadványnak a kutatók és az érdeklődő olvasók egyaránt örülhetnek. — A békéscsabai „Új Auróra füzetek"-ben Béládi Miklós négy írását jelentették meg Németh Lászlóról *Az értelem-alapító* címmel. Csak üdvözölni tudnánk azt a törekvést, ha ebben a vonzó külsejű, tipográfiailag kifogástalan sorozatban — néhány kivételtől eltekintve — annyi kétes érték után a jövőben olyan jelentős munkák kapnának helyet, mint Béládi tanulmányai.

*

Ötvenhárom éves korában hosszú, súlyos betegség után elhunyt Kovács Kálmán irodalomtörténész, az Alföld volt főszerkesztője, a debreceni egyetem tanszékvezető professzora. Az országos hírű tudós, a minőségelvet érvényre juttató szerkesztő, a népszerű tanár távozása felmérhetetlen veszteség. Emlékét kegyelettel megőrizzük.

keknek a sok krajcáron kivül mindez különös szenzációkat jelentett, ami elmosta a mindennap keserveit.

Ezekben a napokban tudtuk meg az életről mindazt, amiről háború nélkül legfeljebb csak évek múlva értesültünk volna, vagy talán soha.

Nagyanyámnak és az uccánkból sokaknak állandóan volt „szállója", mert közel laktunk minden kaszárnyához s a legközelebb az uccánk végében levő barakkokhoz, amik mész és kátrányszagúan, mintha a földből nőttek volna ki. Ezek a barakkok messziről olyanok voltak, mint a vastagon húzott, de különben jelentéktelen krétavonalak.

És mi minden történt ott!

A legszörnyűbb káromkodások és piszkos és szörnyű viccek. Az összes „disznóságokat" ott hallottuk és ott adták el az asszonyok, amijük volt. S mindezt nem lehetett kikerülni. Meg kellett élni! S aki a városból odajárt, az mind a megélhetésért tette, mert megélni, dacára az ezerféle jegyeknek, csak öklendező tülekedéssel, ravaszkodással, illegálítással és kisebb-nagyobb aljassággal lehetett. Az asszonyok tésztát, gyümölcsöt árultak, bérkocsisok lettek és gyárakban dolgoztak a férfiak helyett.

De nem minden asszony. Voltak, akik rendszeresen „leadták magukat" élelmezési őrmestereknek, aztán egész alsó testüket leforrázták forró fürdőkkel, amikkel rendbe akarták hozni a dolgot. Ez ritkán sikerült és jöttek a gyerekek.

Mások különböző felekezetű jótékony egyleteknél vétették fel magukat — sokszor egy személy több helyen — s leimádkozták a maguk porcióját kenyérért, fáért. Otthon verték a gyerekeket, szidták a kutyaúristent és azt, aki a háborút és a kenyérjegyet kitalálta.

Anyám és én — mert oltási bizonyítvány alapján adtak lisztjegyet — kétszer oltattuk magunkat. Másodszor álnéven. Másnap hajnalban azonban lázasan már megint be kellett állni a rettenetes hosszú sorba, lisztért.

Egyszer egy leányt kisértem a barakkokhoz, aki palacsintát árult. Az egyik katona, akit kináltunk, káromkodott, hogy annyi a dohánya, mint a szemét, de pénze nincs.

— Adunk dohányért is, — szóltam közbe. Igy alakult ki egy új üzletág, amiben a puliszkától és málétól való csömöröm miatt élénk részt vettem. Ezzel persze vele járt, hogy naponként kimentünk a barakkokhoz.

És nem volt elég, hogy iskolába sem mehettünk anélkül, hogy kapuk alól kigombolt nadrágú katonák — és tisztek! — ocsmány szavakat ne mondtak volna felénk, nem volt elég a rengeteg szekunda, amit az ilyen találkozások után zugó és kábult fejjel szereztünk, a barakkok környékén látnunk kellett, hogy fogdosták a katonák az asszonyokat, sőt nem egyszer cifrább dolgokat is.

Elkerülhetetlenül így tudtam meg azután, hogy így és ebből lesz a gyerek.

Ennek a „tudásgazdagodásnak" aztán az lett az eredménye, hogy ha nagyhasú asszonyt láttam: hányinger fogott el és polyásgyereket évekig nem tudtam megcsókolni.

És nem csak én láttam, hallottam és éreztem azt a sok förtelmet és rosszat, amit a háború reánk zúdított.

Minden gyereknek jutott belőle.

Egyszer nyáron estefelé játszottunk az uccán. Egyik leányka ült a járda szélén egyedül. Megfordul, mert szólítják.

Előtte egy hatalmas katona oszlopos, szétvetett lábakkal, zsebredugott kézzel kérdi:

— Te kislány hol van itt egy kupleráj?

A gyerek azon az egy szón kivül mindent értett és szolgálatkészen felelt.

— Tessék bácsi kérem magyarul mondani.

Valaki kihajolt egy ablakon, a katona tovább ment, a gyerekek pedig dacára minden verésnek — vagy talán éppen azért — hosszú ideig kérdezgették egymástól játék közben, hogy hol a kupleráj.

Igy nőttem fel és még sok száz és sok ezer leány a háború alatt. Közepében egy életnek, amely mindenütt azt hirdette magáról, hogy jót akar tenni velünk. Holott senki sem vigyázott ránk és senki nem gondolt arra, hogy milyen feleség és milyen anya lesz belőlünk....

AZ UJ FILM PROBLÉMÁI

Irta: MOHOLY NAGY LÁSZLÓ (Berlin)

A HELYZET

Minden emberi teljesitőképesség legnagyobb kerékkötője az a szellemi renyheség, amely a meglévő képzetektől, a meglévő formáktól nem tud elszabadulni. A legtöbbek szemében már a szokásostól való csekély eltérés is ugrásnak számit s egy valóban forradalmi magatartás jelentőségét csak nagyon kevesen tudják megérteni.

Nem csodálatra méltó tehát ha a film is még mindig a táblakép szokásos képzeletvilágába van befogva, holott ennek a találmánynak a valóságos jelentősége éppen abban áll, hogy a táblaképet nem csak anyagban — ott a pigment, itt a fény — hanem formában is — ott ez a forma a sztatikus síkprojekció, itt a kinetikus térprojekció — legyőzi.

És ha ehhez hozzávesszük még a hangosfilm akusztikai kombinációját, még akkor sem lepődik meg pozitivebb módon az ember. A hangos film görcsösen ragaszkodik kényszerűmódon választott mintaképéhez: a színházhoz. Egyelőre még magában az elméletben is alig fordul elő a sajátos eredetiségre való törekvés.

A FELELŐSSÉG

A helyes munkaprogram irányába a felelősség annál nagyobb, minél egyértelműbben kifejlődnek a film és a vele rokon közlés- és kifejezés-formák technikai berendezései, értve ez utóbbiak alatt a rádiót, a televisort, a távolbalátást és a távolfilmet, a távolprojekciót stb.

A technikusok problémafelállitásai és megoldásai általában a hagyományos ideák vonalán mozognak. Számukra a régi, el-

Korunk (Kolozsvár)
1930. Októberi szám.

vizenyősödött esztétika az irányadó s a mai film-forma hang és fényreálitás felvételéből s a médium projiciálásából áll. Ez az amiből kiindulnak s amivel foglalkoznak.

Más felfogású alakitó principiumok nyomán viszont egészen más eredményekhez jutnának. Munkájuk tüstént más irányba terelődne. Egy ujonnan felállított munkaprogram révén ők is egy eddig ismeretlen alakítási forma elősegitői s egy teljesen új kifejezéslehetőség szorgalmazói lennének.*

A PROBLÉMA FELÁLLITÁS

Az egész anyag sajátosságába való behatolás kedvéért a legmegfelelőbb analitikusan eljárni. A következőkben tehát a film legfontosabb komponenseit: az optikai (a látható), a kinetikai (a mozgó) és az akusztikai (a hallható) elemet külön-külön vizsgáljuk.

AZ OPTIKAI

Lehetséges, hogy a festészet, mint manuális alakitás még évtizedekig fenmarad mint bevezető stádiuma — ha alkalmatlan eszközökkel is — a fényalakitás egy új kulturájának. A helyes kérdésfeltevésre van azonban csak szükség — s a következményekben az új optikai organizátorra — hogy ez a bevezető stádium megrövidüljön.

A tradicionális festőmunka kezdődő feladásának szimptomája már jelentkezik a legfontosabb helyeken, mint például a szuprematista Malewitsch fejlődésében. Utolsó képe: a fehér négyszög a négyszögalakú fehér vásznon világos szimboluma a filmképek és előadások vetitőernyőjének s a pigment festészet feladásának a direkt fényalakitás javára: a fehér síkon a fény közvetlenül, még pedig mozgásban projiciálható.

Ez a kapituláció említésre méltó győzelme az új beállítódásnak. Győzelem napjaink filmje felett, amely jól rosszul a tábla kép mögöttünk levő periodusát utánozza: a képkivágásban, a mozdulatlanságban és a festői montageban. (Ezek többek közt a mai filmmunka betegségei). A szuprematista kép ad abszurdum viszi a mintát és tabula rasat teremt: az új eszközökkel tehát elölről kell kezdeni, nem pedig a minta átvitelei irányából. Ezért jelenti ez egy jövendő fénykultura gondolatának a győzelmét, mely a táblaképszerűn túl kell, hogy nőjjön, túl még azokon a megismeréseken és törekvéseken is, amelyek mint végeredmények a Malewitsch-féle kép mögött állnak.

Persze mindezekből egyedül még nem következik valamely optikai alakítás valamennyi alapelve. Szükséges még a direkt fényalakítás s a kinetikus és reflektorikus film szisztematikus vizsgálata. A film és foto ezen a vizsgálaton belül viszont csak

* Theremin, az étherhullámzene tudományosan érdemes feltalálója például kitűnő példa a hamis probléma felállitásra. Theremin a régi instrumentális zenéből indul ki s arra törekszik, hogy az új étherhullám instrumentummal a régi zenét utánozza.

részletproblémák, bár ezek még távolról sincsenek eléggé tisztázva és teljes mértékben kihasználva.

Ennek a távoli még megteendő utnak a konzekvenciáiból adódnak az új optikai alakítás munkáját érintő irányelvek közvetve tehát a film és a fotó számára is.

A JÖVŐ FÉNYMŰTERME

Egy olyan új fénykultura előkészítéséhez, amely kiszámítható és szabályozható fényforrásokkal dolgozik, elsősorban nagy értékű mesterséges fényforrások, reflektorok, projektorok, fizikai eszközök, a fény polarizációja és interferenciája, új felvevő optika és mindenek előtt a fényérzékeny rétegek fokozott szenzibilizálása s ezzel együtt a színes film kérdésének a megoldása szükséges.*

A FILMMŰTEREM JELENTŐSÉGE ÉS JÖVŐJE.

A mi mai gazdaságilag és politikailag zavaros időnkben a filmténytudósitás és filmriportázs, mint nevelő és propaganda eszköz, kétségtelenül az előtérbe kell, hogy vonuljon. Ennek ellenére megállapítható, hogy a film — ugyanúgy mint valamennyi más kifejezésforma — képes a szociális relációktól független, a biológiaiban gyökerező feszültséget kiváltani. (Például az absztrakt film). Ebből az okból kifolyólag a film jövője nem csekély mértékben kerül kapcsolatba a műterem üzemmel, ahol az ilyen természetű hatások tudatosabban és szándékszerűbben előállíthatók. Természetesen ezeknek a film-formáknak is lesznek bizonyos vonatkozásaik idejükhöz. Sőt lehetőség szerint még mélyebbek és átitatottabbak lesznek, mint a külső aktualitás révén láthatólag időkötöttek, miután többnyire a tudatalatti által dolgozódnak meg.

Természetesen a jövő fényműterme nem az utánzásra, az imitálásra lesz beállítva, mint a mai, ahol az a legmagasabb becsvágy, hogy a deszkából élőfát s a jupiterlámpásból napot varázsoljanak elő. A jövő műtermében alapvetően az elemek sajátosságából, a megadott matériából indulnak ki.

Ezen az alapon a filmépitész szerepe is megváltozik. Abba az irányba kényszerül orientálódni, hogy a filmarchitekturát az akusztikai architektura mellett egyidejüleg, mint fényt és ár-

* Egy ilyen előleges, a gyakorlati kötöttségektől mindenesetre független fénykisérleti állomás berendezése ma, ha valahol, úgy véleményem szerint leginkább Oroszországban lehetséges. Először, mert a filmmunka minden más országban csupán üzleti ügy. A film- és optikai-alakitás ugy, ahogy mi gondoljuk, egyedül Oroszországban szellemi alkotás és nem kereskedelmi objektum. Másodszor, mert a művészi célkitűzésekre vonatkozó radikális és forradalmi átállitódás lehetősége már sehol sincs meg máshol, csak Oroszországban. A „művész" régi fogalma Oroszország számára töredezett össze a legnyilvánvalóbban s a régi manuális mentálitás helyén ott lassan egy uj, szellemileg-organizátorikus épül fel. A kezdeményezés ott nem egyedül a manuális cselekvésen belül játszódik le s a részletek (a helyi kötöttségek) helyett ott most (világösszefügésben) szintézisekben próbálnak gondolkozni.

nyékot létrehozó rekvizitumot (donga és vázkonstrukció) s mint fényt elnyelő, illetve fényt reflektáló sík komplexumot használja fel. (Falak organizált fényelosztás számára). A filmben különben a fényalakítás kulcsa a „fotogramm", a kamera nélküli fotográfia. A fotogramm számos fekete-fehér fokozatai és folyékony szürke értékei — később egész bizonyosan színes értékekben is — alapvető jelentőségűek.

Csak egy nem imitáló műteremben lehet majd fényformákat teremteni, amelyeknek a feszültségei eddig ismeretlenek voltak előttünk s a fotográfiában és filmben eddig csak utalásszerűen mutatkoztak. Csak egyedül fény segítségével lehetséges a merev tárgyak átlelkesítése; tárgy és dokumentum, lélek és mimika valamely tudatos fényalakítás révén oly erősen átsugároztathatók, hogy a fényélmény intenzitásban egyenlő lesz a tartalomélménynyel, sőt néha még nagyobb.

A film azonban nemcsak a fényalakítás problémája, hanem ugyanúgy a mozgás- és a hang-alakításé. Ám ezzel a kiszélesítéssel a film problematikája még mindig nem merült ki. Hozzá jönnek még olyan elemek, amelyek részben a fotográfia, részben a mai új konstelláció következményei nevezetesen, hogy a film a „tömegek művészete", vagyis amik a film átfogó pedagógiai célkitűzései révén merülnek fel.

MOZGÁSALAKITÁS

A filmben való mozgás alkalmazására és uralására még hiányzik minden tradició. Napjaink gyakorlata még mindig nagyon kevés. Egyelőre arra van kényszerítve, hogy artikulálatlan állományából fejlődjék. Ez a magyarázata annak, hogy a film mint mozgásművészet ma még aránylag primitiv fokon áll.

A szemünk például a különböző egyidejű mozgásfázisok vagy mozgásmozzanatok lezajlásának a tapasztalásában gyakorlatlan. A legtöbb esetben az ember valamely, még oly uralt mozgójáték többfázisú voltát ma még nem mint organizmust, hanem mint kaoszt érzékeli.

Ezért az ebbe az irányba való törekvések egyelőre — tekintet nélkül esztetikai értékükre — elsősorban pedagógiai jelentőségűek lesznek.

Ezen a területen az orosz montage eddig az egyetlen reális előtörés, ha némely tekintetben vitatható is. A szimultán mozi élménye és berendezése (egyidejű vetitése különböző egymáshoz hangolt filmeknek) így egyelőre jámbor óhaj csupán.*

A HANGOSFILM

A hangosfilm egyike a legnagyobb szabású találmányoknak,

* A montage egyedül még nem ad elegendő lehetőséget a mozgásalakitásra. A mozgásmegoldások értelme egyelőre magában az orosz filmben is inkább impresszionisztikus, mint konstruktiv. Az orosz montage a filmet különösen asszociativ impressziókkal szerelte fel. (Mindenesetre ezek többnyire kiszámitott és nem véletlen adottságok voltak.) Gyors váltakozások, többek közt térbelileg és

amely az emberiség látvány- és hallomáskörét az eddig elkép zeltek határain túl kitágítja. A hangosfilmnek azonban a szín ház értelmében való nesz és beszédszerűségek reprodukálásához semmi köze.

Az igazi hangosfilm nem irányulhat csak arra, hogy a kül világ akusztikai tüneményeit felfogja és tükrözze. Ha ezt tes úgy ennek a néma filmmel analog alakítási szándékkal, a hang montageval kell történnie. Ez, nem pedig a természeti zajok imitálása a hangosfilm bázisa.

Viszont a hangosfilm hallható része alig hoz valami gaz dagodást a néma filmmel szemben ha alatta általában valami hangaláfestést s a optikailag megoldott montagerészek hang illusztrálását értjük. A már egy eszközzel, az optikaival elért ha tás a paralell akusztikai folyamat bekapcsolásával csak gyön gül. Kvalitásbeli fokozás s új átható kifejezésforma csak akkor keletkezik, ha mind a két kompenens teljes kibontakozásában kölcsönhatóan összedolgozik. Itt kezdődik a hangosfilm való ságos ökonómiája.

A HANGOS FILM JELENLEGI PROBLÉMÁJA

Akusztikai felfogóképességünk szükséges, hogy hatalmasan meglazuljon és kitáguljék, mielőtt a hangosfilmtől valóságos teljesitményeket várhatunk.

A „zenészeknek" máig még a grammofonlemez produktivvá tétele sem sikerült, nem is említve a rádiót és az étherhullám zenét. Ezen a területen szükséges, hogy rendkivüli sok tekintet ben megváltoztassák eddigi beállitódásaikat.

A hangosfilm szükséges és lehetséges, hogy hallásunkat túl a dokumentálison, eddig ismeretlen halláshatásokkal gaz dagitsa. Ugyanazt kell elérnie akusztikai téren, mint amit a néma filmtől a látásra vonatkozólag várunk és követelünk.

Az anyag révén elkápráztatott közönség termelési kivánságain túl a hangosfilmet az optofonetikai szintézis felé kell vezetni. Ha a hangosfilm egy ilyen szintézis utjára tér, úgy ez végső soron az absztrakt hangosfilmet jelenti. Innen viszont a film minden fajtája megtermékenyithető. A „dokumentális hangosfilm" és az „absztrakt hangosfilm" extrém kategóriáin kivül létrejön így organikusan a „hangosfilmmontage". Tehát nemcsak az optikai és akusztikai részek montageja, hanem mind a kettőé együttvéve.

Ezért a hangosfilmnek egyelőre csupán a hang tekintetében experimentáló periódust kell abszolválnia. Vagyis: izolálnia kell

---

időbelileg, különböző felvételek révén, rész szituációkkal hozta létre a szükséges kvalitást.

A konstruktiv montage a jövőben inkább a film teljességére s a filmkompozició folytonosságára — fényben, mozgásban, hangban — mint a gyakran vakitó montageimpressziók egymásmellé sorolására lesz tekintettel. Wertoff („Der Mann mit der Kamera") és Turin („Turksib") tettek ebbe az irányba eddig a legpozitivebb kisérleteket.

nagát először az optikaitól, azaz gyakorlatilag: a hangrészt l kell választani a hanggal, fénnyel rendelkező filmszalagtól abból kisérleti úton egyes darabokat kombinálni egymással.

(Világos, hogy itt a zenei megszokottságok ép' oly kevésé letnek a helyükön, mint ahogy populáris genre festészetnek film optikai feléhez semmi köze).

A következő etappenak, mely azonban az elsővel paralell uthat, a következő irányvonalakat kell tekintetbe vennie:

1. Ugy kell értékelnie és felhasználnia a reális akusztikai fenoméneket, ahogy azok számunkra a természeti zajokban, az emberi orgánumban és az instrumentumokban rendelkezésre állnak.

2. Felhasználni azokat az optikailag jegyezhető, a reális léttől azonban független hangképződményeket, melyek a hangosfilm szalagra előzetes terv szerint fotografálhatók s ezután reális hangokba fordíthatók át. (A tri-ergon rendszernél például a világos-sötét szalag által, amelynek az ábécéjét előzetesen meg kell tanulni).

Ezekhez jön harmadszor a kettőnek a keverése.

a) Az elsőhöz azt jegyezhetjük meg, hogy a beszélőfilm nem feltétlenül szükséges, hogy egy folyamatos akusztikai történést tartalmazzon.

Az akusztikai folyamat kétszer oly intenzivitással hathat ha rövidebb vagy hosszabb időrészekbe osztódik el és váratlanul ép fel.

b) Ahogy az optikai film rendelkezik azzal a lehetőséggel, hogy valamely objektumot különbözőféleképpen alulról vagy felülről, oldalról vagy elölről, frontálisan vagy lerövidítve fixiroz, úgy valami hasonlót kell elérni a hanggal is. A különböző nézőpont beállításoknak tehát különböző hallásirányulásoknak kell megfelelniök. Ehhez jön még az akusztikai premier plan, az időzités, szükités és a kiterjesztés irányába és a leblendolás, általában az u. n. „hangmontage" eszközei: az optikai szimultaneitásnak egy akusztikai kell, hogy megfeleljen; vagyis kell azzal a bátorsággal rendelkezni, hogy bármely akusztikai, sőt értelemeltöltötte folyását a beszédnek más hangképződményekkel keverjük avagy hirtelen megszakítsuk s egy másik akusztikai dimenzióba tereljük, megszakítsuk, kiterjesszük vagy összevonjuk s csak ez után folytassuk az eredeti vonalat vagy hasonlót.

Második ponthoz:

a) A beszélőfilm teremtő kihasználásának igazi magassága csak akkor érhető el, ha az akusztikai ábécé fotografálható projekciók formájában, (például hang-fény rendszerekben) birtokunkba lesz .

Ez azt jelenti, hogy — a külvilágban való minden reális akusztikai történés nélkül — a filmszalagra tervszerűen akusztikai fenoméneket jegyezhetünk, ha szükséges, az optikai jelenségekkel szinkronizálva; vagyis: a hangosfilm komponista

képes lesz valamely kitalált, de még sohasem hallott, egyáltalán nem létező hangjátékot egyedül az optofonetikai ábécé segitségével létrehozni.

b) Az első válóságos beszélőfilmet az készíti majd el, aki ezzel vagy azzal a módszerrel a tárgyak és történések és összefüggések egy sajátos akusztikai nyelvét megteremti.

c) Ennek az akusztikai formanyelvnek a birtokában képesek leszünk az egyes tárgyak vagy történések akusztikai körvonalát előállítani. (Ki nem elégitő hasonlatul: a középkori képeken az egyes figurák feje körül a Glória látható, a gazdagabb, különben nem ábrázolható lényegiségek érzékeltetésére).

d) Többek közt ez volna az út megteremteni az akusztikaiban is a premier plant, amely tudvalevőleg kiemelés, nem pedig részletezés.

A VETITÉS

A kifeszitett négyszögű vászon, a mai mozi projekciós ernyője tulajdonképpen egy technicizált táblakép. A térbeli jelenségekről való képzeteink és térfény-relációink meglehetősen primitivek: kimeriti őket az egy nyiláson keresztül behulló fénysugár a térbe.

Ezzel szemben elképzelhető a vetitőgéptől térileg eltagolt, egymásmögé kapcsolt, részben áttetsző projekciós falak, kerítések, hálózatok, stb. felállítása. (Lásd a Piscator színpad projekciókisérleteit). Továbbá teljességgel elképzelhető, hogy a sik projekciós fal helyén egy vagy több hajlitott gömbalaku, osztható s a részleteiben egymással szembemozgó fal lépjen, kivágással vagy anélkül. (Lehetséges volna például a filmszínház összes falait filmek keresztüze alatt tartani, a „szimultán mozi").

A hangosfilm s még egyáltalán nem érintett akusztikai lehetőségei ebben és a következő pontokban egész biztos, hogy alapvető változásokat idéznek majd elő.

Elképzelhető az is, hogy füst és gőzalakok létesülnek egyidejüleg a különböző projekciós apparátusok révén, illetve, hogy a különböző fénykupok metszési pontjában fényalakzatok képződnek; továbbá elképzelhető nemcsak absztrakt fényképződmények, hanem az objektiv ábrázolás, a riportázs számára a további kiépitése ennek: nevezetesen a plasztikus mozi a sztereoszkopikus felvevő technika által. (Az objektumot körülvehetik lencserendszerek, amelyek az objektumhoz igazodnak s ezután visszaadják az objektumot).

A FILM-MUNKA FELADATAI

A három nagy film problémakör, a fény, a mozgás és a hang alakitásához szükséges gyakorlat kell, hogy a mai tudomány és technika legkülönbözőbb területeibe behatoljon. A

filmmunka függ a fotográfus,* a fizikus és kémikus, az építész, az operateur és filmvetitő s a rendező és a szerző munkájától.

A filmmunka függ a filmfelvevő-technika problémájától:

az optika: fényérzékenység, hiperszenzibilizálás, (mert úgy ahogy a szemeink a sötétet lassan megszokják, ugyanúgy egy napon olyan apparátusaink lesznek, amelyek a sötétre — egész a pillanatfelvételig reagálnak); a színesfilm, a plasztikus film és a hangosfilm problémaitól;

ugyanúgy, mint a három dimmenziós vetités, az egymásmögé kapcsolt és térileg organizált ernyők, a füst és gőz által nyerhető projekciós síkok; boltozatok, a kettős projekció, sok apparátus, a mechanikus átblendolások és sablonjátékok problémáitól;

az akusztika s a mindezeket film szintézissé, film hatássá kapcsoló montage problémájától.

FUTÓSZALAG

Irta FEKETE TIVADAR (Bukarest)

1.

Stevens érezte, hogy az autója egy puha testen gázol át. Az Avenida de Majo-n, éjjel félkettőkor, Buenos-Aryesben.

— Hopp, — mondotta, — ez kellemetlen.

Stoppolt. Leszállt.

Körülnézett.

Az autó alatt nyöszörgött egy ember. Kivánszorgott a kerekek közül és a jobbkeze fejét lóbálta, keservesen. A közelben — véletlenül — nem lehetett rendőrt látni. Az elgázolt ember már ordított. Stevens riadtan kérlelte. S e pillanatban az egyik közeli kapu alól kilépett Erdei Ernő, állástalan ügynök, aki Európából és a konjunktura közepéből, bizonytalan tőzsdemanőverei miatt hajózott át Amerikába.

Az elgázolt ember elájult és végignyúlt az aszfalton. Egy rendőr szaladt most a jelenet felé:

— Mindent láttam, — mondotta Erdei Ernő.

2.

Stevens gyorsan határozott.

— Nézze, — mondotta — én az Olajtröszt igazgatója vagyok. Nekem ez az egész kellemetlen. Meghurcolnak a hatóságok előtt. Megirják az ujságok. Ön nem látott semmit. Rendben van?!...

---

* A jövő analfabétája kétségtelenül nemcsak a betűnemismerő, de a fotográfia nemismerő is. Eszerint a felfogás szerint máig még seholsem tárgyalták szisztematikusan a fényképet. Érthető tehát, hogy a porosz kultuszminiszter, amikor egy hivatalos rendeletével a fotografálást tantárggyá tette az iskolában, ellenére a német alaposságnak, semmiféle irányelveket sem tudott megállapitani. Már pedig egy tantervnek, illetve kisérleti programmnak a vázlata könnyen felállitható: 1.) fényalakitás kamerával vagy kamera nélkül (Fénykép fotogramm, röntgenkép, éjjeli felvétel.) 2.) A leltár: a) amatőrfelvételek, b) tudományos (szak) fotográfia (kicsinyités, nagyitás) c) ábrázolás (dokumentumok). 3.) Mozgásfixálás: pillanatfelvételek (riportage). 4.) Különböző mechanikai, optikai és kémiai reakciók: elrajzolás, eltorzitás, rétegelfolyatás, rétegfeloldás, tévfelvételek, stb. 5.) Szimultaneitás: tulblendolás, fotomontage.

Erdei Ernő egy villanásnyit gondolkodott. A rendőr egyre közelebb jött, futva. Stevens folytatta:

— Illetve, Ön hallotta, hogy én tülköltem és ordítottam, de ez a gentleman volt a hibás: vagy süket, vagy vigyázatlan. Ön idegen. Munkanélküli. Látom a nyakkendőjén. Tehát: Ön így vall a jegyzőkönyvbe és én Önt elhelyezem a tröszt buenos-aryesi irodájában. Rendben van?...

— Rendben van, — felelte Erdei Ernő.

3.

Egy fél év mulva Erdei Ernő az Olajtröszt buenos-aryesi fiókjának titkára éjjel három órakor érezte, hogy az autója valami puha testen fut át.

— Hopp, — mondotta, — ez kellemetlen.

Stoppolt.

Leszállt.

Körülnézett.

Az Avenida Manhattan-en nem lehetett a közelben rendőrt látni. Az autó alatt nyögött egy ember. Véres kezefejét lóbálta keservesen. A jobb keze hiányzott, a balkezét lóbálhatta csak. Ordított. Erdei riadtan kérlelte. E pillanatban az egyik bárból kilépett Andrée Delambre, aki nem rég vándorolt ki Buenos Aryesbe, Párisból, egy szerencsétlen házassági botrány után és most már két hónapja állásnélkül éjszakázik.

Az ordító ember, akinek a jobb keze hiányzott s a balkezét most törte szilánkossá Erdei autója, elájult és végignyúlt az aszfalton. Egy rendőr szaladt a jelenet felé.

— Mindent láttam, — mondta Andrée Delambre.

4.

Erdei gyorsan határozott.

— Nézze — kezdte, hidegen — én az Olajtröszt titkára vagyok. Nekem ez az egész kellemetlen. Én nem szeretem ha az ujságok, vagy a hatóságok... Ön látta... Ön hallotta... Én tülköltem... A jegyzőkönyvbe azt fogja diktálni, hogy ez a szerencsétlen ember a hibás, nem én... Én mindent megtettem... Ő nem vigyázott! És én hálából elhelyezem Önt az Olajtrösztnél... Well?...

— All right, — mondta Delambre.

5.

Egy év mulva Andrée Delambré, aki mint az Olajtröszt főintézetének levelező igazgatója feleségül vette Stevens vezérigazgató leányát, érezte, hogy az autója egy puha testen gázol át. Az Avenida de Wilson-on Buenos-Aryesben, éjjel négy órakor.

— Hopp, — mondotta — ez kellemetlen.

Az auto alatt nyögött egy ember. A két kezefeje, tőből, hiányzott. Nem tudott kiványszorogni, mert a ballába összeroncsolva hevert a sárhányó alatt.

6.

Két hónappal később Bice Trefort dr. az Olajtröszt buenos-aryesi főintézetének személyzeti főnöke és helyettes ügyésze....

Az autó alatt egy csonk feküdt. Egy emberi cafat-vegyület. A két kezefeje hiányzott, de a ballába, tőből, szintén. A két mankóját és a jobb

...yula életútja Párizsig

ként feltűnő fontosabb motívumok.

A *Kora tavasz*, a *Hunok Párizsban* és méginkább a *Puszták népe* (de más művek is) látszólag tiszta önéletrajzi számadások, beszámolók körülményekről és eseményekről, ahol a tények uralkodnak, és nem az interpretáció. Valójában azonban arról van szó, amit Fodor Ilona így fogalmaz meg: „... a Puszták népé-ben az élet- és lélekrajz elsősorban a szociográfiának alárendelt *költői* igazság". A többi műről is megállapítható, hogy a bennük lévő önéletrajzi anyag alá van vetve az *alkotás* igényének, a mű „terve" szerinti alakítás művészi törvényének. De nemcsak a művészi alakítás lép be komponensként az empirikus anyag kezelésébe, hanem maga az élményfelhasználás is terjeszkedik, túllép az „élményi magántulajdon" szoros kötöttségén, merev határain. Ahogy a Puszták népé-ben az író is figyelmeztet rá: „Nemcsak azt mondom, ami velem történt: azt is, ami velem történhetett volna, mert társaimmal megesett; emlékezetemben fölcserélődnek és összefolynak azok az események, amelyeknek szereplője és amelyeknek szemlélője voltam..." Az önéletrajzi vonatkozású művek esetében is a műalkotáson van a hangsúly, nem az önéletrajzon.

Így aztán a *Szembesítés* szerzője sem szokványos írói életrajz megírására vállalkozott, nem életrajzi adatokat gyűjtött és rendszerezett, állított lineáris sorba, hanem — ahogy ő meghatározza — életrajzi helyzeteket, lélektani szituációkat vizsgál, az előforduló azonos motívumok megjelenési változatait szembesíti és elemzi, próbálva rekonstruálni az eredetit, a hiteleset, kivonva a költői képből az empirikus tartalmat. Kettős módszert alkalmaz: „olykor a dokumentumokból következtet a képalkotás mechanizmusára, máskor, a művekben egymásnak néha ellentmondó életrajzi adatok zavarba ejtő ellentmondása miatt — az alkotás-lélektan törvényeiből vonja el a lélek és az élet törvényszerűségeit".

Fodor Ilona tárgya iránti nagy odaadással, literátus buzgalommal dolgozik. Elemzéseiben, szembesítő vizsgálódásaiban nem esztétikai szempontok vezetik. Nem az értékelés, az esztétikai minősítés feladataiból vállal részt, hanem mintegy ténytisztító, alapozó természetű munkát végez, figyelemre méltó adalékokat szolgáltat a további kutatások, illetve a majdani monográfikus, értékelő feldolgozások számára. Illyés életútjának első két évtizedével foglalkozik, a Párizs — és lényegében a költészet — előtti utat nyomozza; ám a művek felől közeledik hozzá, ahogyan ez az élet a későbbi alkotásokban megjelenik. A képpé alakított valóságot elemzi, hogy kivonja belőle a kép előttit, az igaz történetet. Nem a későbbi művek *írójára* fordítja kutató figyelmét, hanem az önéletrajzi anyagot legnyilvánvalóbban tartalmazó művek *szereplőjét* firtatja, megkísérelve kifejteni a stilizált képből a pőre valót. E munka látszólag csupán a biográfia számára nyújthat ellenőrzött, hitelesített adatokat; de valójában bepillantást enged az életanyag és az alakítás viszonyaiba is, egyes művek értelmezését, jelentésének pontosabb meghatározását segítheti.

•

Számos Illyés-mű világát búvárolja át a szerző, de különösen a *Kora tavasz* és a *Puszták népe* tájain szorgoskodik. Mindenekelőtt Illyés családból hozott-kapott szellemi örökségét igyekszik az eddigieknél tüzetesebben meghatározni; a hatásoknak szinte minden tekintetben megnyilatkozó kettősségét, Cece és Ozora ellentétes sugallatait, a katolikus és protestáns osztottságot, a szabad akarat és az elrendelés ütköző nézőpontját, a pusztaiak tulajdon nélküli szabadságát és a falu jobbmódú, de kötöttebb életformájának törvényeit. Illetve azt, ahogyan mindebből kialakul a szemlélet, amely túllát az elfogultságokon, az *egyes* igazságán, mert eleve feltételezi, hogy a másiknak is lehet igaza, hiszen a teljes igazság többnyire nagyon összetett dolog.

Fodor Ilona másik nagy témája Illyés világképének, világlátásának fejlődése, haza-fogalmának telítődése, majd továbbmozdulása a forradalom gondolata és gyakorlata felé, a „naiv forradalmár", az „érzelmi szocialista" megjelenéséig, a szemlélődő, meditatív magatartás cselekvőre fordulásáig. A tényeket, a meghatározó motívumokat keresi e tekintetben is; azt az utat méri fel, amely a tizenhat éves ifjút a vörökatonák közé vitte. Bemutatja ehhez a főváros, a „forradalmas Pest" szerepét is Illyés világnézeti, szemléleti formálódásában.

Fodor Ilona a művek szempontjából aktuális *művön kívüli* valósággal foglalkozik; hosszasan időz Illyés életútjának állomáshelyeinél. „Élő forrásokat" is felhasznál munkájához, olykor kitűnő adatközlőkre bukkan, például Istók Kálmán bonyhádi tanár személyében, aki láthatólag maga is képes lenne tanulmányokba foglalni gazdag tárgyi ismereteit. A könyv nagyobb része persze részletkérdéseket tisztáz, adalékértékű megállapításokra jut. A szerző választott módszeréből következik, hogy rengeteg idézetet, művek szövegrészleteit építi be dolgozatába; a tanulmány gondolati íve így minduntalan meg is törik, kissé elnehezedik, folyondárszerűen mozog. Mintha maga az anyag terjeszkedne, a kapcsolódások szeszélyeinek is engedve, szigorú irányítás helyett csupán enyhe terelő mozdulatokat tűrve meg.

•

Fodor Ilona nem kupoláz magasabb ívű gondolatrendszert könyve építőanyagának tömege fölé; műve nem olyan jellegű, hogy mondandóját röviden summázni lehetne. De számos ponton bővíti Illyés-ismeretünket. Tisztáz tényeket és összefüggéseket, ha nem is mindig a teljesség igényével. Illyés Adyhoz való viszonyát például többször érinti; egyszer komolyabban is belevág a témába, de aztán másfelé mozdul az érdeklődése, az idézett tényanyag értelmezésének útját nem járja végig.

A vaskos kötet azonban nem csupán Fodor Ilona tanulmányát tartalmazza, hanem (vitatható szükséggel e helyen) az Illyés Gyulával folytatott beszélgetések szövegeit is; továbbá olyan bőséges fotóanyagot, amilyet legfeljebb az Arcok és vallomások című sorozat kötetei vonultatnak fel. A szerző főszövegét kísérő jegyzetek terjedelme pedig olyan, mint szorgalmasabb filológiai munkával előállított akadémiai kiadványoké.

bok dobognak, mennyi ősi ismeretlen hangszín, melyet az afrikai balafong zendít, vagy amely a grúz csonguri húrjain támad! Szánsengő, nyenyere, cimbalom szólal a szavak mögül; — költők játszanak dallamokat. Balalajka és furulya, meg duda is szól. Egész fúvószenekar, rezesbanda harsog; s magának „lopva zenél csak" magányosan a tamburás öregúr Ady híres „fekete zongorája" és Baudelaire „repedt harangja" is Euterpé gyönyörűségét nyerdeti.

Nehéz felsorolni valahány versre ingerlő zeneszerzőt, akik csak helyet kaptak itt. Palestrina és Bach éppúgy, mint Beethoven és Bartók — költők sorai mögött zenélnek tovább. Muzsikáló költő is akad a gyűjteményben, mint Robert Browning, vagy verselő zeneszerző: Mozart. A költőkön kívül mások is hódoltak a zene szépségének; versel vall róla a hadvezér: Napóleon és a filozófus is: Karl Marx.

A válogatás esetlegességét kiegyenlíti a különös tematikai elrendezés varázsa. Antológiát szerkeszteni valójában bármilyen témakörből lehet, ez a kiadvány mégis eredeti: mert a költészet szépségével nevel a zene szeretetére.

Kelényi István

Moholy-Nagy László

VADAS JÓZSEF:

Képzőművészet

Pictor sapiens

Sok mindennek mondták már *Moholy-Nagy Lászlót*. A kevésbé elfogultak: festőnek és szobrásznak, formatervezőnek és fotóművésznek, tipográfusnak és elméletírónak, pedagógusnak és díszlettervezőnek. Az elfogultak pedig: avantgardnak (pozitív értelemben) és absztraktnak (negatív értelemben).

Mondhatták. Mert Moholy-Nagy László szabad préda — azóta, hogy a Tanácsköztársaság bukása után elhagyta az országot. Tőlünk távol élt és halt meg 1946-ban; mindössze egyetlen könyve jelent meg magyarul, az is csak két éve; 1919. őszi — Juhász Gyula által patronált — kiállítása óta jobbára hallomásokból tudunk róla.

★

A *Nemzeti Galéria* most végre *művekkel* ismertet meg. Moholy-Nagy László első magyarországi életmű-kiállításán, amelyet jelentős európai gyűjteményekből válogattak össze és hazai — korai — művekkel tettek teljessé. Azt eddig is tudtuk, hogy a jogot hallgató és írónak készülő fiatalember főiskolai növendékeket megszégyenítő rajztudással örökítette meg katonaélményeit a frontról küldött levelezőlapokon. Néhány megmaradt munkája alapján elmondhatjuk: a Nemes Lampérth Józsefhez és Uitz Bélához fűződő jó viszony nem pusztán személyes kapcsolat volt: a nem egészen huszonöt éves festő már birtokában van a magyar aktivizmus vívmányainak és társadalmi felelősségtudatának. Tihanyi Lajost és Berény Róbertet túlszárnyaló arcképeket alkot, a vonalak lendülete és a kompozíció feszültsége a forradalom felé haladó ország életritmusát is szuggerálja. Az eddig csak reprodukcióról ismert *Táj házakkal* láttán azt is megjegyezhetjük: hasonló szellemben készült, mint Bortnyik Sándor ugyanilyen témájú és ugyanebből az időből származó linóleummetszete. Egyszóval Moholy-Nagy szorgalmasan tanult, s nemcsak honfitársaitól. Az ugyancsak 1920-ból való kubista *Kompozíció* szintén példát követ, de már idegen példát: francia mestereket.

Majd a konstruktivista korszak következik. Előbb dadaista beütéssel — Moholy-Nagy a gyermek önfeledt naivitásával csodálkozik a gépektől zajos világra; majd egyre több egyéni leleményről tanúskodó művek születnek. A Nemzeti Galériában szép és szabályos absztrakt képeket látunk — fekete alapon villódzó piros és sárga köríveket, légiesen szálló mértani idomokat, kört metsző színes nyalábokat, szürke háttér előtt billegő négyzeteket. A nyolcvanas évek elején — kedvező körülmények között — ez a néhány munka pozitív irányba terelhette volna a végül posztnagybányai kompromisszumra kényszerült magyar képzőművészetet. Nem így történt. De ez még nem ok a lelkesedésre. Aminthogy az is hiba volna, ha Malevics vagy Mondrian kozmikus — önálló filozófiájú — világához mérnénk ezeket a formák, színek, alakzatok viszonyát elemző műhelytanulmányokat.

Amelyeket Moholy-Nagy képarchitektúrának nevezett és amelyeket tárgyak követtek.

Amikor Kállai Ernő a húszas évek végén visszatekintő tanulmányt írt a Bauhausról, különös nyomatékkal mutat rá az 1923 körül bekövetkezett fordulatra: „A Gesamtkunstwerk helyébe az építészet és művészet fogalmának egymástól való egyre határozottabb elkülönülése kezdett lépni. A ház, a bútor és a használati tárgy újonnan kialakuló fogalmában a gyakorlati célszerűség és a gépipari technika követelményei... nyomultak előtérbe.

Ez a változás — nem kis részben — Moholy-Nagy László munkásságának köszönhető. 1923-ban lesz az intézmény tanára. A szabványosítás, a tipizálás és a szériagyártás gondolatának felvetésével nagy szerepe volt a Bauhaus iparművészeti programjának kialakításában. Az elméleti tisztázás mellett a gyakorlatban is példát mutatott — lámpájával, amelynek sajnos csak a fényképét láthatjuk; a fémműhely vezetőjeként, amelyről olvashatunk; könyvterveivel, amelyek — a látogató is megbizonyosodhat róla — korszakos jelentőségűek a huszadik századi tipográfiában.

De nemcsak iparművészetét újította meg. Számos írásában — magyarul a kolozsvári *Korunk* régi számaiban jelentek meg — szögezte le határozott véleményét: a régi fajta képzőművészet utolsó napjait éli. A festéket hamarosan új anyag váltja fel: a fény. Moholy-Nagy tehát fényképezni kezd. Először tárgyakat és embereket; aztán felfedezi, hogy a fénykép is tárgya lehet a művészi alakításnak, ezért saját felvételeit lágyítja, keményíti, illetve kombinálja egymással. Végül magával a fénnyel játszik — absztrakt fotónak is nevezhető fotógramjaiban. Aztán mozgó és világító plasztikát készít, amelyet modulátornak nevez el. És folytonosan arról cikkezik, hogy a jövő nagyvárosaiban — a tűzfalakon — hatalmas fény-képek, a lakásokban pedig olyan készülékek gondoskodnak az esztétikai élményről, amelyek folyamatosan változó képműsort sugároznak.

Igaz, ugyanezekben a cikkekben áll az is: a festészet, mint manuális tevékenység, még évtizedekig fennmarad — stúdium lesz belőle a fényalakítás születő új kultúrájában. Ma már tudjuk: Moholy-Nagynak, ami a jóslást illeti, csak részben volt igaza. A festészet azóta többször is megújult. De az tény: harmincas és negyvenes években saját piktúrája tanulmányok sorozata. Egyre bonyolultabb térképzések foglalkoztatják, palettája kiszínesedik, a szikár formák kigömbölyödnek, a racionális elemeket már-már látomásos gesztusok váltják fel a modulátorhoz készített vázlatokon. A mozgás, amely az aktivista műveken még csak belső feszültség volt, a mozgó és világító szoborban már szinte önálló szubsztancia.

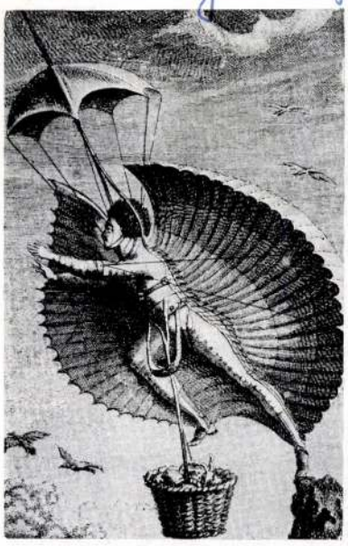
E kivételes jelentőségű pályát — ezúttal — nem a megtett úttal kell felmérni. Kevés annyit mondani, hogy művészetén nyomot hagyott a század első felének szinte minden érdemleges szellemi vívmánya. Moholy-Nagy László számára ugyanis a művészet nem versenyfutás volt — az idővel. Nem megújította, hanem továbbépítette önmagát.

Mert — mindenekelőtt — gondolkodó ember volt. Tanár, aki minden művével azt hirdette: a szemünkkel is meg kell hódítanunk — tanuljunk meg látni — a világot. Okosságának hódolt Gaál Gábor is, amikor 1929-ben kritikát írt híres könyvről, *Az anyagtól az építészetig*-ről. E mű, amely oktatói tapasztalatait összegezte, egyszersmind programot adott. Már a kortársakban tudatosította: a képzőművészet megannyi ága, az izmusok tömérdek vívmánya csupán eszköz számára. A nyolcvan éve született Moholy-Nagy László munkásságának legfontosabb indítéka az a ma is érvényes — ma igazán érvényes — felismerés volt: „A szektorszerű képzés elkerülhetetlen. De ...a szektorszerűen képzett embernek ismét vissza kell találnia a minden irányban kibontakoztatott, közösségében szervesen növekvő emberhez."

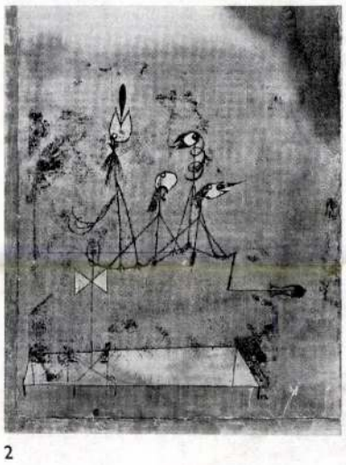
★

Nem a festészet érdekelte, hanem a látás. Amely nélkül nincs műélvező és nincs művész. Egyszóval: egész ember.

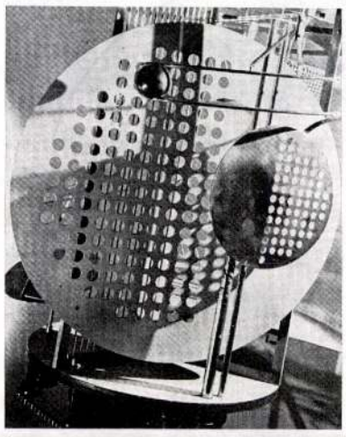
Bp.
1975. nov. 29. XIX. évf.
48. sz. 12. lap.



1



2



3

4



New Yorkban a The Museum of Modern Art-ban 1968-ban nagyszabású bemutatót rendeztek „The Machine" címmel. A kiállításon főleg Nyugat-Európából és Amerikából felvonultatták mindazokat a művészeket és műveket, akik és amik valamilyen kapcsolatban álltak a géppel, Leonardótól napjainkig.

A kiállítást kevés hazánkfia tekinthette meg, ezért talán nem lesz érdektelen, ha a katalógus alapján — melyet stílusosan fémkötésben, csillogó alumínium borítókkal adtak ki — röviden ismertetjük a legfontosabb alkotásokat.

A kiállításon be nem mutatott művek — mint a téma kiegészítései — zárójelben szerepelnek.

Az emberiséget Ikarusz óta nem hagyja nyugodni a *repülés* vágya. A képzőművészetben az első gépi ábrázolások leggyakrabban a levegőbe emelkedéssel kapcsolatosak. A művészek a megoldás lehetőségeit kutatták, a *gép* a művészet *témája* lett.

Az olasz reneszánsz univerzális zsenije, *Leonardo da Vinci* 1485—1490 között jegyzetei mellett több, mint 500 vázlaton foglalkozott egy repülő alkalmatosság megszerkesztésének gondolatával. A rajzok között a *helikopter* ősét is fellelhetjük.

(Ide sorolhatjuk *Kempelen Farkas* 1769-ből származó *sakkozó automatáját* is — abban az időben divatos, hozzá hasonló népszerű kuriózumokkal együtt —, melyek kívülről emberi figura alakját idézik, a tagokat a báb belsejében óramű szerkezet mozgatja.)

18. századi ismeretlen művész *Victorin, a repülő ember* c. rézmetszetén (1. kép) emberi alak ejtőernyőhöz hasonló szárnyakkal és egy esernyő kombinációjával rugaszkodik el a hegy csúcsáról, az övére akasztott kosárral teherszállítást is remél. A szerkezet rokonvonásokat mutat Leonardo mechanizmusával. Különböző ábrázolások maradtak fenn a 18. századi *léghajó* kísérletekről (Montgolfier testvérek 1783).

A 19. század közepén megjelenik a *fényképezés*, s ezzel új téma tűnik fel a művészet egén is. *Honoré Daumier* karikatúrája (1862) közismert a Párizs felett ballonkosárban szárnyaló fotográfus *Nadar*-ról. A *Lumière fivérek cinématographe*-ja 1895-ből a *film* kezdetét jelenti. Az első mozgóképek: „A vonat érkezése" bemutatójára 1896 januárjában a Párizsi Operában került sor. Azóta a film, a 10. múzsa, milliók művészetévé terebélyesedett. A fotó pedig a modern kor emberének népművészetévé válik.

Minden technikai felfedezés újabb témát adott a művészetnek: a gőzhajó (1807) Robert Fulton; a gőzmozdony (1814) George Stephenson; a gépkocsi (1885) Karl Benz; a repülőgép (1903) Wright, Louis Blériot (1909).

A *gőzmozdonnyal Lyonel Feininger: Az öreg lokomotív* című sorozatának képein találkozunk (1906—1915). A „Windspiel" (6. kép) az észak-amerikai kontinenst átszelő transzatlanti vasútépítés heroikus korszakának állít emléket. (Az Union Pacific és a Central Pacific Vasút építői 1869. május 10-én találkoztak Utahban.) Hatalmas gőzdóm, mint teve hátán a púp, óriási pernyefogó a kéményen a préritüzek megelőzésére, és elöl nagyméretű terelőrács a bivalyok ellen — a kor mozdonyának jellegzetes tartozékai. — Játékmozdonyokat is készített festett fából. Feininger másik olajképe *Odin I.* vagy Leviathan (1917), egy *hajó* pusztulásának démonikus víziója, amelyhez a *Titanic* 1912. április 14—15-i katasztrófája szolgáltatott élményanyagot.

A *Marinetti* alapította *futurizmus manifesztuma* (1909. febr. 20) (Le Figaro) a *gépkocsit*, mint a sebesség megtestesítőjét emelte az új kor *bálványává*. (Azóta nem is lehet letaszítani!) „Megállapíthatjuk, hogy a világ nagyszerű új szépséggel gazdagodott: a *sebesség szépségével*. Egy versenyautó, kirobbanó lélegzetű kígyóhoz hasonlatos vastag csövekkel díszített motorházával ... egy bömbölő autó, amely úgy száguld, mint a kartács, szebb, mint a Szamothrakei Győzelem (szobra)."

Az irányzat festőművészei mind képeiken akarták kifejezésre juttatni eszméiket.

Umberto Boccioni: Gyorsuló automobil (1901) című tempera képén (7. kép) kutyafalka vágtat a száguldó gépcsoda után. Háttérben vadászöltözéket viselő lovasok ugratják az akadályt. A kerekekről leszakadó porfelhő a gyorsaság érzetét sugallja. A környezet ábrázolása még közelálló a természethez. *Giacomo Balla: Egy automobil dinamizmusa* (1913) című művén már nem a tárgyi valóságot, az autót ábrázolja, hanem egymást átható egyenes és íves vonalak erőjátékával magát a sebességet jeleníti meg.

Az olasz futuristák mellett a századelő másik jelentős mozgalma az orosz *konstruktivisták* köre. Közülük *Vladimir Tatlint* emeljük ki.

Érdekes alkotása a *Letatlin* nevű 1930-ban készült, emberi alakra szerkesztett, denevérszárnyakhoz hasonló repülő szerkezet (5. kép). Elnevezése az orosz repülni (летать) igét és saját nevét egyesíti. Az izomerővel hajtott madárformájú faváz a technika és művészet kombinációját reprezentálja. A modell láttán Leonardo vázlatai és a már említett 18. századi ismeretlen művész rézmetszete ötlik eszünkbe.

1920-ban, Berlinben a Nemzetközi Dada Kongresszuson hirdették: „A művészet halott, éljen Tatlin új gépművészete".

(A dadisták célja: megbotránkoztatni, pukkasztani a pöffeszkedő polgárság kificamodott ízlését. A művészi mentalitás: Nem bánom a felhördülést, csak közöny ne legyen! De a külsőségek mögött, a felszín alatt mindig meg kell látni a lényeget: a nyugodt, lehiggadt korszakokban általában nem születnek kimagasló remekművek, míg a pezsgő, erjedő, forrongó művészeti periódusok kitermelik a maguk zseniális alkotóit. Az idő rostáján átpereg a talmi homok, és fennmarad az értékes igazgyöngy. Ma még a kettőt nehéz elválasztani egymástól.)

A francia festők közül elsőként *Robert Delaunay: Az Eiffel torony* (1911) című olajképét említjük, melyen az égre törő acélszerkezet vörös miniumszínnel jelenik meg. A 300 m magas torony a Párizsi Világkiállításra épült 1889-ben Gustave Eiffel és Maurice Koechlin tervei alapján. A 19. század technikai bravúrja volt. Először *Seurat* festi meg, még építés közben, majd *Rousseau* a vámos, 1890-ben készült *Önarcképén* (Prága) szerepel a háttérben. Delaunay képén a torony a főtéma, a tér-idő egység 4 dimenziós kísérlete.

Marcel Duchamp a dadaizmus és szürrealizmus előfutára. *A kávédarálló* (1911) egy egyszerű konyhai eszköz festői feldolgozása, az első gépi motívum Duchamp festészetében. *Lépcsőn lemenő akt* (1912—1916) több változatban. Sokan a futuristákkal rokonítják, de géppé elvonatkoztatott emberi alak az olaszoknál nem jelenik meg önállóan. *A menyasszony* (1912) tölcsérek, lombikok és csövek kombinációja. *Csokoládémalom* (1913—1914) rokokó asztalkán 3 zömök henger forog önerejéből. *Csúszósín, belsejében vízimalommal* (1914), szánkó lapátkerékkel. *Kilenc széllel bélelt alak* (1914—1915) kályhacső, szeneskanna és lovagi páncél emóciókból lepárolt fémöltözékek. *Agglegények vetkőztetik a menyasszonyt*, a *Nagy Üveg* (1915—1923) Duchamp főműve, melyen 8 éven át dolgozott, előző műveinek szintézise. Az invenciózus és találó címadás külön erőssége Duchampnak. (Nálunk Rippl-Rónai volt ennek mestere.)

1913-ban egy évvel Picasso és Braque kollázsai előtt, fejtetőre állítja *Biciklikerekét* és állványra helyezi. A műalkotást használati tárggyal cseréli fel, s ezt „ready made"-nek nevezi (jelentése: ipari áru, késztermék). Döntő különbség az előzőekkel szemben: eddig a gép a műalkotás *témája* volt, ezzel a művészet *tárgya* lett. Hasonló „ready made"-ek: a *Palackszárító* (1914), a *Hólapát* (1915) és a *Forrás* néven ismert megfordított piszoár kagyló. E tárgykörhöz tartozik Man Ray viszonylag kései *Kopogtatója* is (Marteau), 1963-ból egy deszkaalapra erősített műanyag W. C. ülőke. A „jóléti társadalom" fétisimádatát gúnyolja ki, a *pop art* útját készíti elő.

A harmadik francia *Francis Picabia*. Képein a legkülönbözőbb szerkezetek tűnnek fel. Műszaki rajzok átültetve a festészetbe.

Fernand Léger. Művein az emberek, a tárgyak gépi formát öltenek. A futuristák az irodalmi romanticizmus egy válfaját képviselték, Léger a gépben az új szimbólumát látta.

A német származású művészek közül hármat emelünk ki.

George Grosz szatírikus karikatúráiban a kapitalizmus fonákságait pellengérezi ki. A tőke kiöli az emberből a lelket, a humánumból gép lesz.

Kurt Schwitters, német dadaista. 1918-tól kollázsokat készít papírból és egyéb hulladékanyagból. Kompozícióit, háromdimenziós alkotásait „Merz"-nek nevezi. Jelentése: hulladék, selejt. Érezzük vonzódását a „nonsense" iránt. Követi a Duchamp megszabta irányt: a gép a művészet tárgya.

Paul Klee: Csicsergő gép (1922) című vízfestménye, toll, tinta (2. kép). A korábbi „ember, mint gép" ábrázolások után az első „madár, mint gép" rajz. Hullámvonalú tengelyen filigrán verebek sorakoznak, változó magasságú helyzetük kottafejeket érzékeltet. A tengely egyik végén tartóállvány, másikon meghajtókar. Az ágból tengely lett, a természetből így lesz mechanizált világkép.

Man Ray a proto-dada mozgalom egyik vezéralakja Amerikában. Őt tekintjük a *fotogram* egyik felfedezőjének. A fényképlemezre a legkülönfélébb tárgyakat helyezte, s a megvilágítás után megjelent azok negatív árnyképe.

Moholy-Nagy László egyik legfontosabb alkotása: *Fény-tér modulátor* (1921—1930) (3. kép). Villanymotor hajtotta perforált lemezek, rácsok bonyolult mozgásokat végeztek, s a legkülönbözőbb fényforrások révén a fények szimfóniáját játszotta el rajta. Filmre vette: *Feketefehér-szürke fényjáték* címmel (1930).

Fényjátékának követője, folytatója és továbbfejlesztője: *Schöffer Miklós*. Gigantomachiás elképzelése Párizsban, a Rond Point de la Défense-on megépülő *fény-tér-idő dinamizmusa*. Egy 347 m magas rozsdamentes acéltorony elektronikus számítógépekkel vezérelt színesreflektorokkal és tükrökkel. A komputerekbe a város életének számadatokkal mérhető változásait táplálják be, így az óriás fényorgona a megalopolisz életének lüktetését regisztrálja. Az Eiffel-torony helyett talán Párizs új jelképévé válik.

1. Ismeretlen művész: Victorin, a repülő ember (1781), rézmetszet

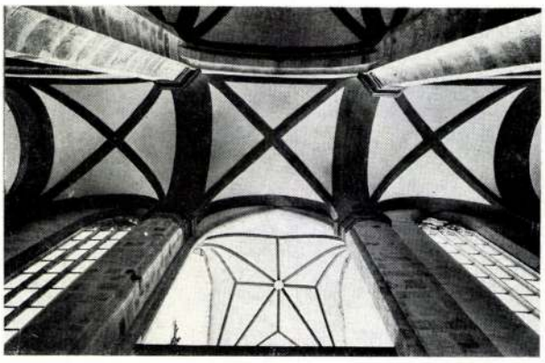
2. Paul Klee: Csicsergő gép (1922), vízfestmény, toll és tinta

3. Moholy-Nagy László: Fény-tér modulátor (1921—1930), mobil szerkezet: acél, plasztik, fa

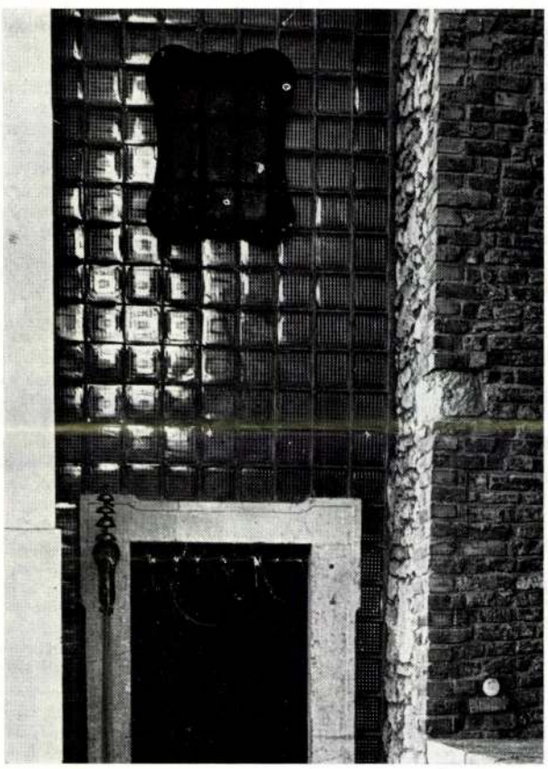
4. César Baldaccini: A sárga Buick (1961), összepréselt autó



10. A hajó nézete nyugatról



11. A pillér és fejezete a déli előépítmény belső képével



12. A sekrestye üvegbeton fala az eredeti elemekkel

(9. kép). Az új, szemben miséző oltár, illetve oltárhely magasabban kiemelt. A szintkülönbségek a templomban használt eredeti lépcsők kőzúzalékával készült betonlépcsőkkel lettek áthidalva. Ez is nagyfokú gondosságot takar. Ilyen lépcsők a már említett oltárszintet, a déli előcsarnokot, a csigalépcsőt és a nyugati kapuszintet elérőek. A nyugati oldal barokk kapuja kettős lépcsőzettel érhető el. Az első a barokk karzat alá vezet és innen közelíthető meg a sekrestye és a kápolna, majd innen tovább halad a nyugati torony bejárati szintjéig. Mindenképpen szerencsés, hogy az emléknek egy-egy eleme az alaphelyzet nagyvonalú építészeti alkotás szellemében fogant. Tartalmas, magas szintű ez az emlékhez gondolati úton kapcsolódó építészeti tevékenység.

A sekrestye, a kápolna, a gyóntató megoldása az új elemet tükröző egységében üvegből fogant, szerencsésen illeszkedve a kiegészítő helyreállításhoz (12. kép). A sekrestye funkcionális igényéből fakadóan a várfal mellett külső megközelítést is kapott.

A berendezés és a gépészeti munkák kezdeti lépései is ezt a célt elégítik ki úgy, hogy egyesül a múlt és jelen még a tervezett oltár megoldásában is. Ezzel is hangsúlyozza az építész, hogy minden mai tett a múlt értékeinek figyelembevételével arra épülve, átértékelve, egy magasabb szinten jelentkezik. Nagy kár, hogy a templom végleges berendezése még nem készült el, és ez akaratlanul is rontja a befejezett munka értékeit.

A tervezett oltár, ambo, kereszt és stációk a már alkalmazott üvegbeton felhasználásával készültek volna. Ez mindenképpen szervességre törekvő gondolat. A választott anyag feloldódna a környezetében azzal, hogy egyes elemei az „új" — üvegbeton — mellett a „régi"-hez kapcsolódnának. Az oltártető-lap egy tumba fedlap lenne, a kereszt üvegbeton vázára pedig meglevő fa Krisztust illesztenének. A már elkészült, fenn leírt üvegbeton elemek így kissé esetlenül, társ nélkül állnak a helyreállítás sorában.

A belső kiképzés a XIV. sz.-i szint vörös márványa, a lábazat, a zöldes, volt osztást jelölő vakolat, az északi fal egyes részei, a fehér glettelt felületek, a zöld boltozati kiemelések és a fehér-zöldes ablakok több igény egyidejű kielégítését szolgálják, és ezen túl hatásaiban a középkorra utalnak.

A belső gépészeti munkák jelenleg még befejezetlennek hatnak, a fényszórók még nincsenek beállítva, az olvasólámpa pedig formailag sem a legszerencsésebb. A déli előcsarnok negatív bordáinak megvilágítása pedig kimondottan hiányzik. Az amúgy is hiányzó befejező munkák során ezeket a hibákat, ill. megoldatlanságokat ki lehet és kell küszöbölni.

A helyreállításról még nagyon sokat lehetne írni, sok ember összehangolt munkája, már tervtanácsi döntésében érvényesült a „Velencei Carta" szelleme, hogy közösségi értékek felett csak közösségi döntés születhessen. A gondos munka megkívánja, hogy a ma még hiányzó, a teljességhez azonban elengedhetetlen további munkák pl. berendezéskészítés, tereprendezés stb. elkészüljenek. A hiány az eddigi helyreállítási munkákhoz képest elenyésző, és mégis, habár ez gond, a teljesség kedvéért az érdekeltek törődő munkáját igényli.

A helyreállítást Ferenczy Károly építész konstruktív gondolkodásmódja hatja át. Az emlékből fakadó visszafogottsági igény, a funkcionális elemek kielégítése, a didaktikus bemutatás egy új, még soha nem látott helyzetben, értékrendben jelentkeznek. Nagy előnye a helyreállításnak, hogy az emlék értékeit tovább hangsúlyozva újat és újakat tudott adni gondolataiban és anyagaiban a műemléki tervezésnek és ezzel áttételesen neveli az ide látogató, itt élő közösséget.

Az emlék kiváló terv és munka gyümölcse volt, melynek méltó társa a mai helyreállítás úgy, hogy mellérendeltsége mellett tudott azonos színvonalú lenni.

A tervezőt a több évtizedes műemléki munkája során ez a gyakori „újat" adás hatotta át, elég itt gondolni a diósgyőri vár műemléki helyreállítási javaslatára, mely az adott kor legkiválóbb építészeti gondolatainak egyike volt, a vár hiányzó tömege üveg-acél kiegészítést nyert volna. Azóta a külföldi helyreállítási gyakorlatban és néhány hazai kísérletezésnél már láttunk ilyen megoldásokat.

A két emlék — Diósgyőr és Sárospatak — különbözősége ellenére is látszik, hogy az egyéniség még ebben a formában is utat kap és felszínre tör, úgy, hogy megoldása minden munkában, helyreállításban résztvevő dicséretére válik közös eredményükként.

Komjáthy Attila

Jegyzetek:
Détshy Mihály:
Sárospatak c. könyv,
Corvina kiadásában, 1971.
Ferenczy Károly:
Sárospatak rk. templom műemlékhelyreállítása c. cikk.
Kiadás alatt az OMF 1969—1970. évkönyvében.

végre tapinthatóvá válik a történelem. S merthogy a személyiség nemcsak részese, de alakítója is a történelemnek, magától értetődik, hogy elsőként a magam cikkeit próbálom kikeresni ebből az irdatlan kásahegyből. Mindössze két recenzióról van szó. Azt, amelyiket József Attila új kritikai kiadásáról írtam és sikerültebbnek gondolok, sehogyan sem találom, valamiképpen kifelejtődött. (Pedig megjelent, úttörő becsületszavamra, a június 3-i könyvszemle hetedik lapján.) Tehát mégse teljes anyagot tartalmaz a lemez? Ha így van, vajon milyen kritériumok alapján rostáltak a szerkesztők? Igaz, még hátra van a másik cikkem. Keresem a szerző neve alapján, hiába. A szövegben előforduló név alapján végre sikerül. Fölöttébb szerény sikerélmény.

Tehát marad számomra a történelem. Jó dolog, hogy a számítógép kéretlenül is megajándékoz mindenféle statisztikával. Ha a politikusok szereplésének gyakorisága érdekel, azonnal látom, hogy Horn Gyula neve 1751 alkalommal fordult elő az év folyamán (és háromszáztízszer cikk címében), amihez képest jelentős elmaradás Bokros Lajosé (1233, illetve 194), nem is beszélve Torgyán Józsefről (413/63) vagy Pető Iványról (309/43). Mivel közelebb áll hozzám az irodalom, íróink nevével próbálkozom. Örömmel fogadom, hogy József Attila a favorit; kíváncsian olvasom a vele kapcsolatos írások címét. S most megrendítő erejű ütés ér: ilyen címeket találok, mint hogy *Tetemes többletkiadással számolnak a kórházak* meg hogy *Fórum-fegyelmi Bencsik András ellen.* Gyanút fogok, hátha arról van szó, hogy a kórházak egy része olyan utcában található, amelyet a költőről neveztek el. Bencsik András ellen pedig az a vád, hogy nem a piaristáknál érettségizett, hanem a József Attila Gimnáziumban.

Sajnos, nagyobb a baj. Az első cikkben Danszky *József* és Soós *Attila* nevét vonta össze, olvasta József Attilának a gép, a másodikban néhai Antall *Józsefét* és Bégány *Attiláét.* Már nem is lepődöm meg annyira, hogy a József Attilával hírbe hozott cikkek között olyan is szerepel, amelynek *Hunn, új legenda* a címe (ráadásul január 13-án jelent meg, nyilván pénteken). Előkeresem a cikk szövegét és ezúttal valóban a költőről esik szó. Vagy mégsem? Annyi kihámozható, hogy a szerzők, Maczó Ágnes és G. Nagy Ilián egy korábbi cikk ellen hadakoznak, mert hogy ott bizonyos Fáy Miklós nemtelen módon fenekedett az *Atilla, Isten kardja* című jeles alkotás ellen. Hogy mi köze ehhez József Attilának? Idézem a háborgó lelkű szerzőket: „Hogy Nemeskürty Istvánról Sztálin jut az eszébe [mármint Fáy Miklósnak], nekünk erről az jut az eszünkbe, amikor Hidas Antalnak Moszkvában József Attiláról a fasizmus jutott eszébe, s odacsapta mellé még Illyés Gyulát is." Nekem először semmi sem jut eszembe. Azután is csak apróságok. Hogy nem egyedül Hidas Antal, hanem egy egész kollektíva követte el azt a moszkvai szörnyűséget. Hogy Illyés Gyula aránylag jól járt, mert őt csak „a válságba jutott kispolgári intelligencia írójá"-nak titulálták. S hogy a derék moszkvai írócsoport (Hidast is beleértve) röviddel később nyilvánosan helyesbítette (enyhítette) korábbi véleményét. A vitacikk kitűnő szerzői alighanem megalapozottabban jártak volna el, ha a MAPP magyar tagozatának platformtervezete helyett inkább a hun vezér és a költő rokonságával foglalkoznak.

Igaz, erről már nem a CD tehet, és szinte jólesik, hogy nem ő. S hogy József Attilával megeshetett ennyi csúfság, már nem is olyan nagyon fáj, hogy a magam nevénél talált első cím ekképpen szól: *A véres húslétől a göröngyös padozatig.* Hja, az ember legyen tisztában a saját koordinátáival.

VERES ANDRÁS

KÉPZŐMŰVÉSZET

Moholy-Nagy László: Fotogramok

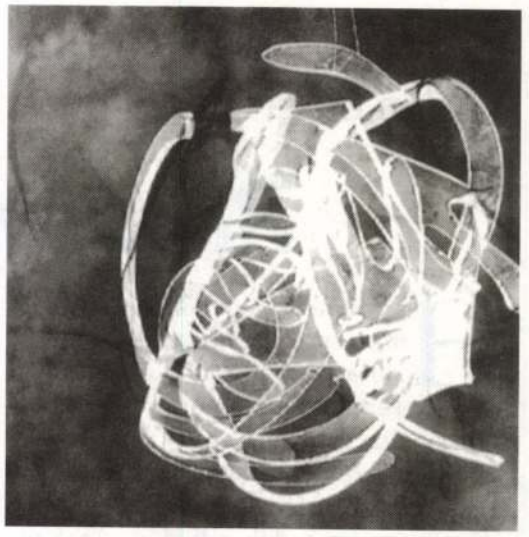
A fotóművészet története az 1920-as évek közepéig gyakorlatilag festészeti stílusok másolásában merült ki (fotóakadémizmus – kb. 1855–1890, illetve fotóimpresszionizmus – kb. 1890–1925). Az 1920-as években azután végre rájöttek arra, hogy ez sehova nem vezet; a fotó művészet voltát csakis sajátos formanyelvi elemeinek működtetéséből következő sajátos elvonatkoztatási lehetőségei igazolhatják. Az új tárgyiasság fotográfiai mozgalmában érhető tetten az önmagára találás pillanata: közönséges, érdektelen tárgyakból eredeti, fotószerű látványokat varázsoltak a részletgazdagság, anyagszerűség, világítás, kivágás stb. által. Ezzel egy időben jelentkezett egy másik progresszív irányzat is: a kora experimentalizmus. Itt nem a fotó immanens lehetőségeit kutatták és mutatták fel, hanem a technikai adottságokból következő képzőművészeti produkciókat. Nem véletlen, hogy ezen a területen nem is fotósok hanem képzőművészek működtek inkább, úgy mint Rodcsenko, Man Ray vagy éppen Moholy-Nagy László.

Moholy-Nagy egy rövid dadaista intermezzót leszámítva (kb. 1919–20) élete végéig a konstruktivizmushoz kötődött. A futurizmus mellett ez volt az az irányzata a klasszikus avantgárdnak, mely saját ezoterikus művészeti nézeteit mindenáron be akarta kapcsolni a társadalmi praxisba. Elképesztő paradoxon, de ez történt! Meg voltak győződve róla, hogy ez az individuális, kis körben érthető művészeti irányzat egy új, kollektív, emberi világ ésszerű rendjét alakítja majd ki, ahol minden szép és jó... Természetesen ez a hihetetlenül naiv elképzelés életszerűtlensége okán semelyik politikai rendszer kegyeit nem élvezte: a szélsőbal vagy szélsőjobb totális rendszerek számára közérthető tömegpropagandára volt szükség, a liberális demokráciákban pedig csak egy volt a számtalan művészeti (!) irányzat között. Ami végül mégiscsak megvalósult programjából – a funkcionalista építészet képében – az pedig intő jel az idők végezetéig, hogy a művészi utópia és a társadalmi valóság a huszadik században igencsak két különböző dolog.

Ez a felismerés azonban soha nem érintette meg Moholy-Nagyot. Az avantgárd történetének jellegzetesen szélsőséges, anakronisztikus figuráihoz tartozik. Fundamentuma a technikai fejlődésen alapuló társadalomjobbító művészi küldetéstudat volt. Azért is kezdett fényképezni, mert korszerűbbnek érezte a fotótechnikát a festészetnél... Ez az ideologikus alapállás jellemezte minden tekintetben. Szerencsére ez a fundamentalizmus mára úgy művészi, mint politikai tekintetben remélhetően végérvényesen a múlté az európai civilizáció régióiban. Mi maradt akkor belőle, mi az ő üzenete? Semmi több, mint kétségtelen tehetsége, az tehát amit életében nem hangsúlyozott...

Abszolút intermediális alkatú művész volt, eldönthetetlen, hogy tevékenységi köreiből melyiket gyakorolta inkább (szobrászat, festészet, fotó, film, színpadkép, építészet, design, reklámgrafika, művészetelmélet – és pedagógia stb.). Ez a szép extenzitás azonban felvet egy igazán nagy kérdést is: miben alkotott igazán maradandót a sok közül? A szomorú válasz pedig: semmiben. Minden csak ugyanannyira érintette meg, ha tetszik, mindentől ugyanolyan távolságra maradt.

Mit mutatott e tekintetben a fotogramjait bemutató Ernst Múzeumbeli kiállítás? Sajnos éppen ezt a súlytalanságot. Nem a fotogramban rejlő világ



érdekli (mint például – hogy egy mai példát vegyünk – Mauer Dórát, aki 1987-ben az Iparművészeti Főiskola fotó szakán egy példaértékűen elemző, ismeretlen lehetőségeket feltáró kurzust tartott), a fontos csak az, hogy a végeredmény pont olyan legyen mintha egy Moholy-Nagy-festményt látnánk. Lehet finom különbségeket tenni az egyes korszakok között – például a korai lapok (1922–23) finom tónusokkal dolgoznak, lírai karakterűek, a Bauhaus-korszak (1923–28) ehhez képest sokkal szárazabb és sterilebb, chicagói időszakában (1937–43) monumentálisra törekszik ugyan, de végképp elfárad stb. – ám nem érdemes. Alapvetően egységes az anyag, ahogyan az életmű is, nincsenek igazán elkülöníthető korszakai. Ha úgy tetszik: egyáltalán nem fejlődött önmagához képest. Az „új látás" szisztematikus elméletét építette egy olyan műfaj köré, amiben ő maga nem mélyült el kellőképpen több, mint húsz év alatt sem. Ha az elején azt írtam, hogy a huszas években végre a fotó kikeveredve a festészetutánzásból megtalálta valódi identitását, akkor tartozom az igazságnak annyival, hogy a Moholy-Nagy-féle fotogramfelfogást ismét csak egy festészetutánzó kísérletként értelmezzem; tudniillik itt a fotó a konstruktivista festészetet utánozta. Mindazonáltal Moholy-Nagy fotogramjai egészében jó esztétikai színvonalat képviselnek, ezt kár volna letagadni. (A fényképezőgéppel készített felvételei már sokkal problematikusabbak. Ezeket is megjelentette albumban, s a különböző technikai és látásmódbeli fogyatékosságoktól hemzsegő képek alá magyarázatként blöff-szövegeket írt: „Félélesség a formaegyüttes megóvásával", „Hatásos arányosítás – optikailag elvesző a végtelen árnyékfelületen" stb.).

A technikai fejlődésen alapuló társadalmi haladás utópiájából következett Moholy-Nagy sokat idézett jóslata: *„a jövőben nemcsak az írás-, hanem a fotótudatlan is analfabétának fog számítani".* Hát körülbelül ennyire jött be mindaz, amit a huszadik század eleji avantgárd mozgalmak jósoltak! Kiderült, hogy a világ nem is annyira egyszerű, mint gondolták: hogy a technikai racionalitás egy ponton túl ön- és közveszélyes, hogy a lakótelepek embertelenek és lakhatatlanok, hogy a soksok kép pont nem arra van, hogy megértsük a világot, hanem, hogy engedelmes fogyasztók legyünk és lehetőleg semmit ne értsünk saját életünkből. Ilyen szomorú végük lett az utópiáknak!

MILTÉNYI TIBOR

Lapunk támogatói
Soros Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap
József Attila Alapítvány
Szabad Sajtó Alapítvány
MHB Táncsics Alapítvány
MHB Művészeti Alapítvány
MHB Sajtóalapítvány
és magánszemélyek

19961/7

LÁZÁR ERVIN

Bogármagason

Ha merném, úgy kezdeném, hogy minden emberi tevékenység közül a legkomolyabb a játék. De nem merem, egyfelől, mert a végén még botcsinálta filozófusnak néznének, másfelől, erős a gyanúm, hogy kimondták ezt előttem jó néhányan. Így hát úgy döntöttem, maradok a földön. Azaz picit talán fölötte, mivel éppen méhek és bogarak ürügyén szeretnék játszani egyet. Tehát akkor a föld fölött, bogármagason.

Úgy esett, hogy A magyar állatvilág szótára című, felettébb érdekfeszítő könyvben kerestem valamit. A *méhek* címszóra esett a tekintetem s ott is ragadt azon nyomban, mert valami versfélét pillantottam meg. Így kezdődött: acél, álarcos, bányász, bundás, búzavirág, csengettyű, darázs, dongó, fali, földi, füzény, gatyás... Ennyi elég is egy jótét léleknek, hogy azonnal maga elé képzeljen egy acélálarcos falidongót, ahogy bányászbundába és füzénygatyába öltözve búzavirág-csengettyűvel próbálja eldarázsolni tiszteletre méltó ügyfeleit. S hogy lehet a tisztelt ügyfeleket legkönnyebben eldarázsolni? Természetesen verssel, azaz szómágiával.

Persze, hogy tudja az ember; a nyelv történelem, lélektan, esztétika, mitológia. De íme játék is. Azaz a legkomolyabb. A legkomolyabban súlyos. A legsúlyosabban komoly. Súlykomoly. Általa közelíthetjük meg legjobban azt, ami még csak tükör által homályosan.

Mindezt persze csak azután értettem meg, miután tőlem szokatlan szorgalommal nekiláttam s a magyar nyelvben használatos bogárjelzőkből össze nem raktam egy verset. Ezt:

Állas alomban árva aszat, idehallik a bolhabronz,
az atkabarka butabúvár cserecsigával dobrokol.
A csíkcsipkéző dohánydongó féregfövenyen csószködik,
Gammaganéjon fészkesfináne harsogja gyapjas érveit.
A kéregkomor korhadékban egy hollóhúzó hangyahéj
elzengi dúltan kőriskúpos, pocokpongató énekét.
Hullahulló hagymahajnalban kel az olajos juhkalász
a púderpudvás spárgasuszter kénkendermaggal zongoráz.
Korhó korong liliomlisztben, kiüt rajta a pejpenész,
a kaprakarmos iszapjános kezében ég a málnamécs.
Puha, rágványos réparéten szijácsok cickányt bontanak,
a tolvaj tölgynek pajzsa pattan a virágzsákos domb alatt.

Kolosszális marhaságnak látszik, nem? Dehogynem. Csak azt tessék megmondani, hogy mitől lengi át mégis valami kéregkomor szomorúság.

A cső

Mit kerestem a kertvárosban (Pécs) azon az estén. Nyár lehetett. Vagy legalábbis viszonylag jó idő, mert szandálban voltam. Olyasfélében, amit krisztusbocskornak neveznek. Az biztos, hogy kicsit becsiccsentettem. Akárhol voltam is. Tányecskánál lehettem? Mit kerestem volna mást? De ez teljesen mindegy. Lényeg az, hogy hazafelé menet (már akkor alaposan besötétedett) eszembe jutott, hogy meglátogatom Hallama Böskééket. A Laskó utcában laktak, a férje, Kassai Miki, anyjánál. Ahhoz, hogy a (hogy hívják a temetőhöz, Surányi, vezető utat?) utcáról a Laskó utcába jussak, meg kellett volna kerülnöm a bőrgyárat, sőt talán az állomást is. És akkor, mólésan, észrevettem, hogy a bőrgyár mellett, magasan a föld fölött, átível egy jó fél méter átmérőjű cső a túlsó oldalra. Számításaim szerint, ha azon sikerülne átmennem, egykettőre ott volnék a Laskó utcában. Lerövidítendő az utat, ezt a csövet választottam. Szakadt szandálomban – leffegett a lábamon – nekivágtam a csőnek. Átértem. Valóban egykettőre a Laskó utcában voltam. Boldogan becsöngettem hozzájuk. Böske fintorgó orral szaglászni kezdett. Te – mondta –, neked szarszagod van.

Akkor derült ki, hogy a szennyvízülepítő fölött gyalogoltam át a csövön. Ha megcsúszik a leffke-szandálos lábam és lepottyanok, egyenesen a vastag szarba cuppantam volna. Szép halál. Pár nap kellett, amíg feldolgoztam a történteket és azóta is a hideg futkos a hátamon, ha Laskó utcai kalandom eszembe jut.

Az idők múlásával átvitt értelmet is kapott a kaland. Valahogy így gyalogoltam át a szocializmuson is. Gyanútlanul. Nem tudván mi történhet, ha megcsúszik a lábam. A szarszag azonban így is belém ivódott. Belénk. Mi vagyunk a szarszagú nemzedék.

KRITIKA

Szelényi Iván: Értékelés és ajánlás 2
Lányi András: Változatok a változásra 3
Gerő Zsuzsa–Csanádi Gábor–Ladányi János: A „megszüntetve megőrzött" gyogyó. A kisegítő iskola egy nyomkövetéses vizsgálat tükrében 8
Csalog Zsolt: Én győzni akarok! 12
Lengyel László: A mindenre alkalmas ember 18
Eörsi István: Jegyzetek Jóbról (A szerző személye. – Fortély és igazság.) 22
Arctérképek. *Lázár Ervin. Szebeni András* fotóesszéje 24
Szegő György: Az emlékezet protézisei. Holocaust-emlékmű Bécsben 26
„Én vagyok a belga" – Beszélgetés *Pomogáts Bélával* (Az interjút készítette: *Mátyás Győző*) 27
Kertész Ákos: A vérfürdő lejátszott 30
Pályi András: Egy panoptikum dimenziói. Jerofejev a Katona József Színházban 32
Konrád György: Transzatlanti képeslapok II. 34
Pünkösti Árpád: Miért épp Rajk László és Rajk-per? 38

*

Bozóki András: Konfrontáció és konszenzus *(Debreczeni József)* 42
Beke Kata: Vallomás *(Szabó György)* 43
Lammel Annamária–Nagy Ilona: Parasztbiblia *(Voigt Vilmos)* 43
Halász Péter: Pillanatragasztó *(Bogácsi Erzsébet)* 44
August Strindberg: Haláltánc *(Kállai Katalin)* 45
Mitől Jani a Jani? *(Nádra Valéria)* 46
József Attila, a favorit *(Veres András)* 46
Moholy-Nagy László: Fotogramok *(Miltényi Tibor)* 47
Lázár Ervin: Bogármagason. A cső 48

*

A címlapon: Lázár Ervin
(Szebeni András felvétele)

TÁRSADALOMELMÉLETI ÉS KULTURÁLIS LAP
Megjelenik havonta
Főszerkesztő: BALOGH ERNŐ
Főszerkesztő-helyettes: VÖRÖS T. KÁROLY
Rovatvezetők:
BOROS GÉZA, JÓZSA ÁGNES,
KOVÁCS DEZSŐ, MÁTYÁS GYŐZŐ
Szerkesztőségi titkár: NÓTI ÉVA
Kiadja a
NÉPSZABADSÁG RÉSZVÉNYTÁRSASÁG
Felelős kiadó: LENGYEL L. LÁSZLÓ
ügyvezető igazgató
Szerkesztőség és kiadóhivatal:
1034 Budapest, Bécsi út 122–124.
Telefon: 250-1680/128-, 129-, 130-as mellék
Terjeszti a Magyar Posta.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő hivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési
és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest XIII., Lehel u. 10/A 1900 közvetlenül
vagy postautalványon, valamint átutalással
a HELIR 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj: negyed évre: 237 Ft,
fél évre: 474 Ft, egy évre: 948 Ft.
ISSN 0324–77–75
Szedte a Népszabadság Fényszedő Kft.
Számítógépes tervezés: KAMONDI SÁNDOR
Nyomta: Szikra Lapnyomda Rt.
(96–0189)

MAGYAR HIRDETŐ
Sajtófigyelő
A HÉT
Moholy-Nagy László, festőművész, művészeti író
1980 JUL 4
1021



Dák díszítőelem az Adam Clisi-i emlékművön

Moholy-Nagy fénye

Érdemtelenül csekély volt a visszhangja annak a tavaly megjelent, igen értékes Téka-kötetnek, amely Moholy-Nagy Lászlóval foglalkozott, a művész saját írásai és a munkásságáról szóló tanulmányok fényében. Talán nem véletlenül került e bevezető mondat végére a fény, Moholy-Nagy életének egyik meghatározója. És hogy ez a fény életművéből továbbra is sugárzik, bizonyítja angliai gyűjteményes kiállítása, amelyről féloldalas cikket közölt az International Herald Tribune. Azt hiszem, a hazai művészetkedvelő olvasóközönség számára is igen érdekes e tanulmánynak is beillő írás néhány részlete.

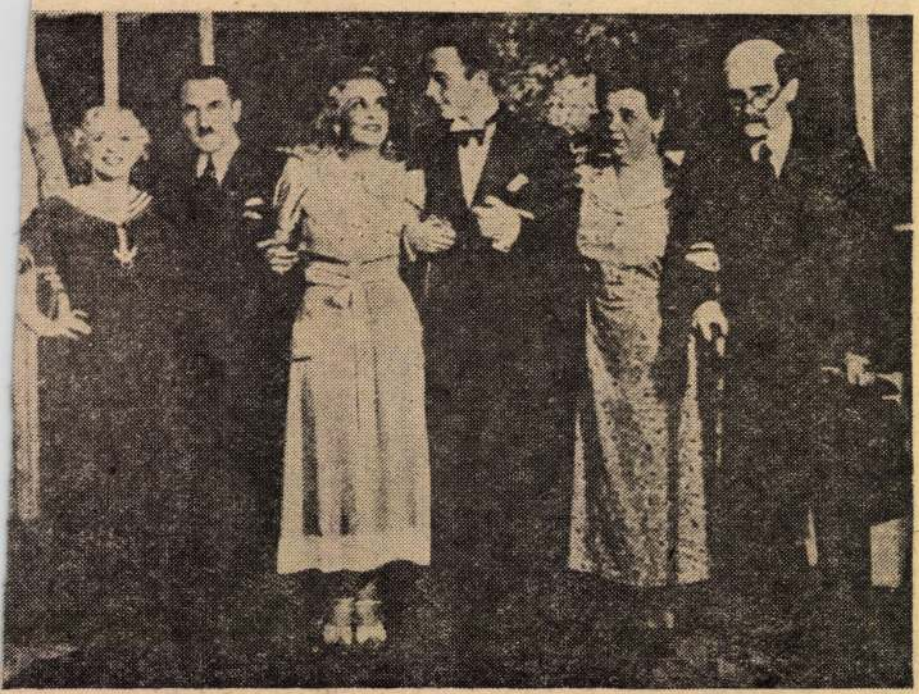
Paul Overy, a cikkíró, bevezetésként a Saturday Evening Post egyik 1943-as számát idézi, amely a művésznek egy több mint három évtizeddel ezelőtti kiállítása kapcsán ezt kérdezi olvasóitól: Kortársak önök? Az akkori szerző megállapítja, hogy Moholy-Nagy László az a „modernista, aki oly messze jár előttünk, hogy alig látjuk". Hogyan alakult a nyolcvanas évekre ez a távolság? Hogyan értékeli, milyennek láthatja Moholy-Nagyot London, majd a szigetország más metropolisainak közönsége?

A Herald Tribune februári száma röviden ismerteti Moholy-Nagy életútját, beszámol Bauhaus- és konstruktivista-kapcsolatairól, formatervező munkásságáról. (Kevesen tudják, hogy 1941-ben ő tervezte azt a Parker töltőtollat, amellyel már közel negyven éve írnak széles e világon.) A méltatás a továbbiakban Moholy-Nagy művészi hitvallásával, elképzeléseivel, majd a látás a mozgásban (Vision in motion) című posztumusz könyvével foglalkozik. (Amelynek csupán a címét említette a Téka-kötet.) Moholy-Nagy olyan ragyogóan elemzi a kortárs irodalmat, úgy ír Joyce-ról — állapítja meg az International Herald Tribune munkatársa —, különösen az Ulyssesről, hogy ennél csodálatra méltóbban és hozzáértőbben kevesen írtak. Az Ulysses ugyanaz, mint amit ő lát a mozgásban: „az időnek egy rendkívül kis tere a térnek rendkívül kis idejében". A tér, az idő, a sebesség, a technológia viszonyait elemezve, Moholy-Nagy olyan következtetésekre jut, amelyekkel jóval megelőzi Marshall McLuhant, aki valóra váltotta Moholy-Nagy elképzeléseinek, ötleteinek egy részét.

A londoni kiállításnál különben magának a művésznek egykori kiállítástervét használták fel. Moholy-Nagy a kiállítások rendezési elvével, ún. tárlatdesign-nal is foglalkozott. Szándékai szerint programálva, sikeresen építették újjá híres fényátalakító készülékét is.

A Moholy-kiállítás nagy siker. Annak az időt túlélő művésznek a sikere, akinek neve immár végérvényesen bekerült a világ, a huszadik század tudatába.

SZÉKEDI FERENC



Szerző (középen) a bemutató estéjén megköszöni a tapsot

Kádár Imre tűzte műsorra első zenés vígjátékomat, ő teremtette elő az előadáshoz szükséges művészi, anyagi eszközöket. Amikor valamelyik zenész a próbák alatt tejfölösszájúnak nevezett, mert bátorkodtam többszöri hibájára felhívni a figyelmét, Kádár Imre magához kérette és szelíden, de a leghatározottabban megdorgálta.

Attól a pillanattól kezdve a heves vérű hangszerész élt-halt az igazgatójáért, sőt rám is barátságosan mosolygott és a véleményemet is kikérte.

Zenés vígjátékom első próbáin még csak suttogva szóltam a karmesterhez. Alig mertem megkockáztatni egy-egy megjegyzést a tempókról. Néhány nap alatt azonban bátran belekapcsolódtam a munkába, és órák hosszat korrepetáltam a színészekkel, akik kevés kivétellel zenei hallás híján voltak. Csóka Józsefnek például az előadáson csak elkrákognia sikerült a Czopán Flórával előadott kettőst. De így is tetszett, mivel nagy népszerűségnek örvendett már fiatalon a közönség soraiban.

Szép emléket őrzök a bemutatóról. Fényben úszott a terem, a jobb oldali páholyokban ott ült Tamási Áron, Szentimrei Jenő, Nyírő József, Dsida Jenő, Kemény János, Karácsony Benő, Ligeti Ernő, az épp Kolozsváron tartózkodó Féja Géza. A sajtó a bal oldali páholyokban helyezkedett el . . . Szász Endre, Thúry Zsuzsa, Végh Jóska, Olosz Lajos, Hobán Jenő, Ványolos István, Mátrai Sándor, Kibédi Sándor, mindenki ott volt.

Zúgott a színház, a közönség egy hazai művet készült ünnepelni. Ha volt is benne némi tartózkodás, az csak nekem szólhatott, az alig huszonkét éves komponistá-

vember elején is melegen sütött a nap. Délelőtt még köd ülte meg az utcákat, de a nap sugarai hamar szétszaggatták leplét. A Sétatér nem hullatta el teljesen arany lombjait. Esténként a nézők még nyári öltönyben jöttek a színházba.

Amikor a harmadik gong elhangzott, a terem lecsendesült. A karmester meghajolt a ráirányuló fényszóró vakító kévéjében, majd a zene nyomban betöltötte a termet. Az előadásból úgyszólván semmit sem láttam, kivéve az egyik proszcéniumpáholyban anyámat és élettársamat. Őket lestem, arckifejezésükről olvastam le a sikert, izgatottságuk reám is átragadt mindvégig. legyőzve szívem zilált ütemét, többször meg kellett jelennem a függöny előtt. Meglepetten állapítottam meg a harmadik kihívás után, hogy már nem botorkálok, sőt a lámpalázam is eltűnt.

Kezdtem otthon érezni magam a „világot jelentő deszkákon".

Olyan volt az a bemutató, mint egy zivatar. Sokat nevettek, de még többet tapsoltak a kedves kolozsváriak. Nem egy remekművet, még csak nem is egy túl sikerültnek mondható zenés vígjátékot: a helyi szerzőket ünnepelték! Közülük az egyik román volt, a két librettista magyar, magyar és zsidó a dalszövegek szerzői. Mindannyian a színpad nyelvén szóltak a közönséghez, s ezt senki sem érthette félre.

A kolozsváriak hittek abban, hogy a színház, az irodalom, a zene javít, gazdagít, boldogít. Művészeiktől nem kérték számon eredetüket. Csak a tehetségükre figyeltek, és csak azt bírálták. Ezért volt tele a Román Opera magyarokkal, és ezért látogatta rendszeresen sok román család a Thalia előadásait.

Passuth Krisztina: Moholy-Nagy László

Moholy-Nagy legendája az úttörő művész, a nagy szellemi és technikai újító, a merész fantáziájú pionír legendája; a fiatal és energikus Bauhaus-professzoré, aki átmentette az intézmény vívmányait az óceán túlsó partjára, és a New Bauhaus-zal igazolta érvényességüket.

A Moholy-Nagy László személyét és életművét övező legendák és elfogultságok ködében *Passuth Krisztina* a történész korrektségével adja közre azt a százharminc oldalnyi dokumentumot, amelyek segítségével Moholy-Nagy személye és műve körüljárható, hogy az olvasó maga döntsön arról, mit fogad el és mit nem — kell-e neki Moholy-Nagy, avagy sem.

„Látnokként összegezte ragyogó pillanatnyi megfigyeléseit összefüggő egésszé — mondta Walter Gropius Moholy-Nagy sírjánál —, megérezte a túlságos specializálódás veszélyét... Állandóan megújulva képes volt önmagát az elfogulatlan kíváncsiság állapotában tartani..." (415. o.)

Másfelől viszont sokan — pályatársai és egykori barátai közül is — másodlagosnak, utánzásnak, sőt eltolvajlott dolognak minősítették azt, amit Moholy-Nagy csinált. „Síbolás, síbolás, síberség" — írta róla El Liszickij egy levélben 1924-ben, majd egy másikban: „Azt gondoltam, hogy Moholy Keménynek a *Kunstblatt*-ban és a G-ben megjelent megjegyzései után elővigyázatosabb lesz és hogy csak »kéz alatt« elcsenttel fog kereskedni. De elszemtelenedik..." (362. o.) „... az eklektikus és epigon Moholynak az új konstruktív művészet lényegesebb eredményeiben éppoly csekély része van mint a szuprematizmusban" — írta Kemény Alfréd a Liszickij által említett cikkben (381. o.).

Passuth Krisztina súlyos vádakat tartalmazó dokumentumokat is közread — sok esetben Moholy-Nagy viszontválaszával együtt —, s Moholy-Nagy plasztikus és hitelesnek ható portréja éppen azért hívható elő e könyv lapjairól, mert nincsenek eltagadott tények.

A portré, amely a pályaképet, Moholy-cikkeket, dokumentumokat és kortárs-kritikákat tartalmazó kötetből kirajzolódik, azt az igazságot tárja fel, hogy Moholy-Nagy — bár ez a szó nem használatos a képzőművészetben, hasonlatképpen mégis élek vele — inkább *előadóművészi*, mint szerzői tehetség volt. Hihetetlen fogékonysággal, a nagy előadóművészekre jellemző átélőképességgel és intuícióval tett magáévá stílusokat és műfajokat anélkül, hogy valaha is része lett volna az őket szülő megrendülésben; kitűnően interpretálta az orosz-szovjet konstruktivisták és szuprematisták, s a német dadaisták által lekottázott művészetet anélkül, hogy osztozott volna abban a sorsban, amelynek ez a művészet lenyomata. Támadói munkásságának gyökérte-

a *budapesti őszről*, s eszmélkedni is akkor kezdett, amikor már túl voltunk a konszolidáció eredményeként bekövetkezett nyitáson.. Egy nemzedék számára tehát már a budapesti ősz utáni idők: a kibontakozó reform hozta változások, a reform megtorpanása, majd új raindulása jelentik a jelenkor hazai történelmét, és 1956 már a régi idők történelme.. Karinthy könyve ezért is fontos: sokaknak olyan távoli, földcsuszamlásos, ám a mát mégis meghatározó időszakról szól, mint amilyen nekem a második, vagy az én szüleimnek az első világháború volt. E könyv emlékeztet arra: milyen körülmények között és mennyire voltak — vagy inkább nem voltak — tisztázottak a sorsdöntő időkben az alternatívák — vagyis hogy milyen is volt a történelem csapdája; s emlékeztet arra is: fontos volna tisztáznunk, milyen tudattartalmak élnek a múltról s milyen alternatívák tudatosodnak a jelenben társadalmunk különböző korosztályai számára. *(Szépirodalmi)*

WINTERMANTEL ISTVÁN

Grendel Lajos: Éleslövészet

(Nem/zetiségi/ antiregény)

Egy fiatalember szembesül múltjával, eszményeivel, céljaival Grendel Lajos regényében. Vizsgálat alá vétetik egy sor körülmény, s az egyre szűkülő körök középpontjában végül is maga a személyiség rajzolódik ki. Az önmeghatározás regénye az *Éleslövészet*, amennyiben az ember azonos a múltjához, céljaihoz és normáihoz való viszonyával. És egyben a felnőtté válás regénye is. Mert ezeknek a viszonyoknak a feltárása, tisztázása jelenti nagyjából a szellemi felnőttséget.

Az *Éleslövészet* önmeghatározásának szűkülő köreit három fejezet, három „leszámolás" alkotja: egy történelmi, egy irodalmi és egy „végső". A személyiségre mind erőteljesebben közelítő körkörös szerkezetet pedig keresztezi egy lineáris, az időbeli: az első fejezet nagyjából az elbeszélő gyerekkorához, a második ifjúkorához kapcsolódik, a harmadik pedig a férfikor érkezését jelzi. Az egyes idősíkok azonban állandóan hullámzanak, a sok száz évvel korábbitól a kortárs pillanatig hol ez, hol az alkotja a szöveg aktuális jelen idejét, a múlt különböző szintjei egészen a közelmúltig át- meg átjárják egymást. A fikció talán legjobban az első leszámolásban uralkodik, ahogy haladunk előre a műben, úgy lesz egyre nyilvánvalóbbá a személyes hang. A történelmi leszámolás egy képzelt szövegből indul ki. Ennek kapcsán a szerző eljátszik egyén és történelem viszonyának problémájával. Elsősorban ez az a szintje a regénynek, ahol szerepet kap a címben is jelzett nemzetiségi jelleg, az a tény, hogy a mű színterének hányódása az egyes államok között nem zárult le a törökök kiűzésével. Az irodalmi leszámolásban viszont az alcím második része hangsúlyozódik. Az elbeszélő „antiregényt" ír, mert hiszen a regényre vonatkozó



Moholy-Nagy László
Vories Fisher felvétele

lenségére, rajongói a virtuozitására mutattak rá — egyaránt jogosan. A hasonlatnál maradva: Moholy-Nagy mindent visszaad, amit a kottafejek rögzítenek, de érintetlen marad az ellentétes erők hatalmas konfliktusaitól, amelyekből az általa már könnyedén előadott művészet megszületett. „... egészében Moholy-Nagy megszelídítette a drámát, a katarzist, amely Malevics képeit fűtötte" — írja a kötetet bevezető tanulmányában Passuth Krisztina.

Mintha egy generációval fiatalabb lett volna kortársainál: ő már csak azokat az eszméket szívta magába, amelyek a történelmi és művészi kataklizmák füstjeként a húszas évek eleji Berlinben gomolyogtak. Passuth nemcsak ezeket a tényeket *nem rejti el*, de azt a rendkívül fontos körülményt sem, hogy Moholy-Nagynak mindehhez még *szerencséje* is volt. Hiszen mesébe illő történet: Gropius meglátja egy ismeretlen művész képeit a Sturm galériájában, s ezek olyan hatással vannak rá, hogy a huszonhét éves fiatalembert professzorrá teszi a kor legkitűnőbb művésziskolájában! Moholy-Nagy rengeteget köszönhetett a Bauhausnak — amelynek sokat is adott — mert, mint önmagáról többször is elmondta, közösségre volt szüksége ahhoz, hogy dolgozni tudjon, támaszra, elvbarátokra, megerősítésre.

A könyvnek az is erénye, hogy e mesés fordulat körülményeiről is szól, nevezetesen arról, hogy a Bauhauson belül megrendült helyzetű Gropius támaszt keresett, partnert saját vonalának megerősítéséhez, és Moholy-Nagyban elsősorban ezt a lehetőséget látta meg. Nem csalódott: Moholy-Nagy vele rokon lélek volt józanságban és anyagelvű racionalizmusban. Sőt, túltett rajta. „Hajlamos vagyok a fanatizmusra" — írta önmagáról 1929-ben, egy körkérdésre válaszolva (390. o.). S valóban, ez Moholy-Nagy Achilles-sarka, itt üt vissza előadóművész volta: az ellentmondásokkal való termékeny küzdelem helyett napsugaras egyértelműség ragyogja be elgondolásait a jövő kizárólag gépi művészetéről, a táblakép és a hangszeres zene haláláról. Nem az a probléma, hogy Moholy-Nagyot elragadta a technika lehetőségei felett érzett határtalan lelkesedés, hiszen ennek számtalan termékeny vonatkozása is volt. Az az öröm árulkodó, amellyel — mintegy megkönnyebbülve — lerázza a kézzel festést, és az egész festészetet az optikai problémák körébe utalja. Hiszen ha valaha is vérbeli festő lett volna, aki megküzdött a vonal és a szín pontosságáért, a kifejezés intenzitásáért és gazdagságáért, s a festői eszközök széles skáláját uralta volna, legalább némi ambivalenciával üdvözölte volna az új kor hajnalát. Utópikus elképzelései a technikai művészet jövőjéről talán nem ilyen egyirányú úton száguldottak volna a jövő felé, ha festő-mivoltának egy darabját is magukkal sodorták volna.

Passuth Krisztina tömör tanulmányban rajzolja meg Moholy-Nagy személyiség- és pályaképét. E tanulmány értéke nemcsak a benne foglalt információkkal és állásfoglalásokkal mérhető, hanem ez esetben mindazzal is, ami kimaradt belőle, aminek a szerző ellenállni tudott. Hiszen nemcsak a kortársak, hanem az utókor hazai indulataival is meg kellett küzdenie. Moholy-Nagy hatvanas évekig tartó teljes elfeejtése, majd a kompenzáló magasztalások kavargása után különösen értékes az a tárgyilagos, nem szenvedélymentes, mégis elfogulatlan hang, amelyen Passuth Krisztina tanulmánya megszólal.

Végül feltétlenül említést érdemel ez a gazdagon illusztrált könyv mint grafikai alkotás. Tördelése, tipográfiája, papírjának — sőt: különféle, szebbnél szebb fajta papírjainak — minősége méltó Moholy-Nagy formatervezői egyéniségéhez. *(Corvina).*

FORGÁCS ÉVA

e nyelv színpadi hitele. A leegyszerűsítő rendezési képlet következtében a szöveg szövevényessége olykor cifrázásnak hat.

Nem hatástalan, sőt nagyon is hatásos lehet természetesen ez a színvonalasan külsőséges színház. Mert nem lehet vitás, hogy a maga vállalkozásán, irányán belül színvonalas ez a produkció. Kerényi Imre színpadán valóban szép, ami annak van szánva, magasztosnak tetszik, ami magasztos, még a záróképben fennen lángoló kettős sorban álló eretnekek látványa sem fordul a visszájára. A rendezőt dicséri a játék viszonylagos egységének megteremtése is, a friss társulat tagjainak egyenletes együttjátszása. A főbb szerepek alakítói szinte kivétel nélkül tudják az emberi hitelt színpadi hitellel, hatásossággal helyettesíteni. ***Sinkovits Imre*** igen gondosan dolgozza ki Perella emberi méltóságát, lovagi tisztességét, s gyötrődéseit is viszafo-

nokkal kijózanítja, annyira „meghatódik", hogy azonnal Julja felé fordul. S éppen akkor, amikor az „örökre" összeveszett szerelmesek a IV. felvonásban végre összeborulnak, ők is megtalálják egymást. Ám ekkor már Vojnyickij nem él: itt nem Szerebrjakovra lő eredménytelenül, hanem önmagára sikerrel.

A két pár boldog egymásra találása tehát az ő öngyilkosságának az árnyékában történik; ugyanakkor idilli környezetben, egy öreg malom melletti patak partján. Ide gyűlnek vidám eszem-iszomra, amelyre azonban semmi okuk nem lenne. Nemcsak Vojnyickij öngyilkossága miatt, hanem Jelena megszökése miatt sem. Azután, hogy Szerebrjakov kieszelte a birtok eladását, a nagy veszekedésnek nemcsak Vojnyickij öngyilkossága lett a következménye, hanem az is, hogy Jelena megszökött férjétől. A malomba költözött, Gyagyinhoz. A kies környezetbe — a díszlet eléggé rideggé változtatja — Szerebrjakov — ***Rajhona Ádám*** eléggé külsőségesen teszi értéktelenné — úgy érkezik, hogy felesége elhagyta, s fogalma sincs, hol tartózkodik. A megfelelő pillanatban előlép a szökött asszony, s ő is visszatalál férjéhez.

Ahogyan céloztunk rá, mindez „francia technikával" megírt boldog végű történet lenne, ha e patakparti idillben nem lenne jelen, láthatatlanul, de nagyon is határozottan Vojnyickij életének tragikus vége. Azzal van jelen, hogy noha haláláig valahogyan ő volt a társaság középpontja, azonnal és tökéletesen megfeledkeznek róla; mint ahogy nem beszélnek a megszökött Jelenáról és Szerebrjakov emiatti belső helyzetéről sem. Csak Hruscsov, az orvos említi többször is Vojnyickij halálát. A társaság érdektelensége és értéktelensége, felszínessége azzal lepleződik le, hogy soha senkivel nem törődnek, csak és kizárólag önmagukkal.

A manónak Zsámbéki Gábor megformálta (***Wessely László*** fordította) világában ezért hallatlanul fontos a szűkebb család mellett az a tágabb környezet, amelyben Vojnyickij él. A ***Ványa bácsiból*** ez hiányozván, Vojnyickij életének csődjét Szerebrjakov tehetségtelensége és Jelena iránt érzett szerencsétlen szerelme okozza. Itt viszont a további négy alak által megjelenő tágabb környezet teljes sivársága, kedélyes vagy handabandázó tartalmatlansága is. Ennek a világnak a Vojnyickija épp azáltal lesz vitathatatlanul értékes ember, hogy ő világosan látja a helyzetet és helyzetét; és csak ő látja és csak ő beszél róla; csak ő zuhan a legteljesebb reménytelenségbe és kínlódásba amiatt, hogy nem lett belőle senki és semmi. A többiek csak kicsúfolják kínjait, mint Szonja szerelmét az orvos iránt, s eszükbe sem jut, hogy belőlük sem lett senki és semmi. Úgy élnek, hogy jelzik; szerintük jó, helyénvaló és normális az az élet, amit élnek; és saját életformájukban végtelenül jól érzik magukat. Nos, ebben a környezetben lesz egyértelmű, hogy a tehetségtelen Szerebrjakov a maga karrier-



Moholy-Nagy László

Magyar Nemzet 1976. dec. 19.

Moholy-Nagy Párizsban

Megérkezett hát Párizsba is. Elég későn, de megérkezett. Későn? Ki tudja. Három esztendeje, hogy a Renaultban elkészült Schöffer Autószobra, ez az autóvázon emelkedő alumínium építmény, amelynek tükörtömegében mindig változó, keringő sugarak villódznak. Színek kavalkádja. Mesevilág. Vándorol a „vándorszobor", aszerint, hová „várja" a néző. Elmegy a nagyváros autóskatulyákkal teli körútjaira, külvárosok bérkaszárnyái közé, mindenhová, ahová kell, hogy örömet csöppentsen az ember mind hajszoltabb, látványfosztott életébe. De hát a magyar születésű Schöffer kísérletei, tér- és fénydinamikájának elmélete, az érzékelés új területeit meghódító konstrukciói csak példák. Mint ahogy a más utat járó Vasarely is példa. Mert míg Schöffer meghökkentő kompozícióival a vizuális kultúra látóhatárát tágítva, új jelenségek iránt próbálja érzékennyé tenni az embert, Vasarely „kinetizmusá"-nak célja, hogy a szín, a színek geometriája, a geometrikus játékok végtelen gazdagsága révén a falanszterváros helyett új, derűs városképet álmodjon. Törekvésük tehát, másneműségük ellenére, végtére is egy tőről fakad. De hát Schöffer és Vasarely csak példa. És még példák légióját említhetnénk bizonyítására annak, miként próbálják — torzókat is teremtve és bukdácsolva, új magaslatokra kapaszkodva — kísérletezők a művészetet az emberek kollektív élményévé tenni, a világot a maga bonyolultságában láttatni, „érthetővé varázsolni", új gondolkodásmódot teremteni.

Mi sem természetesebb hát, hogy Moholy-Nagy megérkezett Párizsba. Mi sem természetesebb annál, hogy a jelen felmutatja a pionírokat, a ma törekvéseinek avantgarde-harcosait. Azokat, akiknek szeme először nyílt rá az új világ új jelenségeire, először próbáltak felelni a korparancsra. Moholy-Nagy közéjük tartozott. Az elsők között állt. Parlagot tört, magot vetett. Látnok volt. Kísérletező. Egy új harmónia megálmodója. A technika nekivadult lovát megfékezni tudó, uralma alá kényszerítő embert tekintette eszményképének.

A kiállítás — felelve az igényre, hiszen ez az első önálló Moholy-Nagy bemutató Párizsban — arra törekszik, hogy végigvezesse a látogatót a magyar művész teljes életútján, hogy minél sokoldalúbban bizonyítsa szerteágazó munkásságának egységét. A bemutató két patrónusa, a Georges Pompidou Művészeti Központ és az Ipari Alkotások Központja, a cél megvalósításához jó társakra lelt. A Bauhaus-archívtól a chicagói Design Intézetig és Budapestig nagyon sokan segítettek, hogy a Dekoratív Művészetek Múzeumában létrejöjjön a mintegy 200 művet, dokumentumot, az életetutat megvilágító kiállítás.

Jacqueline *Costa*, Chantal *Béret-nek*, a kiállítás főrendezőjének asszisztense — kedves kalauzunk — mondta: „Párizs eddig még nem látta őt. Kötelességünknek tartottuk tehát, hogy Stuttgart és Budapest után itt is létrejöjjön egy gazdag Moholy-Nagy bemutató. Nem ismeretlen előttünk, hogy milyen sok szál fűzte a művészt szülőhazájához, Magyarországhoz. Vándorútja Amerikában ért véget. De nem vette fel az amerikai állampolgárságot sem. És feleségétől, Sibyltől tudjuk, hogy a magyar nyelv mekkora szerepet játszott életében. Nem sokkal halála előtt mondta: »Nemcsak magyarnak születtem, magyarként halok is meg«. Egyszóval Magyarország küldte Moholy-Nagyot, de ő az egész világé, hiszen törekvése, céljai egyetemesek voltak. Nemzedékünk fellelheti benne az úttörőt, a fáradhatatlan keresőt, jelenünk kérdéseire már korán válaszolni tudót, válaszolni akarót."

A kiállítás méltón felel erre a rendezői akaratra. Felvonul előttünk a kor, és megelevenedik egy mindig mozgásban, lázban élő ember gondolatvilága, cselekedeteinek sokrétűsége, kifejezésvágyának meghódított új és új terepe. Önarcképe tekint ránk a falról. Az 1917-es. Huszonnyolc éves volt. Aztán az életútját magyarázó, eszméit, tanításait hirdető tablók vezérfonala mentén mind beljebb jutunk Moholy-Nagy világába. Találkozunk festményeivel, szobraival, a művészet meghódítására induló ifjú emberrel. Mihamarább azzal is, aki már rádöbbent: „...az önkifejezés csak akkor gyümölcsöző, ha nem csak az egyén kifejezési szükségletét elégíti ki, hanem objektív jelentősége is van a közösség szempontjából."

A nézö előtt kitárul ennek az önkifejező akaratnak dokumentumtömege, az önkifejezéshez segítő eszköztár, a világ birtokbavételére induló ember felfedező útjának megannyi állomása. Pedagógiájának forradalma. Kibontakoztatni minden megbúvó képességet. A technikát, amely uralkodni vágyik rajtunk, szolgálónkká kezesíteni. Az élet rejtett értékeit felszínre hozni.

De hogyan? Hiszen a robotba tört ember elveszti érzékenységét a világ iránt. „Művészi" tohuvabohukra bámul önfeledten. Elkápráztatják. Szórakoztatják. Önkifejezés? Alkotás? Lehetséges egyáltalán? Ám előttünk a válaszok, a válasz-kísérletek sora. A fény meghódításának, újszerű felhasználásának távlatai. Új kifejezési lehetőségek. Végtelen variációk. Mind beljebb és beljebb hatolni vad vidékekre. A fénymozgástan felfedett törvényei? Fényképezés? Motorizáció? Film? Műanyagok és más ismeretlen matériák? Félelmetes gépek, bonyolult masinák? Az ember akarta őket. Keze nyomán születtek. Teremtményei. Nem válhatnak hát urává. Meg kell őket fékezni. Kezesbáránnyá szelídíteni. Kipróbálni, mit tudnak. Játszani velük. Ó, milyen nagyszerű játék! Fölséges játék. Hová lett az unalom? A bávatag rácsodálkozás „művészi légtornászok" attrakcióira. Játsszunk magunk. Alkossunk magunk. Játsszunk együtt. Nézzük csak, mire megyünk. És fölcsillannak az eredmények. A fény adta új jelenségek. A fotó által felfedett új textúrák. A mikrovilág rajzolatai. Az anyag élménye. Légi felvételek grafikai csodái. A fotómontázs varázslata. A biológia törvényeiből kibontakoztatott felfedezések. A látvány mind szélesebb országútja. Megújítani, újraalkotni a tipográfiát, a reklámgrafikát. A színpad életét. Mindent. Minden eszköz a miénk. Minden elérhető. Nincs megállás. Többé nincs megállás.

A Bauhaus aztán, a Bauhaus amelynek tetteiben visszacseng a „Ma" hitvallásának hangja: „...a realitás az emberi gondolkodás mértéke." Igen, a realitás. Látni, érezni, gondolkodni. A művészet határát végtelenné tágítani. És újra elvonulnak előttünk a Bauhaus-gyakorlatok. A Bauhaus eszközei. A „minden ember tehetséges"-elmélet bizonyításának érvtett-sora. A készség csiszolásának eszközgazdagsága. Az érzékszervek mindentudóvá fejlesztése. A látásra nevelés általa kidolgozott módszertana. Parancsa: tanulni a tudomány felfedezte törvényekből. Vallomásai. Könyvei. Az első röpcéduláktól a *„Vision in Motion"*-ig. Mert el kell igazodnunk az összefüggések lianerdejében. Ám eligazodni sem elég. A törvények ismeretében kell világunkat újraalakítani. Önmagunkat is. Felszabadulni.

És még oly sok más is elvonul a látogató előtt, ott, a Musée des Arts Decoratifs termeiben. Jószerint már csak jelzések. Állomásai az útnak, amely a forradalmak Magyarországából Bécsen át a weimari Németországba vezetett. Aztán a nácik által elözönlött országból Angliába. Legvégén Chicagóba. Egy politikus életút. Forradalmi is. Mert Moholy-Nagy nem behódolást prédikált. Lázadni tanított. A megszokás hatalma ellen. A belenyugvás ellen. Bízott az ember erejében, eszében. Bízott benne, hogy másként is lehet.

Így fogadja őt Párizs is. Azok előtt, akik a metropolisok dzsungeljében őrlődő ember számára szépséget, örömet keresnek, nem ismeretlen. Nem ismeretlen a tömegízlést magasabb nívóra emelni akarók, a művészi sznobizmus ellen küzdők előtt sem. Az útmutató elöd előtt tiszteleg hát a rue de Rivoli kiállítása. Kitűnő rendezéssel és az életművet áttekintő gazdag, szép kötettel téve teljessé a találkozást. A francia sajtó nem szokott ódákat zengeni tárlatokról. Sokszor csak pár sorral nyugtáz egy-egy megnyitót. Moholy-Nagy kivétel. A legtekintélyesebb párizsi lapok írtak róla cikket, legutóbb a *Le Monde*. Néhány nappal a megnyitó után a *Le Quotidien de Paris*-ban Annick *Pely*, méltatva a magyar művész munkásságát, az „In memoriam Moholy-Nagy" íróját, Alexandra Dornert idézte: „Íme, az új üzenet: kialakítani egy vizuális nyelvezetet, amely alakulásában nyitott, mint maga az élet, következésképpen ösztönző és aktív, mint semmilyen más vizuális nyelvezet sem volt még soha." Az üzenet, amelyet Moholy-Nagy palackba zárva a vízre bocsátott — teszi hozzá Pely —, lehet, hogy még mindig a tengerben van?

A franciaországi magyar heteket kísérő „véletlen" és szép francia ajándék ez a kiállítás, amely Moholy-Nagy Lászlót Párizsnak felmutatja. Bizonyítva jelentőségét, tettei egyetemességét, ráébresztve időszerűségére, és erősítve a felismerést, hogy a világkultúra nagy épületéhez mindannyian hordjuk a követ.

Csatár Imre

A
Magyar Nemzet
olvasószolgálatának
(1074 Budapest,
Dob u. 60.)
fogadóórái:

Jogi tanácsadás:

Hétfőn	14—16
Szerdán	14—16
Pénteken	13—14.30

Építkezők tanácsadója:

Minden hó első és utolsó pénteken	16—17.30

Közérdekű bejelentések:

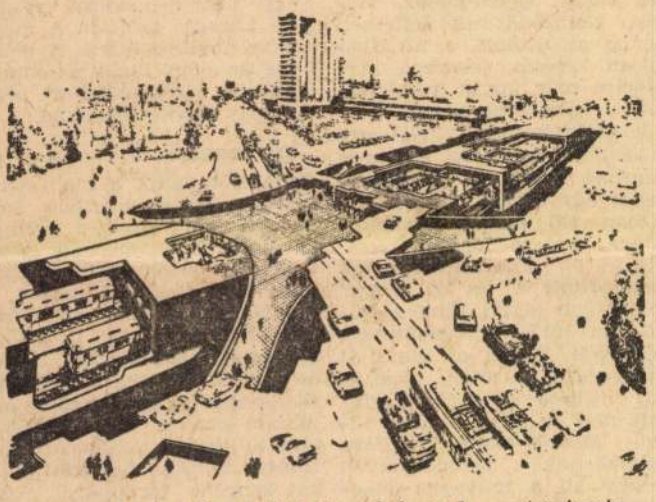
kedden	15.30—17.30

Az új metróvonal építésének érdekességei

Az új metróvonal, amely sorrendben a 3-as számjelzéssel fog közlekedni, három ütemben jön létre. Most a középső, a Deák Ferenc tér és a Nagyvárad tér közötti szakaszt helyezték üzembe. Ezen a vonalszakaszon naponta 360 ezer utas szállítására számítanak, s mire a teljes vonal kiépül, a forgalom eléri az 1,3 milliót. A minden része és valamennyi felszíni tömegközlekedési *eszköz kedvező megközelítését.*

A Liliom utca és a Nagykörút között, az Üllői út alatt épült meg a Ferenc körúti metróállomás négy mozgólépcsővel.

A Klinikák állomás a Szigony utca és a Leonardo da Vinci utca között húzódik. Há-



A metró Nagyvárad téri állomásának keresztmetszete

Deák Ferenc téri mélyállomáson át lehet szállni a 2-es számú kelet—nyugati vonalról a 3-as számú észak—déli járatra. Az átszállásra 70 méter hosszú *összekötő igeralagút szolgál,* ahol mozgólépcsők könnyítik meg az utasok számára a közlekedést.

A mélyállomáson olyan összekötő vágány is épült, amelyen járműveket lehet átszállítani egyik vonalról a másikra és itt lehet visszafordítani a Nagyvárad térről érkező szerelvényeket. A Deák Ferenc téri, a Felszabadulás téri, a Ferom mozgólépcsős lejtaknája a Szigony utca és az Üllői út sarkán bukkan a felszínre. Később itt kialakul az átszállóállomás, amely a 3-as vonal és a Boráros tér felől, a Baross tér felé haladó 4-es metrójárat találkozóhelye lesz.

A Nagyvárad téri csomópontban ideiglenes forgalmi rendet alakítottak ki. Itt helyezték el az Üllői úti autóbusz- és villamosjáratok új végállomását, amelyek a metró továbbépítése során megszűnnek. A Nagyvárad téri állomás kéregállomásként épült. Az ál-



kozásánál épült metróállomás

omás utasforgalmi része *a Semmelweis Orvostudományi Egyetem* központi épülete mellén helyezkedik el az aluljáró szintjében.

A metróvonalak létesítése ette sürgetővé a főváros forgalmi csomópontjain a gyalogos-aluljárórendszer kiépítését. A 3-as metróvonalnál, összesen 13 561 négyzetméter alapterületű, 8 gyalogos aluljárót adtak át rendeltetésének.

A 3-as számú észak—déli vonal mélyállomásai túlnyomásos munkatérben, agyagtalajban épültek, a légzsilipeket a szellőző-alagutakban helyezték el.

A Kálvin tér és a Névtelen utca között, 40 méter hosszúságban szükség volt a homokrétegek szilárdítására. A Deák Ferenc tér és a Nagyvárad tér közötti szakaszon általában egy francia cég által kifejlesztett és szabadalmazott talajszilárdítási eljárást alkalmazták. A Kun Béla tér alatt is szilárdított talaj védelmében építkeztek.

G. J.

ociológiai azánkban

Állam- és Jogtudományi Intézettel közösen a jogtudatot és a jogismeretet felmérő vizsgálatot készít. Egy későbbre tervezett kutatásukkal arra keresnek választ: milyen tényezők befolyásolják a jogszabályok érvényesülését a lakosság körében? Ez a munka feltehetőleg kapcsolódik a Bécsben székelő Társadalomtudományi Kutatási Koordinációs és Dokumentációs Központ nemzetközi kutatásához.

A Béke-világtanács jövő évi programja

Befejeződött Caracasban a Béke-világtanács elnökségi irodájának ülése, amelyen a magyar békemozgalom képviseletében dr. *Réczei* László professzor, az Országos Béketanács alelnöke vett részt. Hazaérkezése után a tanácskozás eredményeiről nyilatkozva közölte, hogy megvitatták és elfogadták a Béke-világtanács 1977. évi programját.

A caracasi tanácskozás résztvevői elfogadták a Béke-világtanács 1977. évi kulturális évfordulóira tett javaslatokat, köztük a magyar békemozgalom kezdeményezését, hogy világszerte emlékezzenek meg Ady Endre születésének 100. évfordulójáról is.

A KGST-tagországok egészségügyi együttműködése

Még jobban össze kell hangolni a szocialista országok egészségügyi együttműködését — állapították meg a KGST egészségügyi állandó bizottsága III. ülésszakán. A december 14—17. között, Szófiában megrendezett eszmecseréről dr. *Aczél* György egészségügyi miniszterhelyettes, a magyar küldöttség vezetője nyilatkozott az MTI munkatársának. Kiemelte, hogy nagy jelentőségű a gyógyszerek kutatásában és kipróbálásában alkalmazható egységes módszerek kidolgozása. A bizottság megvizsgálta a KGST-tagországoknak a rosszindulatú daganatok gyógyításával kapcsolatos, tudományos-műszaki együttműködési egyezményének végrehajtását, és ajánlásokat fogadott el az ez irányban folyó további kutatások kiszélesítéséről. Jóváhagyták a KGST-tagországoknak az orvostudomány, a gyógyászati technika és az egészségügy területét érintő, 1976—1980-ra szóló együttműködési tervét is.

A veszprémi akadémiai bizottság közgyűlése

A Magyar Tudományos Akadémia veszprémi bizottságának szombaton, Veszprémben tartott idei közgyűlésén dr. *Belák* Sándor, a bizottság elnöke beszámolt arról, hogy a kilenc szakbizottságot és huszonkét munkabizottságot foglalkoztató testület különösen a műszaki és természettudományi területen tevékenykedik eredményesen. A szakbizottságok számos országos jelentőségű ügyben foglaltak állást és tettek javaslatot, egyebek között a hazai ásványvagyon-gazdálkodás és -kutatás fejlesztésének lehetőségeit elemezték.

Dr. *Nemecz* Ernő, a Veszprémi Vegyipari Egyetem rektora, a bizottság alelnöke a közgyűlésen átadta az idei tudományos pályázat díjait.

Ma érkezik a parlamenti fenyőfa

Kivágták szombaton a 13 méteres parlamenti fenyőfát a Soproni Tanulmányi Erdőgazdaság erdészetében. A fát a 22. számú Volán dolgozói társadalmi munkában szállítják vasárnap reggel Budapestre. A lucfenyő utánfutós teherautóval utazik, s hogy út közben meg ne sérüljön, ágait a törzséhez simítva összekötözik, s dróthálóval veszik körül. A fát csörlős emelővel vontatják be a Parlamentbe. Az óriás díszeket, üveggömböket a Soproni Vegyesipari Vállalat szocialista brigádjai készítették társadalmi munkában.

Elfogták a Kőbányai úti postahivatal rablótámadóját

Mint már jelentettük, Budapesten a Kőbányai út 22. szám alatti 89. számú postahivatalban ismeretlen tettes december 10-én délben fegyveres rablást kísérelt meg.

A Budapesti Rendőr-főkapitányság elfogta a bűncselekmény tettesét, *Szabó* Géza 26 éves lövész vezetőedzőt (Budapest, VIII., Dankó utca 22. szám alatti lakost), és előzetes letartóztatásba helyezés mellett büntetőeljárást indított ellene.

Douglas Davies: Művészet és jövő

Amikor 1920 körül *Naum Gabo* egy forgó szerkezetbe beszorított acélszállal a maga első „kinetikus szobrát", majd ennek végtelen változatait megalkotta, bizonyára tisztában volt avval, hogy nagyszámú követőre és továbbképzőre talál. Testvérével, *Pevsner*rel *A realizmus kiáltványá*ban (Moszkva, 1920. augusztus) már a „mutatvány" filozófiai indítékait is közzéteszi: „Tér és idő az egyetlen forma, amelyre az élet épül, és ezekre kell építeni a művészetet is... Megtagadjuk azt a századunkban gyökerező művészi tévedést, amely szerint a statikai ritmusok a plasztikus művészetek egyedüli elemei..." De ugyanennek a kiáltványnak néhány befejező mondata inthette óvatosságra az előttünk fekvő kötet szerzőjét is: „Lehetetlen nem tévedni a jövőre vonatkozólag, és ezért annyi hazugságot mondhatnak róla, amennyit akarnak... Aki ma a holnappal törődik, az nem csinál semmit... A jövőt a prófétáknak hagyjuk, magunknak megragadjuk a jelent..." Nos, Davies nem tartja magát prófétának, albuma (címével ellentétben) a legkevesebbet a tünékeny jövővel foglalkozik.

Rodcsenko és *Sztyepanova* egy néhány hónappal későbbi moszkvai kiáltványban már a köznapok érthetőbb nyelvére fordítja a testvérek elvontabb megfogalmazásait; *A produktivista csoport manifesztuma* befejezésül jelmondatokat sorol, közöttük néhány itt idézhetőt. „Le a művészettel, éljen a technika — Le a művészi hagyománnyal, éljen a konstruktivista technikus..." és így tovább. A teljes szövegek *Mario de Micheli* magyarul is kiadott könyvében megtalálhatók (Az avantgardizmus). Rodcsenkóék a maguk technicizált művészetét a kommunista építkezés programjába kívánták bekapcsolni, az 1925-ös hannoveri Festival of Technologyn a *Doesburg-házaspár, Kurt Schwitters* vettek részt, és velük néhány „*bauhausler*" is, a mozgalom Európa két helyén szerveződött. Davies igénye időszerű: összegez és dokumentál; nincsenek negációi, de nem is privilegizál, pusztán a jelenségeket ismerteti.

Néhány esztendeje a New York-i *Museum of Modern Art* adott ki egy érdekes tárlat kísérőjeként gazdag katalógust a mechanika fejlődésének művészi hatásairól (The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age — 1968). A kitűnő kézikönyvet a stockholmi modern múzeum igazgatója, *K. G. Pontus Hultén* írta és szerkesztette,

— s részben helyett — a dolgok átgondolásának is helyet követel.

Jelentőségteljes véletlen, hogy ezt a találkozást éppen Kant eretnek írásai hozták létre. *(Gondolat, 1974.)*

TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS

Neumann Mária – Salló Ervin – Toró Tibor: A semmiből egy új világot teremtettem...

„A filozófia igazsága éppen abban különbözik a tudományok igazságától, hogy a tényekkel való egybeesést csak kiindulópontként követeli meg, de azután azonnal rátér az egyetemes viszonyok logikai modelljének felépítésére" — állapította meg Bretter György a *Szövegek és körülmények* (Bukarest 1974) analitikus-kritikai tanulmányai elé írt bevezetőjében. De miként tartozik ez a — Bretter szokott lényegre tapintását mutató — idézet (a recenzens *Szövegek és körülmények* iránti mélységes szimpátiáján kívül) a jelenleg recenzeált könyv ismertetésébe? Hát úgy, hogy Neumann—Salló—Toró új Bolyai-könyve ezzel a Bretter-idézettel összevetve, pontosan azt a régen gyanított és sokszor megpendített, de világosan soha ki nem mondott tételt igazolja, hogy a matematika — legalábbis ami megalapozását illeti — se nem tudomány, se nem filozófia. Hogyan — háborodhatna fel joggal Toró Tibor —, hiszen ő nemcsak azt demonstrálja, hogy a nem euklideszi geometriával elindult forradalmi fejlődés miként produkált — a tényekkel való tartós egybeesés bizonysága gyanánt — napjaink fizikai világképében realizálódó (és fizikai elméleteinek szintézisével kecsegtető) matematikai modelleket, hanem azt is megmutatja — tudománytörténeti tekintetben ez a könyv legszebb teljesítményeinek egyike —, hogy milyen pontosan sejtette, látta maga Bolyai Farkas fia művében ezt a fizikai realizációs lehetőséget épp a döntő helyen: a gravitáció elméletében. Igen, éppen ebből látható, hogy a matematika még alapjaiban, még „filozófiájában" sem filozófia.

De épp a mesteri áttekintés, ahogyan Toró — megkísérelve a lehetetlent — ismerteti a fizikai kölcsönhatások geometrizálását célzó meredek modern törekvéseket, épp ez a ragyogó kis fizika-ismeretelméleti esszé mutatja legszebben, hogy mi-

a gondos visszatekintés Leonardótól, Dürertől és kortársaiktól nyitja a sort, és a legmodernebb, már oszcillátorokkal, sztroboszkópiával és komputertechnikával megáldott szerkezetek (Kienholz, César, Oldenburg, Rauschenberg, Takis, Nam June Paik, Tsai alkotásai) bemutatásával végzi; bőséges helyet kap századunk utolsó hat évtizede. Az albumban a futuristák és dadaisták, a kinetikusok és konstruktivisták jó néhány álma és kísérlete szerepel, a névsor hosszú és többnyire ismeretes.

A mozgások művészi ábrázolásán, az idő művészi befogásán kísérletezők a modern élet kihívását fogadták el, technicizált korunk elemeiből kívánták a maguk alkotásait felépíteni. *Marcel Duchamp Naum Gabóval* egy időben készíti a maga forgó rotorjait, biciklikereke 1913-ból való. Ebben az időben születtek *Picabia* és mások „gépfestményei", *Gabo* „lineáris szál-konstrukció"-ja is, *Moholy-Nagy László* hosszas előtanulmányok és előkészületek után, 1930-ban mutatta be az „elektronikus színház fényrekvizitumát". *Len Lye* 1963-ban megismétli Gabo egykori acéldrótszerkezetét, csak a forgó motorba ő már sok szálat szorít; ezek a mozgásban szétnyílnak, mint egy szökőkút vízsugarai. Az alkotmány a *Szökőkút* címet kapja, a surrogó szálak érdekes ívelést, fény- és hanghatást produkálnak, bizonyítva, hogy az efféle alkotás csak mozgásban jelenti önmagát, a maga valóságos folyamatában él csak, könyvben és fényképen aligha reprodukálhatón. Davies könyvének kényszerű hátránya ez: az állóképeken megfagyott minden dinamika.

A mai mechanikusok, *Alexander Calder, John Cage, Marcel Duchamp, Naum Gabo, Kazimir Malevics, Boccioni, Tatlin, Picabia, Moholy-Nagy László, Rodcsenko, Liszickij, Schwitters, Kepes György* kísérleteiben és alkotásaiban találják leginkább művészetük értékmérőjét és előzményeit. Eszközük (olykor fétisük) a modern technika lett. Céljuk a technika „művészi befogása".

Davies pontosan ismeri Gabo és Pevsner idézett mondatait. A fellengzős címmel ellentétben az album inkább az előzményekkel és a jelennel foglalkozik. A „mechanizált művészet" ideájának fejlődésével, az ebben rejlő „új tájképpel", Amerika és Európa művészetének ilyféle alakulásával az első, majd a „posztbauhaus reneszánszával" a második háború után. Az említetteken kívül Moholy-Nagy és a Bauhaus működése volt nagy hatással az új szemlélet és a sajátos gyakorlat kialakulására, ugyanígy az orosz konstruktivizmus és az új építészet környezete, a tárgyformálás művészi igénye mindenekelőtt. A technika művészi alkotóerővé a hatvanas évek folyamán lett Davies szerint, a művészek és mérnökök összefogásából egy új formavilág keletkezett. Manifesztációs tettek és maradandóbb alkotások váltották egymást; *Christo* „5600 köbméteres csomagja", *Nam June Paik* és mások „robotjai", *Tsai* kibernetikus alkotásai, *Charles Frazier* lebegő, majd repülő szoborszerkezetei, *Ted Kraynik* „elektronikus amőbái", *Otto Piene* polietilén tubusai („Cityscope"-jai) és hasonlók lebegtek, villództak, kígyóztak a szemlélők előtt. A mozgás és változás, az „időkomponens" mellett a szemlélő jelenléte is része az alkotás folyamatának: hatására színüket váltják a „fotoelasztikus" felületek *(Kepes)*, furcsa zenét adnak az elektronikus szerkezetek *(Takis)*. A műalkotás „érzékeli" a látogatót: a környezet egzaktabb értelmű tükrözésének szándéka rejlik az alkotók indítékaiban. *Schöffer* tornyai és „automobil-szobra" kitapogatják és tükrözik egy város hangulatát és közérzetét. *Csuri Károly* „komputer animációi", így rajzolt kolibrija, mások „építő-gépe" és komputer-grafikái, a hologramm-kísérletek megoldásaiban nemcsak az új technikai lehetőségek feletti öröm mutatkozik, nemcsak a gyönyörűség az elektronikus reliefek és a komputer-rajzok tökélye felett, de mindez bizonnyal új utakat szabhat majd a konszolidációs folyamatban is. Egyelőre — úgy tűnik — még nagyon friss az élmény, az ilyen alkotásokban sok még a „manifesztatív". De nyilvánvaló tény, hogy a művészet, a tudomány és a modern technika, a művész, a tudós és a modern technikus egy újszerű alkotói folyamatban találkozott. A kötet címében említett jövő ennek a közös munkának a fejlődésében alakul tovább.

Különösen érdekes Davies könyvének második része, ebben a szerző kérdéseire küldött válaszok olvashatók. Az alkotók beszámolói, interjúk, levelek és nyilatkozatok. *Kepes György* az „új tájkép" lehetőségeiről, *Schöffer Miklós* a „kibernetikus esztétikáról", *James Seawright* az „elektronikus stílusról", *Takis* a természetben rejlő erők művészi felszabadításáról értekezik. Javaslatok és leírások, magyarázatok és kihívások váltják egymást, *Jean Tinguely* a mozgalom kollektív jellege felett örvendezik, *Robert Rauschenberg* „a technika mint természet"-fogalmat kommentálja és értékeli. *Nam June Paik* a „katódsugár-vászon" művészi lehetőségeit mutatja be, *Billy Klüver* a mérnök munkájának helyét keresi a műalkotás folyamatában. És képek, az alkotások működésének leírásai mindenütt.

Az új művészeti ágnak már nemzetközileg is ismert kollektívái vannak, a „team-

jelleg" mindinkább előtérbe kerül. Az amerikai *Explorations-csoport* (Kepes, Takis Tsai stb.) a művészet és a természettudományok közötti kontaktus megteremtése mellett jelentős ökológiai feladatokat is vállalt, a kapcsolatok és a környezetvédelem szükségességének bizonyítására meglepő tárlatokkal jelentkezik (Smithsonian Inst. stb.). A düsseldorfi *ZERO-csoport* (Piene, Heinz Mack, Günther Uecker) az új környezet művészi megformálásával foglalkozik. *Piene* fénybalettje, elektromos rózsája, különféle fénykombinációi, utóbb „tubusrózsája", „cityscope"-jai a „team" legismeretesebb eredményei. A párizsi *GRAV* (Groupe de Recherche d'Art Visuel — Yvaral, Julio Le Parc stb.) egy új vizuális világkép jórészt geometrikus kísérleteivel foglalkozik. Sokféle formájú eredményeiknek érdekes tárlatai voltak, *Yvaral* működésében a hagyományosabb piktúra is új szerkezeti formákkal jelentkezik.

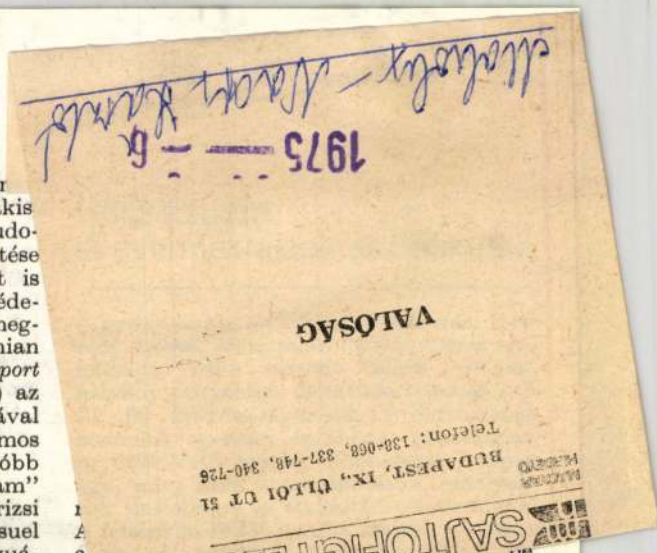
A „kísérleti áradatban" művészi műhelylyé válnak a különféle tudományos laboratóriumok (IBM, Bell stb.), reprezentálva a valóban szükséges kapcsolatokat.

Davies a jövővel foglalkozó rövid összefoglalást maga is „jóslatnak" nevezi. *Robert Rauschenberg* „Nagy Bölcsessége"; egy kerekekre szerelt, trombitaszerű és borzalmas fémtölcsér valóban a bombasztikus jóslatok hatását keltheti, a közhelyek puffanó igazságait idézi elénk. Davies könyve kecsesen kerüli az ilyetén bölcsességeket, inkább a tudomány és művészet kapcsolatának „Poutus Hultén utáni első" jelentős összefoglalása és rendszerezése lett. A monografikus megoldás a történelmi körképpel, a művészek megszólaltatásával inkább szolidnak és szelídnek tekinthető. A sejthető buktatók ellenére a szerző jól tájékoztat és dokumentál, tartózkodik a kerekítésektől és a végletektől is. Dokumentatív céljait bőséggel illusztrálja nemcsak a gazdag képanyag, de a kötet végén található „glosszárium" és a 9 lapos bibliográfia is. A névmutatóban nem kevés magyar, az említetteken kívül a komputergrafikus *Julesz Béla*, a technikus *Sebők István* és talán *Vasarely* nevét írhatjuk ide.

Davies könyve emlékezetes kiadvány lett korunk művészetének egy jelentős folyamatáról. Néhány hírhozót (például *Tinguely* „Meta-Matic"-masináját) már láthattuk Budapesten. A sorozat egyikét.

Egy humanizáltabb technika és társadalom igénye szól az alkotások legjelentősebbjeiből. A többit amúgy is feledtetik hamar az ezután következők.

BODRI FERENC



ismeretterjesztés ügyét
szolgálják, hanem az esztétikumot jellemző *emocionálisan telített üzenetet* is hoznak.

De ha áttekintjük a gyermekrajzok vizsgálatának közel egy évszázados irodalmát, kiderül, hogy *a szép megragadása a gyermeki produktumban* új ízlésorientációnak felel meg, új vonásnak benyomásaink szelektálásában és feldolgozásában.

A gyermekrajzok első módszeres kutatása a múlt század 80-as éveiben azzal az azóta igazolt feltevéssel indult, hogy az ábrázolás kivitelezése az értelmi fejlődés mutatója. Ehhez járult a századforduló táján az összehasonlító kultúrtörténelem nagy illúziója: a természeti feltételek közt élő népek rajzaiban, a prehisztorikus rajzmaradványokban (barlangrajzokban) és a gyermekrajzban egyazon fejlődésmenetet figyelhetünk meg, hasonló szinteket különíthetünk el. A háromféle adatból a feltevés szerint az ember lelki életének fejlődéséről kaphatunk képet. Azt várták, hogy e három forrásból nyert adatok egybevetésével feltárulnak a pszichikum történetének szakaszai, s ezek egyformán jellemzők lesznek mind az emberiségre, mind az egyénre. A kiterjedt vizsgálatok azonban nem igazolták a biogenetikai értelemben egyetemes pszichogenezis feltevését, de meggyőző adatokkal tanúsították, hogy a gyermekrajzok több jellegzetes vonása a gyermek értelmi és érzelmi fejlődésének érvényes mutatója.

Az így nyert mutatók azt fejezték ki, hogy mennyire közelíti meg a gyerek az érett felnőtt ízlésének szintjét: mennyiben teljes az ábrázolása (megvan-e a rajzon az ember keze, lába, nyaka stb.), mennyiben követi a valós arányokat, hogyan tudja visszaadni a térbeli viszonyokat (perspektíva stb.).

A szint, amelyhez viszonyították, a XIX. század naturalizmusának felelt meg. (Ezen nevelkedtek az első gyermekpszicho-



Moholy-Nagy László

1895. Bácsborsod–1946. Chicago

Szegeden jogot tanult, majd az első világháborúban az orosz frontra került. Innen küldött képeslapjai az első művészi megnyilvánulásai. Autodidaktaként reprodukciókból és avantgárd művészbarátaitól tanult. 1918-ban lépett Kassák körébe és állította ki a MA közös kiállításán expresszív, dinamikus tusrajzait.

1919 decemberében hagyta el Magyarországot. Néhány hónapos bécsi tartózkodás után Berlinben települt le. Ebben a nemzetközi központban került a dadaizmus, majd az orosz konstruktivizmus hatása alá, kapcsolatban állt El Liszickijjel. A képzőművészet legújabb eredményeit Bécs felé közvetítette, mint a MA berlini munkatársa. 1922-ben Kassákkal közösen szerkesztette az Új művészek könyvét. Linómetszetei konstruktív kompozíciójukkal jól illettek a Der Sturm körébe, a folyóiratban többször reprodukálták műveit 1922–1925 között.

1922 februárjától kezdve gyakori kiállítója lett a Sturm Galériának, ahol 1922 és 1923 februárjában Périvel együtt nagyobb kollekcióval szerepelt (38, ill. 23 művel), 1925-ben Scheiberrel, O. Nerlingerrel és Küthével közösen. A transzparencia, a fény és a mozgás problémái foglalkoztatták. 1922-ben részt vett a weimari konstruktivista találkozón. 1923 márciusában – J. Itten távozása után Gropius meghívta tanárnak a Bauhausba. Az előkészítő tanfolyamon tanított és a fémműhelyt vezette. Előadásainak anyagát könyvben kiadta a Gropiusszal közösen szerkesztett Bauhaus-könyvek sorozatában (14.) az Anyagtól az építészetig címmel 1929-ben. 1927-ben jelent meg a sorozat 8. köteteként Festészet, fotográfia, film c. könyve. Fotóművészettel is foglalkozott, kamera nélküli fotogrammokat és kollázsokat, fotoplasztikákat készített. Filmforgatással is kísérletezett 1926–1936 között. Tipográfiai, reklámgrafikai és publicisztikai-elméleti tevékenységet is kifejtett. 1924–1934 között Berlinben élt. Színpadterveket készített Piscator részére és a berlini Operának és elkészítette 3 kiállítás belsőépítészeti megoldását. Részt vett a moszkvai német kiállításon 1924-ben és a November csoport tárlatain Berlinben 1924-ben, 1929-ben és 1931-ben. 1930-ra befejezte a Fény-tér modulátort, melynek működéséről filmet forgatott. 1933-ban részt vett Görögországban a CIAM kongresszusán.

1934–1935-ben Hollandiában élt, 1935–1936 között Angliában, majd tovább emigrált az USA-ba. 1937-től Chicagóban az Új Bauhaust vezette. 1938-ban megalapította a Design iskolát, amely 1944-től intézet lett. A Bauhausban megkezdett pedagógiai tevékenységét folytatta tovább haláláig.

Emlékkiállítását megrendezték 1947-ben New Yorkban a Guggenheim Múzeumban, és több bemutató között végre 1975-ben a Magyar Nemzeti Galériában is kiállították műveit.

(B. É.)

1914 studierte er in Szeged Jura, wurde eingezogen, kam an die russische Front und kehrte als Versehrter nach Hause zurück. Seine Blätter aus dem Lagerleben sind die ersten künstlerischen Versuche. Er ist Autodidakt und lernte von Reproduktionen und jungen Künstlerfreunden. 1918 stiess er zu dem Kreis der ungarischen Aktivisten um Kassák und schuf expressive dynamische Tuschzeichnungen.

Im Dezember 1919 verliess er Ungarn. Einige Monate verbrachte er in Wien, dann liess er sich in Berlin nieder. Im internationalen Kunstzentrum wirkte auf ihn der Dadaismus und der russische Suprematismus in der Vermittlung von El Lissitzky. Dieses vermittelte er der avantgardistischen Zeitschrift in Wien, Ma (Heute). Zum guten Teil sammelte er das Bildmaterial in Berlin für den ersten Almanach moderner bildender Kunst mit dem Vorwort von Kassák, für das Buch neuer Künstler, in dem er die technischen Neuerungen und die Parallelen der modernen bildenden Kunst behandelte. Seine Schnitt-Kompositionen verbanden ihn mit dem Kreis Der Sturm, wo er seit Februar 1922 mehrfach ausstellte: in Februar 1922 und 1923 mit Péri zusammen (38; 23 Werke), in April 1925 mit Scheiber und anderen. Bei den Formverhältnissen beschäftigte ihn der Einfluss der Transparenz. Das Problem von Licht und Bewegung wurde zum Zentrum seiner Arbeit. 1922 nahm er an der Konstruktivistenkonferenz in Weimar teil. In März 1923 nach dem Weggang von Itten berief ihn Gropius als Meister ans Bauhaus, wo er den Vorkurs übernahm, und die Metallwerkstatt leitete. Im Interesse der Verbindung von Kunst und Technik wurden Material- und Stoffkombinationen geschaffen und Versuche mit Licht, Kontrast, Balance, Spannung und Bewegung angestellt. Seine Vorlesungen zwischen 1923 und 1928 gab er unter dem Titel „Vom Material zur Architektur" in Bauhaus Bücher N°14. heraus. Das 8. Buch war „Malerei Fotografie Film", 1927. Neben der Malerei befasste er sich auch mit der Fotografie, als mit neuem Medium, sowie schuf Fotomontagen (die er Fotoplastik nannte) und ohne Kamera führte er Fotogramme aus. Zwischen 1926 und 1936 entstanden Filme, in denen subjektive, unter- und obersichtige Aufnahmen ungewöhnliche optische Wirkungen bieten. Wichtig ist auch seine Typographische und Reklametätigkeit. 1924 nahm er an der deutschen Kunstausstellung in Moskau teil. 1924, 1929, 1931 beteiligte er sich an Ausstellungen in Berlin in der Sektion der Novembergruppe. 1928–1932 lebte er in Berlin. Er entwarf Bühnenbilder für das Theater von Piscator und das Berliner Kroll-Oper (Hoffmanns Erzählungen, 1929, Madame Butterfly, 1931. Der Kaufmann von Berlin, 1931 und entwarf die Einrichtung für 3 grosse Ausstellungen, 1930, stellte er sein Mobile, den Licht-Raum-Modulator, vor, von dessen Lichtspielen er einen Film herstellte.

1933 nahm er am CIAM Kongress in Griechenland teil. 1934–35 lebte er in Holland, 1935–36 in England. Seit 1937 wirkte er bis zu seinem Tod in Amerika. Am New Bauhaus, Chicago, setzte er seine frühere Tätigkeit fort, seit 1938 an der School of Design (seit 1944 Institute of Design). So verbreitete er das pädagogische Programm des Bauhauses. Gedänkausstellungen 1947 in Guggenheim Museum, New York, und unter anderem erst 1975 in der Ungarischen Nationalgalerie, Budapest.

IRODALOM:
Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy*. Bp., 1982. (Részletes bibliográfiával.) Németül: Bp., 1987.

Passuth Krisztina:

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ ÉS A STURM-GALÉRIA

Herwarth Walden, a Der Sturm folyóirat kiadója és Moholy-Nagy László, a frissen Berlinbe érkezett emigráns művész közötti jószerével egyoldalú kapcsolat meglehetősen rosszul indult 1920 tavaszán. Ebben az időben Moholy-Nagy igen nagy anyagi nehézségekkel küzdött, ami természetszerűleg fakadt emigráns helyzetéből. Sehova sem tartozott, még Kassák bécsi köréhez sem igazán, hiszen megelőzőleg, 1919 előtt sem vett aktívan részt Kassák mozgalmában. 1919 végén, amikor már elhagyta Magyarországot, akkor sem akart Kassákkal egy városban, Bécsben maradni, hanem inkább a nemzetközi avantgárd akkor formálódó centrumába, Berlinbe költözött.

Kiéhezve, egy fillér nélkül, ráadásul betegen érkezett Berlinbe, ahol valószínűleg senkit sem ismert, és csak jóindulatú kvékereknek köszönhette fennmaradását. Ebben a helyzetben érthető, hogy ellenszenvvel és rosszul titkolt irigységgel számolt be Herwarth Waldenről, akiből csak azt látta meg, hogy képgyűjteménye révén milliomos lett, és hogy fejedelmi allűrökkel rendelkezik.[1]

Való igaz, hogy Moholy-Nagy elég sokáig, pontosan 1922 februárjáig ki volt zárva a Walden teremtette paradicsomból, a Der Sturm-galéria privilegizált művészeinek köréből. Ez az időszak művészi kibontakozása szempontjából a legfontosabb, sokkal fontosabb, mint bármelyik, ezt követő periódus. Miközben feltehetően az aktivista, expresszív-realisztikus portrérajzok eladásából tartotta fenn magát, hihetetlen gyorsan megszabadult korábbi, figurális festészetének kötöttségeitől, hogy főleg a dada szellemének, leginkább talán Picabia szemléletének hódoljon be. Egyidejűleg a MA folyóirattal is aktív kapcsolatban állt, nemcsak a bécsi lap berlini képviselője lett – a képanyag nagy részét ő küldte Kassáknak –, hanem saját művei is megjelentek a lapban. Kassák külön számot szentelt neki 1921 szeptemberében, s ennek képanyagát, kibővítve Kállai Ernő szövegével, az úgynevezett Horizont-albumban külön is kiadta.[2]

Nincs kizárva, hogy ez keltette fel Walden érdeklődését a fiatal művész iránt, ha már a korábban, 1920 októberében a Fritz Gurlitt-galériában Nemes Lampérthtal és másokkal együtt rendezett[3] kisebb bemutatóval nem tudta volna felhívni magára a figyelmet. Az 1921-es igen termékeny évet meghozta 1922-re a maga gyümölcsét: ez év februárjában Moholy-Nagy és honfitársa, az ugyancsak még teljesen ismeretlen szobrász-festő Péri László együtt mutatkoztak be a Sturm-galéria helyiségeiben. Moholy-Nagy számára ez többszörös áttörést jelentett: egyrészt, mint művész bekerült a legrangosabb berlini avantgárd galériába, másrészt, mint művészeti író megszólalhatott a Der Sturm folyóiratban, és grafikái is megjelentek ugyanebben a sajtóorgánumban. Azaz 1922-től 1925-ig a Der Sturm keretében jobban, teljesebben tudta kibontakoztatni sokszínű tehetségét, mint bármikor a magyar MA folyóiratban, amelynek ugyan berlini munkatársa volt, de Kassák egyetlen cikkét sem jelentette meg. Moholy-Nagy tehát a berlini Der Sturm révén, avval szoros együttműködésben vált szinte egyik napról a másikra, már 1922 első hónapjaiban ismert avantgárd művésszé. Moholy-Nagynak e korszakbeli írásait, valamint festészetét is számos tanulmány, illetve monográfia elemezte, ezért itt ezzel nem akarunk bővebben foglalkozni, viszont a Der Sturmban megjelent illusztrációiról, azaz szorosan vett sokszorosított grafikai tevékenységéről még mindeddig kevesebb szó esett. A jelen kiállítás kapcsán a továbbiakban kizárólag erre szeretnénk koncentrálni.

Legkorábban Moholy-Nagy-metszetet – tudomásunk szerint – a bécsi MA-ban Kassák publikált 1921 márciusában.[4] Ez az egész oldalt betöltő, a maga ügyetlen kivitele ellenére elég nagylélegzetű, dinamikus alkotás, amely motívumaiban és egész kompozíciójában közvetlenül kapcsolódik részint a Hidak c. 1920–21-es képhez[5], részint a Kállai Ernőnek dedikált Collage-hoz (IK 33)[6]. Néhány, leegyszerűsített, de felismerhető hídmotívum szerepel rajta többszörös ismétlésben. Az 1921. szeptemberi, Moholy-Nagynak szentelt MA-számban rajzok és festmények reprodukciói jelentek meg, de önálló grafikák nem. A német lapban 1922-ben két, 1923-ban ugyancsak két, 1924-ben három linómetszete jelent meg. 1922 májusában a MA ünnepi számán színes címlapja volt látható Üvegarchitektúra címen. A linómetszetet – nyilván technikai okokból – sokkal felszabadultabban kezelte, mint a fametszetet, amely technikával négy illusztrációja fog majd megjelenni a Der Sturmban, ugyancsak 1924-ben. A német folyóiratban közölt kompozíciók közül az 1922. évi 9-es szám címlapja a legsikerültebb, a legeredetibb. Cím helyett itt is csak annyi szerepel: Linoleumschnitt – valójában ez a *Nagy kerék* (Nagy érzésgép, 1920–21)[7] c. festménynek, Moholy-Nagy korai főművének egyik variá-

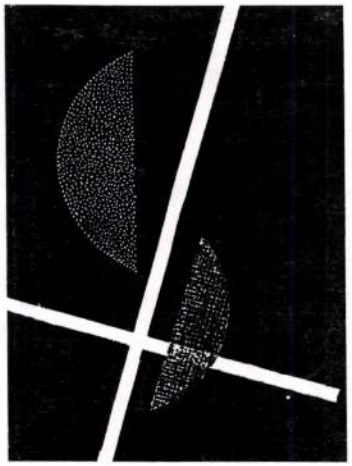


Moholy-Nagy: Linóleummetszet – Vom Sturm gedruckt

69. KÖR FÜGGŐLEGESEKKEL, 1923
Kreis mit vertikalen Linien



70. KÖRSZELETEK ÉS KERESZT, 1924
Kreissegmente mit Kreuz



71. ÁTLÓS KERESZT KÉT KÖRSZELETTEL, 1924
Diagonaler Kreuz mit zwei Kreissegmenten

ciója. Olyan, mintha a kereket elforgatta volna a festményhez képest: a felső rész alulra került, a jobb felső kerék balra, és a festmény MN monogramja a grafikai változatból hiányzik. Aláírás helyett szerző és cím nyomtatott betűvel „Vom Stock gedruckt" közléssel szerepelt. A grafikai változat a maga nemében ugyanolyan erőteljes, tiszta, lényegre törő kompozíció, mint a vele analóg festmény.

A Der Sturmban 1923-ban közölt linómetszetei kevésbé eredetiek: mindkettő tökéletesen síkban tartott geometrikus absztrakt *kompozíció*, elsődlegesen vertikális tengelyre építve.

Moholy-Nagy grafikái különösebb hangsúlyt az 1924-es évben kaptak, amikor is az első két számban három linómetszete és egy színes nyomata, a negyedikben pedig három fametszete jelent meg. A három linómetszet Moholy-Nagy eredeti felfogásáról, a szuprematizmus és konstruktivizmus határmesgyéjén mozgó stílusáról tanúskodik. A kezdetleges technika ellenére is érvényesíteni tudta transzparenciaigényét: a pöttyözött vagy csíkozott felületek, a megdöntött tengelyek a kötöttségtől való szabadulást érzékeltetik. A fönt és lent, a jobbra és balra megszűnik abszolút kritérium lenni, ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az 1924. júniusi szám címlapján közölt linómetszet a Yale University Art Gallery gyűjteményében 90°-kal elfordítva szerepel.[8] Az adott időszakban, 1923–1924-ben, Moholy-Nagy negyvennégy különféle metszetet készített.[9] Sajnos, nincs módunk mindegyiket ismerni, a publikáltak közül a Yale Universityben lévő, előbb említett *Körszeletek és kereszt* címet viselő tűnik a legerőteljesebbnek. Ez magában foglalja Moholy-Nagy festői stílusának legjobb sajátosságait.

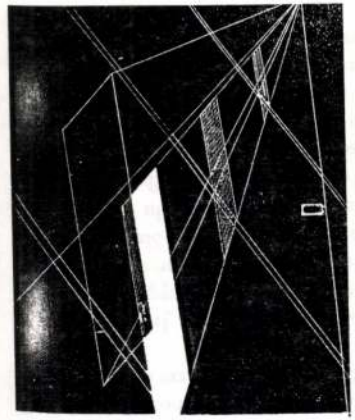
A viszonylag nagy számban készült metszetek ellenére Moholy-Nagynak nem ez volt akkor az igazi alkotási területe. Pályáján átmeneti, kísérleti technikának megfelelt, valamint kiválóan megfelelt a Der Sturm folyóirat akkori művészeti célkitűzésének. A sokszorosított grafika területén Moholy igazi kifejező erejét, a feszültségeket kiegyenlítő, harmonikus kompozíciós készségét még inkább a litográfiában a Kestner Társaság számára készült mappában találta meg. Ennek lapjai azonban nem Herwarth Waldenhez és a berlini Sturmhoz, hanem a hannoveri Kestner Társasághoz kötődnek, és sajnos itthoni gyűjteményben nem találhatók meg.

JEGYZETEK:

1 *Moholy-Nagy László levele Hevesy Ivánnak. Berlin, 1920. ápr. 5.* MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, Budapest.
2 Moholy-Nagy: *Képeskönyv.* Bevezető: Mányai Péter (Kállai Ernő). Bécs, MA, Horizont, 1921.
3 *Walter Dexel, Joseph Nemes Lampérth, László Moholy-Nagy, Ralph Voltmer,* Fritz Gurlitt-galéria, Berlin, 1920.
4 MA. Bécs, 1921. VI. 5. sz.
5 *Hidak,* 1920–1921, olaj-vászon, 94 x 71 cm, Saarland Museum, Saarbrücken.
6 *Collage* (IK 33), 1920–1921, Kállai Ernőnek ajándékba, kollázs és akvarell, 33,5 x 23,5 cm, Nationalgalerie, Berlin (Nyugat).
7 *Nagy kerék (Nagy érzésgép),* 1920–1921, olaj-vászon, 95,5 x 75 cm, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.
8 *The Société Anonyme and the Dreier Bequest at Yale University.* Yale University Press, New Haven and London, 1984. N° 471., 464. l.
9 L. m. 465. l.



119. LEBEGŐ VONALAK, 1924
Schwebende Linien



120. PERSPEKTÍVA, 1924
Perspektive

MOHOLY-NAGY László

Moholy-Nagy László

68. NAGY KERÉK, 1922
Das grosse Rad
linómetszet, 308 x 234 mm
JPM, Pécs. Ltsz.: 7638
K.: 1983–1988, Innsbruck, Linz, Szófia, Berlin, Prága – Az avantgarde klasszikusai – a magyar konstruktivisták
A „Der Sturm" 1922. 9. sz. címlapja

69. KÖR FÜGGŐLEGESEKKEL, 1923
Kreis mit vertikalen Linien
linómetszet, 304 x 231 mm
JPM, Pécs. Ltsz.: 7681
K.: 1983–1988, Innsbruck, Linz, Szófia, Berlin, Prága – Az avantgarde klasszikusai – a magyar konstruktivisták
A „Der Sturm" 1923. 1. sz. címlapja

70. KÖRSZELETEK ÉS KERESZT, 1924
Kreissegmente mit Kreuz
linómetszet, 147 x 145 mm
Magántulajdon
A „Der Sturm" 1924. 2. sz. címlapja

71. ÁTLÓS KERESZT KÉT KÖRSZELETTEL, 1924
Diagonaler Kreuz mit zwei Kreissegmenten
linómetszet, 200 x 150 mm
Szépművészeti Múz. Ltsz.: L 68.16
K.: 1970, Műcsarnok – XX. századi magyar származású művészek külföldön; 1983–1984, Innsbruck, Linz – A magyar avantgarde klasszikusai – a magyar konstruktivisták
A „Der Sturm" 1924. márc. 25. l.

Magyar grafika külföldön

PÓTJEGYZÉK/*Katalog-Nachtrag*

Moholy-Nagy László

118. TÉRKÉPKOMPOZÍCIÓ, 1924
Raumkomposition
fametszet, 120 x 81 mm
MNG letét
Der Strum 1924. dec. címlapja

3. p. Pernecky bar.

119. LEBEGŐ VONALAK, 1924
Schwebende Linien
fametszet, 120 x 82 mm
MNG letét
Der Strum 1924. dec.

120. PERSPEKTÍVA, 1924
Perspektive
fametszet, 145 x 121 mm
MNG letét
Der Strum 1924. dec.

Moholy-Nagy László

79. kép Nikkel konstrukció 1921
Nikkel-acél 36 cm New York
Museum of Modern Art

Passuth Krisztina:Magyar müvészek az európai avantgarde-
Bp.Corvina 1974 ban

Moholy Nagy László

73. kép A nagy vonatkép 1920 Olaj, vászon
100 x 78 cm. London, Marlborough
Fine Art Ltd. tulajdona

Passuth Krisztina: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. Corvina 1974

Moholy-Nagy László

115. Tép A total-színház fény-gépének terve 1922 Tinta és tempera 457 x 330 mm Bauhaus Archiv Berlin

Passuth Krisztina: Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp. Corvina 1974

Moholy-Nagy László

50. kép „A nagy érzésgép" 1920 olaj, vászon
95,5 x 75 cm Külföldi magántulajdon

53. kép Kaptár a MA címlapján 1921 VII. évf. 9. sz.

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László

47. Kép „Bicklista" 1919 Papír, tus
596 x 465 mm
Düsseldorf, Kunstmuseum

49. Kép Hidak 1920 Olaj, vászon 94 x 71 cm
Saarbrücken, Saarland Museum

Passuth K: Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László

33. kép „Önarckép" 1919 k. Akvarell, karton
400 x 290 mm Bp. magántul.

34. kép „Olvasó fiúk" 1919. Papír, ceruza.
322 x 220 mm Bp. MNG

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

Moholy-Nagy László

31. kép „Sebesült katona" 1917 Akvarell,
karton. 400 x 280 mm Bp. magántulajdon
32. kép „Anya" 1919 Papír, tus 278 x 745 mm
Budapest MNG

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

Moholy-Nagy László

36. kép Budai hegyek 1918. Olaj, deszka
63 x 83 cm Bp. magántulajdon
37. kép Táj (Tabán) 1919. Papír, cenura
315 x 445 mm. Bp. MNG

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László

38. tép. Tájtép házakkal 1919 Olaj dekli
61 x 86 cm München Klihm Galéria

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

Moholy-Nagy László

25. kép Bátyám 1916 k. Akvarell, karton
280 x 400 mm Bp. magántulajdon

Passuth K. Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László

30. Zép Katona 1917. k. Akvarell, Zaston

400 x 280 mm Bp. magántulajdon

Passuth K. Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László

Bauhausbeli működése idején
egyidejűleg a Jena-gyárnak is tervez:
a jénai üvegek mind a mai napig használt
típusai nagyrészt ~~Ho~~ tőle származnak

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

177.old.

Moholy - Nagy László

Ő maga soha nem készített tárgyat a Bauhaus fémműhelyében, csak irányította a közös kísérleteket

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

176. old

Moholy Nagy László

1921-22-es „Geometrikus szobrányi
Komposíció üvegből és mikelből"
c. műve ennlitve

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

175. old

Moholy-Nagy László

Az általa vezetett fémmúhelyben, teáskannák, fémedények, üveg-fém kombinációk más mind tiszta funkcionális felfogásban születtek.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

176.old

Moholy-Nagy László

az újat jelentette a Bauhaus hagyo-
mánnyal szemben. Rá hárult a fémmühely
vezetésén kívül a bevezető tanfolyam megtartása is.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

171.old.

Moholy Nagy László

Szerepe a Bauhausban az volt, hogy
az expresszionizmussal szemben a konstruktív,
funkcionális irányt érvényesítse.

Passuth K.: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

169. old.

Moholy-Nagy-László

Jóban volt Doesburggal és éppen ezért 1922-ben hangsúlyosan szerepelt a De Stijl folyóiratban. 17 múzor felvettél a Bauhausba, akkor ugyanolyan ellenszenv fogadta, mint Doesburgot.

Passuth K: Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

168-9. old

Moholy-Nagy László – Kemény Alfréd

Dynamisch-Konstruktives
Kraftsystem. Sturm 1924. 12.4.
186.p.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina
142.old

Moholy-Nagy Lajos

1921-ben alkotta „Nikkel konstrukció" (79. kép) - amikor

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

141. old.

Moholy-Nagy László

1920 után más ismerte az orosz
mesterelet, ismerte a MA-ban rendezett
kiállításból, Kemeny, Uitz és mások elbeszélé-
seiből, publikációiból s végül a Berlinben
élő orosz művészektől.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

141.old

Moholy-Nagy László

1924-ben csatlakozik a

November csoporthoz

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

134.old.

Moholy Nagy László

1921 ótta lebilincseli őt a konstruktivizmus. Modern művész számára a technika motívumanyag is, forrás.

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

140. old.

Moholy-Nagy László

1921-ben Berlinben személyesen is megismerkedett El Lissitzkyjal, aki nagy hatással volt rá. El Lissitzky orosz Moholy-Nagy Sturm-beli szállításáról elismeréssel ír.

Pa ssuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina 124. old.

Moholy-Nagy László

1922-ben Kemény Alfréddal van többet együtt, vele együtt dolgozza ki a Dinamikus-Konstruktív erőrendszer elméletét, amelyet mint manifesztumot 1924-ben a Sturmban együttesen publikálnak

Pa szuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban 142. old.
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László

Kassák és Bortnyik hozzávetőleg egyidőben alakítja ki az u.n. Lépaschitel-tura műfaját

Passuth K.Magyar müvészek ~~azzázadfor~~ európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

115.old.

Moholy-Nagy László

PN Zollársa (1920) emlitve

55. rép

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.Corvina 1974

103-old

Moholy: Nagy László

Nincs érzéke az ambivalens kifejezés-módhoz, a talányossághoz, utalásokhoz. Amikor dada motívumokkal dolgozik, akkor is más egészen magától értetődően konstruktív szellemben szakeszt.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.Corvina 1974

103. old.

Moholy-Nagy László

jelentős abszrakt képe az 1920-as

„A nagy vonatkép" (73. kép) emelitve

Passuth K. Magyar művészek ~~azzzázzáfor~~ európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

123. old.

Moholy Nagy László

„A nagy érzésgép" c. műve
emlitve, repro 50. lép.
(A lép eredeti címe Lucia Moholy vélménye
szerint: a Nagy kerék)

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

10. old.

Moholy Nagy László

A MA'-ban reprodukált első
műve egy fametszet, amely „Hidak" c.
rajzának (1920) kiegyensúlyozott, grafikába
átvitt változata

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina
101.old.

Moholy Nagy László

„Hídak" c. képe emlékére (1920)

→ repro - 49. kép.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

99.old.

Moholy Nagy László

„Bicikliszta" 1920 olaj, vászon 94X76 cm. Caracas mgt. Repro. MA 1921. 9. sz. 123. old. Moholy Nagy első felesígének véleménye szerint ez a mű eredetileg a Csendélet címet viselte.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

99. old.

Moholy-Nagy László

„Építs" c. 1919-es rajza

emlitve

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina 102.old.

Moholy-Nagy László

festészetében az első mechanikai jellegű kompozíció, amely még 1919-ből való, minden valószínűség szerint külföldön készült.

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

98. old.

Moholy Nagy László

AMA 1921/6. számában új munkatársként szerepel, Berlinből vesz részt a szerkesztésben

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

54.old.

Moholy-Nagy László 1.

a magyar és a Magyarországról kiáramló avantgarde művészet nemzetközileg legjelentősebb alakja. A húszas évek internacionális alkotó-műhelyének kulcsfigurája, aki abban az időben szinte megközelíti ~~az~~ El Lisickij jelentőségét.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

57.old.

Moholy-Nagy László

Vidéki földbirtokos családban
született és jogásznak készült.
Író szeretett volna lenni, Dosztojevszkijt
tartotta az „írónak".

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina
57.old

Moholy Nagy László 3

A háborúban pines Zrétavázlatokat csinált, többnyire levelezőlapokra. Az addig időtöltésül polgáló rapolgatás rendszeresebbé vált.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban 57 old.
Bp.1974 Corvina

Moholy-Nagy László

4

Ahogy sebesülten hazakerült, feladta
vodalmi terveit. Egy akt szabadíslóába jött
fel esténként, napközben pedig házasan
rajzolt: tájat, figurát, arcképet.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

5. old.

Moholy-Nagy László

5

A MA rendszeres kiállításai és szellemi mozgalma lett munkájának méltéke. Kitzcal, Nemes Lampréthtal folytatott vitákat, beszélgetéseket.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

57. old

Moholy-Nagy László 6

Uitz művezt oly sokra tartotta, hogy egy barátjának részletesen beszámolt roluk levelben.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina 5 f.old.

Moholy-Nagy László

7

Egy új, egyedien rendezett kiállításával
kapcsolatban a költő Juhász Gyula írt
róla elismerően.

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgardeban
Bp. 1974 Corvina

Moholy-Nagy László 8

A Nyugat és a MA döntően hatott rá. A világháborúban figyelt fel először rajz lénységére. A család még egy-két egészen korai Moholy-Nagy rajzot őriz, ~~amelyek a~~

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

J 8. old.

Mokoly-Nagy László 8

Weimarban még csak hobbyból,
Zivöslet Zéppen fotózik, hogy azután
Dessauban már rendszeresen külön műhelyben
folytassa munkáját.

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

187.old.

Moholy-Nagy László 9

Fronton lőszült tereprajzainak egyike, szélén gyermekes, ügyetlen, katonákat ábrázoló rajzaival testvére Nagy Sennő birtokában ma is megvan

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

JB. old.

Moholy-Nagy László 10

A MA'-val való kapcsolat - akogy visszaemlékezéseiből kiderül - Magyarországon még inkább csak passzív lehetett. Egészen korai kiétanapai és akvarelljei akkor születtek amikor Moholy Nagy megsebesült és Odesszában feküdt a kórházban

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

59.old.

Moholy-Nagy László 11

Irásokat küldött a frontról Hevesy Ivánnak, egy-két verse meg is maradt, majd tábori levelezőlapokon apró rajzokat juttatott el hozzá. (Ezek közül, ellenleg az MNG és Vörösváry Ákos tulajdonában van néhány)

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

59. old.

Moholy-Nagy László 12

A művész bátyját ábrázoló akvarellje emlitve (28. Zép) Különös és szemtetlő a hasonlóság Nemes-Lampérth „Ravatal" (1912) c. Zépével (29. Zép.)

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

59. old.

Maholy-Nagy László

13

„Katona" c. akvarellje más

Odesszában, hadifogságban készült (30. kép)

A másik odesszai kép a „Sebesült katona"

(31. kép)

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

60. old

Moholy-Nagy László

14

Miloz szerencsésen hazatért Oroszországból, itthon Zomolyabban Zeschett dolgozni. „Önarczépe" (33. Zép) más itthon (valószínűleg 1919-ben) született

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

60. old.

Moholy-Nagy László 15

1918-ból való „Budai hegyek" c. Lépe (36. Lép) Ady Endréé volt. A festő és a Költő ebben az időszakban erősen összebarátkoztak, Moholy-Nagy neki ajándékozta a Lépet, Ady halála után viszont elhozta az özvegytől.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

Ohold

Moholy-Nagy László

16

a „Budai kapuk" Tihanyi Lajos
1918-as Tájképével (35. kép) valamint
„Tájkép házakkal" (38. kép) című képe (1919)
emlékére

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

61. old

Moholy-Nagy László 17

„Olvasó férfi" (33. kép)
„Táj" (Tabán) (37. kép)
Tájkép drótsövénnyel c. rajzai
említve

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

62. old.

Moholy-Nagy László 18

Haldokló Zatona (1916 zsiszeta, papíron)

Tájkép drótsövénnyel (1917 zsiszeta papíron)

c. művei említve

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

62. old.

Moholy-Nagy László 19

„Anya" c. (32 sz. kép) műve emlitve.
Testvére Nagy Jenő visszaemlékezéséből tudjuk, hogy rendszeresen bejárt a Galilei körbe és a Haris-közi festőiskolába.

Passuth K: Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina

Gold.

Moholy-Nagy László 20

1919 táján pár hónapot töltött Szegeden, ahol összebarátkozott Juhász Gyulával és Móra Ferenccel. Fischauf Ágotáról festett egy-még meglehetősen hagyományos Rü-portrét, amelyen mintha Czigány Dezső hatása is érződnél.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina 64.old

21

Moholy-Nagy László

Szegeden közös műtermet tart fenn a Korszak, érdekes, számottevő művészegyéniségével, a szobrász Gergely Sándorral

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

64.old

Moholy-Nagy László 22

Gergely Sándorral együtt rendezte Moholy-Nagy első önálló kiállítását a szegedi közös műteremben 1919 októberében, a tárlatról Sulyán Gyula nagy elismerésnel nyilatkozott.

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

64.old.

Moholy - Nagy László 23

három rajzát (közül az Anyát)
a Tanácsköztársaság Művészeti Direktóriuma
vásárolta meg.

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina 65. old.

Moholy Nagy László

74

Baloldali volt, de nem Tifejezetten politikus alkat, részlet 1919 május 15-i napló, egyzetéből a 65. oldalon

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

Moholy Nagy László 25

1919 előtt még nem absztrakt festő, sok aktivistát közül is csak Mattis Teutsch János és Bortnyik Sándor ittheni allotásaiban rejlenek nonfigurativ tendenciál.

Passuth K: Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp. 1974 Corvina 66-ik

Moholy-Nagy László

1921 márciusától szerepel a MA-ban, ugyanúgy 1921-től a Sturmban, ahol számos kompozícióját reprodukáljuk De szerepel a Vesesben, és a De Stijlben is

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

82.old.

Mokoly Nagy László

„Tájzép házakkal" (38. zép)
c. műve említve

Passuth K:Magyar művészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

55. old.

Moholy-Vagy László
festő

Moholy Vagy Lászlóval a Munka körből
Repes György keresett közeli kapcsolatot.

Szabó Julia: Korniss Dezső ifjusága.
Müvészet, 1974.november - 14.oldal

Moholy Nagy László
festő

Korniss emlékezéseiben Moholy Nagy László könyvére és budapesti előadására hivatkozik.

Szabó Julia: Korniss Dezső ifjusága.
Művészet, 1974. november - 14.oldal

Moholy Nagy László

Méltatás.

Feljegyezte Székely Zoltán: Korniss Dezső önmagáról.
Művészet, 1974.november - 4.oldal

Moholy Nagy László.

A Janus Pannonius Múzeum szept.-ben rendezi meg a Magyar aktivisták c. kiállítását. A bemutatás céljából kéri a múzeum mindazokat, akiknek tulajdonában van a művész 1915-1925 között készült műve, kölcsönadásra

Esti Hírlap, 1973. máj. 16.

Moholy Nagy László, festő
Itb.

Megemlítve.

Bodó Ferenc: Képzőművészeti Krónika
– Esztergomi hiradás 683-687 –

JELENKOR, Pécs, 1973. júl.-aug. XVI 7-8.

Moholy-Nagy László, festő
építész

Középiskolai tanítványa volt
Babitsnak.

Gál István: A Babits-hagyaték

999-
-1003.
XVI
11.

JELENKOR, Pécs, 1973. nov.

Moholy Nagy László, építész, festő

Megemlítve: a Ma 1921-ben 11 reprodukciót közöl tőle.

Béládi Miklós: A magyar irodalmi avantgarde 1027-1032

XVI
11.

JELENKOR, Pécs, 1973. nov.

Mokoly-Nagy Jósfró

neve ceulítve

Bodzi Ferenc: Borlnyik
Reparchitektural

Nagymlag 71/12 1909.o

Moholy-Nagy

Részt vett a müncheni magyar tárlaton 1972.-ben

Bodri Ferenc: Magyar tárlat Münchenben

Nagyvilág 72/11 1755. old.

Mohdy Nagy művei

S - relief

Két egymással összekapcsolt konstrukciós rendszer

Nagyvilág 74/2 212,287

Moholy-Nagy László

Németh Lajos ír a művész könyvéről – Az anyagtól az építészetig (Corvina 73)

Nagynidáns 74/2 286.

Mokoly Nagy műve

Nagyvilág 71/6 960.0.

Moholy-Nagy László

Neme emlitve

Major Máté:Marcel Breuer

Nagyvilág 69/5 743. old.

neve emlitve

Sik Csaba: Vasarely grafikái

Nagyvilág 69/1o 1591. old.

Mokoly - Nagy

nere emlitve

Bodri Ferenc: Gropius Budapesten

Nagyvilag 70/2 267

Molnár - Vaga László

Részt vett a "XX. sz. magyar származásu művészek külföldön " c. kiállitáson.

Mücsarnok, 1970.

Major Máté: Külföldi magyar müvészek kiállitása

Nagyvilág 1970/11 1715. old.

Moholy-Nagy

nevre említve

Walter Gropius a Bauhausról

(interju ocs angol rádióban)

Nagyvilág 71/1

10 P. old.

Moholy Nagy István

már 1930-ban élesen kritizálta az ál -Bauhaus-stilust.

Uj irás 1974%2 loo.o.

Moholy-Nagy László

1970 elején a Guggenheim múzeum
elvlikkiállítást rendezett.
1895-ben született Bácsborsodon
A Ma képzőművészeti körbe kerül.
Jogászdiplomát szerez
A TK bukása után Bécsbe, majd
Berlinbe menekül.
Kapcsolatba kerül a Bauhaussal.
Később többszőr jár Mo.-n majd Amerikába
megy.

Nagyvilág 71/1 Bodri F.: Moholy N.-László 112.

Moholy-Nagy László
(1895 – 1946)

A Bauhaus „Előtanulmány
intézője volt.
Vezette a fémműhelyt is

Major Máté: A Bauhaus 50
esztendős

Nagyvilág 69/1 129.o.

Roholy - Nagy

A Tanácsköztársaság bukása után emigrált.

Mácza János: A Magyar Tanácsköztársaság képzőművészetéről.

Nagyvilár 69/1 1o7. old.

Moholy Nagy László

A Ma körül csoportosuló aktivisták jelentős egyénisége volt.

Nemszeg, 1975 okt. 19. 101. cvf. 245m. 4p.

Moholy-Nagy László

Pécsett a Ma körül csoportosuló aktivistákat bemutató kiállítás nyílt. A művészt 1919-es Önarckép-e és a Budai hegyek c. művei képviselik.

Népszava, 1973. okt. 19. 101. évf. 245 sz. 4p.

Mohály Nagy László

Neve említve.

Aradi Nóra: Képzőművészet és munkásmozgalom - Bp. 1974. 437 p.

Moholy-Nagy László

A Bauhaus tanárai között neve említve.

Aradi Nóra: Képzőművészet és munkásmozgalom – Bp. 1974. 181 p.

Moholy-Nagy László

Neve a konstruktivizmus magyar képviselői között említve.

Aradi Nóra: Képzőművészet és munkásmozgalom – Bp. 1974. 464 p.

Moholy-Nagy László

Kassák és Bortnyik után ő alkotott „képarchitektúrát."

Aradi Nóra: Képzőművészet és munkásmozgalom - Bp. 1974. 345p.

Moholy Nagy László

1919-ben a Tanácskormány megrendelte portré-rajzait.

Aradi Nóra: Képzőművészet és munkásmozgalom – Bp. 1974. 281 p.

Moholy – Nagy László, Pesté

Megemlítve.

Rózsa Gyula: Kaján Szegeden és Budapesten

7

NÉPSZABADSÁG, Bp. 1974. okt. 11.

Moholy-Nagy László, festő, grafikus

Megemlíve.

Hárs Éva: Martyn Jeremc művénete 644-649.

JELENKOR, Pécs, 1974. júl.-aug. XVII 7-8.

Moholy-Nagy László, festő

Megemlítve.

Láncz Sándor: Vajda Lajos művénete

885-890.

JELENKOR, Pécs, 1974. október XVII/10.

JELENKOR, Pécs, 19

Moholy Nagy László

Egy 1917. nov. 17-én kelt levelezőlapon egy kávéházi asztalnál, kalapban, ülve Bahtsot ábrázoló rajza található.

Kosunk, 1972 okt. 31. ef. 10 r. 1537 p.

Moholy-Nagy László

Neve említve.

Korunk, 1973. mára. 32. evf. 3sz. 447p.

Moholy-Nagy László

Tanítványa volt Babitsnak szegeden.

Kosunk, 1972. okt. 31. evf. 10 kr. 1537 p.

Mohdy Nagy László

Neve említve.

Konnyv, 1974. jan. 33. erf. 1 sz. 95 sz.

Moholy Nagy László

A konstruktivisták között neve említve.

A Hét, 1973. máj. 25. 4. evf. 21 sz. 19 p.

Az ellenforradalom elüldözte Magyarországról, kint lett világhiressé.6-7 éves kora óta rajzol. Az orosz frontok készült vázlatai voltak első müv szi élményei.1917-ben megsebesült és Ogyessában és Szegeden ápolják.Ebben az időben már fest.

Magyar Hirlap 1969/ 32o/7

Péter János:Moholy Nagy Indulása

Az ellenforradalom idején Moholy Nagy Gergely Sándor szobrásszal együtt tart fenn mütermet Szegeden és rendezett közös kiállitást 1919 októberében.

Nem sokkal a szegedi kiállitás után Bécsben él.

Magyar Hirlap 1969/32o/7

Péter János :Moholy Nagy indulása

Moholy Nagy László

Önarckép (1919)

Anya (1919 c. Zépei szerepeltet

a pécsi Janus Pannonius Muzeumban

rendezett „Magyar aktivizmus" c. Ziállí-

táson

Magyar Nemzet 1973 szeptember 23

12. old.

Moholy-Nagy László, Jestő

Megemlítve. (Kapcsolata Majakovszkijjal.)

(széky): Majakovszkij – Kiállítás 2.

Esti Hírlap, Bp 1973. nov. 30.

Moholy-Nagy László

(?) Csendélet 102×95

Magyar Abstrakció Pécs 1973

Moholy-Nagy László

Táj (Tabán), 1919. 315×445

Weszelovszky Ferenc, 1919. 222×212

Magyar Aktivizmus Dés 1973

Moholy-Nagy László

Olyessnai Katona, 1917. 400×290

Selvesült Katona, 1917. 320×260

Magyar Aktivizmus Bécs 1973

Moholy-Nagy László

Csillaghegy, 1917. 200x247
Római fürdő, 1917. 200x243

Magyar Aktivizmus Pécs 1973

Moholy-Nagy László

Bátyja arcképe, 1917. 300×401
Budai kupola, 1918. 63×94

Magyar Aktivizmus Pécs, 1973

Moholy-Nagy László

Önarckép, 1919.

Anya 1919. 279×245

Magyar Aktivizmus Dés 1973

Moholy-Nagy László

Műveiből[x] kiállítás nyílt a New York-i Guggenheim Múzeumban.

x gyűjteményes

Magyar Hírlap, 1930. IV. 13. 6. l.

Moholy-Nagy László

1930-ban rövid ideig hazalátogatott

Gaston Diehl: Vasarely – Bp. 1973. 6p.

Moholy-Nagy László

Neue entitive.

Gaston Diehl: Vasarely – Bp. 1973. 8 p.

Moholy-Nagy László

Neve megemlítve.

Gaston Diehl: Vasarely – Bp. 1973. 94 p.

Moholy-Nagy László

Neve említve.

Gaston Diehl: Vasarely – Bp. 1973. 12p.

Moholy - Nagy László

Neve említve.

Gaston Diehl: Vasarely — Bp. 1973. 22p.

Moholy-Nagy László

Neve emlére.

Gaston Diehl: Vasarely — Bp. 1973. 19 p.

Moholy-Nagy László

Neve említve.

Gaston Diehl: Vasarely. - Bp. 1973. 48 p.

Moholy-Nagy László

Kezdetben író akart lenni, hadi szolgálata alatt azonban festeni kezdett, pasztel képeket levelező lapon; sebesülten visszakerült otthonába és, felhagyott irodalmi aspirációival.

Passuth Kriszting: Debut of László Moholy-Nagy; Acta Historiae Artium, Budapest, 1973 1-2 p.

1251

Moholy Nagy László

Estéjkint egy festő iskolában rajzolt, napközben tájképeket-portrékat festett. A „Ma" jelentőségteljes mozgalma elindítottapályáján Ulitz Béla és Nemes Lampérth József tanácsaikkal támogatták őt.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Bpest 1973. 1-2 sz.

1251

Moholy-Nagy László

Sok művészeti könyvet olvasott s állandóan képezte magát. A mester /1895-1946/ a XX. század nemzetközi művészetének egy központi alakja.

Passuth Kriszting: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium. Budapest, 1973. 1-2. sz.

1251

Moholy Nagy László

Tevékenysége a berlini Avantgarde mozgalomban, valamint utóbb, a német Bauhausban rendkívüli módon figyelemreméltó. Találékonysága – teremtő képzelete az orosz El Lissitzkyvel hasonlítható össze.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Hist. Artium, Bpest, 1973. 1-2 p 125 l

Moholy-Nagy László

Lissitzky nagy hatással volt a mesterek művészetére; ki a művészet minden ágában fejtett ki tevékenységet, fényképezett, tanított és mint szerkesztő könyveket publikált.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973 1-2 p.

2/5 f

Moholy-Nagy László

1919-ig élt Magyarországon. Bácsborsódon született 1895-ben; szülei közép parasztok voltak. Szegeden tanult, a város befolyása, kulturája érvényesült korai alkotásaikon.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 sz.

1251

Mohóly - Nagy László

Mielőtt tehetsége kibontakozott volna, katonai szolgálatra volt kénytelen bevonulni; különös módon ekkor érvényesült tehetsége és térképrajzoló lett.

Passuth Krisztina: Debut of László Mohóly Nagy, Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

1259

Moholy-Nagy László

Egy térkép mappája fenn is maradt. Irodalmi ambicióit nem adta fel, néhány írását bírálat végett el is küldte, de onnan nem nyert bátorítást.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy Nagy, Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2. s.

1251

Moholy-Nagy László

Néhány tábori levelezőlapon rajzok szerepelnek, melyek ezidőszerint a Nemzeti Galéria tulajdonát képezik, azonban sem írásai, költeményei ovagy rajzai nem tesznek bizonyságot művészetéről.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium. Budapest 1973 1-2 sz.

1251

Moholy-Nagy László

Érdekes, hogy e korai időszakban alkotott akvarelje mennyire hatásos; e műve 1916-ban keletkezett, egy alvó embert ábrázol, hit halottnak is tekinthetünk.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2. sz.

Moholy Nagy László

A kép címe: „Bátyám."; érdekes megállapítás, hogy e mű mennyire hasonlít Nemes Lampérth József „Ravatal" című alkotására (1912) Ismert, hogy a mester tájékozott volt Nemes Lampérth műveiről.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy: Acta Hist. Artium, Bpest 1973 1-2 sz.

1251

Moholy Nagy László

Művészeti szemlélete 1917-ben mutatkozott be először, amikor Odesszában a katonai kórházban sebesülten feküdt s maga körül figyelte a háború áldozatait.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

1251

Moholy Nagy László

Ez időszakból származó műve „Katona" még konvencionális; következő képe „A sebesült katona" különbözik az előbbitől - ecsetkezelés - szín és formában.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

Moholy Nagy László

E képet rajzszeggel a korházfalára erősíthették.
Katonai szolgálat alól felmentették utóbb és
Pestre került, ahol a jogegyetemre iratkozott
be, tanulmányait azonban nem fejezte be.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy
Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest
1973 1-2 sz.

1251

15

Moholy Nagy László

Egy ideig a Hevesy Iván szerkesztette „Jelenkor" cimű folyóiratnál működött közre s ily módon, bár távol-kapcsolatba került a „Ma" folyóirattal.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

125

16

Moholy Nagy László

Neve nem szerepel a „Ma" írógárdája kőjött.
Uitz Béla művészete nagy hatással volt
rá; egyik barátjat arra kérte, vásárolja
meg a művész alkotásait.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy
Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest
1973 1-2 sz. 126 l

Moholy Nagy László

Uitz Béla belső dinamikája, határozott, erős vonalvezetése, robusztus alakjai mind hatottak a mester stílusára. Egy másik mester művészete is befolyásolta őt, Tihányi Lajosé

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 s.

18

Moholy Nagy László

1918-ban festette a „Budai hegyek" című művét, mely szorosan magáéva teszi Tihanyi Lajos felfogását „Tájkép" alkotását (1918.)

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

126 P

Moholy Nagy László

Mindkét mű konstruktív felfogásban
készült, mégis természetbű stílusban. 1919
ben szerepel ujabb műve „Tájkép házakkal".

Passuth Krisztina: Debut of László Mo-
holy Nagy. Acta Historiae Artium,
Budapest, 1973. 1-2 sz.

1271

Moholy Nagy László

E képe pokonságot mutat fel Bortnyik Sándor „Sárgás-zöld tájkép" cimű művével. Lehetséges, hogy ezidőben Bortnyik hatással volt a mester művészetére.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2. 12

1271

Moholy Nagy László

Korábbi művészeti periodusából csupán nehány alkotása maradt ránk és azok sem a legsikerültebbek. Legutóbb egy önarcképét festette fel.

Passuth László: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

1231

Moholy Nagy László

Ez alkotása még Magyarországon valósulhatott meg és valószínűleg emigrációja előtt. E mű kitűnik erőteljes vonalvezetéssel és belső feszültségről tesz tanuságot.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 12.

1281

Moholy Nagy László

Ugy tűnik, hogy a mester technikája határozta meg műveinek stilusát; e legutóbbi akvarel-je erről tanuskodik. fekete-fehér színek villanásával.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

1281

Moholy Nagy László

1916-ból származik „Haldokló katona" című alkotása; itt realizmusa az expressivitással egyesül – mintha a haldokló magából fessültség – hullámokat sugározna.

Passuth Krisztina: Debut László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz

1281

Moholy Nagy László

„Táj" /Tabán/ és „Tájkép drótsövénnyel" 1919-es alkotásai, mindkettő grafika. 1919 ből származó művei között legérettebb képe „Az anya."

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 p.

1291

Moholy Nagy László

E kép azonban nem mutat fel új elemeket, egy öreg asszonyt ábrázol puritán-hagyományos módon. 1919-ben két stílus látható művein.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973 1-2 sz.

1291

Moholy Nagy László

Az egyik sematikus míg a másik dinami kusabb, realista. Az 1919-es Proletár Forradalom ideje alatt az állom három művét vásárolta meg.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

1291

Moholy Nagy László

1919 hónapjai alatt lett festővé. A Tanács-köztársaság bukása után elhagyta hazáját, ahová soha nem tért vissza. Először Bécsbe emigrált.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973 1-2 fz.

130 l

Moholy Nagy László

Majd utóbb Berlinbe költözött, ahol elismerték öt mint a nemzetközi-avantgarde irányzat mesterének. Kapcsolatba került Kassák Lajossal.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 p.

1301

Moholy Nagy László

A bécsi „Ma" folyóiratban jelentette meg műveit. A Berlinben élő mester 1922-ben a „Ma" szerkesztő-munkatársa lett.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 p.

130 l

Moholy Nagy László

Berlini tartózkodásának elején a mester egy újabb hatás alá kerül és pedig a Dadaizmus Egyik műve a „Biciklista" a „Ma" folyóiratban jelent meg.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973.

1-2 sz.

1321

Moholy Nagy László

E művén az elemek leegyszerűsített mértani ábrák, az alak maga összevont figurativ- és absztrakt jellegű. Fekete-fehér színkontrasztok hatásosan érvényesülnek.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973 1-2 sz.

Moholy Nagy László

Egy grafikája, sztatikus jellegű, ugyancsak 1919-ből „Hidak", a legdinamikusabb. Jellegzetesen futurista – dada elemekkel kevert mű.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1–2 sz.

1321

Moholy Nagy László

1920-ban távozott a figuratív festészettől; egy ideig a Dadaizmus jelén és a geometriai absztrakció' kéjelt mozog. Ez időben valósítja jelentős művét: „A nagy térgép"-et.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 12.

Moholy Nagy László

A kompozíció tökéletesen concentrikus: így a külső mint pedig a belső oldala a körnek; minőken ahhoz illik, a küllős kerekek, számok, betűk egyaránt.

Passuth Kriszting: Debut of László Moholy Nagy. - Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

1338

Moholy Nagy László

A mester kezdőbetűi szerényen meghuzódnak a többi elemek között. A felvetett probléma a dadaizmusra utal, különösképp Francis Picabiára.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 sz.

1338

37

Moholy-Nagy László

Többi grafikáinak conceptusa egy kör körül jut kifejezésre így a mester további rajzain ez válik hangsúlyozottá – mintahogy kollázsain a transzmissiós sij

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy-Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

133P

Moholy Nagy László

Különösképp vonatkozik az összefüggés Picabia egyik műve és a mester a „Ma" folyóirat egyik számának pimoldalán közölt képe között.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1-2 sz.

1348

Moholy Nagy László

Picabia és Duchamp műveivel szemben a mester nem használ szimbolikus beleértést. Műveiben látható szavak nem adnak üzenetet sem pedig jelentést.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest. 1973. 1-2 sz.

1341

Moholy Nagy László

Kivétel talán az 1919-ben létrejött „Épits" című alkotásán; látunk a hid elemei közölt megismételt szavakat, sőt szöveget is.

Passuth Krisztina: Debut László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 p.

1341

Moholy Nagy László

Stílusa majdnem észrevétlenül válik tiszta, mértani absztrakcióvá, ugyanakkor mikor Bécsben Bortnyik és Kassák kifejtette álláspontját a kép architekturára.

Passuth Krisztina: Debut László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

1341

Moholy Nagy László

Mértani absztrakt kompozíciói a „Ma" folyóiratban 1921-ben jelennek meg. Egyik jelentős absztrakt műve „A nagy üvegtelep" 1920-ban jön létre.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 sz.

1357

Moholy Nagy László

Kassákhoz hasonlóan lentről építi fel konstrukcióját. A elindító pont a kép alsó horizontján van, minden e ponthoz alkalmazkodik.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

1357

Moholy Nagy László

Tehetsége a színek alkalmazásával jut kifejezésre; a szürke hátérből halvány-erőteljesebb színárnyalatok bontakoznak ki.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 s.

1357

45

Moholy Nagy László

1920 és 21-ben a mestert a gravitáció problemája foglalkoztatja; nem képes elszakadni a földtől, a láthatártól. 1922 majd 1923-tól festészeti alapját önti formába.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

1361

Moholy Nagy László 46

1922-ben a „Sturm"-ban állítja ki több-
bek között az ugynevezett „telefon képeket",
melyeket távbepélő bemondás útján rajzol a
felhívott.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy
Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest.
1973. 1-2 sz. 1361

Moholy Nagy László

1922-ben Kassak Lajossal közösen jelenteti meg „Az új művészek könyv"-ét; a művet Bécsben teszik közzé, magyar és német nyelven.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 p.

1360

Moholy-Nagy László

Az 1924-ben Hans Arp és El Lissitzky által kiadott „Kunstismen" említi Kassák Lajos és a mester nevét.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest, 1973. 1-2 sz.

1381

49

Moholy Nagy László

Nevét emlitik Katherine S. Dreier által 1926-ban kiadott „Modern müvészet" cimü könyvében.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 s.

1421

Moholy Nagy László

1922-ben a berlini nagy orosz kiállítás után az orosz konstruktivizmus hive és követője lett. „Nikkel konstrukció" című alkotása e szellemben valósult meg.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 p.

1381

Moholy Nagy László

E műve hasonlatosságot mutat fel Medunetsky kompozíciójával, amelyet a „Ma" is közölt. Ezidőszerint nehéz kijelenteni, hogy a mester látta-e a fenti művész alkotását.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

1401

Moholy Nagy László

Közölt reprodukciók sekele-sehérben:

1. sz. „Önarckép", ceruzarajz;

2. sz. „Bátyám", 1916 körül, akvarell.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

Moholy Nagy László

Közölt reprodukciók:

3. p. „Sebesült katona", 1917, akvarell.

4. p. „Katona", 1917, akvarell.

5. p. „Budai hegyek" 1918, olaj, karton.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 p.

Moholy Nagy László

Kiállított reprodukciók:

1. p. „Tájkép házakkal", olaj, karton, München, Lehm galéria;

2. p. „A nagy vonathép" 1920, olaj, vászon, London, Malborough Gallery.

Passuth Krisztina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973. 1-2 sz.

Moholy Nagy László

Közölt reprodukció:

10. sz. „Rajz," 1922 körül, papír, tus;
11. sz. „EIV", 1922. olaj, vászon, München, Klihm galéria.

Passuth Kriptina: Debut of László Moholy Nagy. Acta Historiae Artium, Budapest 1973 1-2 sz.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Aukción:
Moholy-Nagy: Untitled /Experiment with Moving Light Forms/, photogramm, 1922-1923. 91,8x63,8 cm.
Phillips, 1981, 11/13.

Közli: The Print Collector's Newsletter
Vol. XI. No.6. Jan.-Febr. 1981.
224. old.

73° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttori: Umberto e Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28
20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

1021

IL LAVORO
16123 GENOVA
q
SALITA DINEGRO 7
DIR. RESP. UMBERTO MERANI
- 5 FEB 1974

Laszlo Moholy-Nagy

Laszlo Moholy-Nagy

Una fortunata coincidenza vuole che, contemporaneamente alla mostra dedicata all'avanguardia storica ungherese, sia aperta alla «Pourquoi Pas?» un'altra ampia rassegna dedicata a Laszlo Moholy - Nagy che tra i protagonisti di quel movimento è stato certo il maggiore. Tra le molte esperienze di Moholy - Naghy che chiaramente fu immerso nelle accidentalità più sollecite del proprio tempo le germinazioni simbolico - espresioniste dei tedeschi e gli assunti costruttivistici dei russi — la galleria di via Roma documenta il periodo «fotografico», ovvero le definizioni successive al momento di ricerca condotto, dopo il '22, al Bauhaus, sui problemi della luce e del movimento. Se si tien conto che aveva partecipato alla redazione della citata «Ma» e che nel '61 aveva avuto rapporti con El Lissitzky, Moholy - Nagy appare l'esempio chiaro della circolazione culturale in Europa attorno agli anni venti e agli immediati successivi.

Nelle fotografie e nelle «fotoplastiche» il luogo centrale dell'esperienza appare determinato come conseguenza delle considerazioni mosse da tutta una serie di valutazioni sul dinamismo espressivo; il conseguente risultato maggiore oscilla tra l'assimilato procedimento «costruttivista» ortodosso, quello appunto di El Lissitzky e di Tatlin, e i simboli sensibili di un Duchamp e di un Man Ray.

Non a caso il suo «Modulatore di luce» inventato tra il '22 e il '30 apre a proposizioni visuali e cinetiche che si sarebbero poi diffuse in America e in Europa dopo oltre trent'anni.

Le fotografie esposte nella galleria genovese sintetizzano tanto una definizione dello spazio tradizionalmente espresso mediante elementi che si indirizzano alla emozione dello spettatore, quanto l'attitudine particolare di Moholi - Nagy nel trattare «intellettualmente» il mezzo meccanico, l'obiettivo, la tecnica delle relazioni formali e quella del montaggio. Se fu Carlo Marx, ad intuire per primo, che la fotografia e la tecnica riproduttiva avrebbero avuto un carattere rivoluzionario assai più «mordente» di quello recato dalle opere di pittori come Cezanne e Gauguin, fu Moholy - Nagy a interpretare in larga misura la coscienza di questo assunto come giustificazione teoretica, sociale ed economica, attraverso le proposizioni più radicali del Bauhaus (superamento del distacco tra arte e artigianato, costruzione di un linguaggio comune basato sulla pratica diretta del fare artistico e sullo studio metodologicamente rigoroso delle nuove tecnologie e delle esigenze fisiologiche e psicologiche dell'uomo).

Le foto esposte alla «Pourquoi Pas», datate tra il '22 e il '39, ben testimoniani il desiderio di una purificazione dei mezzi della espressione figurativa e del loro inserimento nella realtà quotidiana per annunciare esplicitamente la necessità di una armonia razionale. Che, se è rimasta nell'utopia, ha pur sempre permesso il superamento delle retoriche e dei barocchismi novecenteschi.

1027 Moholy-Nagy

FINANCIAL TIMES

1971. I. 26.

Moholy-Nagy

BY MARINA VAIZEY

Who did what, when, where, how and why, those are the fun academic questions in art history, not without considerable importance, especially now when "originality" (which quite often means simply fiddling round with categories and contexts) is the password for artistic apotheosis. Lissitsky was evidently quite nasty about the Hungarian-born artist Moholy-Nagy (1895-1946) saying he pinched ideas and images, which should be, I would have thought, free goods without customs duty, as the crux of the matter is what you do with putting those ideas, whosoevers they might be, into images.

Anyway the infighting of the past and present is proper grist for researchers; suffice it to say that with the upsurge of passionate interest in the Bauhaus, and the making of the newish 20th century pantheon, from Paul Klee to Kandinsky, Moholy-Nagy is, more than properly in my opinion, up there too. He was at the Bauhaus 1923-1928; and with an access of optimism from his final adopted country, he directed the new Bauhaus for a year in Chicago, and then his own School of Design.

He stopped off in London on the way to America; he had travelled and lived all over Europe, and he was into everything: painting, photography, film, theatre design, typography, sculpture, the use of other new materials like plastics, and he was after the capture of light, space, movement, and that elusive goal, whole art, the gesamtkunstwerk, art a part of life.

Moholy did a lot, and his energy must have been prodigious; it is becoming clearer that he is one of those teacher-artist-theorists, an inspired adventurer who experimented with such vigour that his works will be turned to more and more, his theories quarried. Janet Seligman's translation of Moholy's *Painting. Photography Film* (first written in 1925) appeared in 1969 (Studio Vista) and there is also the stimulating selection of writings, criticism, and other documentation, *Moholy-Nagy*, edited by Richard Kostelanetz and published by Allen Lane in 1971. Perhaps in part it is his utopian enthusiasm that is so deeply attractive now, the feeling that herculean tasks were possible, whilst for instance in his London time he acted as a designer for such firms and organisations as Simpson's, London Transport, Imperial Airways; made documentary films, and took a lot of photographs, many of which were published in book form. *(Street Markets of London, An Oxford University Chest, Eton Portrait.)*

In the 1960s there were two separate exhibitions of Moholy's paintings and collages at the Marlborough, as well as their exhibition of Painters of the Baulhaus; at the Royal Academy in 1968 we had the huge exhibition which examined all the aspects of the Bauhaus.

Now we have the chance to see some impeccable reproductions of some of Moholy's uses of photography, probably inevitably, but certainly ironically, produced in Germany as limited editions; these reproduce photographs (1920-1939); photograms (images made on light sensitised surfaces without using a camera, (1922-1926); and Fotoplastiken, 1925-1927, his witty photocollages, replete with distortions, playing about with scale, teasing perspectives, and the covert nudging jolts which the best jokes have. The three portfolios are on view at Nigel Greenwood's 41 Sloane Gardens until the end of January.

The "straight" photographs are remarkable and range from an acute examination of a honeycomb to an aerial view of a parking lot in snow with the odd whirls left by automobile tyres, to negative-positive nudes, a layered view of Helsinki roofs, to *Dusk at the playing fields of Eton*, a really eerie photograph, with all the punch of an outsider recording a tribal rite with splendid understatement.

The photograms — also, of course, a method used by others such an Man Ray—are remarkable too: profiles of self and first wife, weird still-lifes, and so on.

In a way, Moholy was a sublime gadgeteer, turning to anything and everything, insisting that anything and everything could and should be used for and by art; presumably he did some things from economic necessity, but it probably fitted very well with his attitudes to turn his hand to activities like window dressing. Be that as it may, this little exhibition is idea and image packed; he is an artist whose shadow is growing longer and longer, and it would be good to have some exhibition that showed all his diverse activities. For he is still an under-rated modern giant, and his art is of a most positive kind, free from knowing cynicism.

Moholy-Nagy László

Moholy-Nagy László kilencven éve született

A XX. század művészete iránt érdeklődők, a modern festészetet, fotó-, film- és színházművészetet szeretők, a nagy, újító egyéniségeket figyelemmel követők előtt ismerősen cseng Moholy-Nagy László neve. Az itthoni nagyközönség inkább, mint világhírű hazánkfiát tartja számon, munkásságának valós tartalmát, műveit, képeit, elveit többnyire csak a szakemberek ismerik. Nem ösztönzi e helyzet megváltoztatását a Moholy-Nagy-irodalom sem, hiszen a vizuális kultúra egységének felismerése és következetes tanítása közben kifejtett gondolatait és alkotásait elemzi, értelmezi, magyarázza minden — már életében is — megjelenő írás. Moholy-Nagy Lászlónak, az *embernek* a portréjával adós a magyar művészettörténet és könyvkiadás.

Ki volt az az ember, akiről kortársai csak általánosságokat mondanak úgy, hogy géniuszát kivétel nélkül dicsérik, elismerik? *„Festészetben, szobrászatban és építészetben, színházban és ipari formatervezésben, fényképezésben és a filmben, hirdetésben és tipográfiában egyaránt arra törekedett, hogy tér és idő viszonyát, azaz a térbeli mozgást értelmezze"* — mondta sírbeszédében talán legközelebbi munkatársa, Walter Gropius. Gropius hívta meg azt a 28 éves Moholy-Nagyot tanárnak a *Bauhaus*-ba, aki ekkor már szoros kapcsolatot tartott fenn a különféle aktivista, konstruktivista csoportokkal, munkatársa Kassák *Ma* című lapjának, a holland *De Stij*-nek, és részt vesz a *Novembergruppe* kiállításán (amelyen az a Huszár Vilmos is szerepel, akinek életműtárlatát most a Nemzeti Galériában láthatjuk). A Bauhaus legtermékenyebb, legfontosabb éveiben dolgozik a híres iskolában, ahol akkoriban ilyen nevek fordulnak meg: Klee, Itten, Kandinszkij, El Liszickij. Németországból a nemzetszocializmus űzi el Moholy-Nagyot Amszterdamba; majd két évre Angliába költözik, fotóalbumokat ad ki, Korda Sándor filmrendezőnek dolgozik, ipari formatervezéssel foglalkozik. 1937-ben megy az Egyesült Államokba, ahol Gropius ajánlására ő lesz a *chicagói New Bauhaus* igazgatója. Ennek megszűnése után alapítja meg saját iskoláját, első nevén *School of Design*-t, amely, megváltozott formában ugyan, de ma is létezik.

Moholy-Nagy László a *fény szerelmese* volt, kutatója, ismerője; 23 éves korában verset írt hozzá. Életműve a fény köré rendeződik, ezért is képtelenség műfajokra, tipográfiára vagy fotóra, design-ra vagy festészetre bontani munkásságát. „Tudományosan megfogalmazott optikai alapelvek kimondására törekszik a művészet, a tudomány, technika és gép szoros egységére."

Úgy tetszik, Moholy-Nagy munkásságának a szigorú racionalitás a jellemzője — de itt, Budapesten, a *Kiscelli Múzeumban* lírai tájképek, portrék tekintenek ránk tábori levelezőlapokról: az ő kezének munkái. Halála előtt, 1946-ban, a következőket mondta második feleségének, annak visszaemlékezései szerint: „A mai művész kötelessége, hogy ... alapos kutatásokat végezzen az ipari társadalom újabb területein, és mindent, amit felfedezett, *érzelmeinek* nyelvére fordítsa le. Ezt már néhány évvel ezelőtt kellett volna leírnom." Ennek a valódi, emberi nagyságot is követelő pályának a személyt, a személyiséget is felfedező megrajzolásával még tartozunk Moholy-Nagy László — kinek utolsó nagy életműkiállítása majd tíz évvel ezelőtt volt Párizsban — ma lenne kilencvenesztendős.

Hajdú Éva

A VOLÁN
1. sz. Vállalat
Igazgatósága

felvételre keres:

gyors- és gépírót

*

Jelentkezés:
Wiandt Imre
közgazdasági
önálló osztályvezetőnél,
Budapest, V., Tüköry u. 3.

Telefon: 114-823

gi turisztikai szolgáltatások létesítését.

Az Állami Ifjúsági Bizottság és az Express Ifjúsági és Diák Utazási Iroda úttörő szerepet vállal ebben a megújhodásban. A balatonszemesi, a tiszafüredi és a napokban átadott velencei Ifjúsági Üdülő és Kiránduló Központban több mint húszezer középiskolás, szakmunkástanuló, egyetemista vehet részt egyhetes, általa választott szaktábori programon, mindössze hatszáz forintért, amihez az ÁIB a Központi Ifjúsági Alapból személyenként csaknem ugyanennyi támogatást nyújt. Ezen felül tizenegymillió forinttal járul hozzá az úttörők gyalogos, kerékpáros és vízi táborozásához. A sátorozóhelyek, illetve a vándortábori szálláshelyek kialakítására tavasszal meghirdetett pályázatokra 146 pályamunka érkezett. A nyertesek nyolcmillió forinton osztoznak, amiből lehetőleg a már meglevő,

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

1077 DEC

EGÉSZSÉGÜGYI DOLGOZÓ

1

Moholy-Nagy

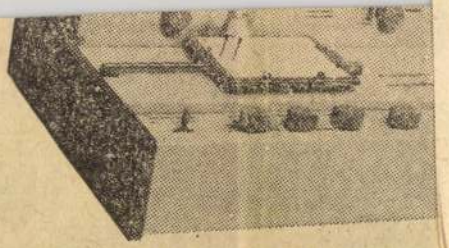
tására olyan módszert dol- betegség (

László

1021



Moholy-Nagy László: Táj



Békésy-rendszerű audiométer

...pontosabbá teszi a

AZON

...ibutazont tartalmaz, le-

RESEPTIL-U

SEBHINT

MTI SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-063, 337-748, 340-726

Mohaly Nagy

The Guardian

1974. 19

Trailer 1021

GUARDIAN CRITICS' chosen programmes of note in London over the forthcoming week.

Films: Truffaut's Day for Night (ABC Two), Tarkovsky's Andrei Rublev (Academy Three), Mora's Swastika (Odeon, Haymarket), Bergman's Cries and Whispers plus Truffaut's Jules and Jim (Berkeley Two), Fosse's Cabaret (Continentale), Ferreri's Blow-Out (Curzon), Fellini's Roma (Gala Royal), George Roy Hill's The Sting (Empire, Leicester Sq), Roeg's Don't Look Now (Metropole), Bogdanovich's Paper Moon (Paramount), Costa-Gavras' State of Siege (Paris Pullman), Bertolucci's Last Tango in Paris (Prince Charles), Other Cinema Sunday Programme (Collegiate Theatre, Gordon St), ICA Weekend Cinema (The Mall)—DM

Music: Ogdon plays Ogdon (Wigmore Hall this evening), Joseph Kalichstein recital (QEH tomorrow afternoon), Groves/RPO/Perahia/Gruenberg in Schumann, David Morgan, Sibelius (RFH tomorrow evening), Boulez/BBCSO in Ligeti, Schoenberg, Eloy plus discussion (Roundhouse Monday), Masur/NPO/Iwasaki in Dvorak, Britten, Mussorgsky (RFH Tuesday), Boulez/BBCSO in Brahms Requiem (RFH Wednesday), Previn/LSO/Ashkenazy in Prokofiev (RFH Thursday), Massenet's Manon new production (Coliseum Thursday)—EG

Theatre: Ayckbourn's Absurd Person Singular (Criterion), O'Brien's The Rocky Horrow Show (King's Road), Bennett's Habeas Corpus (Lyric), Jacobs's and Casey's Grease (New London), De Filippo's Saturday, Sunday Monday (Old Vic Monday), Griffith's The Party (Old Vic Tuesday, Wednesday, Thursday), Shaffer's Equus (Old Vic Friday, Saturday), Rudkin's Ashes (Open Space), Stynes' Gypsy (Piccadilly), Molnar's The Wolf (Queen's), Sizwe Bansi is Dead (Royal Court Saturday mat), The Island (Royal Court Friday, Saturday eve), Moliere's and Dunlop's Scapino (Young Vic Wednesday to Saturday)—MB

Art: Landscape in Britain 1750-1850 (Tate Gallery), Edvard Munch (Hayward Gallery), Brussels Architecture 1900 (Architectural Association), Chinese Exhibition (Royal Academy until Wednesday), Moholy Nagy (Nigel Greenwood Inc), Francois Morellet (Lucy Milton Gallery), American quilts (Felicity Samuel Gallery), Van Schleyer Signs (Situation), Don Judd (Lisson Gallery), Diebenkorn Paintings (Marlborough Fine Art), Jeremy Moon (Rowan)

Mr Griffiths said during the second reading that when anybody put the public at risk for commercial purposes the responsibility for providing safeguards for public safety must rest with the promoter or organiser or the owner of the premises. The Bill did not require any blanket rebuilding costing enormous sums.

For taxation purposes, certain items involved in improving the safety of grounds—fire alarm systems, fire fighting equipment, floodlighting, removable seating, communication equipment, and crash barriers—would count as plant and machinery. In those cases 100 per cent of the cost would be allowed for tax purposes in the year the money was spent.

He could not accept that it was the responsibility of the general taxpayer to provide the reasonable safety precautions necessary to ensure that those attending a commercial venture should be safe while they were there. This applied to the cinema, theatre, or any other form of commercial enterprise.

"What I do nevertheless accept is that the general financial situation of football and indeed of sport as a whole does give rise to some concern, and that is why it is right as far as possibly to seek to inject more finance into sport as a whole."

He had a lot of sympathy with the views of those who wished to see the creation of a football betting levy board. But one of the reasons why there was a case for helping racing from the betting levy was that

He could
ment but if a
with football
suggestions
bring them
Treasury Mi
matter could
further. "I h
accept that t
of some mode

The Minist
floodlighting
whole questi
ball. "Perha
early days, b
dence sugge
number of fo
pared, and
keen, to atten
day afternoo
cases, on Sun

Many peop
hand, were s
Sunday footb
gious reasons
the effects or
the police,
service.

"The Gov
bound to be
stands should
Mr Griffiths a
doubt that, s
House will ne
question of e
changing the

Total expe
facilities fr
public conc
would almos
£80 million
record.

There wo
from the Sp
scheme at S
use of Sur
Club's groun
for regional

The Opposi

ART

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY. FROM MATTER TO ARCHITECTURE, this basic work on the present culture of looking at things was first published in 1929 in German. It has now been published for the first time in Hungarian, by Corvina Press of Budapest. The author, László Moholy-Nagy, died in 1946, but his work has grown more and more topical since then and has not lost any of its interesting features. The contents offer a crystallized form of Moholy-Nagy's theory and practice and the photographs are just as much part and parcel of the book as is the lucid and logical text and the novel typography.

Ontario, Canada
ARIAN BOOKS AND RECORDS
Road
rts
exchange

over:

DRESSED
ATIONAL COSTUME
NORTHERN HUNGARY
by Demeter Balla

ver:

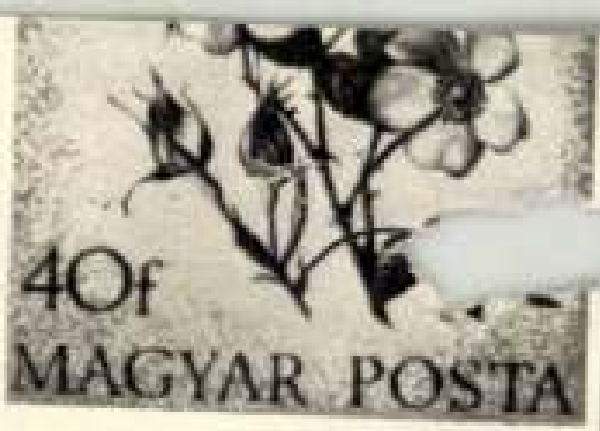
TIFULLY PAINTED CHEST
THE EXHIBITION
ASANT ART
10)
by Tamás Kovács

Opposite page:

Tint-drawing
by ZOLTÁN HUSZÁRIK

are, perhaps, even richer and more varied than the text accompanying them. The method Moholy-Nagy uses is an inductive one: he sets out from things seen, from a great many things seen and from the work, from a great many works in order to draw theoretical conclusions from their total. The third chapter, perhaps the most interesting of all, deals with architecture, but with architecture in the contemporary meaning of the term. This meaning embraces the construction of a generator, neon lights, town planning, the tunnel of an underground and the shaft of a lift alike. Indeed, he completes architecture and embodies into art the most commonplace sights of everyday life in such a way that they grow into art themselves. In his book the given world of his time is unfolded in its full beauty.

Krisztina Passuth







RS

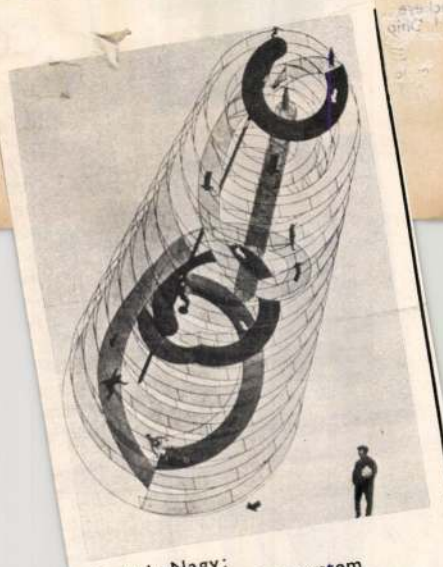
ct seven denominations. The most

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor utca 17.
Telefon: 188-296, 188-307

HUNGARIAN REVIEW

1977 - - - 3

László Moholy-Nagy



Moholy-Nagy:
Kinetic constructive system

In 1919, after the defeat of the Hungarian Council Republic, Moholy-Nagy left his homeland as did so many other revolutionary minded writers and painters, poets and musicians. He differed from them at most by being rather a beginner at that time. In Hungary, he had more or less only studied and tried to find his bearings; after reading law and having suffered depressing experiences during his military service he tried to discover where his real future lay.

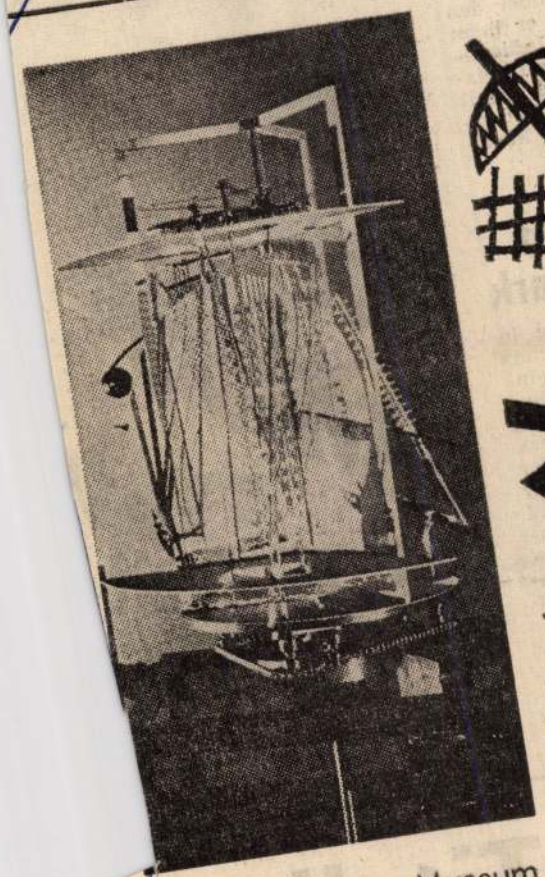
Later, when he exhibited his works in the Berlin Gallery "Sturm", they attracted the attention of the eminent German architect Walter Gropius, who invited him to teach in his school, the Bauhaus, which had already become well-known. Moholy-Nagy devoted his whole energy and phantasy, his rich range of ideas and all his time to the Bauhaus, and his work "Von Material zur Architektur" is a summary of the Bauhaus pedagogy. Thus it is not a theory, but the fruit of several years' well-proven experiences. It was the author's principle that every normal and healthy human being is inherently talented; everybody has a sense of colours and forms which has only to be unfolded. Our one-sided, over-specialized sphere of interest should be widened and completed to regain its former entirety on a higher degree. (Matter is the starting point of his teachings, matter as the entirety of the most varied and most interesting surfaces. The choppy surface of the sea, the wrinkled face of an old man, a cobblestone or a layer of paint—they are nothing but matter.) He first taught his readers to see: to notice what surrounds them, to touch objects with a fine texture, to feel matter itself. That is how he led them to the next degree: volume.

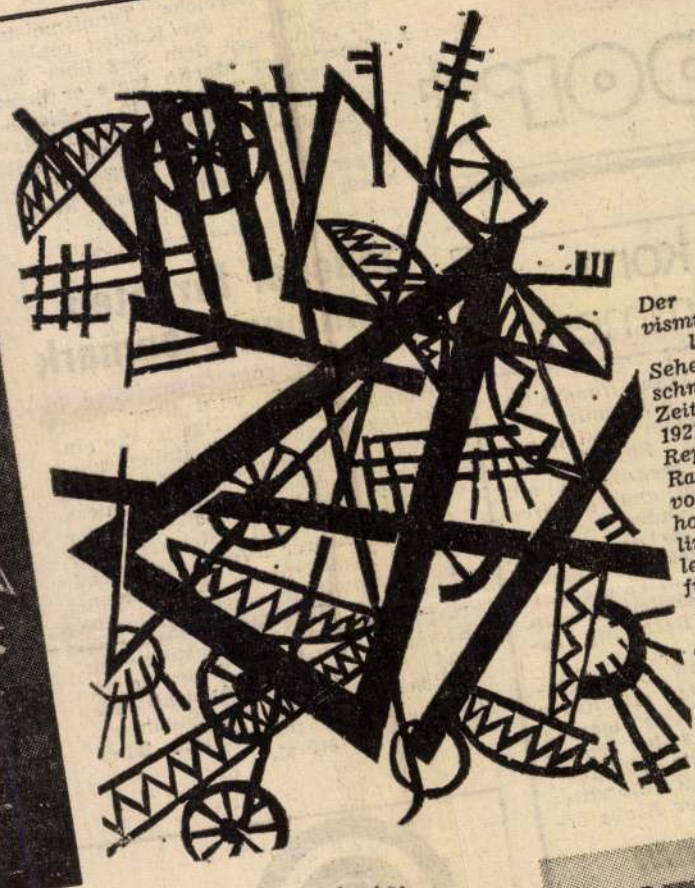
The photographs of ancient mother-goddesses, Picasso's modern plastic works, the creations of his contemporaries and some of his


4Ft
MAGYAR POSTA
papaver rhoeas
6Ft
MAGYAR POSTA

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726
1975 AUG 8
Arbeiter Zeitung

László Moholy-Nagy
1021





Der Konstruktivismus als „Sozialismus des Sehens“: Linolschnitt für die Zeitschrift „MA“, 1921 (links). Eine Replik des Licht-Raum-Modulators von Laszlo Moholy-Nagy (ganz links). Der Künstler zeichnete auch für Layout von Bauhauspublikationen verantwortlich (unten). „Konstruktionen“, 1922, eine von sechs Lithographien für die Kestner-Mappe (ganz unten)

Zur Ausstellung über Laszlo Moholy-Nagy im Museum des 20. Jahrhunderts:

Die Utopie von der nützlichen Kunst

VON HARALD STERK

Laszlo Moholy-Nagy, 1895 in Ungarn geboren, 1946 in Chikago gestorben, hat, nie ganz vergessen, aber doch etwas im Hintergrund der Kunstgeschichte des Jahrhunderts verborgen, in der Mitte der sechziger Jahre jähen Nachruhm erfahren. Im Zuge der Wiederentdeckung des Konstruktivismus und der sich ausbreitenden Experimente mit kinetischer und Lichtkunst, für die seine Licht-Raum-Modulatoren entscheidende Anregungen und Bestätigung lieferten. Aber das war nur ein Grund dafür, daß man sich mit Moholy-Nagy wieder beschäftigte. Und intensiver denn je.

Noch gravierender war etwas anderes. Seine Ideen und Vorstellungen, vor allem aber seine (künstlerisch-) revolutionären Utopien und Konzepte der zwanziger Jahre deckten sich mit Vorstellungen, die in der Aufbruchstimmung der späten sechziger Jahre entwickelt wurden. Moholy-Nagy hatte die Nützlichkeit der Kunst für das Leben propagiert, ihr eine revolutionäre Aufgabe zugedacht mit dem Zweck, die Verhältnisse zu verändern. Der Konstruktivismus als Ausdruck des Maschinenzeitalters war ihm „der Sozialismus des Sehens“. Der Künstler, so kann man seine Theorien zusammenfassen, hat die Sinne so auszubilden, daß sich ihnen die Verzerrungen des technologischen Zeitalters entwirren.

In seinem Kampf gegen das Spezialistentum und die Spezialisierung unternahm er es auch, die Spezialisierung des Künstlers als Hersteller von Anlässen für Emotionen zu überwinden: zunächst in seiner eigenen Befassung mit der Photographie und mit dem Film, mit der Typographie und mit der industriellen Formgebung. Besonders während seiner Tätigkeit im Bauhaus bis 1928. Die allesumfassende Kunst, die Einheit von Kunst und Leben: Dieses Programm war nicht neu. Moholy-Nagy modifizierte es jedoch für das Maschinenzeitalter: „Die Maschine bedeutet das Erwachen des Proletariats ... Das ist unser Jahrhundert: die Technologie, die Maschine, der Sozialismus. Verweigere dich nicht, übernimm deine Aufgabe!“ verkündete er mit dem Pathos der zwanziger im Jahre 1922 in einem Artikel in der Zeitschrift „MA“, der damals in Wien erscheinenden Publikation der emigrierten ungarischen Revolutionskünstler.

Moholy-Nagy hat seine (sich selbst zugedachte) Aufgabe übernommen, aber er ist, genaugenommen, gescheitert: an der Zeit und ihren Verhältnissen. Die Kunst erwies sich (wieder einmal) untauglich, die Kräfte der Wirklichkeit, für die man hier Kapitalismus und Faschismus einsetzen kann, zu besiegen. „Die verhältnismäßig geringe Auswirkung neuer künstlerischer Versuche liegt somit an dem herrschenden System“, äußerte er, offenbar schon aus einer resignierenden Stimmung heraus, 1934 in einem Brief. Als er 1946 in Chikago an den Folgen einer Leukämie starb, war er ein hochgeschätzter Fachmann und Lehrer für industrielle Formgebung. Die Revolution war im Design verlaufen.

Seinem Einfluß auf die Gegenwart hat seine persönliche Tragik indes keinen Abbruch getan. Seine Theorien und Ideen, seine Denkansätze und sein revolutionärer Elan wirkten freilich stärker fort als sein Werk. Das spiegelt sich auch in der vom Württembergischen Kunstverein zusammengestellten Wanderausstellung, die auf dem Umweg über Graz nun auch im Wiener Museum des 20. Jahrhunderts eingetroffen ist. Die zahlreichen Tafeln mit Texten erweisen sich zum Verständnis als nicht viel weniger wichtig denn die ausgestellten Werke von den Anfängen als Expressionist bis zu den späten Beispielen. Der vorbildlich gestaltete Katalog ist eine wertvolle Ergänzung, obschon in keinem der Beiträge ein Versuch einer kritischen Einschätzung unternommen wird. Dafür werden die Zusammenhänge zur russischen Revolutionskunst hergestellt, die auch für Moholy-Nagy selbst Bestätigung war.

Nach den expressionistischen und kubistischen Vorspielen war es vor allem die Entdeckung des Lichts, die für die künstlerische Arbeit Moholy-Nagys entscheidend wurde, mehr noch für seine Experimente mit der Photographie und den Film als für seine konstruktivistische Malerei, die auch „Malen mit Licht“ war. Die transparente Durchdringung wurde zum Kompositionsprinzip, von dort war es dann nur noch ein Schritt zum Spiel mit bewegtem Licht, das er in seinen Licht-Raum-Modulatoren realisierte, von denen einer in einer Nachkonstruktion in der Ausstellung zu sehen ist. Man kann ihn übrigens auch als Hinweis auf die Mißverständnisse, die in der Lichtkunstschau im Stadtpark offenbar werden, auffassen.

Bezeichnend auch die Telephonbilder. Moholy-Nagy schildert ihre Entstehung folgendermaßen: „1922 bestellte ich bei einer Schilderfabrik fünf Bilder aus Porzellanemail per Telephon. Ich hatte die Farbmuster der Firma vor mir und skizzierte meine Bilder auf Millimeterpapier. Am anderen Ende der Leitung hatte der Abteilungsleiter der Firma das gleiche Papier vor sich.“ Das Gelingen des Experiments bestätigte ihn in seiner Theorie: „In einem industriellen Zeitalter ist die Unterscheidung zwischen Kunst und Nichtkunst, Handwerklichkeit und mechanischer Technisierung nicht länger eine absolute.“ Auch in solchen Unternehmungen wirkt Moholy-Nagy weiter, ohne daß freilich die in ihnen angepeilte Versöhnung von Kunst und Technik schon befriedigend gelungen wäre.



AZ sport

Kary siegt weiter

Bei Österreichs Tennismeister Kary scheint der Knoten geplatzt zu sein. Nach dem Sieg über den Amerikaner Martin fegte er beim Grand-Prix-Turnier in Indianapolis (USA) den deutschen Davis-Cup-Spieler Elschenbroich mit 6 : 3, 6 : 2 hinweg. Wimbledon-sieger Ashe fertigte den Mexikaner Lara 6 : 1, 6 : 1 ab.

Italiener fürchten Klammer, Stenmark

„Der Weg zum Olympiasieg in der Skiabfahrt wird über Franz Klammer führen!" Das ist die einhellige Ansicht der italienischen Skinationalmannschaft, die zurzeit auf dem Stilfser Joch trainiert. Zu den Abfahrern zählt auch der Südtiroler Erwin Stricker, der nach schwerer Verletzung und langer Zwangspause im kommenden Rennwinter wieder den Anschluß an die Spitzenklasse erringen möchte. Gegenstück zu Klammer wird in Riesentorlauf und Slalom nach Ansicht der Italiener der Schwede Stenmark sein: „Weil er phantastisch fährt und fast nie stürzt."



Hoffnungsvoll in die neue Me

aufs korn genommen

Jede der zehn Bundesligamannschaften geht mit einer gehörigen Portion Optimismus in die neue Fußballsaison. Einige Klubs spekulieren mit dem Meistertitel, andere wären froh, nach 36 Runden nicht auf dem letzten Platz der Tabelle zu rangieren. Mit dem sportlichen Erfolg erwarten die Kassiere auch finanziellen Gewinn. Ihre häufigste Rechnung beginnt mit: „Wenn ..."

Und wenn nicht? Es ist einfach unmöglich, daß alle Klubs Erfolg haben. Einige werden schlechter, als sie selbst erwarten, abschneiden. Die Zuschauer, die mit dem Kauf der Eintrittskarte das Defizit der Klubs erträglicher gestalten sollen — Gewinne gibt es ja angeblich hierzulande im Fußball nicht —, bleiben aus.

Doch wer sind die Erfolglosen? Wer sind die „schwarzen Schafe", die am Ende der Meisterschaft ihr finanzielles Leid klagen werden? Eigentlich ist es grundsätzlich gleichgültig, wer diesmal den Schwarzen Peter zugespielt erhält. Tatsache ist nur, daß es eben Vereine geben wird, die in rote Zahlen kommen müssen. Vereine, die vom Glück und später vom Publikum verlassen sein werden.

Diesen Klubs, obwohl derzeit noch unbekannt, gilt mein Mitgefühl. Erstens, weil das „Unglück" meist unverhofft eintritt, und zweitens, weil es kein echtes Gegenmittel gibt.

Oder gibt es ein Geheimnis, wie man trotz ständiger Mißerfolge Zuschauer anzieht? Das wäre im Fußball der Stein der Weisen.

Gerhard Gries

Der Stein der Weisen

bundesliga

Titelkampf ohne

Heute beim Bundesligastart: Matches der Wahrheit für

VON AZ-REDAKTEUR HERIBERT BENESCH

Wird es, wie im vergangenen Bundesligajahr mit Wacker-Innsbruck als überlegenem Meister vor Vöest-Linz, Rapid und Austria-WAC, einen Titelkampf ohne die Wiener Vereine geben oder wird die zweite Bundesligameisterschaft Rapid-Wienerberger und Austria-WAC-Elementar mehr Erfolg bringen als die erste? Diese Frage steht am Beginn der Bundesligameisterschaft 1975/76, die heute abend mit Matches in der Südstadt, in Linz, in Salzburg und in Graz eröffnet werden wird. Rapidtrainer Josef Pecanka gibt sich zuversichtlich: „Wir wollen heuer mitreden." Schon heute stehen für die Rapidler in der Südstadt gegen Admira-Wacker und für die Austrianer gegen den Vizemeister Vöest die ersten Matches der Wahrheit auf dem Programm. Verlieren sie, müssen sie von Beginn an aus ungünstiger Position ins Rennen gehen ...

Fest auf Sieg sind jene Trainer, deren Mannschaften in der ersten Runde vor heimischer Kulisse spielen:

Senekowitsch (Admira-Wacker): „Weil uns die Rapidmannschaft liegt."

Franz (Vöest): „Weil meine Mannschaft im Intercup eine gute Form gezeigt hat und Austrias Abwehr durch den Abgang von Krieger doch etwas geschwächt sein dürfte."

Schlechta (Sturm): „Weil der Intercup unser Selbstvertrauen gestärkt hat und die Klagenfurter Kordesch und Ritter ersetzen müssen."

Günthner (Salzburg): „Weil wir einfach gewinnen müssen, wollen wir nicht von Anfang an gegen den Abstieg kämpfen."

Fazit: Jeder Auswärtspunkt darf in dieser Runde als Erfolg registriert werden.

„Will immer gewinnen!"

Wie Rapidgegner Merkel über seine Schalker denkt

„Ein Sieg über Admira-Wacker in der Südstadt — und wir haben viele Zuschauer gegen Schalke im Stadion." Rapid empfängt am Dienstag um 19.30 Uhr die Merkel-Mannschaft, die morgen im Hamburger Volksparkstadion gegen die Ettmayer-Elf HSV ihr Meisterschaftsdebüt 1975/76 geben wird. Merkels Ziel ist der Gewinn der deutschen Meisterschaft: „Auch wenn ich schnapse, will ich gewinnen. Eines ist doch logisch: Wenn sich ein Verein den Merkel holt, will er Meister werden. Alles andere zählt da nicht."

Den Ankick beim Schalkespiel im Stadion wird Franz „Bimbo" Binder vornehmen, der Mann, der am 22. Juni 1941 im Berliner Olympiastadion nach einem 0 : 3-Rückstand mit seinem Hattrick für den nicht mehr erwarteten 4 : 3-Sieg über Schalke und damit den Gewinn des deutschen Meistertitels für Rapid sorgte.

Außenseiter rettet die Ehre

Tennis-WM: Österreicher Mann in der dritten Runde

VON RICHARD MAIS-GOGELA

Die Turnierleitung ließ auch am zweiten Tag der Tenniseuropameisterschaften der Amateure auf vierzehn Plätzen der Postsport-

Kluges Kind ...

Herren-Einzel: Taroczy (U) gegen Petrov (Bul.) 6 : 2, 6 : 4; Borisov (UdSSR) — Vattoune (It.) 6 : 3, 6 : 2; Kurnecz (BRD) — Fanucci (It.) 6 : 4, 6 : 0; Mann (Ö) — Vanier (Frk.) 6 : 7, 7 : 5, 6 : 3; Benyik (U) — Gorten (Ho.) 6 : 2, 6 : 3; Pisecky (CSSR) — Wolkow (UdSSR) 6 : 3, 6 : 2); Martorell (Sp.) — Stevaux (Bel.) 6 : 0, 6 : 4; Pampulov (Bul.) — Hutka (CSSR) 6 : 2, 3 : 6, 6 : 1; Drzymalski (Pol.) — Kanderall (Schw.) 6 : 7, 6 : 4, 6 : 2; Nowicki (Pol.) — Marchetti (It.) 6 : 2, 6 : 4; Machan (U) — Timm (BRD) 6 : 2, 6 : 0; Ilin (Jug.) — Grau (Schw.) 3 : 6, 6 : 2, 6 : 4.

Damen-Einzel: Navratilova (CSSR) gegen Rangelova (Bul.) 6 : 0, 6 : 0; Appel (Hol.) — Biriukova (UdSSR) 6 : 2, 6 : 4; Kroshina (UdSSR) gegen

Neustadt: Service

Mit einer Blumenspende für Besucherinnen, einem Seniorenvorspiel ehemals prominenter Wiener-Neustädter Fußballer, einer Auto- und Motorradschau sowie der Verlosung von Firmenpreisen möchte Wiener Neustadts führender Fußballklub, der SC Radio Winkler, zur morgigen

sattel und sulky

■ Aufregung gab es am vergangenen Samstag in der Freudenau vor dem Start zum Kornblumenhandikap. Der dreijährige Fuchshengst Vilagfi gebärdete sich unwillig und schubste seinen Reiter, den Jockeilehrling Manfred Hofer, zweimal aus dem Sattel. Der erste Abwurf verlief glimpflich, beim zweitenmal, wie der Arzt nach dem Rennen feststellte, splitterte ein Knochen an der linken Hand des mutigen Lehrlings. Denn er ritt trotzdem und siegte mit Vilagfi nach Zielphotoentscheid mit kurzem Kopf. Eine großartige Leistung.

■ Als bester zweijähriger Galopper gilt jetzt der Hengst namens Hallodri. Er gewann das Preleuthner-Gedenkrennen (1100 Meter) in überzeugender Manier, obzwar er nach 600 Metern schwierig schien, und ließ die beste zweijährige Stute Pritamin dreieinhalb Längen hinter sich. Hallodris

ARGUS
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Feldtlich, Tel. 01 34 49 37. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 34 49 37

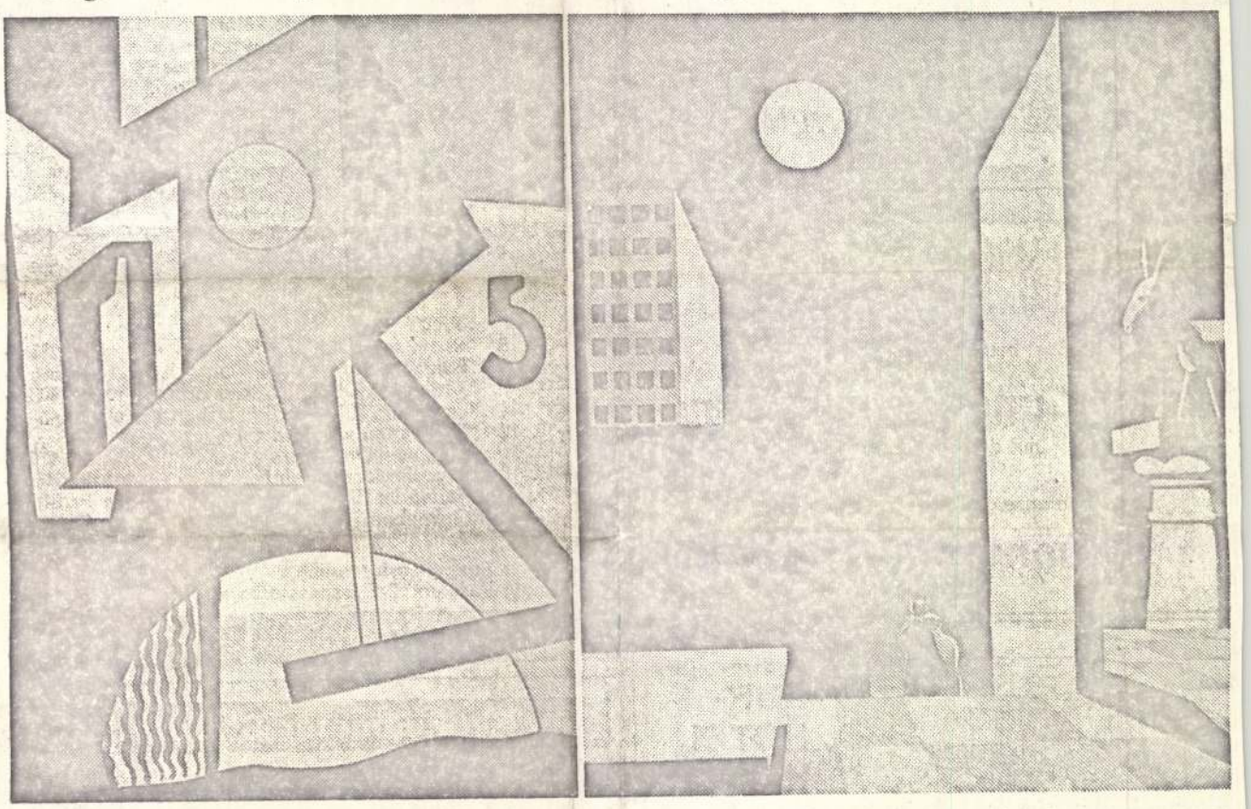
1021 Moholy-Nagy

St. Galler Tagblatt
St. Gallen (CH)
Aufl. t. 31 882

2. Aug. 1975

Ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts

«Kunst in Ungarn 1900–1950», eine Ausstellung des Luzerner Kunstmuseums/ «Ungarische Avantgarde» in der Edition Schlégl, Zürich



Die Sommerausstellung im Luzerner Kunstmuseum setzt jeweils einen Kontrapunkt zu den Internationalen Musikfestwochen. Auch diesmal sind Bezüge vorhanden: Béla Bartók bildet einen Schwerpunkt im Konzertgeschehen, die Werke seiner Landsleute der bildenden Künste sind Inhalt der Ausstellung. Zustande gekommen ist die Ausstellung dank der Grosszügigkeit der ungarischen Regierung, welche die Werke aus der Nationalgalerie in Budapest und dem Janus-Pannonius-Museum in Pécs «auslieh» und sogar Transport- und Versicherungskosten übernahm.

Das Schwergewicht der Ausstellung liegt, was die Jahrgänge der Künstler und die Formensprache betrifft — näher bei der Jahrhundertwende als bei 1950. Eine Ursache ist darin zu suchen, dass die Entwicklung der Kunst durch die politischen Ereignisse immer wieder unterbrochen und gehemmt wurde. Der geschichtliche Ablauf der letzten 70 Jahre hat dazu beigetragen, dass gerade die wichtigen Werke der bedeutsamen Ungarischen Avantgarde entweder verschollen oder im Ausland sind.

Nach Werken (jedenfalls repräsentativen) von den für ihre Epoche erstaunlich modernen Ungarn wie Moholy-Nagy, Csáky, D'Ebneth, Forbát, Huszár, Kassák sucht der Besucher vergebens. Entschädigt wird er dafür mit interessanten Arbeiten von Mitgliedern der Gruppe Acht und den Aktivisten, die eine konstruktiv-malerische Richtung pflegten: Kernstok, Berény, Pór, Tihanyi, Nemes-Lampérth, Kemetty, Uitz.

Die drei «Grossen» der Jahrhundertwende sind in der Auswahl mit repräsentativen Werken berücksichtigt: Mihaly Tivadar Csontváry Kosztka mit visionären und mystischen Darstellungen, Károly Ferenczy mit stillebenhaften Landschaften und József Rippl-Rónai mit postimpressionistischen, teilweise an Hodler gemahnenden Porträts.

kbn

*

Sicher gibt die Luzerner Ausstellung kein volles, gerade auch rangmässig richtiges Bild, aber der Eindruck rundet sich für den, der im März dieses Jahres in der Galerie Schlégl, Zürich, die Kollektion «Ungarische Avantgarde» gesehen hat, eine Werkgruppe voller Ueberraschungen, stilistischer und qualitativer Art. Mit Recht sind die damals gezeigten Arbeiten (Oelbilder, Gouachen, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen, Mischtechniken, Grafiken, Collagen, Typografien, Plastiken) in einem Katalog festgehalten worden, der unabhängig von der Ausstellung hervorragende Information leistet.

Die Beziehungen zwischen den ungarischen Künstlern und ihren Kollegen im Westen waren rege, die ungarische Kunst hat die wichtigen europäischen Bewegungen aufgenommen und durch die nationale, temperamentmässig anders gelagerte Spiegelung persönlich nuanciert.

Konstruktivistische Kunst ist hier z. B. sinnlicher, nie so konsequent und streng, sie bleibt mehr auf den Menschen bezogen. Aber auch die anderen Stilrichtungen werden nie rein dogmatisch verfochten, immer überwiegt eine unmittelbare Gefühlsreaktion; das nimmt den Werken zwar oft die grosse Geste des Wurfs, macht sie dafür jedoch vertrauter.

In Schlégls Katalog findet sich hierzu eine treffende Erklärung von Ernst Kállai (aus «Neue Malerei in Ungarn»): «...Wir haben nicht die Verzücktheit der Russen und den Idealismus der Deutschen, aus persönlichen Umgrenzungen heraustretend uns rückhaltlos einer Idee hinzugeben, in der Wesenheit einer geistigen Forderung vollkommen aufzugehen. Wir sind auch nicht fähig, die gegenständliche Autonomie der Umwelt in einer Weise zu respektieren, wie die Franzosen es tun. In den Tiefen unseres Selbstbewusstseins wacht der Trieb, uns selbst als unantastbar, plastisch geschlossene Einheit, als herrische Geschlossenheit zu leben. Immer, unter allen Umständen bleibt die trennende Wand zwischen unserem Ich und dem Nicht-Ich bestehen. Die Mitte fehlt uns, in der, einer letzten Lösung gleich, sämtliche äusseren und inneren Probleme unseres Wesens zur Ruhe gelangen könnten...»

F.

(Unsere Abbildungen: links eine Serigraphie von Lajos Kassák aus der Kollektion von István Schlégl, rechts ein Bild von Sándor Bortnyik mit dem Titel «Der grüne Esel» aus der Luzerner Ausstellung.)

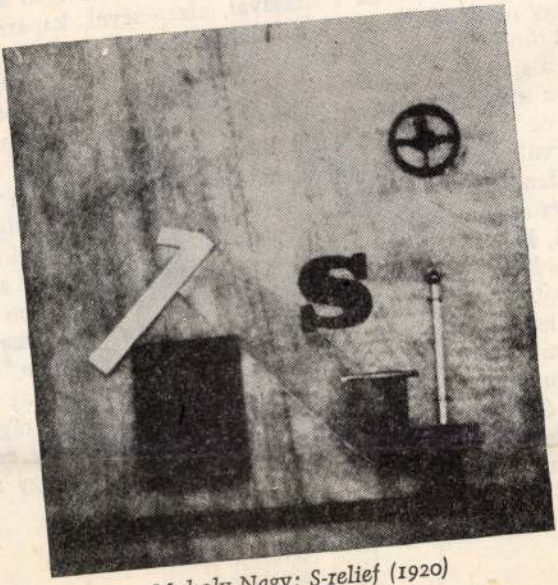
SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

1974 — 2

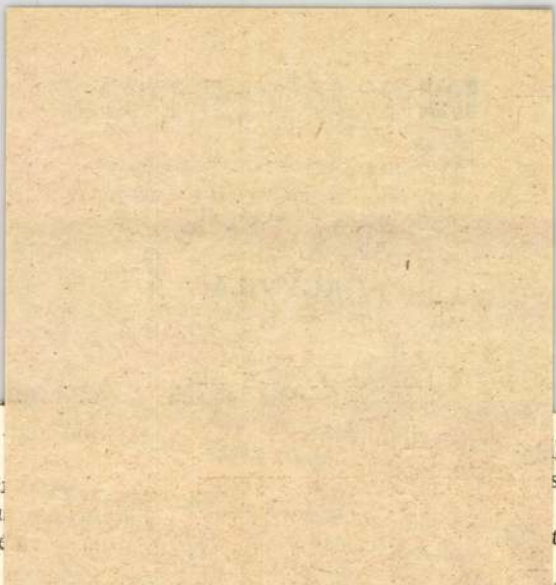
NAGYVILÁG

Moholy-Nagy

1021



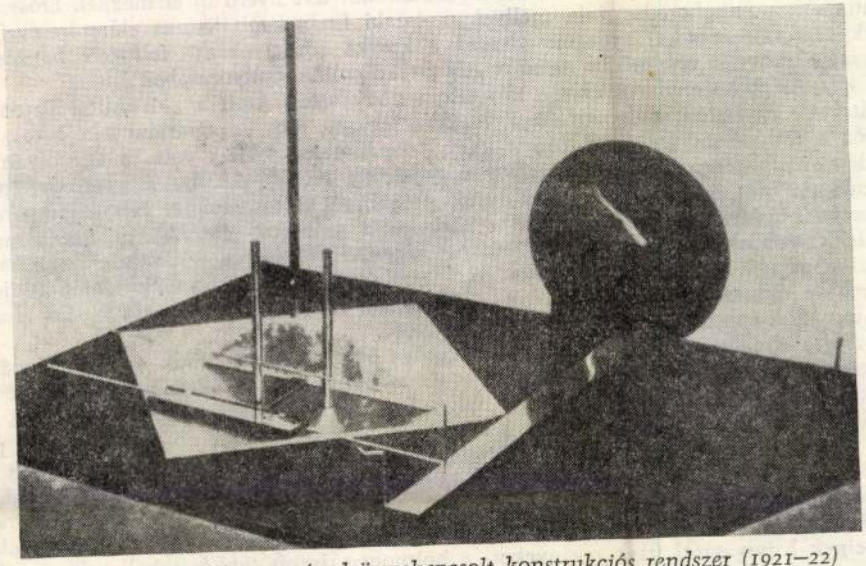
Moholy-Nagy: S-relief (1920)



többiek már
kar hever –
llesleg, egysze
ez a labirintu
endákon, pill
nak köldökig
ki elesik, az
, elhalóan, a
anás, egy ropp
pület, a töréke
édezik, alapzat
e mint a medú
sszedől ez a re
endége vállig a barna iszapban nevet. Az egyik elkiáltja magát:
tjük a fenekünket a Szent Sebestyénnel! Az egyik hölgy már
ni a fejét a nevetéstől, elmerül, és még egy utolsó, hatalmas bub
tpukkan, kiadva utolsó hangját. Egy másik úr odakiált az elsőn
y harmadik: mi kemény? A második felel: a képvászon a fené
et az utolsó négy, amíg rájuk nem zuhan egy homlokzat, most
vetnek levegő után kapkodva, arcuk barnára mázolva, mint a
betlehemi játékban, egy cölöphöz támaszkodnak, mint Szent
k nem rontanak a patkányok, és el nem kezdik őket is rágni, ekk
a nevetéstől, ők is törékenyek lesznek, és most már csak a
ınkájukat, Velence mélyén zizegő rágcsálás, olykor egy robaj,
ozdulatlan.

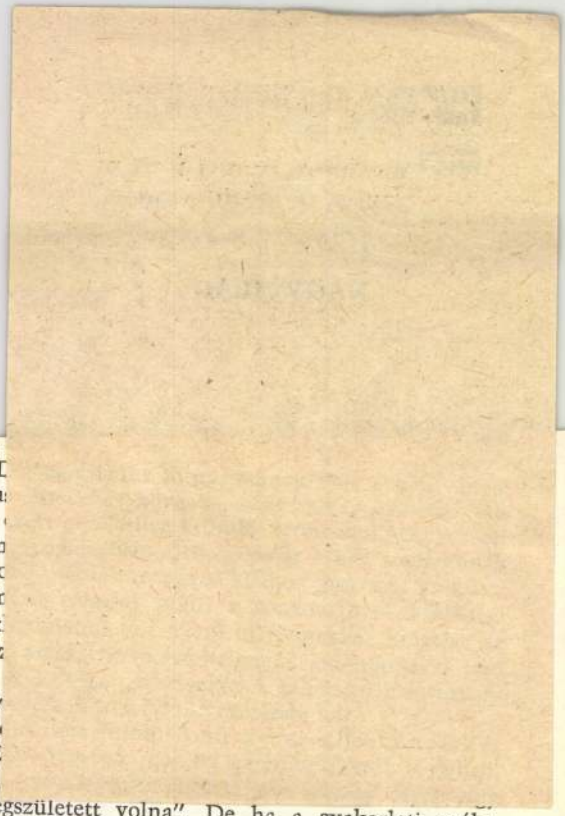
SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726
1974
NAGYVILÁG 21

Moholy-Nagy
1021



Moholy-Nagy: Két egymással összekapcsolt konstrukciós rendszer (1921–22)

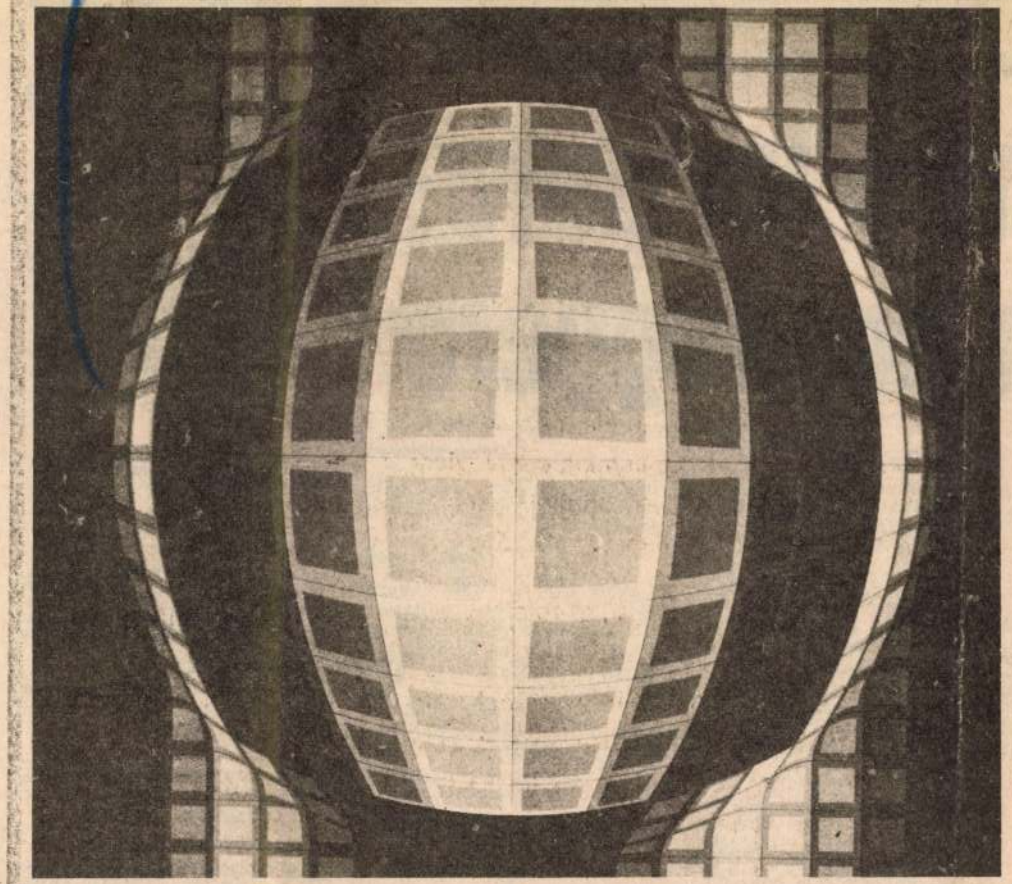
... esszei mellett.



Az *I'll Take My Stand* az amerikai D
Mértéket, rendező centrumot és humánu
lődés lázálmában rángó, kifelé orientált, s
romboló és önlelkét vesztő jenki-kapitalizn
kritikus megőrzését javasolta a régire alapc
tokratikus mértéktartás, a patriarchális m
kapcsok óvatos kombinálását a feltartóztat
a humanista felháborodás volt, mellyel a
értékpusztulást fogadta; gyengéje viszont
megszépítésében, a veszendőbe menő relatív

Kézzelfogható eredményekre a mozgal
barátaival" egyébként szimpatizáló T. S. E
ahhoz a történelem szolgált bizonyítékkal
mellett, mely régen elbukott, mielőtt megszületett volna". De ha a gyakorlati próba lehetőségét meg is vonta az agráriánusok utópiájától a történelem, társadalompolitikai Kasszandra-jóslatukhoz mindenesetre mellékelte a szomorú igazolást: a mai Amerika válságok szabdalta kéregrajzán – Vietnam, négerek, ifjúság, energia-válság – azokat az etikai-magatartásbeli eróziós pontokat is megtaláljuk, melyeket annak idején a déliek mértek be éles szemmel és keserű pesszimizmussal. Az utópia orvosságát kínáló társadalom-mítoszuk éppen ezért nem teljesen érdektelen.

Ennek ellenére már régen elfelejtették volna őket, ha mozgalmuk nem halad párhuzamosan, nem fonódik össze egy életerős *irodalmi* irányzattal. A déliek ugyanis eléggé kétségbeesettek voltak, hogy higgyenek a maguk házi készítésű mítoszában, de eléggé kultúráltak is, hogy ne higgyenek benne *szószerint*. Aminek eredményeképpen a meddő politikai program – némi igazítással – átalakult termékeny irodalmi hitvallássá. A déli társadalmi szervezet hagyományos elemeiről beszéltek, de a Dél helyi legendái, anekdótái, a tájban gyökerező mentalitás változatai nyújtotta „epikai hitelt" kezdték érteni rajta; Dél és Észak történelmi konfliktusának pertraktálása helyett két magatartásforma relatív értékeinek bajvívásáról írtak regényeket; a holtpontra jutott, bukását kollektív neurózissal kompenzáló konföderációra emlékeztek keserű szeretettel, s az emberi állapot hol



Vasarely alla Galleria «La Loggia»: attenti ad ogni battito di ciglia

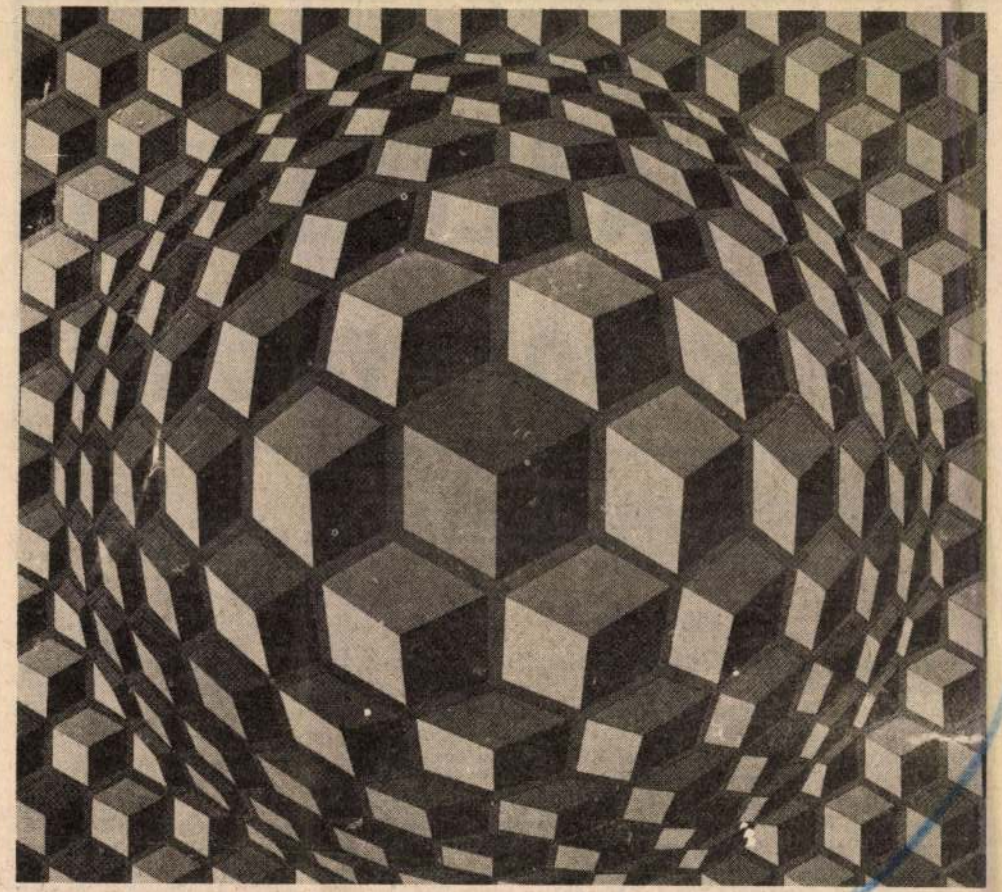
Espone alla «Loggia» di Bologna Victor Vasarely. L'autore è nato in Ungheria, a Pécs, nel 1908, e la sua formazione giovanile è avvenuta sotto la guida di Bortnick, ma l'esempio gli venne da Moholy-Nagy e dall'ambiente culturale costruttivista che la circondava. Se il costruttivismo fu il battesimo culturale, Parigi e l'Abstraction - Création furono però il guizzo formale che avrebbero nutrito Vasarely in futuro, anche quando i suoi moduli espressivi si stabilizzeranno nella scoperta dell'ambiguità ottica.

Nel '44 abbandona la grafica e mentre divampa la battaglia informale fonda la Galleria denis René. Benpresto quello spazio diverrà il teatro di una nuova formulazione di arte concreta, che troverà un equilibrio teorico nel '55 attraverso il manifesto «Jaune». Con esso, ormai, si viene definendo in tutte le sue principali ragioni la cosiddetta «arte cinetica» o, se volete, «visuale».

Di cosa si tratta? La cinetica altro non è che un'analisi sulle strutture della percezione, sui modi e le regole dell'occhio, sugli imprevedibili risultati scaturiti da una logica e un calcolo che di per sé sembrerebbero tutto ingolbare e prevedere.

Appunto qui sta il nocciolo di queste ricerche: nello spaesamento, nell'allucinazione, nella rottura di un incanto o nell'improvviso ritorno in una sorta di giocosa magia. Quando tutto sembrerebbe comporsi secondo il disegno prestabilito, quando le linee tirate in precisa geometria null'altro fanno se non incrociarsi, allontanarsi e avvicinarsi seguendo le più normali regole del piano, ecco che l'immagine diviene «altra», c'è e non c'è, scivola dalla realtà all'illusione e viceversa, si scioglie e si ricrea secondo il nostro minimo spostamento. Davanti a questi lavori state attenti ad ogni battito di ciglia: basterà questo per rendere ambiguo e improbabile ciò che un attimo prima sembrava certezza assoluta.

Una tale permutabilità è indagata da Vasrely in tutte le sue pieghe segrete: nel gioco del bianco e del nero (vedi «Zebre» del '42), in quello dell'iride (vedi tutta la serie di «folclore planetario»), e così nel vetro, nel plexiglas, oggetti, colonne, forme geometriche (famosissimi i cubi). Tutto risulta posto in dubbio, rovesciato, scardinato dalle tranquille asserzioni dell'occhio: perciò queste immagini sono soltanto ipotesi mai entrate nella realtà, eppure desunte dal regno del concreto e dell'esatto.



Arrestato ad Imola un giovane pugliese

NEL FAZZOLETTO 10 milioni rubati

dall'emilia-romagna

PARMA

Ciclista tampona il camion che seguiva in corsa — Maurizio Superchi, 19 anni, residente a Casalmaggiore in via A. Negri 3, è rimasto vittima di un incidente stradale avvenuto nel primo pomeriggio di ieri in viale Piacenza. Il giovane in sella ad una bicicletta da corsa pedalava dietro ad un autocarro; improvvisamente, all'uscita da Ponte Bottego, l'autista del pesante automezzo è stato costretto a frenare ed il Superchi, colto alla sprovvista, ha urtato prima contro la parte posteriore del camion e successivamente ha sbandato finendo contro una «124» condotta da Ermete Ghisel, abitante in viale Toschi, che in quel momento stava voltando in via delle Fonde-

Un uomo è stato arrestato ieri mattina a Imola dagli agenti del commissariato. Si chiama, stando a quanto ha dichiarato, Cosimo Cannone, ha 27 anni, è originario dalle Puglie e risiede a Milano. Queste generalità risultano anche da una patente che l'uomo ha mostrato agli agenti, ma bisognerà attendere qualche giorno per sapere se il documento è stato rubato.

Verso le 8-45 di ieri mattina un uomo è entrato in una casa situata in via Andreini 23, è salito fino al quarto piano ed ha susonato alla porta dell'appartamento del professor Lao Paoletti, 37 anni, docente presso la facoltà di lettere dell'uni-

Da una pattuglia di carabinieri - Gli amici del ferito sostengono che i militi non intimarono l'alt

Raffica di mitra contro un'auto: gravemente ferito un passeggero





Orio Liverani, il presidente del Moto Club di Casalfiumanese, che aveva avuto come ospiti i cinque che erano in auto.

«Non so proprio spiegarmi per qual motivo il carabiniere abbia sparato all'auto dei miei amici. Credo che l'alt non sia stato dato, altrimenti Dino si sarebbe certamente fermato. L'unica ipotesi e che il carabiniere abbia lampeggiato con la torcia elettrica e non si sia accorto che non funzionava.

«Non mi sembra logico però sparare così a un auto con cinque persone a bordo rischiando di provocare una tragedia, specie se si considera cje spesso i carabinieri e la polizia le armi non le usano nemmeno contro i banditi».

La versione che i carabinieri

indagini sia l'Arma dei Carabinieri che la magistratura di Ravenna.

Paolo Morelli

Nelle foto: la "1800" ravennate con il lunotto posteriore sfondato dalla raffica di mitra. Un proiettile ha ferito gravemente alla testa uno dei quattro occupanti. Un altro foro poco sopra la targa. Dino Falconi, il meccanico di Barbiana, che era sulla tragica vettura e che ha reso al nostro giornale la grave testimonianza.

†

Il 31 gennaio dopo una lunga infermità cristianamente accettata e

†

I fratelli, la sorella, le cognate ed i nipoti tutti annunciano addolorati la scomparsa della cara

Ernesta Cappelli ved. Mazzucchelli

I funerali avranno luogo oggi alle ore 16,30 nella Basilica Parrocchiale di S. Martino.

Un particolare ringraziamento al Dott. RENATO CAPANNA per le sapienti ed amorevoli cure prestate.

Bologna, 1 febbraio 1974.

Premiata Impresa Oreste Golfieri v. Petroni 18-20, t. 228.622, Bologna

†

Dopo una vita di sofferenze, sempre sopportate con cristiana rassegnazione, il 29 gennaio è mancato ai suoi cari

Lorenzo Sabattini
Cavaliere di Vittorio Veneto

Affranti dal dolore lo annunciano, ad esequie avvenute, i figli FRANCESCA, GIOCONDA-FRANCA, ROMANA e SERGIO, l'adorata nipote MARIA GRAZIA, le sorelle, i generi, la nuora ed i nipoti tutti.

Bologna, 1 febbraio 1974.

†

Il giorno 31 gennaio 1974 è mancato all'affetto dei suoi cari l'

AIUTANTE DI CAMPO CAV.

Rodolfo Gargiulo

Lo annunciano con profondo dolore la moglie GIANNA, i figli ANNAMARIA e UBALDO, il genero, la nuora, i nipoti e i parenti.

I funerali avranno luogo oggi

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

73° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttori: Umberto e Ignazio Frugiuele

1021

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

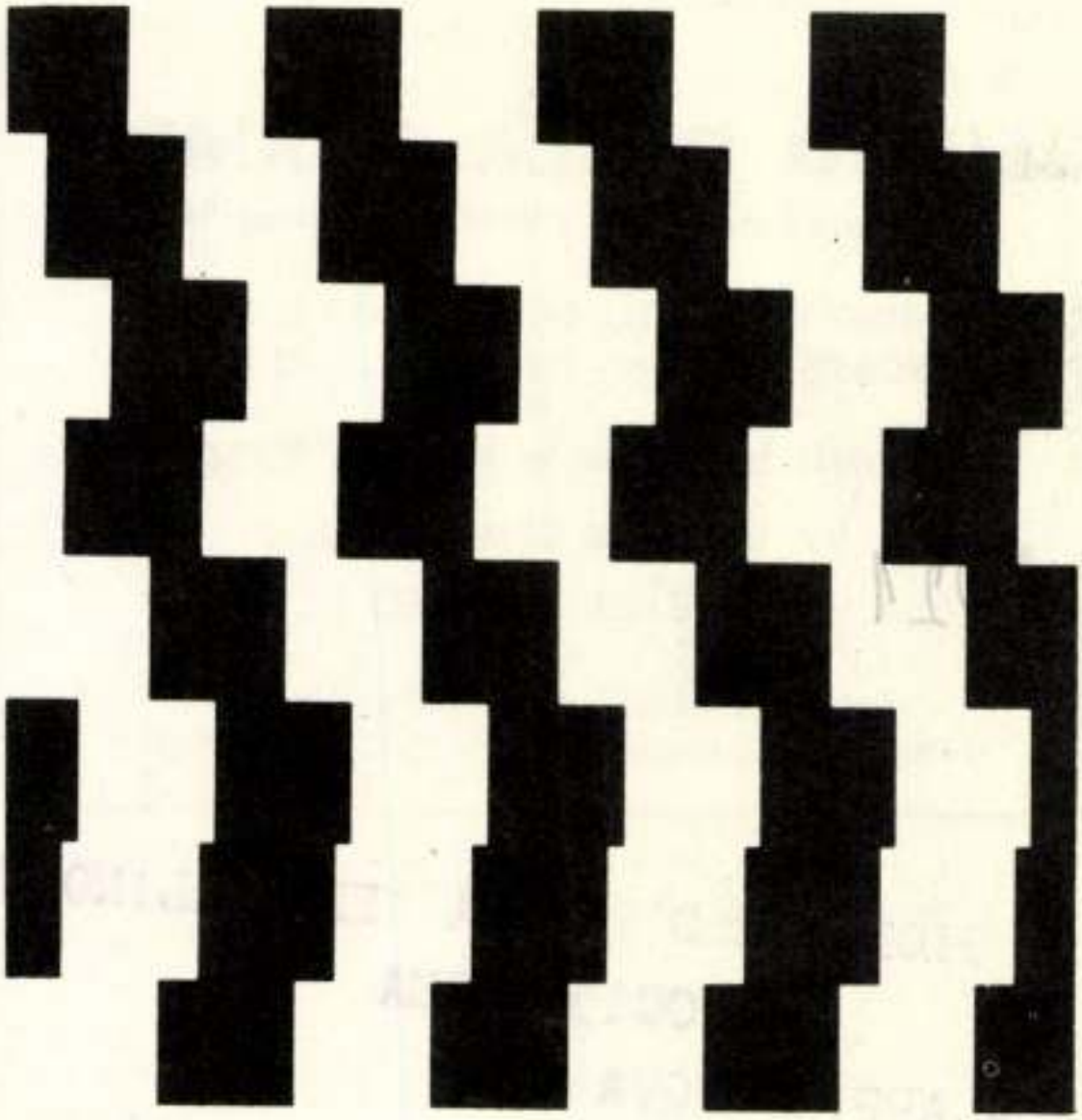
Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

IL GIORNALE D'ITALIA (ED.CARLINO SERA
00156 ROMA
Q
VIA APPIA NUOVA 696
DIR. RESP. ALBERTO GIOVANNINI

Molnaly - Nagy

- 1 FEB 1974

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - ...NO
DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO ...ECO
STAMPA - MILANO - L'ECO DELL... ...ELLA
MILANO - L'ECO DELLA STAMPA ...TAMPA
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'EC... ...MILANO
DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELL... ...- L'ECO
STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAM... ...CO DELLA
MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILA... ...A STAMPA



Olivetti copiatrici
Una linea completa di copiatrici elettrostatiche per risolvere nel modo più razionale ed economico ogni problema di riprografia. Per chi vuole la copiatrice a portata di mano; per il servizio centralizzato di copiatura. In ogni caso copiatrici Olivetti: sicure, robuste e facili da usare. Copie di alta qualità da originali di qualunque tipo, anche a tre dimensioni, anche di grande formato.

olivetti

MK SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-728

1975 MÁR 25

Neue Züricher Zeitung

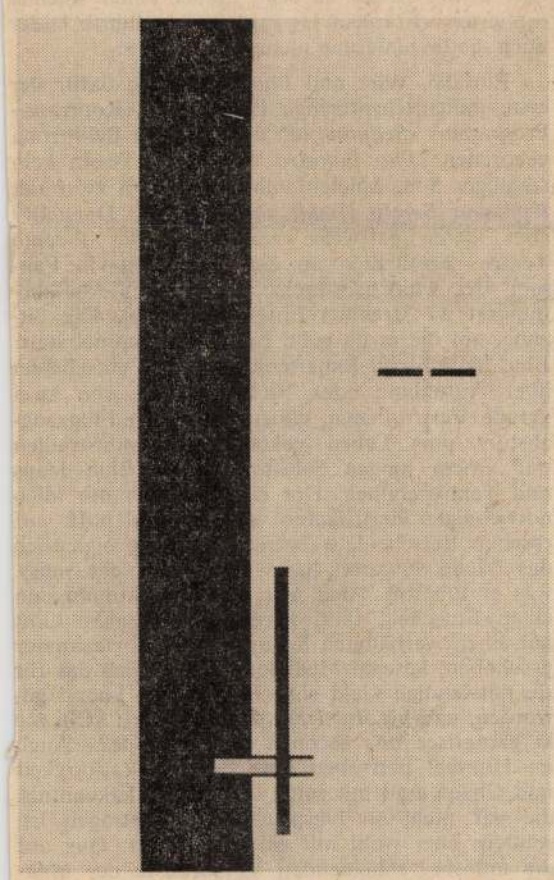
Moholy-Nagy

1021

Der Totalforscher

Ausstellung Moholy-Nagy im Kunstgewerbemuseum Zürich

L. V. Obwohl die Zürcher Ausstellung im Vergleich mit ihrer Erstpräsentation in Stuttgart und Köln um ein Viertel der Exponate reduziert werden musste (laut Katalog aus «organisatorischen, ausstellungstechnischen und teilweise konservatorischen Gründen»), gelingt ihr dennoch zu zeigen, dass Laszlo Moholy-Nagy (1895–1946) ein Œuvre hinterliess, welches fast alle Disziplinen der Kunstpraxis und Kunsttheorie berührt. Seinem beweglichen und experimentsüchtigen Geiste war keine Ausdrucksmöglichkeit entgangen. Durch den russischen Konstruktivismus ästhetisch und gesinnungsmässig geprägt, bemühte er sich, in allen Materialien und Kunsttechniken (Typographie, Photographie, Szenographie und Film inbegriffen) sowie in seiner pädagogischen Tätigkeit seine Weltanschauung bekanntzumachen: «Konstruktivismus ist Sozialismus des Sehens.»



Moholy-Nagy: Em 1; Telefonbild, 1922.

Moholy lehnt jegliche Hierarchie der Kunstmittel ab: eine typographische Gestaltung (Bauhaus-Bücher), ein Design-Entwurf (Parker-Füllfeder) sind für ihn ebenso wichtig und mit dem gleichen vollständigen Engagement ausgeführt wie ein Bild oder eine Plastik; ein Prospekttext ist bei ihm nicht weniger wert als ein Kunstmanifest. In dem Zeitalter der engen Fachspezialisierung zielte er bewusst zum Universalismus oder, wie er sagte, zur Totalität: die Kunst ist unteilbar. Was ihn vor allem faszinierte, sind unedle, ausgesprochen industrielle Materialien und Technologien, die damals noch abseits der Interessen der «hohen Kunst» lagen. Mit einem vorbehaltlosen Vertrauen in die Möglichkeiten der modernen Technik führte er seine Experimente durch: Manchmal entsprach das Ergebnis nicht der investierten Energie, manchmal kam es zu Entdeckungen. Gleichzeitig mit Man Ray hat Moholy seine Photogramme realisiert. Als einer der ersten verwandte er für seine Plastiken Kunststoffe. Er «bestellte» seine «Telefon-Bilder» (1922), was als ein Vorbild für programmierte Kunst interpretiert werden kann.

Das Kernstück von Moholy-Nagy ist sein «Licht-Raum-Modulator» (1922–30), eine Synthese von konstruktiven plastischen Elementen aus Metall, Glas, Plexiglas und Holz in ihren durch einen präzisen Mechanismus ermöglichten kinetischen Umwandlungen, mit Licht-Schatten-Spielen verbunden – ein Beispiel hervorragender Teamarbeit von Künstler, Technikern und Industrie.

Der «Modulator» ist nicht aus dem Leeren entstanden: alle Bilder von Moholy analysieren das Problem der optisch räumlichen oder farbigen Transparenz; daraus folgte die Idee, diese gemalten Transparenz-Suggestionen durch eine dreidimensionale Transparenz-Realisation zu ersetzen und mit der Anwendung des zeitkinetischen Moments vierdimensional zu ergänzen. Als Mechanismus funktioniert der «Modulator» perfekt, er ist aber nicht eine blanke Maschine: «Es ist meine Ueberzeugung, dass mathematisch harmonische Formen, exakt ausgeführt, voll von emotionaler Qualität sind und dass sie ein perfektes Gleichgewicht zwischen Gefühl und Intellekt herstellen.»

Auch die späteren Bilder kehren immer wieder zum Thema des «Raum-Modulators» zurück – sie betonen aber nicht mehr so stark die geometrisch-abstrakte Transparenz, sondern die «organische» Bewegung. Eine Bewegung in Zeitsequenzen ist für die Filmkunst typisch, wo Moholy ebenfalls Wichtiges geleistet hat. Seine Filme und Filmprojekte, vor allem das «Lichtspiel schwarz-weiss-grau» (1930, eine direkte Komposition aus allen Varianten des «Modulators»), deuten an, dass dort der eigentliche Sinn von Moholys Schaffen liegen könnte, in einer visuellen Vermittlung entmythologisierender und doch zauberkräftiger «abstrakter» Realität, und dies für möglichst viele Zuschauer.

Moholy war ein Künstlerprototyp der ersten optimistischen Jahrhunderthälfte. Abgesehen vom rein persönlichen Beitrag, verbleibt sein Lebenswerk als ein Beleg der anregenden zwanziger Jahre: Alle Kräfte hat er damals der Bauhaus-Gemeinschaft gegeben und viele Impulse von ihr bekommen. – Die Ausstellung kommt als eine perspektiv gezielte Retrospektive: «Die Kunst unserer Zeit muss elementar, präzise und allumfassend sein.» (Bis 20. April)

Man muss Einfälle haben

Weitere «Kontrast»-Uraufführungen im Städtebundtheater Biel-Solothurn

Saisonerfolge

jt. Wenn in der dritten Spielzeit unter der Direktion von Alex Freihart das Städtebundtheater Biel-Solothurn seinen Aufwärtstrend fortsetzt, immer erfreulichere Besucherzahlen aufweist und die hier gegebenen Möglichkeiten eigentlich schon übertrifft, liegt das vor allem wohl daran, dass Freihart und sein Chefdramaturg Manfred Schwarz immer wieder lohnende Einfälle haben, die nahezuliegen scheinen und auf die man anderswo dennoch nicht kommt. Da *Valerie von Martens*, die Witwe von Curt Goetz, im Liechtensteinischen lebt, fragte man bei ihr an, ob sie nicht vielleicht in Solothurn eines der Stücke ihres Mannes inszenieren wolle. Sie wollte sogar sehr gern und nahm nicht nur die Gelegenheit wahr, «*Ingeborg*» in einer authentischen Wiedergabe aus dem Geist (und vor allem aus dem Witz) von Curt Goetz zu zeigen, sondern auch selbst darin die Rolle der Tante Ottilie zu spielen. Es wurde einer der beiden Grosserfolge der jetzigen Saison.

Der andere ist die Uraufführung des Schauspiels «*Entlassung*» von *Manfred Schwarz;* es ist zwar nicht ein dramatisches Meisterwerk von Ewigkeitsrang, aber ein interessantes und bedenkenswertes, wenn auch etwas hörspielhaft angepacktes Problemstück über Fragen des Strafvollzugs und seiner seelischen Folgen auch für den unschuldigen Ehepartner. Da das Theater für Vorarlberg in Bregenz, das in jeder Saison eine Inszenierung mit dem Städtebundtheater austauscht, sich heuer für diese «Entlassung» von Schwarz entschieden hat, wird sie es auf weit über zwanzig Vorstellungen bringen, ein für Solothurner Verhältnisse schon aussergewöhnlicher Erfolg.

Einakter von Schweizer Autoren

Das sogenannte «Kontrast»-Programm mit Einaktern schweizerischer Autoren, soeben bei seiner 23. und 24. Uraufführung angelangt, hat dieses Jahr den Teilnehmern ein festumrissenes Thema gestellt: Sitzung — Séance — Seduta. Ein in diesem Kreis neuer Autor, der 1936 in Baar geborene und im Vorjahr schon mit seinem Freilichtspiel «Die Mordnacht von Luzern» für die Luzerner Spielleute aufgefallene *Manfred Züfle,* hat satirisch eine Ausschusssitzung in einer kleineren schweizerischen Gemeinde nachzuzeichnen versucht. Das teils bürokratisch verschrobene, teils formlos kumpaneihafte Verhalten der Parteivertreter in engstem Kreis, mit mehreren leergebliebenen Sitzen, wodurch die Versammlung eigentlich beschlussunfähig würde, scheint lebensecht beobachtet, kommt aber nicht über eine lediglich komisch wirkende Zustandsschilderung hinaus. In der Namensgebung, etwa Fräulein Herrchen, scheint Züfle dabei weniger witzig als eher etwas albern zu sein. Ueber einen solchen forcierten «Fräulein Herrchen»-Ton führte leider auch die Inszenierung nicht recht hinaus.

Einfälle, Witz und Phantasie hatte dafür der erste italienischsprachige Beitrag im «Kontrast»-Programm: «*Seduta*» von dem 1947 in Bellinzona geborenen *Dino Balestra.* Da es im Tessin kein ständiges Schauspielensemble gibt, kam zwar der Regisseur *Sergio Genni* von dort, die Darsteller aber waren gastweise vom Mailänder Piccolo Teatro verpflichtet, an der Spitze Ottavio Fanfani, der wohl seit mehr als einem Vierteljahrhundert zu Strehlers Ensemble gehört. Die Sitzung, um die es da geht, findet im Himmel statt: Eine himmlische Expertenkommission entscheidet über Aufnahme oder Nichtaufnahme von zwei gerade Verstorbenen, einem bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommenen Industriellen und einem jungen Selbstmörder in Blue Jeans und Tennisschuhen. Der eine hat sich mit allen notwendigen Zertifikaten versehen und hofft auf raschen Entscheid, während der Junge eigentlich das Nichts erwartet hatte und nun nicht weiss, was er tun soll. Aber statt dass die Kommission einen Entscheid fällt, wird der todkranke Gott auf einem verhängten Lehnstuhl ins Wartezimmer geschoben. Sowohl Medikamente als auch das für sie notwendige Geld sind im Himmel knapp geworden, und besorgt fragt sich der Arzt: «Chi me la garantisce una seconda resurrenzione?» Auch im Himmel herrschen Unsicherheit, Ratlosigkeit und Chaos, und mit solch skeptischer Erkenntnis, die gar nicht so blasphemisch vorgetragen ist, sondern eher wohl mit einem skurrilen Gag auf die unlösbar scheinenden Verhältnisse der Menschen hinweist, solange sie Gott für halbtot oder ganz gestorben halten, findet der Text ein etwas abruptes Ende.

Nachfrage

Geschichten von Ernst Hinterberger

R. U. Noch ein Stück Arbeiterliteratur? Es besteht ein Unterschied zur neuen literarischen Mode: Ernst Hinterberger schreibt *über* Arbeiter, weil er sie kennt, aber er schreibt nicht *für* sie. Er gibt sich nicht der Illusion hin, dass die seine Bücher lesen, deren Probleme er darstellt.

Somit hängt er in der Luft und weiss das auch. Vielleicht wird deshalb seine Prosa immer [illegible]ischen hat er, der Vierundvierzigjäh- [illegible] ger weitgehend in der Gegenwart; die Vergangenheit wirkt zwar in die Probleme der Familie, die er im einzelnen vorstellt, hinein, bestimmt sie aber nicht mehr ausschliesslich, das Zusammenleben ist kompliziert und banal genug. Vorbild ist Carl Merz' und Helmut Qualtingers «Herr Karl».

Die kleinbürgerliche Wiener Typologie führt Hinterberger auch in diesem seinem dritten Buch [illegible] * Die Erzählungen handeln [illegible]

50121 FIRENZE
EGO D'ARTE MODERNA
1021

- MAR 1975

Lazlo Moholy-Nagy

«L'arte affina i sensi, rende più acuti gli occhi, la mente e i sentimenti»

LASLO MOHOLY-NAGY

presentato alla «Martano» di Torino

«L'arte affina i sensi, rende più acuti gli occhi, la mente e i sentimenti. L'arte svolge una fuzione ideologica educativa e formativa poiché la mente assorbe l'atmosfera sociale che può essere tradotta in arte non solo a livello conscio, ma anche a livello inconscio». Così è per l'operatore oggetto dell'articolo, un artista coerente che ha il suo grande posto nella nella stora dell'arte contemporanea.

La galleria «Martano» ci porta Lazlo-Moholy Nagy, da centellinare a piccoli sorsi,



come succede per le vecchie cose (1895-1946) che si riscoprono un certo giorno e di cui si dice: «però?!», esprimendo «tutto» con una sola esclamazione-interiezione.

Inquadriamo succintamente Moholy-Nagy.

Lazlo nasce a Bacsbarsod, in Ungheria, si iscrive alla facoltà di legge, si arruola (o viene arruolato) nell'esercito austro-ungarico, ferito e convalescente inizia a dipingere con il gruppo «MA» (1917). Nel '20 è a Berlino, inserito nel gruppo Dada locale, e disegna, crea collages, fotogrammi e fotoriproduzioni senza macchina; nel '21 è a Parigi e a Düsseldorf, a Vienna, a Berlino ove allestisce nella galleria «Der Sturm» la sua prima personale. L'incontro con Gropius e la proposta d'insegnare al Bauhaus sono diretta conseguenza di questa mostra. Siamo nel '2. Moholy-Nay dirige il labor torio sperimentale dei meta li. I «Bauhaubücher» rest no a testimonianza dell'i tensa attività di quest'ar sta, così come le opere «c struttiviste», come il mensi «i 10» di Amsterdam, le sc nografie per il «Piscat Theatre», come le esposizi ni a Berlino, Bruxelles, P rigi, come il film «Lichtspi schwarz-weiss-grau» (il p noto), come le sculture r tanti di luce.

Nel '34 è ad Amsterdar nel '35 è a Londra, ove iniz gli esperimenti sulla pittu tridimensionale, usando m teriali trasparenti: «i mod latori spaziali».

Nel '37 è a Chicago, ove d rige il «New Bauhaus» e n '38 fonda la propria «Scho of Design».

La leucemia vince la su fibra il 24 novembre del '4 sempre a Chicago, ove pr siede il «Institut of Design una istituzione nata dal «School» ed alla quale sor iscritti, all'epoca, 680 st denti.

Alla «Martano» il «però?! nasce spontaneo, quando esaminino le opere in esp sizione, le date delle reali razioni (dal 1922 in avanti le idee espresse, e si con parino i dati con quelli d'op razioni originali (non dsc tiamo sull'«originalità», an ci crediamo) condotte avan a tutt'oggi da operatori ava zati ed avanzanti.

Il «però» di «Pleite Geie 1922-23», il «però» del «f togramma 1926», «però dell'impaginazione della riv sta «MA» - Vienna 1924.

Ed a questo punto appa



chiaro che «L'arte affina sensi, rende più acuti gli o chi, la mente e i sentiment L'arte svolge una funzion ideologica educativa e form tiva poiché la mente assorb l'atmosfera sociale che pu essere tradotta in arte no solo a livello conscio, ma a che a livello inconscio».

M. C

ECO PARTE MODERNO
1021

László Moholy-Nagy
The New Hungarian Quarterly, 1975:15.

Photo: János Szerencsés



László Moholy-Nagy: Actor in Blue
(coloured chalk, cca 1916)



Photo: László Jaksity

PÉTER UJHÁZI: BATTLE (OIL, 122×274 CM, 1974)

Moholy-Nagy László

Első-világháborus ceruzarajz

Gyetvai Ágnes: Mint a moziban.
MŰVÉSZET, 1979. augusztus ü 28. lap


Telefonistka
Galicia
1917

Moholy-Nagy László



Művészet, 1975. 3.

Moholy-Nagy László: Fischhof Ágota portréja, 1919 (fotó Kovács F.)


ТЫ
ЗАПИСАЛСЯ
ДОБРОВОЛЬЦЕМ?

ARGUS
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 344937. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 344937

1021 Moholy-Nagy

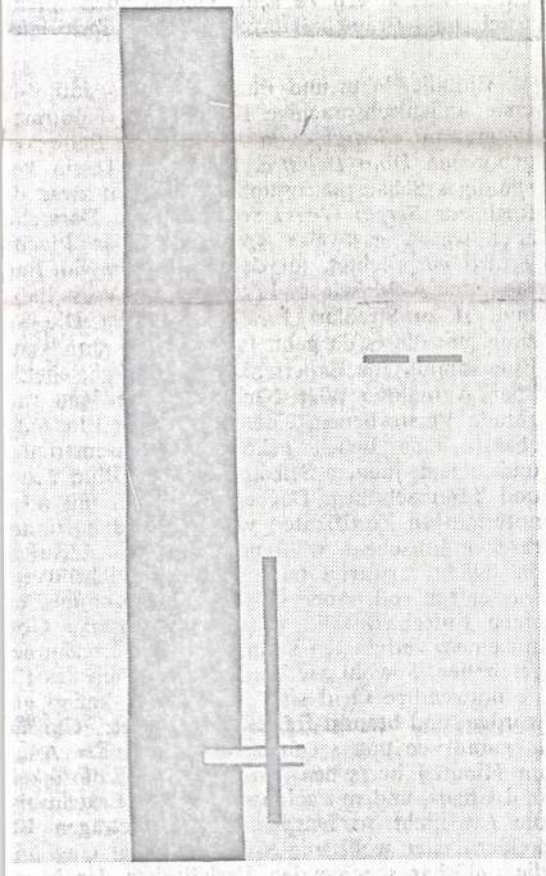
Neue Zürcher Zeitung
Zürich (CH)
Aufl. t. 97 157

25 März 1975

Der Totalforscher

Ausstellung Moholy-Nagy im Kunstgewerbemuseum Zürich

L. V. Obwohl die Zürcher Ausstellung im Vergleich mit ihrer Erstpräsentation in Stuttgart und Köln um ein Viertel der Exponate reduziert werden musste (laut Katalog aus «organisatorischen, ausstellungstechnischen und teilweise konservatorischen Gründen»), gelingt ihr dennoch zu zeigen, dass Laszlo Moholy-Nagy (1895–1946) ein Œuvre hinterliess, welches fast alle Disziplinen der Kunstaxis und Kunsttheorie berührt. Seinem bewegten und experimentsüchtigen Geiste war keine Ausdrucksmöglichkeit entgangen. Durch den russischen Konstruktivismus ästhetisch und gesinnungsmässig geprägt, bemühte er sich, in allen Materialien und Kunsttechniken (Typographie, Photographie, Szenographie und Film inbegriffen) sowie in seiner pädagogischen Tätigkeit seine Weltanschauung bekanntzumachen: «Konstruktivismus ist Sozialismus des Sehens.»



Moholy-Nagy: Em 1; Telefonbild, 1922.

Moholy lehnt jegliche Hierarchie der Kunstmittel ab: eine typographische Gestaltung (Bauhaus-Bücher), ein Design-Entwurf (Parker-Füllfeder) sind für ihn ebenso wichtig und mit dem gleichen vollständigen Engagement ausgeführt wie ein Bild oder eine Plastik; ein Prospekttext ist bei ihm nicht weniger wert als ein Kunstmanifest. In dem Zeitalter der engen Fachspezialisierung zielte er bewusst zum Universalismus oder, wie er sagte, zur Totalität: die Kunst ist unteilbar. Was ihn vor allem faszinierte, sind unedle, ausgesprochen industrielle Materialien und Technologien, die damals noch abseits der Interessen der «hohen Kunst» lagen. Mit einem vorbehaltlosen Vertrauen in die Möglichkeiten der modernen Technik führte er seine Experimente durch: Manchmal entsprach das Ergebnis nicht der investierten Energie, manchmal kam es zu Entdeckungen. Gleichzeitig mit Man Ray hat Moholy seine Photogramme realisiert. Als einer der ersten verwandte er für seine Plastiken Kunststoffe. Er «bestellte» seine «Telefon-Bilder» (1922), was als ein Vorbild für programmierte Kunst interpretiert werden kann.

Das Kernstück von Moholy-Nagy ist sein «Licht-Raum-Modulator» (1922–30), eine Synthese von konstruktiven plastischen Elementen aus Metall, Glas, Plexiglas und Holz in ihren durch einen präzisen Mechanismus ermöglichten kinetischen Umwandlungen, mit Licht-Schatten-Spielen verbunden — ein Beispiel hervorragender Teamarbeit von Künstler, Technikern und Industrie.

Der «Modulator» ist nicht aus dem Leeren entstanden: alle Bilder von Moholy analysieren das Problem der optisch räumlichen oder farbigen Transparenz; daraus folgte die Idee, diese gemalten Transparenz-Suggestionen durch eine dreidimensionale Transparenz-Realisation zu ersetzen und mit der Anwendung des zeitkinetischen Moments vierdimensional zu ergänzen. Als Mechanismus funktioniert der «Modulator» perfekt, er ist aber nicht eine blanke Maschine: «Es ist meine Ueberzeugung, dass mathematisch harmonische Formen, exakt ausgeführt, voll von emotionaler Qualität sind und dass sie ein perfektes Gleichgewicht zwischen Gefühl und Intellekt herstellen.»

Auch die späteren Bilder kehren immer wieder zum Thema des «Raum-Modulators» zurück — sie betonen aber nicht mehr so stark die geometrisch-abstrakte Transparenz, sondern die «organische» Bewegung. Eine Bewegung in Zeitsequenzen ist für die Filmkunst typisch, wo Moholy ebenfalls Wichtiges geleistet hat. Seine Filme und Filmprojekte, vor allem das «Lichtspiel schwarz-weiss-grau» (1930, eine direkte Komposition aus allen Varianten des «Modulators»), deuten an, dass dort der eigentliche Sinn von Moholys Schaffen liegen könnte, in einer visuellen Vermittlung entmythologisierender und doch zauberkräftiger «abstrakter» Realität, und dies für möglichst viele Zuschauer.

Moholy war ein Künstlerprototyp der ersten optimistischen Jahrhunderthälfte. Abgesehen vom rein persönlichen Beitrag, verbleibt sein Lebenswerk als ein Beleg der anregenden zwanziger Jahre: Alle Kräfte hat er damals der Bauhaus-Gemeinschaft gegeben und viele Impulse von ihr bekommen. — Die Ausstellung kommt als eine perspektiv gezielte Retrospektive: «Die Kunst unserer Zeit muss elementar, präzise und allumfassend sein.» (Bis 20. April)

MK SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-728
1021
1975 MÁR. 17

Neue Züricher Zeitung

László Moholy-Nagy

Kultur

Moholy-Nagy-Ausstellung in Zürich

(sda) Das *Kunstgewerbemuseum Zürich* zeigt bis zum 20. April Werke des ungarischen Künstlers und Bauhaus-Lehrers Laszlo Moholy-Nagy (1895 bis 1946). Die Ausstellung wurde vom Württembergischen Kunstverein Stuttgart konzipiert und nach Stuttgart auch in Köln gezeigt; unter den Leihgebern befinden sich neben dem Solomon R. Guggenheim-Museum und dem Museum of Modern Art, beide New York, auch verschiedene europäische Museen und private Sammler. – Die ersten Arbeiten des Malers Laszlo Moholy-Nagy entstanden 1917 in Budapest und 1920 in Berlin und waren vom Expressionismus und vom russischen Konstruktivismus beeinflusst. In den frühen zwanziger Jahren experimentierte er mit Raumkonstruktionen aus den unterschiedlichsten Materialien. Bereits 1923 wurde Moholy-Nagy von Gropius ans Bauhaus berufen, das er aber 1928 wieder verliess. Nach Berlin zurückgekehrt, begann er eine erfolgreiche Tätigkeit als Bühnenbildner und typographischer Gestalter. In der Hitlerzeit emigrierte er über Holland nach England, wo er vor allem auch als Industrial Designer tätig war. Seine letzten zehn Jahre verbrachte Moholy in Chicago, wo er eine eigene Design-Schule leitete.

Höhepunkte des künstlerischen Werkes von Moholy, die auch die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zeigt, sind seine Telefonbilder, der Licht-Raum-Modulator, seine Space-Modulatoren aus verschiedenen Kunststoffmaterialien und seine Plexiglasskulptur Spirals.

Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 344937. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Jahr/précisions supplémentaires sur la publication année ci-dessous: Argus-Media-Information 1 344937

1021

Luzerner Neueste Nachrichten
Luzern (CH)
Aufl. t. 60 752

László Moholy-Nagy

18 März 1975



Bela Kadar, Figurale Komposition. Zwanziger Jahre.

...arische Künstler der zwanziger Jahre in Zürich

Unbekannte ehemalige Avantgarde

...B. Die Galerie Schlégl in Zürich zeigt ...Auswahl von Werken bekannter und ...annt gebliebener ungarischer Avant...künstler der zwanziger Jahre.

...n den ungarischen Avantgardisten ...Konstruktivisten ist meist nur der Na... von Laszlo Moholy Nagy (1895— ... des vielseitigsten unter ihnen, ...nt. Die Spezialisten der Kunstge...te, die mit der Bewegung des Bau... und des «De Stijl» vertraut sind, ...n vielleicht noch Namen wie Vilmos ...r (1884—1959), einem Mitbegrün...r von van Doesburg ins Leben geru...holländisch-belgischen Gruppe «geo...cher» Künstler. Oder Lajos Kassak ...–1967), der die avantgardistische ...ung» in Ungarn wie kein zweiter ...elte, mehrere Zeitschriften nachein... herausgab, über 64 Bände literari... (expressionistisch gefärbten) Inhaltes ...entlichte und eine ganz einfache, oft ...ontrast von schwarz und weiss auf... «Bildarchitektur» einführte.

...zahlreich aber die Künstler Ungarns ... zwanziger Jahren waren, welche sich ...nz untraditionellen Formproblemen ...konventionellen künstlerischen Ver...ngsbereichen beschäftigten, ist im ...n so gut wie unbekannt. Ebenso na... die Vorstellung, was diese Künstler ...ffen und hinterlassen haben. An die...ustand ist nicht allein die politische ...on schuld, zu einem grösseren Teil ...mstand, dass diese Künstler, die bei ...daufenthalten entscheidende Impul... Einflüsse erhalten hatten, später ... konstruktivistischen oder andern ...erischen Experimente wieder «auf ...ite» legten. Den Emigrierten unter ...gelang es mehrheitlich, auf dem ein...geschlagenen Weg zu bleiben; die übrigen wandten sich sehr oft wieder einer eher realistisch-naturalistischen (und damit auch existenzsichernden) Richtung zu.

Es ist das Verdienst der Zürcher Galerie Schlégl, mit einer Auswahl ungarischer Avantgardekünstler und ihren Arbeiten einen Einblick in ein wenig bekanntes Kapitel zu geben. Es fehlen weder Arbeiten der «Inspiratoren» noch der jungen, in Ungarn lebenden (und mehr oder weniger unbeachteten) «geometrisch» arbeitenden Künstler; der dazu erschienene Katalog informiert noch über weitere Namen.

Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich,
Postfach, Tel. 01 344937. Argus International de la
Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale,
Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes
Organ/précisions supplémentaires sur la publication
mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information
Tel. 01 344937

1021 László Moholy-Nagy

Anzeiger von Uster
Uster (CH)
Aufl. t. 9049

18. März 1975

Laszlo Moholy-Nagy im Kunstgewerbemuseum

sda. Das Kunstgewerbemuseum Zürich zeigt bis zum 20. April Werke des ungarischen Künstlers und Bauhaus-Lehrers Laszlo Moholy-Nagy (1895 bis 1946), der am 20. Juli 80 Jahre alt würde. Die Ausstellung wurde vom Württembergischen Kunstverein Stuttgart konzipiert und nach Stuttgart auch in Köln gezeigt. Unter den Leihgebern befinden sich neben dem Solomon R. Guggenheim-Museum und dem Museum of Modern Art, beide New York, auch verschiedene europäische Museen und private Sammler.

Die ersten Arbeiten des Malers Laszlos Moholy-Nagy entstanden 1917 in Budapest und 1920 in Berlin und waren vom Expressionismus und vom russischen Konstruktivismus beeinflusst. In den frühen zwanziger Jahren experimentierte er mit Raumkonstruktionen aus den unterschiedlichsten Materialien. Bereits 1923, als 27jähriger, wurde Moholy-Nagy von Hugo Gropius ans Bauhaus berufen, das er aber 1928 wieder verliess. Nach Berlin zurückgekehrt, begann er eine erfolgreiche Tätigkeit als Bühnenbildner und typographischer Gestalter. In der Hitlerzeit emigrierte er über Holland nach England, wo er vor allem auch als Industrial Designer tätig war. Seine letzten zehn Jahre verbrachte Moholy in Chicago, wo er eine eigene Design-Schule leitete.

Höhepunkte des künstlerischen Werkes von Moholy, die auch an der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu sehen sind, sind seine Telefonbilder, der Licht-Raum-Modulator, seine Space-Modulatoren aus verschiedenen Kunststoffmaterialien und seine Plexiglasskulptur Spirals.

László Moholy-Nagy

ARGUS
SWISS SERVICE
Internationaler Argus der Presse AG, 8030 Zürich, Postfach, Tel. 01 34 49 37. Argus International de la Presse SA, 1228 Plan-les-Ouates/Genève, Case postale, Tél. 022 71 26 62. Weitere Angaben über untenstehendes Organ/précisions supplémentaires sur la publication mentionnée ci-dessous: Argus-Media-Information Tel. 01 34 49 37

1021

National Zeitung
Basel (CH)
Aufl. t. 94 432

11. April 1975

Ausstellung Moholy-Nagy

Das Kunstgewerbemuseum Zürich zeigt bis zum 20. April Werke des ungarischen Künstlers und Bauhaus-Lehrers Laszlo Moholy-Nagy (1895 bis 1946). Die Ausstellung wurde vom Württembergischen Kunstverein Stuttgart konzipiert und nach Stuttgart auch in Köln gezeigt. Unter den Leihgebern befinden sich neben dem Solomon R. Guggenheim-Museum und dem Museum of Modern Art, beide New York, auch verschiedene europäische Museen und private Sammler.

Die ersten Arbeiten des Malers Laszlo Moholy-Nagy entstanden 1917 in Budapest und 1920 in Berlin und waren vom Expressionismus und vom russischen Konstruktivismus beeinflusst. In den frühen zwanziger Jahren experimentierte er mit Raumkonstruktionen aus den unterschiedlichsten Materialien. Bereits 1923, als 27jähriger, wurde Moholy-Nagy von Gropius ans Bauhaus berufen, das er aber 1928 wieder verliess. Nach Berlin zurückgekehrt, begann er eine erfolgreiche Tätigkeit als Bühnenbildner und typographischer Gestalter. In der Hitlerzeit emigrierte er über Holland nach England, wo er vor allem auch als Industrial Designer tätig war. Seine letzten zehn Jahre verbrachte Moholy in Chicago, wo er eine eigene Design-Schule leitete.

Höhepunkte des künstlerischen Werkes von Moholy, die auch an der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu sehen sind, sind seine Telefonbilder, der Licht-Raum-Modulator, seine Space-Modulatoren aus verschiedenen Kunststoffmaterialien und seine Plexiglasskulptur Spirals. SDA

1021 Moholy Nagy László

PERNECZKY GÉZA:

TABUK ÉS BÁLVÁNYOK

KÉPZŐMŰVÉSZET

A magyar képzőművészetnek vannak sajátosan elmocsarasodott területei. Nem a befolyását, hatalmi súlyát hol növelő, hol pedig elvesztő dilettantizmusra gondolok most, hanem a nagy értékek elmerülésére, az igazi művek gyanús illegalitására, pangó tetszhalálára. A tudományos gyűjtés és feldolgozás maga is nehéz helyzetbe kerül, ha le kell merülnie az ilyen értékek után. A gyermeteg ijedtség közege, a féltékenység hínára, a titkolódzások ködös iszapja fogadja a kutatót, és a képzőművészeti alvilágnak az a múzeumoktól távoleső mélyrétege, ahol a képek üzletszerű hamisítása, a gyűjtők tervszerű átejtése, és a műtárgyak követhetetlenül bonyolult utakon való csencselése folyik.

Dícséretes bátorsággal rendelkeztek a *fehérvári múzeum* munkatársai, hogy ezt a mélyremerülést most

Moholy Nagy László

életművének hazai felfedezéséért kockáztatták meg. Vannak egyáltalán Moholy Nagy képek Magyarországon? Kiállítható Moholy Nagy László Magyarországon? Lehet-e magyar művésznek tekinteni őt, és lehet valahol megtekinteni őt? És ha igen, miért nem? A Moholy Nagy kiállítás előkészítése bizonyára telve volt krimibe illő és szociológiai feldolgozás vagy társadalomlélektani elemzés után kiáltó mozzanatokkal. Végül is azonban a múzeum dolgozói összeállítottak egy kamarakiállítást azokból a művekből, reprodukciókból, fotografikai alkotásokból, grafikákból és kiadványokból, amelyek Moholy Nagy László magyarországi pályakezdésére és Magyarországra, a magyar aktivistákra visszatekintő, a velük szolidaritást jelző magatartására vonatkoznak.

Mindebből határozott körvonalakban bontakozik ki Moholy Nagy jelentősége és a magyar művészettörténelem számára is fontos történelmi helye. Kassák tanítványaként indult, a kelet-európai konstruktívista áramlatok nagy közvetítőjeként folytatta, és a Bauhaus egyik vezetőjeként érte el működésének csúcsát. Amit az orosz avantgardisták alkottak és amit a német, a magyar baloldali művészek tovább árnyaltak — az életforma forradalma, a tárgyi világ átalakításának nagy élménye —, mindez az ő kezén összegeződött a huszas évek folyamán. Tehetsége ezeknek az eredményeknek a felismerésében, szervezett formában való terjesztésében és monumentális anyagokban való megjelenítésében, a technikai felfedezéseket a művészetbe beépítő leleményességében nyilvánult meg. Moholy Nagy alkalmazkodó képessége sorsdöntő volt a fotográfia, az üveg, a műanyagok, a vas és acél későbbi szerepére. Azzal, hogy magához asszimilálta ezeket a technikai eljárásokat és művészi eredetű nyersanyagokat, a festett kép, vagy ceruzával rajzolt grafikai lap területéről a konstruktivizmust a modern technika világába emelte át. Fényjátékok, mozgó formák, átlátszó és átlátszatlan anyagok konstrukciói születtek műtermében, ezek egyrésze előfutára lett a későbbi irányzatoknak, a Mobil Art és az Op Art törekvéseinek is. Egyike volt azoknak a művészeknek, akik az európai avantgarde eredményeit átültették Amerikába. A modern törekvéseket istápoló művésznek és teoretikusnak, a szocialista mozgalmakban résztvevő, baloldali meggyőződésű alkotónak menekülnie kellett Hitler elől. A Chicagoban alapított New-Bauhaussal azonban sikerült a huszas évek munkáját folytatnia, s ezzel a konstruktivizmus történeti folytonosságát biztosítani.

Moholy Nagy munkásságának magyar vonatkozásait nemcsak Kassákhoz fűződő tanítványi viszonya jelzi, hanem a Bauhausban dolgozó munkatársainak és tanítványainak jelentős csoportja is.

Néhány eredeti festmény és grafika mellett a rendezők elsősorban a dokumentatív jellegű anyagot hangsúlyozták, és a Bauhaus stílusát, tipográfiáját követő installációs kerettel sikerült a viszonylag szerény terjedelmű hazai Moholy Nagy oeuvre-öt valóban bemutathatóvá tenni.

Bízunk abban, hogy ez az erőfeszítés nem volt hiábavaló, és a fehérvári kiállítás után megindul a szélesebb medrű, a nyilvánosság érdeklődésére számottartó Moholy Nagy-kutatás, mely Moholy Nagy alakját végre kiemeli a tabunak kijáró babonás homályból, a képzőművészeti mélyáramok gyanús közegéből.

Míg a titokzatos tabuk említése Moholy Nagy esetében csak egy társadalomlélektani defektre vonatkozhat, a „bálványok"

Veress Pál

Fényes Adolf teremben rendezett kiállításán „valóságosan" is jelen voltak, mint a folklórra, az őstörténetre és a képzőművészeti formaalkotás romantikus fajtájára való tárgyi utalások.

Veress Pál munkái tisztességesek és igényesek, megérdemlik a figyelmet. Most kiállított képeinek sorozata azonban mégsem teljesen egységes. A bálványfigurák alakítása sokszor túl sok esztétikus elemet, faerezethez hasonló díszítést, felületmegmunkálást tartalmaz, s ez a higgadt, majdnem iparművészeti hatást kereső formakezelés gyengíti a sziluettszerű tömbökből összerakott figurák erejét. Az alkalmazott technikai eljárást ő maga salakreliefnek nevezi, s e találó kifejezés magában hordja a következetesebb „salakosság" igényét, az anyag durvaságának, robusztus karakterének spontánabb érvényesítését. Legjobb munkái éppen azok, ahol a salakos festéktömbök „saját" formájukat mutatják, és semmiféle kozmetikai kezelés nem avatkozik ebbe a spontaneitásba.

ÉLET ÉS IRODALOM
Budapest
SAJTÓHIGYELŐ
MAGYAR HÍRMONDÓ
BUDAPEST, IX., Üllői út 81
Telefon: 138-048, 337-748, 340-776

KÖNYVEK A KIRAKATBAN

Mindössze tizennyolc újdonság jelent meg a héten, s ebből is csupán négy kötet a

magyar irodalom

termése. A Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozatban jelent meg *A delejes halál*, Karinthy Frigyes tudományos-fantasztikus elbeszéléseinek gyűjteménye. Az Akadémiai teljes Mikszáth-sorozatának harmincharmadik kötete az író 1881—1882-ben írt *Elbeszélései*-t tartalmazza. A Szépirodalmi adta ki Heltai Jenő *Álmokháza* című regényét, mely különleges helyet foglal el az író életművében: „Heltainak nemcsak legjobban végiggondolt, hanem egyben legbecsvágyóbb, legjellegzetesebb munkája" — írja róla Gyergyai Albert. A Kossuth-díjas szobrászművész, id. Szabó István önéletírása a *Fába faragott esztendők*, a Magvető figyelemre méltó újdonsága.

Néhány kalandos olvasmányt ígér a

külföldi

prózairodalom. A Robinson Crusoe szerzőjének, Daniel Defoe-nak kevésbé ismert műve, a *Roxana, avagy a szerencsés kedves* című szatirikus történet, az Európa újdonsága Az Olcsó Könyvtár új kötete Robert Stevenson magyarul eddig meg nem jelent kisregényeit — *Remeték kincse — A vidám vitézek* — tartalmazza. A Kossuthnál jelent meg Viktor Jegorov *A meghiúsult merénylet* című izgalmas kémregénye. A Zrínyi adta ki Joza Horvat humoros katonaregényét, a *Sisakos kandúrt*. A Világirodalom Remekei sorozat új kötete Vercors: *Tropi-komédia — A tenger csendje és más elbeszélések*. Az Európa adta ki Alain Bosquet költői esszé-regényét, a *Mexikói vallomást*.

A

történelmi és ismeretterjesztő

MEZŐSI KÁROLY:

Me

A LEGFÁJDALMAS *DALOMTÖRTÉNETI* *LÓ* közeledik. Az a „fe *nap*, a „gyász és vér" na ről a költő, sejtéseitől g előre *dalt* írt. Azt is n benne:

Hol lesz az új Mohács? ahol megint lemegy
Majd a haza napja . . .

Moháccsal, „nemzeti nagylétünk nagy temetőjé"-vel írók és kutatók nem foglalkoztak annyit, mint a *fehéregyházi* csatával. A költő elvesztése miatt lett ez az *„új Mohács."* Azóta, hogy Petőfi itt immár 120 éve „eltünt", nincs nagy magyar író, költő, aki irodalomtörténetünk legnagyobb hősi halottját el ne siratta volna. Most is erre készülünk. Már olvashattunk a tervezett emlékünnepségekről.

★

AZ ELŐKÉSZÜLET IDŐSZAKÁBAN az életrajzi kutató annak érdekében kér szót, hogy a figyelmet olyan *tényekre* irányítsa, amelyeket feledtetett, maga alá temetett a költő haláláról szóló múlt századi adatközlések tömege, és félreállított a „titok" felderítésére végzett, a probléma lezárására irányuló legújabb vizsgálódás is.

Abban a nagy legendáriumban, amelyet a kegyelet és kultusz egy évszázad óta a költő alakja köré font, az uralkodó helyet a halál körülményeiről szóló „tudósítások" foglalják el. Ennek felülvizsgálása közben századunk elején a gyakorlott életrajzi kutató is csak a „quasi divus", a csodálatos eltűnés megállapításáig jutott el. Az író, költő a közvélemény hangján kérdezte: „miért söprenétek el fölüle a mithosz aranyos ködét a kegyetlen tudás hideg szelével?" Hirdette: „Csupa lélek volt! Por nem maradt utána!" És: „Ha a görög időkben élnénk, azt mondanám, az istenek megirigyelték és elvevék magoknak."

★

ÚJ DOKUMENTUMNAK kellett 1939-ben [illegible]

írták róla 1848-ban: „roppant kardod, mellyel a márciusi napokban annyit csörömpöltél, mégis hüvelyében rozsdásodik . . ." Petőfi válasza az őt „gyalázó" vádakra ez volt:

Ha itt végzem kötelességemet,
Csatába s a pokolba is megyek!

Kossuthtól azt kérte, hogy ahhoz a táborhoz nevezze ki őt őrnagynak, „melynek legnagyobb és legnehezebb tennivalói lesznek, mert az én erélyem és bátorságom ott éri tetőpontját, ahol mások kétség-



Népszava 1999 sept. 13

Boszorkányos híre kelt Szeged városának

Kuriózumok Lengyel András szegedi sajtótörténetében

Valachi Anna NÉPSZAVA

A Szegeden élő irodalmárok nyilván keresik, ezért meg is találják a módját annak, hogy a szeretett városhoz fűződő bensőséges viszonyuk is kifejeződjék munkásságukban. A honi literatúrát mindenekelőtt szegedi perspektívából tanulmányozó *Péter László* irodalomtörténész után most a nála egy generációval fiatalabb *Lengyel András* adta közre irodalomtörténeti kutatásai tanulságos „melléktermékét": a XVIII. század közepétől fejlődésnek indult szegedi sajtó vázlatos-mozaikos történetét.

Az irodalomkutató nélkülözhetetlen munkaeszköze a régi eseményeket, történéseket hitelesen dokumentáló napi sajtó. Lengyel András neves József Attila-kutató, s többek között *Juhász Gyula* levelezése kritikai kiadásának sajtó alá rendezője. Ám az írói pályák és életművek után nyomozó filosznak művelődéstörténeti összefüggéseiben kell szemlélnie és vallatnia a múltat – amint azt Lengyel András teszi. Talán éppen irodalmi búvárlásai közben fedezte föl: milyen érdekes és feldolgozatlan terület az egykor volt valóságot rögzítő és közvetítő helyi újságok, hírlapok, folyóiratok története. Nem is lehet külön tanulmányozni a sajtó és az irodalom történetét – hiszen az írók és a költők kezdettől fogva, ha nem is mindmáig, rendszeresen jelentkeztek tárcáikkal, novelláikkal, verseikkel a hírlapok, hetilapok hasábjain –, így a sajtókrónika számos irodalom- és művészettörténeti kuriózumot is tartalmaz.

Lengyel András „Közkatonái a tollnak..." című sajtótörténeti cikk- és portrégyűjteményéből megtudhatjuk: Szeged több mint két és fél évszázaddal ezelőtt boszorkányos hírével szolgált rá a külföldi sajtó érdeklődésére. 1728 júliusában egy hamburgi hírlap 29 sorban számolt be az alföldi város korabeli szenzációjáról: a boszorkányégetésről.



Moholy-Nagy László portréja Juhász Gyuláról, a kép bal alsó sarkában a modellnek szóló dedikációval

Amint a szájról szájra terjedő hírek elégtelennek bizonyultak a jólinformáltsághoz, Szegeden is kiépült – ősújságok, hírlevelek s egyéb embrionális médiumkezdemények formájában – a helyi sajtó. Ennek rövid történetét vázolja föl a kötet szerzője 1944-ig, majd fölidézi néhány jelentős, de ma már keveset emlegetett szegedi újságíró pályáját – például *Pásztor József, Magyar László, Kalmár Gyula* életútját –, beszámol a Szegedi Napló nagy korszakáról és megszűnésének előzményeiről, továbbá néhány elvetélt lapalapítási kísérletről.

A képi látásmód megújítójaként számon tartott *Moholy-Nagy László*ról megtudjuk, hogy Szegeden a tízes évek elején még irodalmi ambíciók fűtötték, s csak lassan tudta kivonni magát a költészet és „a nyomdafesték vonzása" alól. A kötet egyetlen illusztrációja a Móra Ferenc Múzeum irodalomtörténeti gyűjteményében őrzött Moholy-Nagy-portré Juhász Gyuláról, melyet a művész 1919. szeptember 21-én maga dedikált költő modelljének.

A sajtó és az irodalom kapcsolatát vizsgáló utolsó fejezetben érdekes elemzést olvashatunk – többek között – a fiatal *Radnóti Miklós* önértelmezéséről, és néhány levél tükrében fölidézhetjük a *József Attila* és *Ignotus Pál* szerkesztette Szép Szó szegedi kapcsolatainak alakulását 1936 őszén. A Szegedi Fiatalok Kollégiumához tartozó *Buday György* fametszőművész, valamint *Fejtő Ferenc* és a lap szerkesztőinek levélváltásából kiderül: miért nem sikerült megnyerni a pesti folyóiratnak az olaszországi ösztöndíjra készülő Budayt arra, hogy metszeteit közölje a lapban – s miképp sikerült megnyerniük a szegedi kollégisták közül egy olyan munkatársat *Gáspár Zoltán* személyében, aki később, József Attila halála, majd az önkéntes emigrációt választó Szép Szó-szerkesztők távozása után életben tartotta a polgári liberális folyóiratot, amíg csak lehetett...

Lengyel András könyve eddig ismeretlen művelődéstörténeti adatok tára, egyúttal új összefüggéseket megvilágító, eszméltető olvasmány.

(Lengyel András: „Közkatonái a tollnak..." Vázlatok Szeged sajtótörténetéhez. Bába és Társai Kft. Szeged)

MOHOLY-NAGY László

Levélcímünk: 1539 Budapest, Postafiók 785
Telefon: 326-8260, 326-8274

Hirdetésfelvevők: VIII., Blaha Lujza tér 3.
(Blaha Közönségszolgálat) 338-2369
VII., Kertész u. 27. (Média Ex-Press) 351-9854
VII., Wesselényi u. 8. (MAHIR) 342-6164

Állás

SZEMÉLYES gyógyszertár működtetési jog megszerzésére jogosult gyógyszerészt keresek. Telefon: 06-20-338-6126 19 óra után, hétvégén egész nap.

SZOLNOKI székhelyű építőipari kft. budapesti munkahelyre fölvesz generál művezetőt. Követelmények: közép-, vagy felsőfokú magasépítő végzettség, kivitelezői gyakorlat. Jelentkezni: a kft. munkaügyi előadójánál, Molnár Józsefnénél. Szolnok, József A. 36. Tel.: (56)425-911.

METRÓKÖZELBEN lakó bejárónőt keresek havi fizetéssel. 329-3361.

Adás-vétel

VII. WESSELÉNYI U. 19. szám alatti régiségüzlet ezüstfelvásárlása! Tört ezüstöt, evőeszközt, tálcát, cukordobozt, gyertyatartót, gyümölcstálat a napi legmagasabb áron, VALAMINT: IWC, Schaffhausen, Patek, Omega, Breitling stoppe-ros karórát magas áron készpénzért vásárolunk. HÍVJON AZ ÉN KÖLTSÉGEMEN A 06-80-200-886-os ZÖLDSZÁMON, vagy jöjjön el hozzánk!

Ingatlan

BUDAPEST, XVII. kerület, Rákoshegyen 200 n.-öles zártkertben téliesített faház pincével, terasszal, építési övezetté átminősítés előtt eladó. Irányár: 3 100 000 Ft. Telefon: 06-24/418-328; este: 06-24/418-335.

200 négyzetméter alapterületű, 6 szoba, központi fűtés (tartalék szénfűtés), 200 négyszögöl telken a házhoz tartozó üzlettel alápincézett, telefonos, 2 garázsos, Dunavarsány központjában eladó. Érdeklődni lehet: 03-30-717-737.

PILISJÁSZFALUN, szép helyen 1424 nm-es telek, felújításra szoruló családi házzal eladó. Irányár: 9 millió. Érdeklődni telefonon: 06-20/983-7008.

CSEPELEN távfűtéses öröklakás eladó. 383-5173.

Bútor

INGYEN hívható zöldszám: 06-80/200-916. Ha nem akar csalódni, keresse azt a partnert, aki üzlethelyiséggel rendelkezik. Jöjjön el hozzánk, győződjön meg személyesen, hogy kit enged be lakásába. Üzletünk készpénzfizetéssel AUKCIÓS ÁRON vásárol régi bútorokat, festményeket, órákat, ezüsttárgyakat, dísztárgyakat stb. Üzletcím: Bp. VIII., József krt. 69.

BUDAI KRISZTINA LEINFORMÁLHATÓ, megbízható, iparigazolvánnyal rendelkező felvásárló műgyűjtőnő, régségbolt berendezéséhez aukciós áron helyszínen készpénzért vásárolok **EZÜSTNEMŰT, 2000 FORINTIG** dekagrammját, bútorokat, garnitúrákat, festményeket, órákat, vitrin-, dísztárgyakat, csillárt, varrógépet, zongorát, **TELJES HAGYATÉK FELSZÁMOLÁST,** kiürítéssel is. Megbízható partner. **INGYENES KISZÁLLÁS:** 06 (20) 932-6495.

Régiség

KLAPKA GYÖRGY vásárol műtárgyat, régiséget, festményt, hagyatékot. Tel.: 215-0212, 10-18 óráig.

Szolgáltatás

REDŐNYÖSMUNKÁK. 262-4724.

REDŐNYKÉSZÍTÉS harmonikaajtók, árnyékolástechnika. 256-1782.

CSERÉPKÁLYHÁK, kandallók építése, javítása mesterembertől. 282-2629, 06 (20) 911-9446.

Oktatás

5 ÉVES amerikai tapasztalattal beszédcentrikus nyelvoktatást vállalok. Tel.: 215-6780.

KÖNYV-KIADVÁNYSZERKESZTŐ, műfordító, filmszövegfordító tanfolyamok. 340-0859.

1,3-at vennék. 06-20/958-6160.

VÁSÁROLNÉK személygépkocsit reális áron azonnali készpénzfizetéssel 1986-tól 1996-os évjáratig. Cégautó is érdekel. Esetleg sérült, hibás is. 290-2455, 06-20/980-5057.

LADÁT, Samarát, Wartburgot vennék. 06 (30) 953-4361.

LADA Samara 1300-as eladó vagy négyütemű Trabant kombira cserélhető. Érd.: 19h-tól a 369-6107-es számon.

SUZUKI 7 éves, metálszürke 1300-as megkímélt állapotban eladó. Tel.: 388-5666.

Bérlemény

KIADÓ a II. kerület Bég u. 3-5. szám alatt lévő Nemzetközi Irodaházban Irodahelyiség. Érdeklődni: 212-4019 Veres Kitty igazgatónál.

Hangszer

ZONGORÁK, pianínók garanciával, szállítással. 209-3247.

Közlemény

KURCZ Universal Kft. árverésre meghirdeti a Réde községi 440/10, 449/9, 444/8, 444/7444/6, 444/5, 444/4, 444/3 hrsz. alatti ingatlanokat összesen 9.727 nm területű ingatlanait. Az árverési vevő tehermentesen, de a környezeti károkkal terhelten azok elhárításának kötelezettségével szerzi meg az ingatlant. Kikiáltási ár: együttesen és egy tételben: 1,100.000,- Ft. Az árverést 1999. 09. 30. napján 15 órakor tartjuk Budapest XIII., Szent István krt. 4. alatt dr. Hetényi Géza felszámoló irodájában. Bánatpénz: 110.000,- Ft.

Rendkívüli akció!
1999. szeptember 15-től
1999. december 25-ig
6 éjszakás turnusokban
17.000 Ft/fő + ÁFA.
Elhelyezés:
2 ágyas zuhanyzós szobában.
Ellátás: félpanzió
HOTEL ARANYKERESZT
5700 Gyula, Eszperantó tér 2.
Tel./fax: (66)463-197.

Millenniumi nyitány Erdélyben

Lászai János síremlékavatása

A kultusztárca millenniumi rendezvénysorozata Gyulafehérvárott kezdődött. Nemrégiben Pál József helyettes államtitkár a város szülöttének, a hajdani Lászai János kanonok római síremlékének másolatát avatta föl az erdélyi városban. Az ünnepség után Pál József telefonon nyilatkozott lapunknak.

■ M. K.

A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma által szervezett, határon túli millenniumi események sorában – mondotta *Pál József* – elsőként a gyulafehérvári Lászai-kápolnában avatták föl a római Santo Stefano Rotondo templomban található Lászai-síremlék eredetijéről készült másolatot. Mondhatni, hazahozták a XV. században magas tisztséget megért néhai főpásztor emlékművét a kereszténység fővárosából szülőföldjére, hiszen Lászai János ennek a vidéknek volt az esperese, kanonokja, mielőtt Rómába szólították volna, ahol a magyar zarándokok gyóntató papja lett a Santo Stefano Rotondo templomban.

Lászai a csodálatos, román és gótikus stílusú gyulafehérvári templomban építtetett egy külön kápolnát is az 1510-es évek elején. Épp ebben, az általa kialakított, családi címerével ékesített kápolnában helyezte el, adta át a kulturális tárca nevében Pál József *Jakubinyi György* gyulafehérvári érseknek, az általa celebrált ünnepi misét követően a sírlapmásolatot.

Az emlékmű különlegessége, állította Pál József, hogy a sírlapon körbefutó szalagfelirat az 1523. augusztus 17-én Rómában elhunyt *Lászai Jánost* pannóniai s egyúttal transzszilvániai magyarnak aposztrofálja, annak jeléül, hogy Pannónián, azaz Magyarországon Erdélyt is értette az akkori humanista közösség. Másik érdekessége az az epigramma, melyet maga Lászai írt, és az utódok vésették a sírkőbe. Híres zárósorában arra utal, hogy „vándor, aki itt jársz, ne csodálkozz, hogy római sírban pihen az, aki a jeges Dunánál született, hiszen Róma mindannyiunk szülőhazája volt és marad." Lászai verssoraiban a kereszténység és a magyarság kulturális, történelmi egysége jut kifejezésre, ami a határon túli magyar millenniumi megemlékezések nyitóeseményében is nyomatékot kapott.

Lapunk kérdésére, hogy miként sikerült keresztülvinni a római hatóságoknál a becses műemlék másolásának engedélyeztetését, Pál József elmondta: még a római Magyar Akadémia élén töltött tisztsége idején, két évvel ezelőtt indították el az ügyet; kérték a római műemlékvédelmi hatóságok engedélyét a másolat elkészítésére. A bürokratikus folyamat ugyan hosszas intézkedést igényelt, ám az ottani fél roppant készségesen tett eleget a kérésnek. Annak idején amúgy sem volt elegendő pénze a tárcának a síremlék hazahozatalára, erdélyi fölállíttatására, így az NKÖM úgy döntött, hogy ez lesz a tárca határon túli millenniumi rendezvényeinek nyitóeseménye. Pál József avatóbeszédében utalt a sírlapon lévő szövegre, miszerint Róma mindannyiunk szülőanyja, hisz ennek szellemében, az európai és a magyar kultúra egysége már századokkal ezelőtt is megmutatkozott.

Iste

Beszélgetés Da

■ Fenyvesi Félix Lajos

Rosszkedvűen érkezik az Írók Boltjába, de a kíváncsi fiatalok tól földerül az arca. A fogadott mesteréről, *Hamvas Béláról* írt monográfiája már a harmadik kötetnél tart. Munkájáról és kedves emlékeiről kérdeztük *Darabos Pált.*

– A negyvenes évek második felében ismertem meg Hamvas Béla írásait – kezdi a beszélgetést. – Az Antologia Humana (Ötezer év bölcsessége) és A száz könyv volt meg abban a könyvtárban, ahová mindennap bejártam, és tulajdonképpen ott éltem. Atyai jó barátom volt Békéscsabán *Féja Géza*, akinek sokat köszönhetek. Ötvennyolc telén az Akadémia könyvtárában dolgoztam, ott mondta egy kollégám, hogy ismeri Hamvast, vidéken dolgozik, és szombaton itt lesz... így is történt. Bejött, és bemutattak neki: „Itt van egy nagy tisztelőd!" Hamvas rám nézett, és azt mondta: „Úgy látszik, olyan vagyok, mint az öreg sas, aki nem pusztul el addig, amíg gondolnak rá."

– Kevesen ismerték személyesen. Milyen ember volt?

– Nem túl magas, külsőleg hétköznapi ember. De az intelligens tekintete összetéveszthetetlen volt. Mindig ő kezdeményezte a dialógust. Megszólította a másik embert, nyíltan beszélt.

– Mikor kezdett hozzá a Hamvas-monográfiához?

– Akkor, amikor Hamvas Bélát már komolyan olvastam. Amíg élt és találkoztunk, nem gyakran. Akkor csak érlelődött bennem. Monográfiát az ember élő barátjáról nem ír. Különben is könyvtáros voltam, nem kellett írásokból élnem. Halála után kellett fölmérni, hogy ki is volt Hamvas Béla.

Moholy-Nagy, Kassák, Barcsay

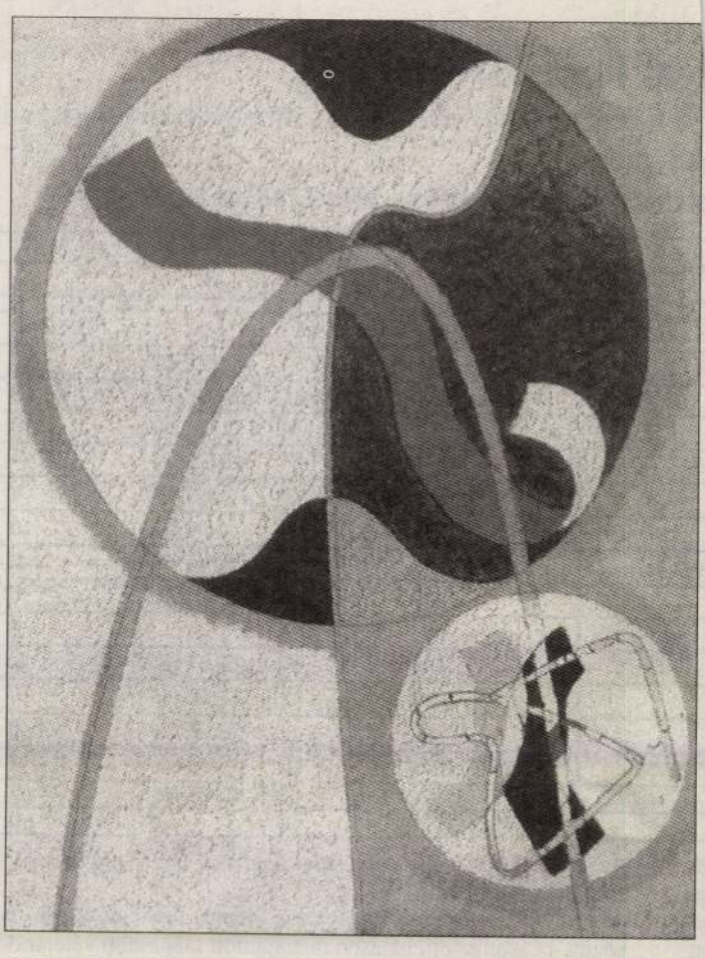
GALÉRIÁK, AUKCIÓK

■ P. Szabó Ernő

Három különlegesen izgalmas produkciót emeltek ki a kínálatból a közelmúltban megrendezett Antik Enteriőr szervezői. Egyikük a szentendrei Erdész Galéria standján volt megtalálható. *Moholy-Nagy László* Szoborterv Benett úrnak című alkotása 1941–46 között született a New York-i Herald Tribune tulajdonosa kívánságára, a léghajózás emlékműve előtanulmányaként. A mű, amely egykor a Guggenheim-múzeum tulajdonában volt, a világ több jelentős kiállításán szerepelt korábban, többek között a valenciai IVAM Center (Modern Múzeum) Moholy-Nagy-tárlatán a kilencvenes évek elején, majd 1999 őszén, már az Erdész Galéria jóvoltából, ott volt a kölni művészeti vásáron is. Mondhatni a magyar művészet népszerűsítőjeként, hisz a nagyvilág számára valójában néhány név, közöttük elsősorban Moholy-Nagyé képviseli a modern magyar művészetet.

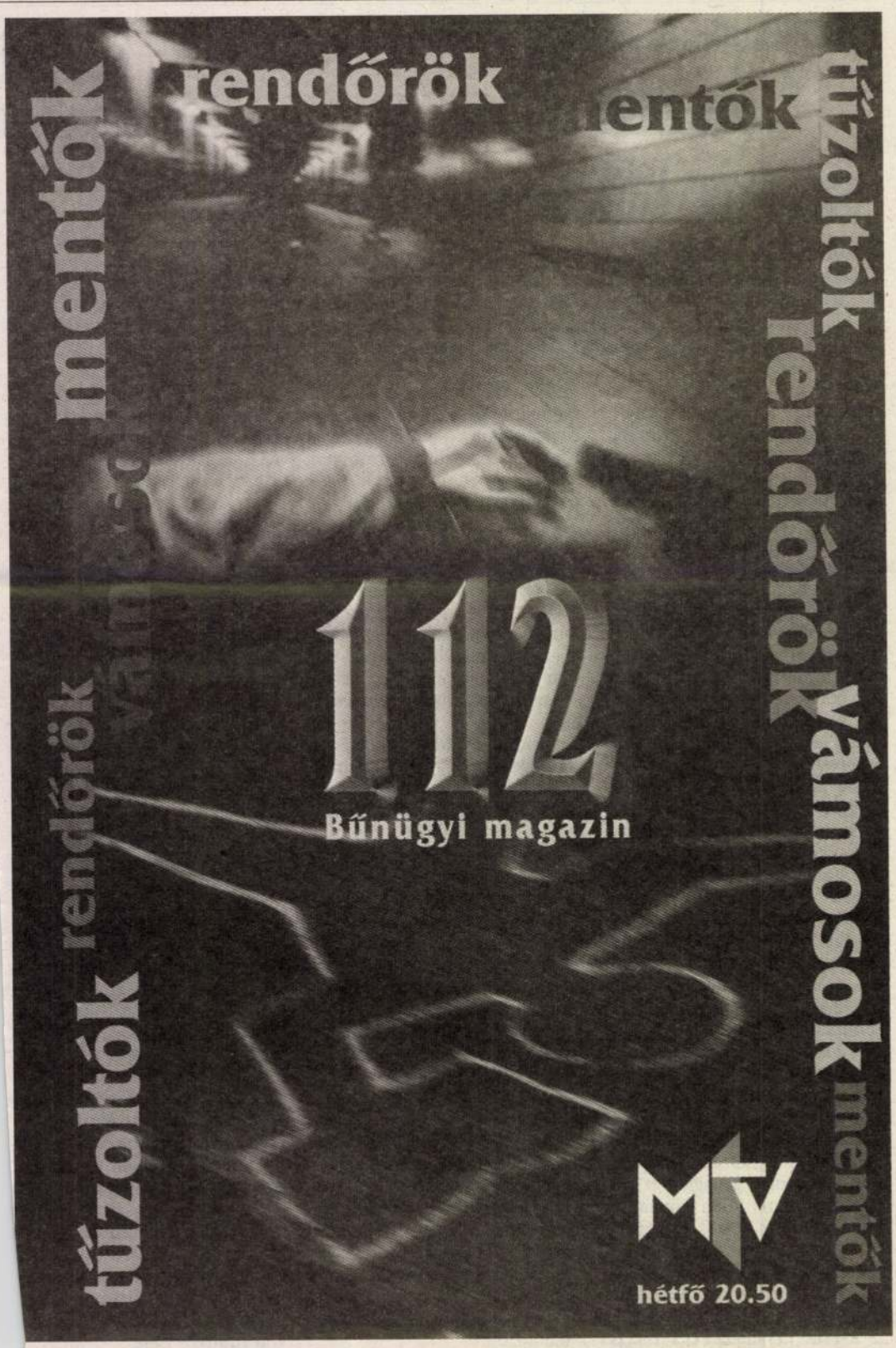
Hogy a Moholy-művek milyen keresettek, jól jelzi: Kölnben idén öt galéria kínálatában szerepeltek. Többek között annak a londoni Annely Juda Galériának a standján, amely egy évvel ezelőtt éppen Kölnben mintegy egymillió márkáért (130 millió forint) adta el a művész egyik alkotását.

A kölni vásárt a nagy árak, nagy nevek, nagy galériák jellemzik: ez a vásár a kortárs törekvések szeizmográfja, a klasszikus modern művészet értékmérője. Kelet-Európát idén is kizárólag az Erdész Galéria képviselte, mégpedig, ahogyan a bemutatott anyag színvonala, az eladott művek jelezték, nagy sikerrel – bár, jegyzi meg a galériatulajdonos *Erdész László*, a figyelem felkeltésében annak az előkelő, a nagy galériák közvetlen szomszédságában kijelölt helynek is szerepe volt, ahol az idén kiállíthattak.



Moholy-Nagy László: Szoborterv Benett úrnak

Ez a hely viszont a korábban szerzett érdemeket is jelzi. Tény, hogy az Erdész Galéria törzslátogatóinak nem kellett sokáig keresgélniük a kiállított Moholy-Nagy-, Bortnyik-, Kassák-, El Liszickij-, Barcsay-, Korniss-műveket. A kortárs magyar művészetet *Fehér László* és *Kelemen Károly* festményeivel, *Fajó János* faplasztikáival népszerűsítette a vásáron a galéria. Arra is maradt energiája, hogy a brüsszeli Europalia magyar avantgárd kiállítására műveket kölcsönözzön. Ahogyan a kölni vásár kínálata is mutatta, a klasszikus magyar avantgárd, az Európai Iskola hagyományaira és a kortárs magyar művészet értékeire egyaránt figyel az Erdész Galéria. S nemcsak a képző-, de az iparművészet fejleményei is figyelemmel kísérhetők anyagában. Szentendrén ezekben a hetekben tizennyolc művész ékszereit mutatja be a galéria, elsősorban *Péter Vladimir* és tanítványai, valamint *Fördös László* és *Egri Zoltán* alkotásait.



mét, hogy 1999. december 16-án
alat adatai, valamint a tender

MKK

zelő Részvénytársaság

gyi Ellenőrzési Hivataltól engedményezési jogviszony keretében megszerzett
ulajdonosa –

ban felsorolt egyedi követelésekre:

irnyadó cstv.	Követelés besorolása					
	a	b(d)	e	f	g	Σ
93/LXXXI. tv.	0	155.143.949	0	100.000	164.335.983	319.579.932
93/LXXXI. tv.	0	35.000.000	301.972.364	0	525.361.000	862.333.364
	0	35.000.000	188.798.000	0	525.361.000	749.159.000
	0	0	113.174.364	0	0	113.174.364
93/LXXXI. tv.	0	0	8.033.394	0	11.488.900	19.522.294
	0	0	7.534.500	0	11.488.900	19.023.400
	0	0	498.894	0	0	498.894
1991/IL tv.	0	52.154.371	2.742.770	0	0	54.897.141
	0	0	2.742.770	0	0	2.742.770
	0	52.154.371	0	0	0	52.154.371
1991/IL tv.	0	0	92.067.006	0	9.993.323	102.060.329
	0	0	37.000.903	0	9.993.323	46.994.226
	0	0	55.066.103	0	0	55.066.103
1991/IL tv.	1.020.560 USD	0	40.453.000	0	41.129.000	..
	0	0	40.453.000	0	41.129.000	81.582.000
	1.020.560 USD	0	0	0	0	1.020.560 USD

dejű
0-ig,
05.).
alatt
6.00-

Az MKK Rt. a legmagasabb ajánlatot tevő pályázóval köti meg az engedményezési szerződést.

Amennyiben több, megközelítőleg azonos összegű ajánlat érkezik, úgy az érintett Pályázók között az azonnali licitáláson megajánlott magasabb vételár dönt.

Az MKK Rt. fenntartja magának a jogot, hogy a számára üzletileg elfogadhatatlan ajánlat esetén a pályázatot eredménytelennek nyilvánítsa.

SZERZŐDÉSKÖTÉS:

ÁFA

Az egyedi követelések nyertesei a vételár átutalására az eredmény kihirdetését követő 3 munkanapon belül kötelesek. Az MKK Rt. a fenti összeg bankszámláján történő jóváírását

ban a

követő 3 napon belül köt engedményezési szerződést.

.00-

Az eredménytelen pályázatot benyújtók számára a bánatpénz visszautalásáról az MKK Rt. 7

ámú

naptári napon belül intézkedik.

nt a

Iratbetekintés időpontjának egyeztetése céljából Utasy Judit hívható, a 478-3715-ös telefonszámon.

íg az
1065

Budapest, 1999. december 17.

Magyar Követeléskezelő Rt.

Gleizes, Albert 11, 12, 19, 23, 24, 25, 124, 201, 203, 205, 206
Gogh, Vincent van 75, 101, 121, 124, 187
Greco, El 169, 193
Gris, Juan 201
Grosz, George 10, 12, 13, 16, 70, 81, 94, 99–100, 103–107, 200
Gulácsy Lajos 183–184

Hartnacke, Wilhelm 229, 230, 232
Hatvany Ferenc 159–160
Haulisch Lenke 241
Haupt, Albrecht 117
Heckel, Erich 7
Heemskerck, Jacoba van 101
Heine, Heinrich 148, 241
Hodler, Ferdinand 97, 118
Hofer, Karl 80, 118
Holbein, Hans 220
Hollósy Simon 139
Hummel, Erdmann 118
Huszár Vilmos 81, 201–203, 212

Imre Sándor 74, 238
Ingres, Jean Dominique 10, 70, 90, 159, 162
Iványi Grünwald Béla 126, 141, 142

Jándi Dávid 168

Kampmann, Walter 81
Kandinsky, Wasili 7, 9, 21, 31, 81, 101, 102, 118, 151, 207
Kassák Lajos 16–17, 28, 167, 198, 208, 212–213, 214, 235
Kádár Béla 82, 199, 200, 210
Kemény Alfréd 46, 241
Kernstok Károly 126, 163–164, 165, 171, 172
Kerschbaumer, Anton 80, 81
Kerschtein, Max 89
Kirchner, Ernst Ludwig 80, 81, 82
Klee, Paul 9, 81, 114, 118, 151
Kmetty János 160–161, 162, 163
Knaus, Ludwig 138
Kokoschka, Oskar 8, 156, 172
Komját Aladár 167, 198
Konijnenburg, Willem 201
Korda Vince 168
Koszta József 134, 141, 142
Körösfői–Kriesch Aladár 201
Kubin, Alfred 118
Kustodieff, Boris 45

Laurencin, Marie 161
Lehel Ferenc 184
Lehmbruck, Wilhelm 9, 74–80
Leibl, Wilhelm 89, 138
Lenin, Vladimir Iljics 44
Léger, Fernand 14, 19, 21, 25
Liebermann, Max 7, 80
Lindner, Werner 91
Lissitzky, El 32, 92, 95, 118
Lochner, Stephan 88, 89
Lotz Károly 136
Lukomskij, G.K. 117
Lunacsarszkij, Anatolij 45
Lyka Károly 132

Macke, August 8
Madarász Viktor 125, 131, 132–133, 137, 190
Maillol, Aristide 75, 77, 79
Manet, Edouard 7, 119, 120, 140
Marc, Franz 7, 124, 151, 191, 192, 195
Marcoussis, Louis Casimir 12, 25
Marées, Hans von 75, 97
Matisse, Henri 85, 87, 99, 118, 124, 151, 154, 158, 159, 161, 163, 173, 178, 180
Mattis Teutsch János 199
Márffy Ödön 96–99, 165, 173–174
Medgyes László 147, 157–158, 162, 182
Mednyánszky László 142
Meidner, Ludwig 8
Medunetzky, Konstantin 46
Mészöly Géza 139
Michelangelo 224
Millet, Jean Francois 176
Minne, George 77
Moholy-Nagy László 14–16, 28, 33, 46, 81, 92, 93, 96, 100, 102, 118, 203, 209–212, 213, 214, 241
Molnár Farkas 81, 213

MOHOLY Nagy László

Kállai Ernő: Összegyűjtött írások. Magyar nyelvű tanulmányok 1912–1925. Bp. 1993, Argumentum – MTA MKI

Juhász Gyula művészeti írásai

1



1 Pásztor János: Búcsúzkodás, bronz, 77x71,5 cm, 1910, Móra Ferenc Múzeum
2 Szőri József: Festők halála, pasztell, tempera, 41,5x58 cm, 1910–13, Móra Ferenc Múzeum
3 Juhász Gyula: Önkarikatúra, szénrajz
4 Moholy-Nagy László: Fischof Ágota arcképe, olaj, farost lemez, 90x60 cm, 1919, magántulajdon
5 Károlyi Lajos: Önarckép, olaj, farost lemez, 45x37,5 cm, 1920 k., Móra Ferenc Múzeum

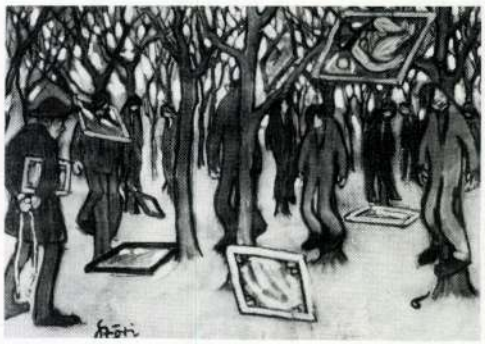
Szeged nagy költőjének, Juhász Gyulának százesztendős születési évfordulójára 1983 tavaszán kerül sor. Centenáriumának előestjén kíséreljük meg vázlatosan áttekinteni azokat a verseit és cikkeit, melyek művészeti jellegűeknek mondhatók. E törekvésünket jól indokolja az a tény, hogy Juhászon kívül aligha van még egy magyar költő, akit a festők, szobrászok és azoknak alkotásai annyiszor írásra késztettek volna, mint őt. Lénye annyira azonosult a művészettel, hogy magát olaszosan „pittoré"-nak, azaz festőnek tartotta. Lelki palettájának színei azok a varázslatos koloritú szavak és rímek voltak, melyekkel egy-egy költeményét, mint valami fájdalmasan szép képet, úgymond „megfestette". Kifejezve általuk folyton változó, hullámzó kedélyű érzéseit, gondolatait, melyek gyakran híres képekhez, szobrokhoz, továbbá régi nagy mesterekhez kötődnek vagy éppen valamelyik hazai művészbarátjához, illetve azoknak alkotásaihoz kapcsolódnak.

Juhász Gyula korai művészeti írásai két utolsó egyetemi évére (1905–1906) esnek, így görög témájú költeményeinek egy része is. A legszebbek közé tartozik a *Milói Venus* (1905), melynek második strófája így hangzik:

A századok hozzá rajongva jőnek,
Felé fog szállni vágya jövendőknek,
Heine legszebb könnyét sírta rája,
A Végzet is, kit megbüvölt a bája,
Megengedte, hogy szép legyen örökre,
Csak büntetésül – karját összetörte!

Juhász még egyetemi hallgató, illetve frissen végzett fiatal tanárjelölt, amikor *Fényes Adolf* (1905) és *Rembrandt* (1906) című cikkei megjelennek. A nagy holland mestert a festészet Shakespeare-jének nevezi. Fényes piktúráját elemezve pedig megjegyzi: „...bámulatos, mennyi festői színhatást tud kihozni a proletár nyomorból és szomorúságból." Azt a tíz-egynéhány hónapot, melyet Juhász Gyula reményteljes egyetemi évei után, 1906 és 1907 ősze között mint kezdő magyar–latin szakos segédtanár, a neki messze eső Máramarosszigeten és ezt követően Léván volt kénytelen tölteni, száműzetésnek vette. Szíve és tehetsége szerint Budapesten vagy szülővárosában, Szegeden szeretett volna dolgozni. Mellőzöttségének nyomasztó érzése bár nem hatott ösztönzőleg munkásságára, mégis néhány figyelemre méltó művészeti témájú verse és egy-két tárlatbeszámolója ebben az időszakában jött létre. Ide sorolhatjuk a *Pogány örömök* (1907) című versét is, melyben a görög szobrok benne élő harmóniájával próbál védekezni az őt körülzáró magány és kilátástalanság gyötrelmeivel szemben. Ekkor írta a *Szép csöndesen* (1907) című elvágyakozó hangú költeményét, melynek egyik címváltozata *El Cytherébe* (1908), Watteau ismert festményének, az *Indulás Cytherébe* című művének elnevezésével rokon. A nagy francia szobrász, *Meunier* (1907) nevét viselő versében, a sötét tárnákban dolgozó bányászok – művész

2



által tükröztetett – heroizmusát csodálja meg. De a „titáni munkások"-ban áttételesen önmagát és küzdelmeinek hiábavalóságát is látja. *Anch'io* (1907) című költeményében a maga korán felismert művész volta mellett, Correggio közismert mondására utalva tesz hitet. *Primitiva* (1907) című verse, melyet *Egy Gauguin-kép alá* szánt, fejezi ki talán leginkább Juhász menekülési vágyát a számára szellemi rabságot jelentő máramarosszigeti és lévai tartózkodásából. Költeményének két utolsó sora ekként szól:

...Ó táj, Tahiti, Citere,
Álmatlan álmom szigete,
Ó vágyam ligete:

Szent televény, velem rokon,
Be jó volna, túl gondokon
Heverni e homokon!

E versének élményalapjául szolgált, hogy 1907 májusában alkalma nyílt a Nemzeti Szalonban akkor megrendezett Gauguin-kiállítást megtekinteni. Ennek kapcsán *Gauguin* (1907) címmel méltató hangú cikket is írt a híres francia festő budapesti tárlatáról. Művészeti témájú költeményeinek további gazdag sorozatát Juhász Gyula 1908-tól Nagyváradon folytatta tovább. A huszonöt éves poéta – ebben a soknemzetiségű, élénk kultúrájú és virágzó kereskedelmű városban – olyan eleven irodalmi és művészeti légkörbe került, mely ösztönző erejével eddig nem tapasztalt munkakedvet szított fel benne. Itt találkozott több alkalommal Ady Endrével és innen levelezett sokat Babits Mihállyal is. Az ebben a városban töltött három és fél év alatt mélyült el kapcsolata a festményeikkel itt szereplő *Márffy Ödönnel* és *Rippl-Rónai Józseffel*, valamint *Gulácsy Lajos*sal, akivel sírig tartó barátságot kötött.

A Váradon töltött éveiben írott művészeti versei közül megemlítjük a *Himnusz egy csonka Vénuszhoz*, az *Athéne Partenosz* (1908), majd az ezeket követő *Görög elégia, Gemmák és Hermák*, valamint a *Haldokló Gallus* (1909) című költeményeit. Görög tárgyú írásai közül az *Egy antik márvány torzójára* (1910) című verse a legszebbek közé tartozik. Először ekkor – s majd

1

1	Üljünk le az asztalhoz!	*Rideg Gábor*
	Tanulmány	
4	Juhász Gyula művészeti írásai	*Szelesi Zoltán*
8	Tradíció vagy amnézia? (Hypermarket '82)	*Újlaki Gabriella*
	Műhely	
12	Magyar lego, avagy az illeszkedés nehézségei	*Vadas József*
18	Kötődés a valósághoz (Stettner Béla ethosza)	*Kovács Gyula*
22	Samu Katalin	*Lelkes István*
25	Repülő geiszonok	*Lóska Lajos*
	Nézzük meg együtt!	
28	Művészet Délkelet-Új-Guineában: bételdiótörő a Massim-térségből	*Vargyas Gábor*
	Kiállítás	
30	Barcsay Jenő kiállítása	*Nagy Zoltán*
34	Képek és érmek (Tájékozódási kísérlet Duray Tibor művészetében)	*Heitler László*
42	Vasarely a Szépművészeti Múzeumban	*Cifka Péterné*
46	Fókuszban a fotótörténet	*Sinkovits Péter*
	Kitekintés	
52	Szürrealizmus – olasz módra (Giorgio de Chirico kiállításáról)	*Takács József*
56	**Napló**	
60	**Kiállítási panoráma**	
62	**Contents-Содержание**	

A borítón Barcsay Jenő: Monumentális kép II, olaj, vászon, 40x50 cm, 1981 (fotó Somfai)

A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének lapja – Főszerkesztő: Rideg Gábor
Szerkesztőség: 1121 Budapest, Agancs út 26–28. – Telefon: 166-048
Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest VII., Lenin krt. 9–11
Levélcím: 1906 Pf. 223. – Telefon: 222-408 – Felelős kiadó: Siklósi Norbert
83.2551/2–01 Zrínyi Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Vágó Sándorné vezérigazgató
Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és
a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. – 1900)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre: 300,– Ft
Külföldön terjeszti: a „Kultúra" Könyv és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat
H–1389 Budapest, Postafiók 149. – INDEX 25602 – HU ISSN 0580–3608
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!
A folyóirat példányonkénti ára: 25,– Ft

aztán később is – jelentek meg az olasz kora és érett reneszánsz művészet alkotásait csodáló és mestereire föltekintő költeményei, mint *Beato Angelico* s *Giorgione* (1909) című versei. Nőideálját is Leonardo da Vinci Mona Lisájában véli megtalálni, melyet a *Gioconda* (1910) című költeményének alábbi néhány sora is tükröz:

...Egy napon idegen jött messze tájról,
Talán Rómából, talán Umbriából,
Gioconda jött, miként ha keretéből
Kilépne, Lionardo remekéből.
A homlokán rubintos aranyék,
Szemében a titok. Az ajka ég
S rejtelmes mosolyával szólni kezd ...

Juhász Gyula váradi évei alatt hozta létre – többek között – *Noa-Noa* (1908), *Watteau* (1909) és *Ezek enyémek ...* (1910) című verseit. Az utóbbiban felidézte Segantini egyik alpesi tájképét is, melyet magáénak vallott. A mozgalmas irodalmi és művészeti életű Nagyváradon 1908/1911 között – Juhász ott-tartózkodásának idején – számos érdekes kiállítást hoztak létre, főleg budapesti festők alkotásaiból. E tárlatokat gyakran sikeres matinékkal kötötték össze, melyeken a költő is szerepelt.

Juhász Gyulához a magyar festők közül Gulácsy Lajos és Károlyi Lajos került a legközelebb. Hozzájuk írt költeményein kívül, prózai közleményeiben is kifejezte baráti vonzalmát és művészetük iránti megbecsülését. A szegedi Károlyiról kevesen tudják, hogy ő volt a Tisza-parti festészet „Juhász Gyulája". Képeit 1919-ben így méltatta a költő: „...zöld és sárga színharmóniája mélységesen tiszta, mint egy andante religioso, csendélete hervatag rózsáival leheletfinom." A vele hasonlóan tragikus sorsú Gulácsyval – akiről a *Szépség betege* (1925) című írásában rajzolt portrét – még Nagyváradon, az 1908–1910-es években mélyült el a kapcsolata. Később pedig 1917-ben mint idegbeteg ápoltak kerültek össze a pesti Moravcsik-klinikán. Ezt követően, 1922-ben írta *Gulácsy Lajosnak* című – ma már közismertté vált – megrázó költeményét, melyből idézzük fel e felejthetetlen zárósorokat:

...Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden
És finoman – hisz művész vagy, Lajos –
Babrálsz a párnán ujjaiddal. Az Isten
Legyen irgalmas. Ó csodálatos
Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,
Alázatos, hű, tőled nem kíván
Már e planéta semmit és a holdba
Nakonxipán vár már, Nakonxipán!

Még 1911 februárjában a váradi premontreiek felmondták Juhász Gyulának a náluk betöltött gimnáziumi tanári állást. A költő ennek folytán kénytelen volt az ösztönző szellemű Nagyváradtól megválni és 1911 őszétől 1913 tavaszáig a távol eső Morva-parti kisvárosban, Szakolcán tanítani. Ekkori versei közül megemlítjük *Így szólt Michelangelo* és *Sandro Botticelli (Savonarola halála után)* című, 1913-ban írt költeményeit, melyekben nemcsak a két nagy reneszánsz művész vívódása érződik, de soraiban az őt fojtogató kétségbeesés is hangot kap. Szegedi barátainak közbenjárására, a kétévi szakolcai magány után Juhász a szülőhelyéhez közel eső Makón kapott elhelyezést, ahol az ottani főgimnáziumban tanithatott. A kedvező környezetben bensőséges viszonya alakult ki az e tájon élő alföldi művészekkel (többek között *Tornyai Jánossal*, *Endre Bélával*, *Pásztor Jánossal* és a műbarát Espersit Jánossal). Jól tükrözi ezt *Olvadáskor* (1914) című költeménye, melyet festő barátjának, *Endre Béla képe alá* szánt.

Jön a tavasz már. A magyar tavasz.
A hallgató hó olvadásba fog.
A vén magyar nap áldott hőt nyilaz.
A Tisza indul, most vigyázzatok! ...

Az 1914–1916 közé eső prózai jellegű művészeti írásai főleg szegedi festőkhöz és szobrászokhoz – *Heller Ödön*höz, *Papp Gábor*hoz, *Vigh Ferenc*hez, *Petri (Pick) Lajos*hoz és másokhoz – kötődnek, akiknek műtermeit – a makói iskola szünidő alatt Szegeden való tartózkodása idején – szorgalmasan látogatta. Ez időből való a fiatalon hősi halált halt, itteni tehetséges festőbarátja, *Szöri József emlékének* szentelt *Csönd* (1916) című költeménye is. Juhász 1917-ben nemcsak megromlott egészsége, hanem a vele szemben megnyilvánult különféle, főleg politikai jellegű nyomás miatt is feladja makói tanári állását. Viszonylagos gyógyulását és nyugalmát Szegeden véli megtalálni. S ezúttal nem alaptalanul,

3



4



5



6



7



6 Gergely Sándor: Juhász Gyula, bronz, 32 cm, 1918, Móra Ferenc Múzeum
7 Gergely Sándor: Tabu, fehér márvány, 39x36 cm, 1918, Móra Ferenc Múzeum

mert az itthoni környezetben, anyjával együtt élve, lassan ismét dolgozni kezdett. 1918 tavaszától változatos témájú cikkei, versei látnak napvilágot a helyi napilapokban, elsőül a Délmagyarország hasábjain. E lapnak mint újságíró lett a munkatársa. Ekkoriban született meg egyik megragadó művészeti verse, mellyel *Tiziánnak* (1918) így tisztelgett:

Ó boldog mester, végtelen derűnek
Nagy mestere, kit álmok száza késztet,
Hogy a szinek játékát vígan űzzed
És kinek egy az élet és művészet;...

A Tanácsköztársaság alatti helyi irodalmi és művészeti élet előkészítésében s fellendítésében Juhász Gyulának nagy szerepe volt. Nemcsak a Szegedi Nemzeti Színház direktóriumának lett az egyik vezetője, de a város felpezsdült képzőművészeti életének is fontos előmozdítójává vált. Az 1919 március elején írt *Művészetet a népnek* című vezércikkében hangsúlyozta, hogy „...a költő, a festő, a szobrász, a muzsikus találja meg az elektromos áramot, amely idegei finom és nemes remegését bekapcsolja milliók érdeklődésének centrumába, szóval a művészet legyen közkincs." Az 1919. május 15-én megnyílt Szegedi Művészeti Szabadiskolában az irodalom és a filozófia oktatását Juhász vállalta el. A szakszervezetbe tömörült szegedi művészeknek május 18-án kiállításuk nyílt a Kultúrpalotában, melyen 24 művész 211 alkotását mutatták be. A tárlat katalógusának előszavaként, *A művészekről, a közönségnek* címmel a költő egyebek mellett ezt írta: „...Ez a kiállítás ígéret, amelynek beváltása egyaránt múlik a művészeken és a közönségen, akik végre ne csak keressék, de találják is meg egymást és induljanak el együtt az új úton, új szépségek és új élet felé." Juhász megismerkedett *Gergely Sándor* szobrásszal, a Tanácsköztársaság alatti helyi művészeti élet fáradhatatlan szervezőjével, aki a költőről kitűnő portrét alkotott. Viszonzásként ő meg verset írt *Gergely Sándornak* (1920) címmel, melynek kezdő szakasza így szól:

Boldog, ki büszke bronzban,
Merev márványban, ércben
Mámort és életet gyujt
Prometheuszi szépen...

Gergely és az 1919-ben Szegeden működő *Moholy-Nagy László* emigrálásuk előtt közös műteremkiállítást rendeztek. Sokat jelentett számukra az az őszinte és hozzáértő reflexió, melyet Juhász Gyulától kaptak, aki – a helyi Délmagyarország október végi és november eleji számában – elemző módon foglalkozott a két művész általa is nagyra becsült, modern szellemű alkotásaival. „...Moholy-Nagy László – jegyzi meg többek között Juhász – annak a legújabb pikturális törekvésnek részese, amely a formák és színek, a valóság lényegét jobban megragadó kompozíciójára törekszik, mint a festőművészet hangulatadó impresszionistái, és amely legújabb törekvés Kokoschkában és Chagallban jelentkezett eddig legteljesebben." A horthysta ellenforradalom Gergelyt és Moholy-Nagyot Berlinbe sodorta. Gergely élete és szobrászata tragikus módon összeomlott, s a sikertelenségek következtében 1932-ben öngyilkos lett. A nálánál fiatalabb, tudatosabb, elemző szellemiségű Moholy-Nagy László pályája ellenben az emigráció kezdetétől bontakozott ki, és sokoldalú, a konstruktivizmus jegyében fogant életműve – amint ismeretes – a későbbiek során világszínvonalúvá teljesedett. Még pályájának kezdetén, 1920-ban kiállítást rendezett Berlinben, és tárlatának katalógusából Juhász Gyulának tiszteletpéldányt küldött Szegedre. A költő *Moholy-Nagy Lászlóról* (1920) című rövid, szignálatlan cikkében nyugtázta a hírnév felé elinduló Moholy-Nagy elismerését. „...E sorok írója – olvashatjuk – fedezte fel őt annak idején Szegeden, előre jósolva kiválóan erős tehetsége kifejlődését és sikerét, amely íme Berlinben meg is érkezett. Itt Szegeden sokan mosolyogtak Moholy-Nagy László dolgain, a merészségén, és eredetiségén. Berlinben, mint halljuk... értékelik a képeit."

Juhász ez időbeli művészeti írásai közül szóba hozzuk a *Szinyei Merse Pál* (1920) elhunyta alkalmával közölt nekrológját, melyben egy helyen így fogalmaz: „...a *Majális* télhava közepén is édes melegséggel futtatja át szívünket, a *Pacsirta* február elején is a tavasz varázsát árasztja felénk." A modern historikus falképek gödöllői mesterének, *Körösfői-Kriesch Aladár* (1920) életművének méltatásával a művész halála kapcsán foglalkozik, s egyebek mellett ezt írja róla: „...Nem volt túlságosan eredeti és új egyéniség ez a szerény, dolgos és igénytelen művész, de egész élete munkája egy tisztultabb és nemesebb kultúra ideáljait szolgálta, önzetlenül és kitartóan." E két nekrológjával szemben *Beszélgetés Rippl-Rónaival* (1920) című interjúja maga volt a találkozás az élettel-művészettel, melyet Juhász szemében Rippl-Rónai maradéktalanul megtestesített. Szerinte a neves festő „...az örökké fiatal és lelkes keresők lázával és szomjával új és új feladatokra veti magát, a természet és élet új és új szenzációit iparkodik megörökíteni a maga módján." A Szegeden kibontakozó ellenforradalomnak *Heller Ödön* helyi festő is áldozatául esett. A fehér tisztek által megölt művész nagy részvétet kiváltó temetésén, 1921 nyarán Juhász Gyula vett tőle búcsút. Gyászbeszédét, *Eltemették Heller Ödönt* cím alatt, a Szegedi Napló hasábjain közölték le, névtelenül. Festő barátjáról még több alkalommal megemlékezett. Juhász húszas évek eleji versei közül az *Ars longa*... (1921) című költeményét emeljük ki, mely az örökkévaló „Művészet" lényegének megismerését sugallja.

Kegyetlen és kevély vagy, ó Művészet,
Mint özvegy, aki mindig szűz maradt,
Feléd hiába kúsznak a merészek,
Te téren és időn tul vársz, magad.

Kegyetlen és kevély, de hiveidhez,
Akik szeliden és árván, a nagy
És mély magány ölén egy tiszta hitnek
Áldoznak, nékik áldott anyja vagy!...

1922 augusztusától, Juhász másfél éven keresztül a helyi Hétfői Rendkívüli Újságba hetenként írott *Csevegése*i kedvelt cikkekké váltak. Ezek egyikében, az egykor Szegeden tanároskodó fiatal Babits Mihálynak egy – közben elveszett – tanulmányát említi. Babits e dolgozatában többek között elmarasztalja az impresszionista festészetet, s a modern piktúra hanyatlását látja abban, hogy „...az embert háttérbe tolva, sőt szinte elmellőzve, a tájat ábrázolja, a tájkép dominál benne, vagy éppen a csendélet, a natura morta, ahogy ő megjegyezte." Juhász Gyula e kérdésben nem értett egyet az általa különben igen nagyra becsült Babits Mihállyal, s ebbéli véleményét így summázta: „...maga a tény konstatálása igaz, de a tanulság levonása – már akkor is úgy éreztem, de ma már egészen bizonyosra veszem,

egy kissé túlságosan szigorú, hogy ne mondjam, igazságtalan. Nem látom be, miért kellene értékelési különbséget tenni témák szerint és miért kellene ilyen antropocentrikusnak lenni a művészetben, amely kozmikus is lehet, sőt a leginkább kozmikus erő a valláson kívül."

A húszas évek közepén az állandóan Szegeden tartózkodó Juhász Gyula pihenésként gyakran átjárogat Makóra, hogy ott – a már említett műbarát, Espersit János vendégszeretetét élvezve – nyerje vissza nyugalmát, s mélyülhessen el egy-egy munkájában. Itt találkozott – többek között – a Pestről ideránduló, szintén itt vendégeskedő *Vén Emil*lel is, aki portrét festett a költőről. Juhász hálából egyik szép művészeti versét, a *Velázquez halála* (1925) – akkor még *Velázquez estéje* – című költeményét ajánlotta neki. Ugyancsak Espersitnél ismerkedett meg Rudnayval és kötött vele barátságot. Művészete előtt *Rudnay Gyulának* (1925) című versével így hódolt:

Dicső cigánya színnek, fénynek, árnynak,
Magyar borúnak és magyar derűnek,
Gazdag szegénység áldott orgiája
A képeid, hol álmok hegedülnek ...

Juhász Gyulának a húszas években tapasztalható felfokozott intenzitása – mely az aktív váradi éveire emlékeztet – művészeti vonatkozásban is megmutatkozik. Szegeden kívül, a szomszédos városok képzőművészeti életét is figyelemmel kíséri, sőt fejlesztésükben is részt vállal. *Hódmezővásárhely*ről (1926) szóló cikkében hangsúlyozza, hogy „...valami különös génius locija van ennek a kedves és édesbús városnak, amelyet egy alkalommal nem egészen alaptalanul a magyar Fiesolenek kereszteltem el. Három más nagy vidéki város nem termelt annyi sajátos és isten áldotta művészt, mint ez a Sárhely, ahogy Tornyai János egyik sírvavigadó versében elemezte ... Ezen a talajon nőtt izmossá Tornyai haragos elborulású alföldi festőisége, amelyet viszont az Arany balladáival tartok közeli rokonnak és ennek a földnek igaz fia." Tornyai a költőhöz címzett levelében (1927. nov. 23.) többek között ezt válaszolta: „...Azt hiszem, mi igazán testvérek vagyunk, nemcsak boldogult Szöri Jóska és Ady Endre révén, de az érzéseinkben és világfelfogásunkban is."

Juhász egyike volt azoknak, akik az új helyi művészeti társulás létrehozását sürgetik. Ennek kapcsán alakul meg 1928-ban az Alföldi Művészek Egyesülete, melynek egyik alelnöke ő lett. Az AME az évi kiállításáról méltató sorokat ír, és második tárlatuk katalógusát *Alföldi művészet* (1928) című mélyen átérzett verse díszítette, melynek részlete így hangzik:

Hol a magyar nap fénye kelt ragyogva
S egész világra tündökölt a vászon:
Nagybánya most nincs. A sok tarka pompa,
Mit ő adott: ma csak művészi álom.

A Tátra száz csodája, drága Erdély
Minden szépsége tőlünk messze tüntek,
De a magyar alföldi végtelenség
Kitárul dúsan szívünknek, szemünknek ...

A költő által is annyira szeretett alföldi környezetben születtek meg Juhász legszebb tájversei. Ezek sorából a tápéi emlékeket idéző *Falusi alkony* (1916), az elmúlást sugalló *Tájkép* (1924), a csöndes varázsú *Este az Alföldön* és az ő örök ihletőjéhez, *A Tiszához* (1929) írt költeményeit említjük meg, melyeknek hangulati színezése egy-egy ecsettel festett természeti képnek hat. A harmincas évektől – a korábban is elő-előtűnő idegbajától egyre többet szenvedve – sűrűn van gyógyintézetben. Két öngyilkossági kísérlete után mindenkitől elzárkózva, édesanyja szegedi otthonában „remeteként" húzódik meg. Ezekben a félig élő-haló éveiben írt művészeti versei közül, az ötvenéves korára szánt *Önarckép – Vincent van Gogh levele testvéréhez – Elveszett* (1933) című költeményét emeljük ki, melynek megírására egy beteg zseni szomorú sorsa ösztönözte. Az életét elborult elmével tragikusan befejező nagy holland festő végzetét magára transzponálva, közeli halálát megsejtve, megtört életcéljáról ekként vall:

...A legcsodálatosabb fényeket
Akartam festeni, és elborult
Egész világom. No, de én hiszem,
Hogy valahol egyszer majd az leszek,
Aki akartam lenni. Egyelőre
Elszenvedem az életet. Csak azt mind
Sajnálom, amit megfesthettem volna:
A képeket. Egy egész végtelent!

Juhász Gyula közelgő centenáris születési évfordulója bizonyára sok új, érdekes megállapítást eredményez majd, melyet a költő gazdag életművének számbavételekor méltatói közül többen felmutatnak. Mi ezúttal Juhász művészeti írásainak hézagos áttekintése kapcsán azt igyekeztünk tükröztetni, hogy a színes szavak e szerelmesében egy festő veszett el. S hogy tényleg elveszett-e? Nem is azoknak a rendkívül kifejező rajzoknak és karikatúráknak jelentőségére gondolunk, melyek itt-ott lappangva, kevesek által ismerve a költőtől származnak. Sokkal inkább arra a magas fokú vizuális érzékenységre utalunk, mely lehetővé tette, sőt meghatározta, hogy Juhász mondanivalója sajátosan a szín és forma képszerűségében jelentkezzék. A gyakran szonettekben megénekelt alkotókat és alkotásokat a grand artnak abból az impozáns kertjéből gyűjtötte össze e festőlelkületű poéta, akik személyük és műveik által nagy hatást gyakoroltak rá. Jóllehet pompás csokrot tesz ki ez a költő általi válogatás – hiszen tele van a tehetség és szépség iránti rajongás őszinte csodálatával –, mégsem a látványos, ünnepi alkalomra szánt dekoráció ez, hanem líra és művészet közös talajából fakadt, irodalmi virágoknak tekinthetők e versek. Révükön, vagyis Juhász Gyula poézise által a festészet-szobrászat néha messze tűnő emberi és esztétikai értékei sokunk számára közelivé s élvezhetővé válnak.

Szelesi Zoltán

8



9



8 Rudnay Gyula: Krumplihámozó, olaj, vászon, 91x74,5 cm, 1910–20
(fotó Magyarné)
9 Gulácsy Lajos: Dal a rózsatőről, olaj, vászon, 84x40,5 cm, 1904
(fotó Petrás)

Tradíció vagy amnézia?

Hypermarket '82

1983 JAN
MŰVÉSZET
1091 BUDAPEST, IX., U[illegible]
Telefon: 337-748, 340-726

1



2



3



4



5



Az utóbbi években tanácstalanság, zavar és szakadás észlelhető a nyugati művészeti elméletekben. Már nem a művészet funkciójáról, új lehetőségeiről, társadalmi szerepe elleni lázadása esélyeiről folyik a vita, hanem arról, hogy a műkereskedelem és a reklám által mozgatott, a festészet és a szobrászat hagyományos keretei közé visszahúzódó alkotók képesek-e megőrizni a művészet önállóságát vagy elkerülhetetlenül behódolnak a piaci törvényeknek. Jó néhány teoretikus, aki nemrégen még a progresszív vagy anarchista nézeteket valló avantgarde-művészeket támogatta, mára a divat által szárnyra kapott új szubjektivizmus (nouvelle figuration, nouvelle image, bad-painters stb.) áramlatai mellé szegődött. Velük szemben több elméletíró, mint például „a szociologikus művészet" alapítójaként ismert Hervé Fischer, a neo-irányzatok szaporodását az új áru (nouvelle marchandise) korszakának, a kommercializálódás előretörésének tulajdonítja. Fischer az avantgarde halálát már bekövetkezett ténynek tekinti. Egy olyan új művészet iránti igényt vázol fel, melynek formai megvalósulása még kevéssé körvonalazható, inkább gondolati jellege írható le: az új csodálata és a birtoklás értékei helyett, a minőséget és a lét értékeit helyezi előtérbe, középpontjában az etikai fejlődés áll.

Az új festőiség propagátorai – Achille Bonito Oliva, Catherine Millet, Harald Szeemann stb. – inkább a formai kritériumokkal vannak tisztában, a festés jelentőségével, a festői nyelv elemeinek felújíthatóságával, ám elleneznek bármiféle ideológiai tisztázást, hogy ellentétet teremtsenek a hetvenes éveknek főképp az ideológiára s nem a művészi gyakorlat problémáira koncentráló szemléletével szemben. Bár szakítani akarnak a megelőző korszakkal, mégis korlátok nélkül felhasználják vívmányait, inkább transzcendálni kívánják azt, mint túllépve rajta új fejezetet nyitni a művészet történetében.

Elszórt periferikus jelenségek újrafelfedezésével, az avantgarde mozgalmai idején jelentéktelennek tartott alkotók szaporodó feltűnésével az átmeneti, zavart csendben, a hetvenes évek közepétől kezdett kirajzolódni az új „irányzat". A „minden nyelv felújítható", „minden út járható" programjának meghirdetésekor átmenetileg egy csoportba látszottak kerülni az önálló, autentikus úton járó, összetéveszthetetlenül egyedi művészetet építő fiatalabb és idősebb alkotók az újonnan megtértekkel, a szellemi apállyal saját szellemtelenségüket álcázó neofitákkal. A nyolcvanas évek forrásaiként *Klee, Tapies, Dubuffet, Picabia, Pollock* művei szerepeltek, s mint egyenlő értékűek kaptak helyet egymás mellett *Charles Simonds*nak, *Richard Long*nak a kollektív szubjektivitás gyökereit kutató munkái és az álszubjektivitást formai szabadságba csomagoló műutánzatok. Néhány ismert s most az új festőiség hívéül szegődött művész mellé, kik így valószínűleg sokak előtt hitelüket vesztették – mint *Andy Warhol, Arnulf Rainer, Gerhard Richter* – jó néhány

edd
mű
ber
Pe
del
rül
ka
vá
ge
tá
Eddig is
általuk támogato
szinte megfordult a v
zője egy tárlatnak a kiállí
neve, mint a kiállító művészé, aki így
gáltatottabbá válik. Bár e mozgalmak kéres
tűek (néhány közülük – mint a pattern painting és az absztrakt expresszionizmust felmelegítő irányzatok – máris kevésbé népszerű, dacára a teljes formai és ideológiai szabadságnak), mégis szellemiségüket és elterjedtségüket figyelembe véve lehetetlen csak a műkereskedelem és az annak menedzsereiként működő kritikusok rovására írnunk e jelenségeket. Általánosabb szellemi tendenciával állunk szemben, mellyel – jelentős művészegyéniségek híján – a Fischerhez hasonló gondolkodású elméletírók képtelenek hatásosan szembeszállni.

Trans-avant-garde

Az elnevezések tengerében – amelyek a történelmi és a közelmúltra jellemző izmusok neojelzővel való ellátásából születnek a neobarokktól a neopasséizmusig – a nouvella figuration áramlatai között az egyik legjelentősebbnek tűnik a törekvéseit viszonylagos teljességgel, a többi irányzatra is érvényesen megfogalmazó s a legismertebb képviselőkkel rendelkező olasz irányzat: a trans-avan-guardia. A név a 80-as Velencei Biennálén még csak jelzőként tűnt fel, s bár az elmélet és követői ekkor már hadrendbe sorakoztak, mégis érződött némi bizonytalanság e cinizmusukkal tüntető munkákban: még csak a kapujában álltak a sikernek.

Achille Bonito Oliva zavaros elemekkel megtűzdelt elmélete főképp azt igyekszik bizonyítani, hogy bármikor visszaállítható bármely történelmi stílus formanyelve és gesztusai. A visszavétel azonban soha nem jelent azonosulást, csupán az idézés szabadságát, ezért is olyan nehéz megállapítani, milyen neo-irányzattal találkozunk az egyes képeken. A nyelv az egyik és a másik stílus közti közvetítőnek bizonyul egy művön belül vagy több mű között. Kiviláglik ebből a nyelv, a formai kifejezés és a mondanivalóját megfogalmazó művész közti távolság elmélyülése, sőt szakadékká szélesedése. Az idézés iróniával párosul, ám az esetek többségében irónia helyett nyugodtan beszélhetünk cinizmusról, a kétségbeesés, a tanácstalanság cinizmusáról. A forma glisszandói, cseppfolyóssága, az alkotó személyét inkább elrejtő, mint közvetítő jellege nem teszi lehetővé, hogy felismerjünk a műben bármilyen határozott irányultságot, szándékot, gondolati tartalmat.

A forma fogalma csak abban az összefüggésben kap jelentőséget, ahol a tradicionális formákhoz, a táblaképhez, a szoborhoz való visszatérést jelöli. Az egyetlen fogódzót ez jelenti a zűrzavarban, mintegy keretet ad bizonytalanságuknak, biztosítékot arra, hogy a hagyomány által szentesített formák keretei között megjelenő műveik, mindössze ezért, már a műalkotás stá-

76° Anno N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttore: Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

1021

IL REPORTER
MILANO

László Moholy-Nagy

- NOV. 1976

L'ECO DELLA
DELLA STAMI
STAMPA - MI
MILANO - L'E
L'ECO DELLA
DELLA STAMP
STAMPA - MI
MILANO - L'E

Artisti ungheresi del '900

La mostra « Artisti ungheresi del '900 » ha presentato 13 pittori alla Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale. Pur accettando il criterio selettivo adottato dagli organizzatori, come avverte nell'introduzione al catalogo Lajos Németh, relativo all'opera di « pittori di diversa età e stile » le cui « differenze illustrano, meglio di ogni altra cosa, la molteplicità dell'arte moderna ungherese, e delle sue forze di coesione nascoste dietro questa diversità, singolare aspetto delle sue strutture », bisogna tuttavia lamentare un'incompletezza informativa, di carattere storico, proprio negli aspetti delle sue strutture. Per esempio, si poteva illustrare le tendenze evolutive dell'arte magiara ricorrendo a documenti, non necessariamente a opere sovente inamovibili; o, perlomeno, sarebbe stato opportuno parlarne in sede di presentazione storico-critica, senza omettere dal discorso gli importanti contributi di artisti emigrati all'estero come László Moholy-Nagi (insegnante al Bauhaus, scomparso trent'anni fa), Victor Vasarely (che ha recentemente inaugurato a Pécs, sua città natale, una nuova fondazione-museo), György Kepes (autore del fondamantale « Vision + Value » in sette volumi), Nicolas Schöffer (progettista della futuribile torre cibernetica), oltre altri scultori József Csáky e Zoltán Kemeny.

Viceversa, il taglio critico della mostra risente di una certa « ufficialità », quasi tendente al ridimensionamento degli apporti avanguardistici che, fra l'altro, furono notevoli e qualificanti, soprattuttto per merito di Lajos Kassák, fondatore della rivista « Ma » (Oggi) pubblicata nel periodo 1916-25, insieme al quale operarono Béla Uitz, Sándor Bortnyik, János Mättis Teutsch, György Ruttkay, János Schadl, senza contare l'attivissima presenza di tutte le avanguardie europee dell'Est e dell'Ovest. Ebbene, perché tacere su questa autentica fucina rivoluzionaria? D'accordo, Kassák e Uitz sono in mostra, ma che ne sa il pubblico del loro « contesto » originario?

Mario De Micheli, non si sa fino a che punto ne sia informato, parla di Gyula Derkovits, Lajos Vajda e Béla Kondor in un singolare connubio, evitando di precisare che i primi due furono continuatori di una rigogliosa corrente cubo-espressionista mentre il terzo è stato un modesto rifacitore di stilemi fuori corso. Gli altri pittori rispecchiano il programma interdendenziale enunciato da Németh: József Egry ricorda le vorticose atmosfere di Turner; Jenö Barcsay, noto studioso dell'anatomia figurativa, è un eclettico pittore itinerante dal costruttivismo al realismo; Imre Amos, ha appreso validamente la lezione di Chagall; Endre Bálint è un visionario di estrazione popolare; Zoltan Szabó modella con vigoroso piglio realista la condizione e l'ambiente dell'uomo; Viola Berki è una pittrice dotata di genuina « naiveté »; Ilona Keserü, ipegnata nelle ricerche di spazio-rilievo, manipola con sensibilità rapporti di colore ad andamenta modulare; Ernö Fóth è un tardivo esponente dell'informale rivisitato con meditata evocatività naturalistica. Tutto sommato, questa panoramica magiara è risultata un'occasione perduta agli effetti di una più approfondita presa di conoscenza dell'arte magiara. - **Miklos N. Varga**

75° A N. .....

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I.A. MILANO N. 77394

Direttore: Ignazio Frugiuele

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

20129 MILANO

Telefono 723.333 - Casella Postale 3549
Telegr.: Ecostampa - Milano - C/C/Postale 3/2674

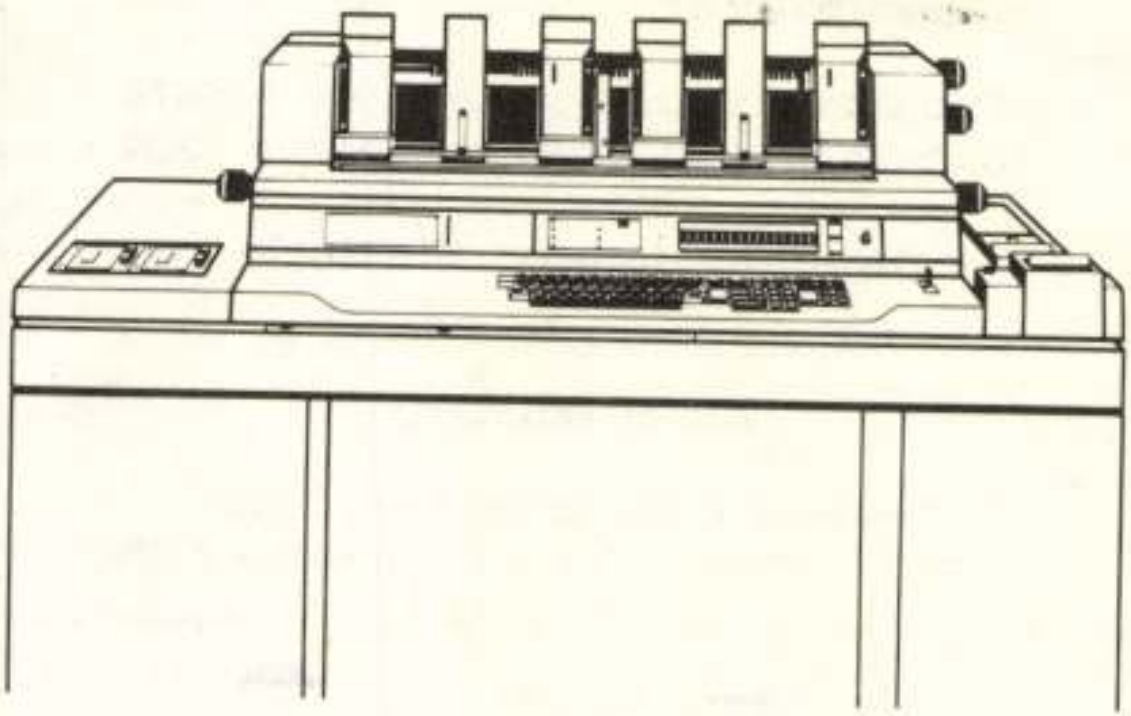
LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

D'ARS Laszlo Mohaly-Nagy
VIA S. AGNESE 3
20123 - M I L A N O

1021 - APR. 1976

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO
STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA
MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO
STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA
MILANO - L'ECO DELLA STAMPA - MILANO - L'ECO DELLA STAMPA



Olivetti A7
sistema modulare
di elaborazione gestionale

Tutte le fasi fondamentali della gestione di un'azienda trovano nel sistema Olivetti A7 la loro soluzione integrata: in modo autonomo e autosufficiente per le aziende medie e piccole; a livello di sottosistema decentrato rispetto a un grande elaboratore centrale per le aziende di maggiori dimensioni. La concezione modulare del sistema garantisce nel tempo un'efficienza in crescendo, grazie alla modificabilità ed ampliabilità delle varie configurazioni, sempre «personalizzate» a misura delle esigenze dell'utilizzatore.

olivetti

Moholy Nagy László

„Berény-féle szabadiskolában kezdte meg tanulmányait.

Berza László, Bernát György, Erdei Ferenc stb.: Budapest Lexikon, Budapest 1973 1335 l

112 l

Moholy Nagy László

műve szereplésével a "Magyar aktivizmus"c.kiállitáson Pécsett

Kritika 1973 november 23.old.

Moholy Nagy László, festő

Megemlítve.

Dévényi Iván: Képzőművészeti Könyvnemle

Képzőműv. Almanach 3.

283-286,

JELENKOR, Pécs, 1973. március XVI. 3.

Moholy-Nagy László, festő

Megemlítve.

Bodri Ferenc: Képzőművészeti krónika

Kassák Lajos: Az izmusok története

340 — 342.

JELENKOR, Pécs, 1973. április

XVI
4.

Moholy Vagy Lázló, Jestő

Megemlítve.

Bodoi Jeremc: Képzőművészeti krónika

Sík Csaba: Rend és kaland

340-342

JELENKOR, Pécs, 1973 április

XVI/4

Moholy - Nagy László, festő, grafikus

Arma Pál (Paul Arma) Párizsban élő zeneszerző kottáit illusztrálta többek között.

– : Paul Arma ... 2.

ESTI HIRLAP Bp. 1974. ápr. 16.

Moholy-Nagy László, festő
stb

Elsővilágháborús rajzainak kiállítása nyílt meg Hatvanban.

— :□ Moholy-Nagy László... 2,

ESTI HIRLAP, Bp. 1974. ápr. 29,

Moholy-Nagy László, festő, grafikus 1 db

A Tárlat ismertetése.

↓

Rózsa Gyula: Moholy-Nagy Hatvanban 7.

NÉPSZABADSÁG, Bp. 1974. máj. 31.

Moholy Nagy László

Részvett Firenzében az 1970. évi grafikai biennálé történeti kiállításán. A kiállítást „A két világháború közti grafika" címmel rendezték.

Kortárs, 1972/5. 829. o.

Moholy Nagy László

Tasi József: "Kassák első folyóiratai" címmel hivatkozik Illés Ilona munkájára, aki "A Tett", a "MA" és a „2 X 2" folyóiratok repertóriumát készitette el.
Megemliti a "MA" jelentős műmellékleteinek alkotóit: Bortnyik Sándor, Máttisch Teutsch János, Moholy Nagy László, Nemes Lampérth József, Tihanyi Lajos, Uitz Béla és Kassák Lajos művészeket, a hazaiak közül, de felsorolja a neves külföldi művészeket is.

Tasi József fent idézett cikkét lásd: Tihanyi Lajos nevénél, cédulájához mellékelve.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. julius 26.
XIX. évf. 30. sz. 6. lap.

Moholy Nagy László

A Tájékozódás c. rovat "Egy magyar konstruktivista Kölnben" cimmel ir a müvész kiállitásáról a Kölni Müvészegyletben. A tárlat legérdekesebb sorozatát a Telefonképeket az amerikai Museum of Art bocsátotta a Müvészegylet rendelkezésére. A porcelán-zománcból készült képek 1922-ben készültek. Szerepel még a kiállitáson az a "fénytér-modulátor," amelyet 1930-ban először Párisban mutattak l be, s amely az eindhoveni Stedelijik Muzeum tulajdona.
Élet és Irodalom, Bp. 1975. márc. 22.
XIX. évf. 12. sz. 6. lap.

Moholy Nagy László

"A müvész, mint olvasó" cimmel Vadas József ir a Hatvanban rendezett Hatvany Lajos Muzeum kiállitásáról, s az ott és más kiállitáson szereplő müvészekről, valamint alkotásaikról: Lesznai Anna, Gergely Tibor grafikus, Moholy Nagy László, Kondor Béla, Samu Géza. A müvészekre vonatkozó részletesebb ismertetést lásd: Lesznai Anna nevéhez mellékelt fenti cimü beszámolóban.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. május 17.
XIX. évf. 2o. sz. 13. lap.

Moholy Nagy László

A Bauhaus Zanárai alkotásából a pozsonyi várban kiállítást nyílt február. Szerepel itt ~~művének~~ Moholy Nagy műve is, mint a Bauhaus Zanárának a műve.

A Hét, 1971. febr. 12. 2. éf. 7. sz. 9. p.

Moholy - Nagy László

Néhány képe a Hatvany Múzeumba került (A katalógust lsd. Gergely Tiborral)

Új szerzeményeink I.
Hatvany L. Múzeum, Hatvan
1975. ápr.

Moholy Nagy László

A művész az új valóságot ojjatos
módon próbálta megjeleníteni,
munkásságakerős ösztönzést kapott
a polgári forradalomtól.

Sinkovits Péter: A magyar avantgard...
Művészet, 1975. október - 41. oldal.

Moholy Nagy László

A müncheni Galerie Ricard-ban a „Magyar Avantgard" című kiállításon a művész alkotásai szerepeltek.

Sinkovits Péter: A mai magyar avantgard... Művészet, 1975. október - 41 oldal.

Moholy Nagy László

Kállai Ernő könyve érzékelteti Székely Bertalantól Moholy Nagy László-ig vezető történeti let logikai összefüggéseit.

Szabó Julia: Kállai Ernő szellemi hagyatéka.
Müvészet, 1975.augusztus - 43.oldal

Moholy Nagy László

Moholy Nagy művészetében elsősorban
az elv, a függőlegesek és vízszintesek,
a diagonálisok és ívelések által teremi-
tett szerkezetek elve látszik önértelmű és
maradandó elvnek Kállai számára.

Szabó Julia: Kállai Ernő szellemi hagyatéka.
Müvészet, 1975.augusztus - 43.oldal

Makoldy Magyarország

A hatvani múzeum tulajdonában van egy portré, amelyen „Tolnay Lacinak" felirat van.

Szabó Julia: Uj szerzemények- uj muzeum Hatvanban.
Müvészet, 1975.szeptember - 21.oldal

Moholy Nagy László

1974 tavaszán a hatvani múzeum-
ban Moholy Nagy László ifjúkori
festményeiből rendezett tárlatot.

Szabó Julia: Uj szerzemények - uj muzeum Hatvanban.
Művészet, 1975.szeptember - 21.oldal

Moholy Nagy László

Moholy Nagy művészete hatás-
sal van Nádler festészetére.

Hajdu István: Nádler Istvánról.
Művészet, 1975. szeptember - 11. oldal

Moholy Nagy László

Méltatás.

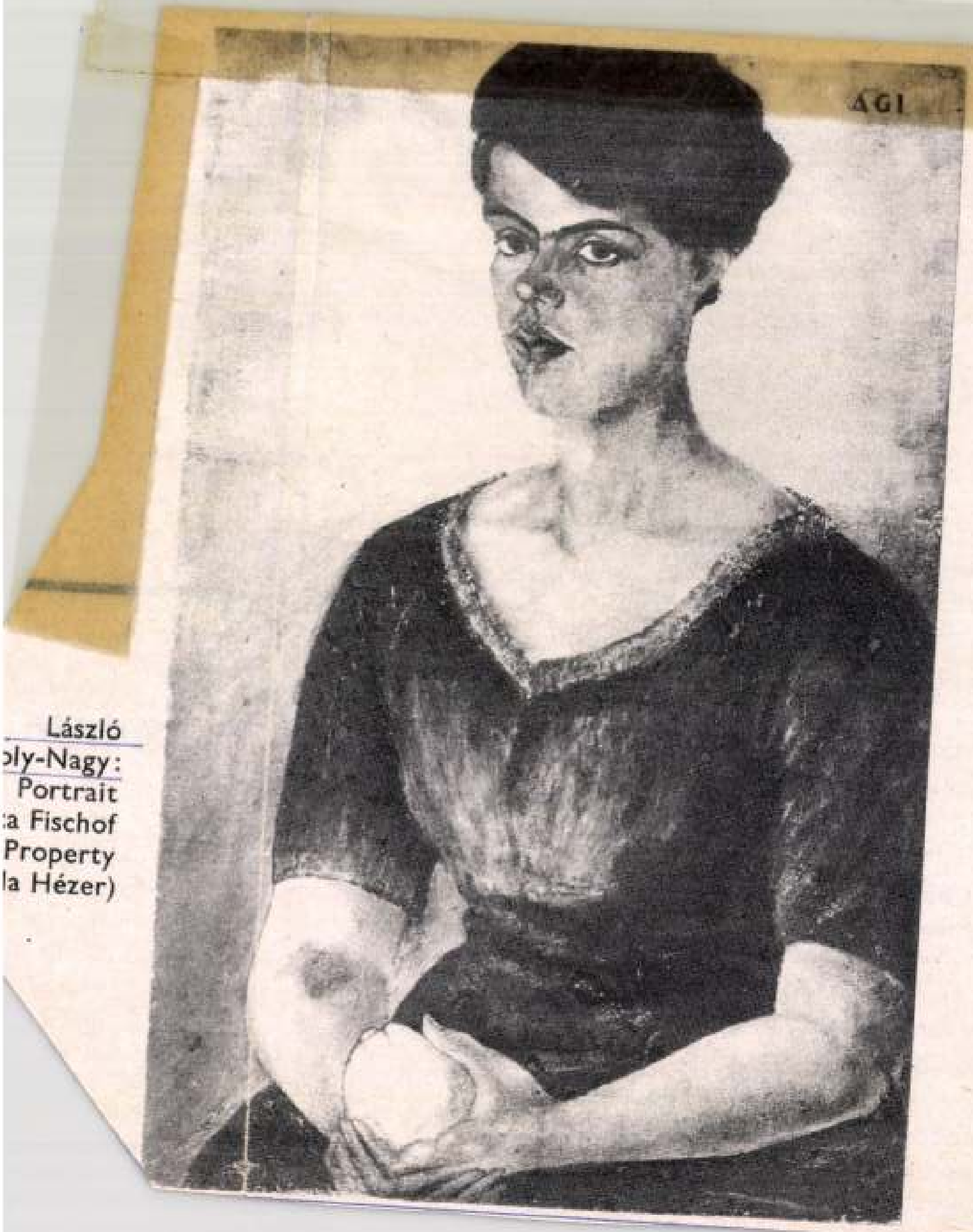
P.Prestyánszky Ilona: Alkalmazott grafikákról....
Művészet, 1975.augusztus - 26.oldal

Moholy-Nagy László

a Szépművészeti Múzeum harmine év legszebb szerzeményeiből, ajándékozásaiból rendezett kiállításon a nyolcvan éve Bácsborsodon született művész alkotásaiból is láthatunk.

Szűts István: A Szépművészeti harmine éve.

Népszava, Pest, 1975. júl. 4.



László
oly-Nagy:
Portrait
:a Fischof
Property
la Hézer)

t day Elena arrived at our rendezvous as
ibly as if nothing had happened, but even if
iad not been so uninitiated, I have not
uld doubted her sincerity.

t happened at that time that one night I was
ed by desire for Elena out of the usual turn,
l turned up uninvited in their secluded little
ite house, huddled up at the foot of the hill
a lonely bunny in the shade of the bush.
ore I had ventured to go there only on Sun-
afternoons when Elena's mummy had been
he faraway Greek church, and now finally
ame face to face with the elderly lady with
om I had been already familiar through
na's stories. But in addition to her, someone
was also present: Feri Petracsek, a lanky,
ighty lawyer who once had attended school
ce forms above me. Of the two of us it was
y me who was taken aback at seeing the
er; you could see by Petracsek's look that he

New

The Ganz-M
a past of ov
1975 output
1974 figures.
ucts is expor
as much as
Exports
by 6.5 p
This y
be s
pla
f

Hungarian Review, Budapest, 1945. I.

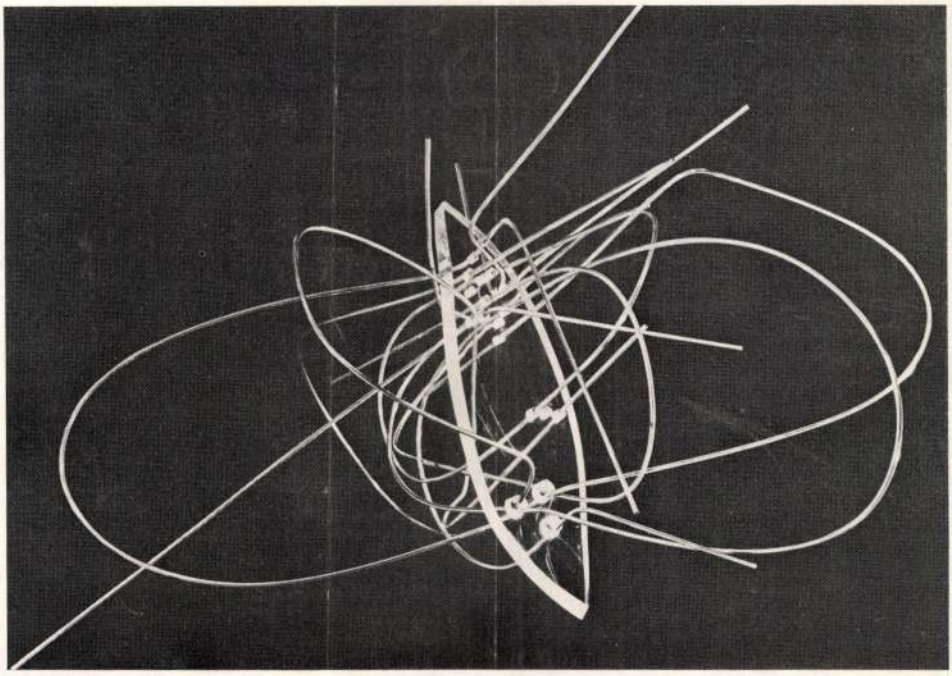
Ernst Moholy-Nagy



Moholy-Nagy László

a szépművészeti Múzeumban márc. 3.-ig látható az a tárlat, mely bezámol az olaszországi művészeti törekvésekről 1930-tól napjainkig. Palma Bucarelli ír a katalógus előszavában arról, hogy a kinetikus stílus alakításában Itáliában nagy része volt a mi Moholy-Nagy László tevékenységének.

Losonci Miklós: Kiállítótermekben.
Pestmegyei Hírlap, 1975. febr. 4.



a operare, indipendentemente da qualsiasi finalità economica o politica. Tale posizione agnostica contrasta nettamente con le opinioni di Tatlin e dei suoi amici fautori della strumentalizzazione dell'arte in funzione della ricostruzione socialista della società nata dalla rivoluzione. E infatti, puntualmente, Tatlin Rodcenko e Barbara Stepanova scagliano i loro fulmini contro il Realismo, scrivendo fra l'altro: «Abbasso l'arte. Viva la tecnica. La religione è menzogna. L'arte è menzogna...».

Questa polemica, che divampò in Russia durante l'intero arco dei ruggenti anni Venti, rimane tuttora attuale e i problemi dibattuti allora dai giovani artisti russi — scrive il Read — sono i problemi dell'arte di oggi e dalla loro soluzione dipende l'avvenire dell'arte moderna.

L'impegno entusiastico e irruento del gruppo Tatlin e il successivo appoggio che ad esso diedero sulle pagine della rivista Lef (Fronte di sinistra delle arti) uomini come Osip M. Brik e V. Majakovskij non valsero a salvare l'arte russa da un drammatico processo di involuzione, iniziato a partire dalla morte di Lenin ad opera della burocrazia del partito.

Il progressivo appesantimento del clima culturale e politico e l'impossibilità di continuare il libero dibattito delle idee, indussero molti artisti e intellettuali russi ad abbandonare il loro paese. Così fecero, fra gli altri: Kandinsky, Chagall, Gonciarova, Burliuk, Gabo, Pevsner, Alexejevic.

Gli artisti che scelsero la via dell'Occidente rinsaldarono quel ponte che già esisteva fra le esperienze dell'astrattismo e dell'oggettualismo russo e le analoghe esperienze dell'avanguardia europea, maturate soprattuto in Olanda con il movimento «De Stijl» (1917) e in Germania con il «Blaue Reiter» (1911) e il Bauhaus (1919).

Gabo e Pevsner allacciarono rapporti con il Bauhaus tra il 1922 e il 1923, pochi mesi dopo che Kandinsky aveva incominciato a insegnarvi, nel 1922.

di renzo marchelli

materiali plastici e polimetilmetacrilato



La cultura dei materiali al Bauhaus

Come è noto, il Bauhaus fu fondato da Gropius nel 1919 come libera scuola di arte e mestieri e nacque dalla fusione fra un istituto professionale e una accademia d'arte. Il maggior merito della celebre istituzione consiste probabilmente nell'aver impostato pragmatisticamente una nuova pedagogia artistica fondata su un approccio rivoluzionario verso i materiali; nell'aver superato le distinzioni fra architettura, scultura e pittura per ritrovare l'unità della creazione artistica; nell'aver elaborato una nuova metodologia di progettazione in funzione della civiltà tecnologica.

Altro grande merito di Gropius fu la sua grande abilità di attirare e catalizzare gli esponenti più aperti e intelligenti di tutte le avanguardie europee, creando nella scuola un'atmosfera e uno spirito di corpo galvanizzanti e irripetibili.

«Formiamo una nuova comunità di artefici senza distinzioni di classe», scriveva nel manifesto della nuova scuola nel 1919, «che alzano un'arrogante barriera tra artigiano e artista. Insieme concepiamo e creiamo il nuovo edificio del futuro, che abbraccerà architettura, scultura e pittura in una sola unità e che sarà alzato un giorno verso il cielo dalle mani di milioni di lavoratori, come il simbolo di cristallo di una nuova fede».

Della scuola di Weimar a noi preme sottolineare essenzialmente il contributo che essa ha dato all'approfondimento e alla sistematizzazione delle esperienze piuttosto caotiche fino allora compiute dagli artisti russi, dai futuristi, dai dadà, dagli olandesi nel campo dell'arte astratta e oggettuale.

Quella che era stata l'idea fissa di Tatlin («Materiale + volume + costruzione») cioè la sperimentazione dei materiali accolta nei programmi delle scuole d'arte di Mosca, Pietrogrado e Vitebsk negli anni ruggenti seguiti alla rivoluzione, fu introdotta al Bauhaus fin dal 1919 da Johannes Itten, uno dei primi docenti della scuola, insieme con Feininger e Marcks.

Il «corso di base» sulla tecnologia dei materiali è descritto dallo stesso Itten: «Incominciavo con il far conoscere agli allievi una lunga lista di materiali come il legno, il vetro, i tessuti, i metalli, la pietra, eccetera. Facevo sperimentare e toccare con mano ai ragazzi le qualità tattili e ottiche di questi materiali. Ho sempre attribuito molta importanza a questo approccio sensoriale nei confronti della materia. I ragazzi venivano educati a riconoscere un materiale in mezzo a molti altri, con il solo aiuto del tatto e con gli occhi bendati. Dopo questo tirocinio, già nel 1920-1921, servendosi di materiali eterogenei, i ragazzi creavano composizioni di grande efficacia e assolutamente nuove per quel tempo... Si sviluppava l'abilità manuale e si inventavano nuove forme e accostamenti. Si insegnava a disegnare e a rendere i vari materiali senza imitarli ma interpretandone la intima loro natura».

Questo passo di Itten dimostra chia-

Qui sopra: il polimetilmetacrilato contraddistingue la maggior parte della produzione di Gino Marotta [opera già riprodotta in «D'Ars», cfr. copertina nr. 76-77].
A lato: sculture di Sante Monachesi che utilizza lastre di polimetilmetacrilato formate a caldo.

ramente come nel 1919 le esperienze iniziate quattro o cinque anni prima da Tatlin con i rilievi polimaterici fossero già diventate materia di esercitazione didattica per gli allievi del Bauhaus. La scuola di Weimar diventava così il catalizzatore delle esperienze oggettualiste e il moltiplicatore e centro di diffusione per la loro preparazione nel mondo dell'arte occidentale.

Le esperienze tecnologiche compiute dagli allievi che frequentano il corso preparatorio di Itten trovano il loro completamento nelle lezioni dell'ungherese Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) che entra nel Bauhaus nel 1923 e conduce avanti la elaborazione concettuale di quella teoria dell'oggetto come rivelazione e valorizzazione del «genio» della materia, sviluppata contemporaneamente anche da Pevsner e Gabo.

«I costruttivisti», scrive Moholy-Nagy, «hanno dischiuso i confini di una grande area di sperimentazione per la scultura mobile, il volume virtuale, le articolazioni della luce e dello spazio... Uno degli esercizi più interessanti è il riesame degli strumenti e dei materiali con i quali operiamo... I pittori sono passati dai pigmenti all'uso della luce... La luce è il nuovo medium e non impoverisce affatto il livello spirituale della pittura». Per quanto riguarda la scultura, continua Moholy-Nagy, «la scoperta di nuovi materiali ha consentito il superamento della rigidità e della staticità del blocco». E dopo aver citato Gabo e Pevsner («I ritmi cinetici sono i fattori più importanti della percezione nell'arte di oggi»), conclude: «La passione per le trasparenze è uno dei fermenti più spettacolari del nostro tempo... Nelle mie pitture ho cercato di seguire questa linea di articolazione spazio-temporale, dipingendo su materiali plastici trasparenti e tersi come l'acqua, introducendo direttamente effetti luminosi, riflessi mobili e ombre, indicando un indirizzo per uscire dalla prigione delle superfici statiche pigmentate e avviarsi verso una pittura luminosa cinetica. Il problema è solo uno: come controllare queste pitture luminose con la stessa precisione con la quale ieri il pittore controllava gli effetti dei suoi pigmenti».



Le ricerche teoriche dell'artista ungherese, condensate nel manifesto «Sistema di forze dinamiche costruttive», da lui pubblicato nel 1922, sono completate da sperimentazioni pratiche sulla luce, lo spazio e il movimento — esperienze che nel 1929-1930 confluiscono nella costruzione della sua «macchina luminosa» (Lichtrequisit).

Prima di Moholy-Nagy, però, fra il 1924 e il 1925, Gabo aveva realizzato diverse «costruzioni» nelle quali è sviluppato il medesimo concetto di modulazione delle luci e aveva impiegato per attuarle dei fogli di Celluloide, materiale plastico da lui usato fin dal 1917, come sappiamo. Riproduzioni fotografiche delle «costruzioni» di Gabo furono inserite in uno dei quaderni del Bauhaus preparato da Moholy-Nagy nel 1929.

L'importanza di tali studi non si misura soltanto in funzione della nuova arte oggettuale ma anche come premessa alle diverse correnti dell'arte cinetica.

Arte e tecnica: due realtà distinte

L'approfondimento della metodologia artistica, lo studio dei materiali,

l'affidamento tecnologico non esaurirono l'opera del Bauhaus ma diedero spunti alla continuazione del dibattito generale di idee sull'arte.

C'è un articolo illuminante sulla distinzione fra arte ghestaltica e design che costituisce una puntualizzazione preziosa della polemica di alcuni anni prima fra Tatlin e Gabo. Fu pubblicato da Georg Muche nel numero di gennaio 1926 della rivista «Bauhaus».

«L'illusione che le belle arti dovessero risolversi nelle forme di creazione della produzione tecnica», scrive Muche, «si infrange nel momento stesso in cui raggiunge i limiti della realtà concreta... la progettazione, dal punto di vista della forma, del prodotto industriale realizzato con mezzi tecnici, deve osservare norme che non sono deducibili dalle belle arti... La forma industriale — contrariamente a quanto accade per la forma artistica — sorge in un modo sovraindividuale, come risultato della investigazione obiettiva di un problema. La funzionalità e la remunerativité (scomposta a sua volta negli elementi tecnici, economici e organizzativi che ad essa concorrono) vengono a incidere sulla determinazione della forma, introducendo un concetto di bellezza che si presenta qui per la prima volta. Genialità inventiva e spirito di concorrenza commerciale diventano fattori creativi. Si avvia così a realizzazione una nuova età: *l'età della tecnica*. La compenetrazione di belle arti e di tecnica che ha preceduto l'avvento di quest'età nuova ha rappresentato un momento di grandissima importanza, che ha reso possibile lo scioglimento della tecnica dagli ultimi legami con un'estetica sorpassata e ha portato l'arte all'assurdo, per poter trovare nuove soluzioni nelle ampiezze senza confini della propria realtà. L'arte non può essere vincolata a un fine. Arte e tecnica non sono una nuova unità, ma rimangono sostanzialmente distinte nel loro valore creativo. I limiti della tecnica sono definiti dalla realtà, mentre l'arte non può conseguire il suo valore se non ponendo la sua finalità nell'ideale. Nel suo ambito gli opposti coincidono. Essa sorge, lontano da ogni legame tecnico, nell'utopia della propria realtà. Nel prodotto industriale l'elemento formale artistico è un corpo estraneo. Il legame con la tecnica riduce a qualcosa di inutile l'arte: l'arte che sola, oltre i limiti del pensiero, può consentire di gettare uno sguardo nella grandezza della libertà creativa».

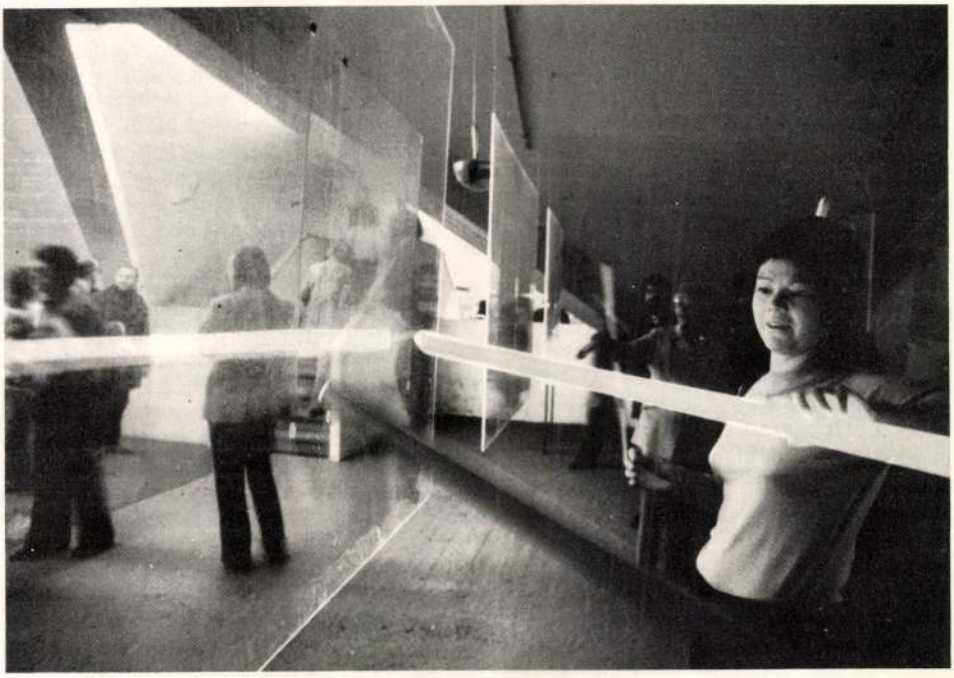
Chiedo scusa di questa lunga citazione, che però valeva la pena di riportare per l'eccezionale chiarezza critica con cui Muche puntualizza nel giornale del Bauhaus i limiti e le distinzioni fra arte astratta e oggettuale e industrial design. Il dibattito Tatlin-Gabo trova nel Bauhaus la sua naturale conclusione e sistematizzazione teoretica. La progettazione industriale ubbidisce a regole economiche e pratiche che non possono interessare il mondo dell'arte; l'arte trova la sua grandezza e originalità proprio nella sua «inutilità», nella sua gratuità fantastica, anche quando sottintende un affinato stadio tecnologico come nel caso dell'arte oggettuale.

A queste conclusioni era giunta la più celebre scuola di tecnologia che l'Europa abbia prodotto nel nostro secolo.

Il polimetilmetacrilato nell'arte oggettuale

Quando, nel 1934, Moholy-Nagy si trasferisce ad Amsterdam e successivamente a Londra, dove rimane fino al 1936, la sua fantasia è interamente occupata dai problemi della luce, che approfondisce occupandosi anche di cinema e di scenografia ma soprattutto con la creazione di una stupenda serie di opere oggettuali, ottenute con lastre trasparenti incolori, dapprima di acetato di cellulosa e poi di polimetilmetacrilato. Alcune di queste opere sono «mobiles» nei quali gli effetti di riflessione, di rifrazione e di trasparenza conferiscono all'oggetto un tempo, una dinamica successione di effetti di grande suggestione.

Illustrazione: Piotr Kowalski (polacco operante a Parigi) nel 1972 ha presentato a Kassel grandi lastre di polimetilmetacrilato trattate in modo da rendere elettroconduttrice la loro superficie: i visitatori potevano provocarne l'accensione accostando tubi al neon.



Moholy-Nagy è riuscito a penetrare così a fondo nella natura dei materiali plastici — e in particolare del polimetilmetacrilato — che ogni intervento da lui compiuto su di essi assume la naturale dolcezza e la spontaneità di un fenomeno di germinazione naturale che si attua in chiave di codice genetico.

Nel 1937 l'artista si stabilisce negli Stati Uniti a dirigere il «New Bauhaus» di Chicago che però ha una esistenza molto breve. Fonda quindi una propria scuola d'arte, l'«Institute of Design», che dirigerà fino alla morte, nel 1949, diffondendo in America le idee e lo spirito della scuola di Weimar e di Dessau.

Un destino parallelo a quello dell'artista ungherese ebbero per molti aspetti i fratelli Pevsner.

Gabo nel 1922 aveva lasciato Mosca per andare a organizzare una esposizione a Berlino: doveva essere un breve soggiorno e invece rimase nella capitale tedesca dieci anni e non tornò mai più nella sua patria. Nel 1932 si trasferì a Parigi e, insieme con Pevsner, diede vita al movimento «Abstraction-Création». Da Parigi passa a Londra, vi resta dieci anni e poi nel 1946 emigra negli Stati Uniti e acquista la cittadinanza americana. Pevsner, invece, opta per la cittadinanza francese, dopo essersi stabilito a Parigi nel 1932 per rimanervi fino alla morte, avvenuta nel 1962.

Insieme con Moholy-Nagy, i fratelli Pevsner sono certamente tra i più geniali intepreti del polimetilmetacrilato con il quale hanno creato alcuni capolavori indiscussi. Poichè essi operavano sullo spazio, anzichè sui volumi come la scultura tradizionale, la scelta di un materiale trasparente era per loro importante, in quanto esso assumeva la funzione di moltiplicatore dello spazio e delle luci: questo materiale lo trovarono nel polimetilmetacrilato (PMMA).

Attraverso un'attenta opera di scavo del materiale e di esaltazione delle sue qualità fisiche, giuocate in rapporto alla struttura dell'oggetto, arrivarono a concepire e definire una «nuova forma d'arte che supera», come ha scritto Herbert Read, «tutte le categorie precedentemente esistenti, una sintesi delle arti plastiche nella quale scom-

paiono le categorie tradizionali del Rinascimento».

Questo ideale di bellezza rimette in valore quell'attitudine «poietica» unitaria che è propria dell'uomo, attitudine che non conosce distinzioni a seconda che si esprima con la pittura, con la scultura o con l'architettura. L'arte oggettuale scaturisce da questa conquista ed esplode in una fantasmagorica proiezione di nuove esperienze che sono tipiche del nostro tempo.

Naturalmente, dal punto di vista dei materiali, molte altre correnti artistiche contemporanee potrebbero essere ricordate. Abbiamo visto la eccezionale ricchezza materica di molte opere di Picasso, Duchamp, Schwitters, Ray, ma in esse la scelta del materiale non è mai così determinante come nell'arte oggettuale per la quale i materiali plastici assumono, direi, una necessità interiore e ubbidiscono a una logica interna di sviluppo creativo come il marmo per Prassitele, la terracotta per i Della Robbia, il mosaico per gli artisti bizantini, il legno per l'architettura giapponese.

Per i costruttivisti e gli artisti oggettuali il materiale plastico diventa una componente programmatica e insostituibile dell'opera e questa si sviluppa mediando le qualità fisiche superficiali e strutturali della materia, potenziate e liberate dall'artista. Cubisti e futuristi invece, quando usano materiali diversi dai pigmenti tradizionali li applicano ancora in funzione pittorica, inserendoli nella impaginazione del quadro in sostituzione di campiture cromatiche e con precisi rapporti compositivi. Così i dadà — e in modo non dissimile i pop — hanno riscattato materiali disparati e oggetti ready-made ma per ricavarne allusioni simboliche derivanti dall'operazione di ricupero oppure da paradossali accostamenti.

Gli iperrealisti infine si sono buttati sui materiali plastici — generalmente si tratta di resine poliestere — usandoli per imitare altre materie in modo da provocare un rapporto inautentico ed equivoco fra realtà e opera d'arte. Ne scaturisce una specie di «calco» delle cose, una maschera funebre che si compiace della sua falsa apparenza, della sua «metafisica» assurdità ed equivale a un rifiuto moralistico della realtà, più comportamentistico che artistico.

Renzo Marchelli

CRONOLOGIA DELLE PRINCIPALI MATERIE PLASTICHE USATE IN CAMPO ARTISTICO

1868: Resine cellulosiche — La Celluloide è la prima resina sintetica usata per applicazioni artistiche. Vi fa riferimento il futurista Depero nel 1915. L'adopera per primo Naum Gabo nel 1916.

1901: Resine alchidiche — Potenziali possibilità di impiego. Le resine alchidiche sono utilizzate specialmente nella produzione di alcune vernici e smalti.

1927: Cloruro di polivinile (PVC) — Usato diffusamente soprattutto partendo da semilavorati come tubi, foglie, tessuti spalmati di PVC, film. Anche molti colori e adesivi di cui si avvalgono oggi gli artisti sono a base vinilica.

1929: Polistirene — Particolarmente in foglie termoformate. Hanno avuto molta fortuna, di recente, gli espansi polistirenici.

1933: Poliestere insaturo — Tra i materiali più usati per le possibilità di applicazione praticamente illimitate e per la facilità di lavorazione.

1934: Polimetilmetacrilato — Il polimetilmetacrilato è il materiale che ha maggiormente attratto gli artisti fin dalla sua prima produzione industriale e per le proprietà ottiche e per le possibilità di lavorazione.

1935: Resine melaminiche — Usate soprattutto sotto forma di stratificati e carte decorative.

1936: Acrilonitrile-Butadiene-Stirene (ABS) — Impiego limitato per le difficoltà di lavorazione manuale. Qualche operatore artistico lo utilizza in lastre termoformate.

1936: Polietilene — Sfruttato di recente, soprattutto sotto forma di film.

1938: Poliamnidi (nailon) — Usi limitatissimi, generalmente solo come filamenti.

1940: Poliuretani — Recentemente alcuni artisti se ne servono per creare forme espanse flessibili e rigide.

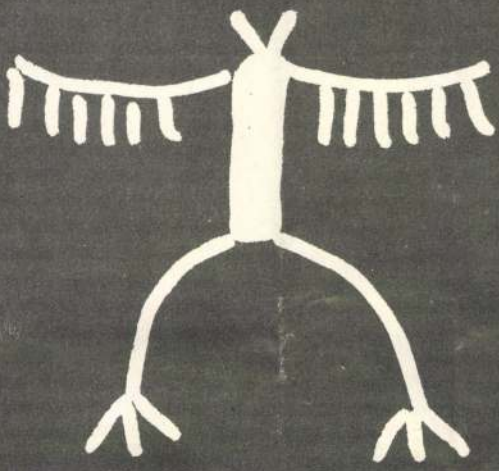
1945: Epossidiche — Abbastanza diffuse soprattutto con materiali di rinforzo.

1954: Polipropilene — Applicato di recente specie sotto forma di film.

1959: Policarbonati — Possibili usi potenziali in futuro.



«Compressione» 1972 di César ricavata da lastra di polimetilmetacrilato bianca.



Calligramma rupestre ridisegnato da Pierre Restany
tratto da una delle iscrizioni su roccia
esistenti nel parco « Sete Cidades » del Piaui
visitato da Restany il 5 dicembre 1974



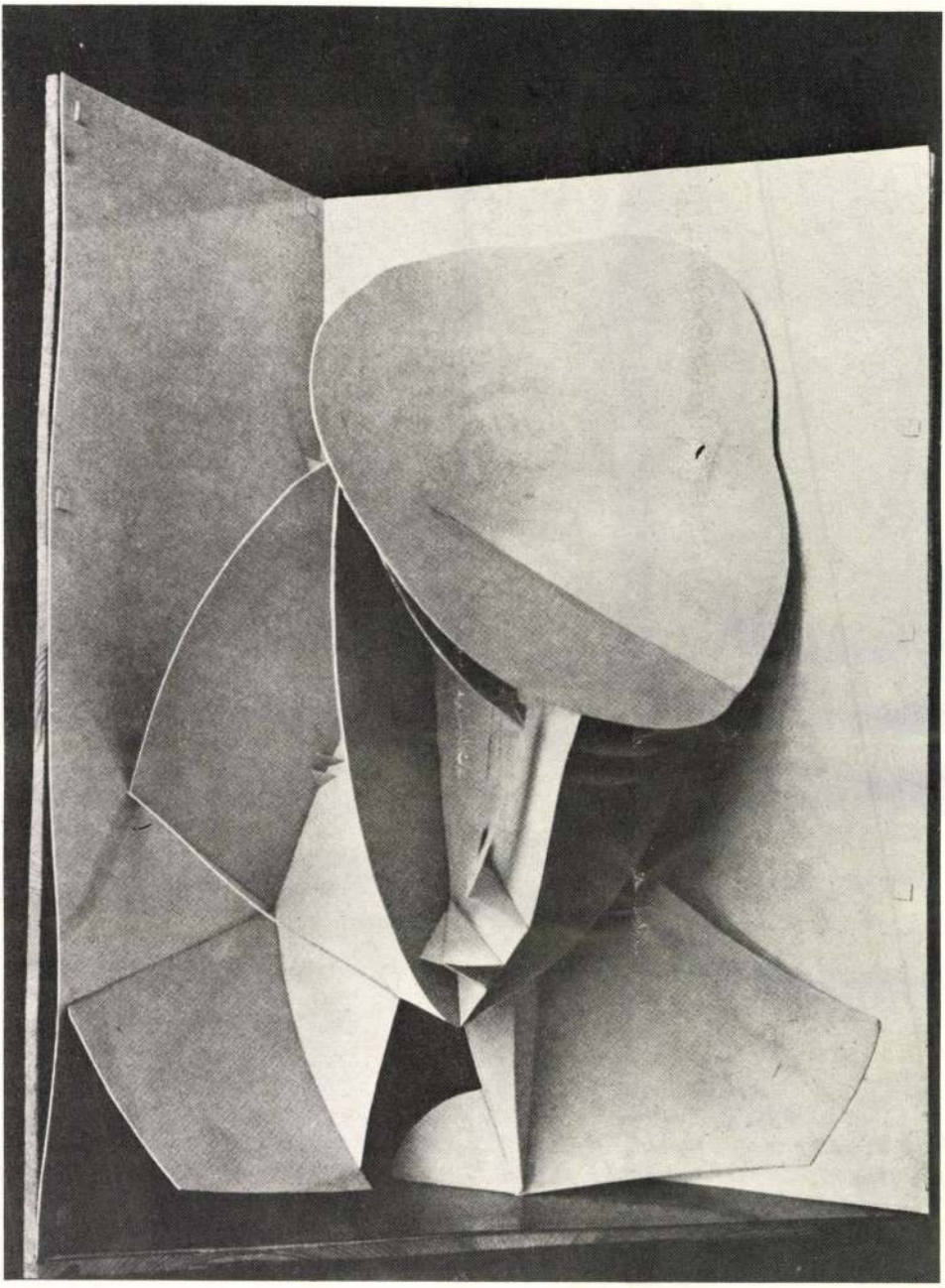
7

immobile ormai sparito riuscendo a far rivivere un grande momento dell'arte contemporanea, quello della nascita del Cubismo.

L'avvicinamento all'arte del nostro secolo deve essere didattico e di conseguenza tutto ciò che serve a rendere esplicite le condizioni in cui i grandi innovatori hanno potuto creare opere universalmente ammirate si rifà sia all'evoluzione sociologica sia alla semplice verità storica. Il pubblico, che frequenta sempre più numeroso le esposizioni, è avido di documentazione. A Parigi si moltiplicano le conferenze con proiezioni sull'arte d'oggi. Da citare un ciclo organizzato al Grand Palais sull'arte Moderna e Contemporanea: «Pollock, sue fonti» a cura di William S. Rubin, direttore del Museo d'arte Moderna di New York; «Il Cubismo percursore della pop Art» di Robert Rosënblum, professore all'Istituto di Belle Arti di New York; «Matisse e il Cubismo» di John Golding, docente al Courtauld Institute di Londra e «Duchamp e conseguenze» a cura di Werner Hofmann, direttore del Museo di Amburgo.

Parigi sta ritornando davvero ad essere il grande crogiolo internazionale dell'arte.

Simone Frigerio



Questa «Testa di donna» costruita da Nuam Gabo tra il 1916 e il 1917 con fogli di Celluloide è da considerarsi, per quanto ne sappiamo, la prima opera interamente ottenuta con un materiale plastico. Si può ammirare al Museo d'Arte Moderna di New York.

MATERIALI PLASTICI

e polimetilmetacrilato nell'arte delle avanguardie contemporanee

di renzo marchelli

Ogni epoca ha i propri materiali: alcune età usarono di preferenza il marmo, altre la pietra o il cotto, altre materiali preziosi e rari. Ma non vi sono nell'arte materie pregiate e altre vili. Il prezzo è una pura valutazione economica, ma il valore di un materiale è in funzione della capacità della materia di rispondere pienamente alle premesse che l'artista desidera esprimere. Il materiale più valido è perciò quello che incarna l'idea dell'artista. Il colore a olio o all'acqua, il marmo o il legno, come del resto le tecniche usate dall'artista, non sono fattori secondari del processo artistico ma intimamente inerenti ad esso e determinanti ai fini del risultato finale dell'opera.

L'artista è molto severo nella scelta del suo materiale: Michelangelo si recava di persona sulle cave dei monti Apuani per scegliere il marmo con la giusta venatura e intonazione; Leonardo studiava e preparava con cura i colori da usare. C'è un processo di identificazione fra materiale e artista che è il presupposto della originalità e autenticità di un'opera.

Non a tutti gli artisti come non a tutte le epoche si addicono gli stessi materiali.

Questa premessa ci aiuta a spiegare il fenomeno, così appariscente e così importante, dell'entusiasmo con cui gli artisti contemporanei hanno accolto le materie plastiche e ne hanno fatto dei materiali d'arte, in sostituzione delle materie usate da millenni.

Fu Naum Gabo il primo artista a usare le materie plastiche in modo sistematico. Questo avveniva a Oslo, fra il 1916 e il 1917, e l'opera si può ancora oggi ammirare al Museo d'arte moderna di New York: è la famosa «Testa di Donna» costruita con fogli di Celluloide ritagliati e piegati a caldo.

La nitrocellulosa, più nota con il nome commerciale di Celluloide, era stata inventata da meno di cinquant'anni (nel 1868) da un giovane tipografo americano, di nome John Wesley Hyatt, che era alla ricerca di un materiale capace di sostituire l'avorio nella fabbricazione delle palle da biliardo. La Celluloide fu il capostipite di quella numerosa famiglia (almeno quaranta sono i suoi membri principali) di materiali plastici che, nel giro di un secolo, avrebbero cambiato la faccia del mondo, interessando tutti i settori della tecnologia con un fantasmagorico ventaglio di applicazioni.

Quando Gabo dischiudeva alla nitrocellulosa le porte del «tempio dell'arte», questa resina sintetica era impiegata quasi esclusivamente per la fabbricazione di pettini, forcine,palline, giocattoli, bambole, stecche per corsetteria e altre chincaglierie ed era considerata un materiale povero, un sostituto a poco prezzo di prodotti più nobili e pregiati come l'avorio, il corno, le resine naturali.

Dopo la scoperta di Hyatt altri materiali plastici erano stati via via inventati: l'acetato di cellulosa nel 1894; la ca-

seina formaldeide (Galalite) nel 1899; le resine alchidiche nel 1901; le resine fenoliche (Bakelite) nel 1909; e nei decenni successivi molte altre sarebbero state scoperte. Pur essendo diverse fra loro nelle proprietà meccaniche e fisiche, esse hanno in comune caratteristiche che le differenziano da tutti gli altri composti chimici: il loro tratto distintivo è quello di essere composte con molecole di elevatissimo peso molecolare e per questo sono state chiamate sostanze macromolecolari o alti polimeri.

Dal 1868 al 1917 l'industria delle materie plastiche era rimasta una attività di scarsa importanza e nessuno avrebbe potuto immaginare la fortuna che avrebbe arriso, nel giro di pochi decenni, a quei materiali che Gabo introduceva nel mondo dell'arte. Come si spiega questo successo folgorante? Ci sono molte ragioni: innanzitutto, le materie plastiche sono i primi materiali costruiti interamente dall'uomo e non trovati in natura; hanno dimostrato di poter sostituire con efficacia e spesso con vantaggio quasi tutti i materiali tradizionali; si possono programmare con caratteristiche e proprietà «su misura» a seconda degli impieghi; sono materiali nuovi e questa loro «verginità» permette tutte le esperienze formali e tutte le libertà di progettazione; non li hanno usati nè Michelangelo nè Prassitele e perciò non hanno un passato ma solo un futuro.

Niente di più affascinante per chi si proponeva di creare un'arte nuova e di rompere i ponti con la storia, con la tradizione, con la cultura dei musei e delle accademie, come volevano i futuristi, i costruttivisti, i dadà e tutte le avanguardie.

Le materie plastiche sono diventate così un mito del nostro tempo, come l'automobile, che incarna l'irrequietezza «motoria» della civiltà attuale o i veicoli spaziali, che offrono l'illusione della estrema evasione: la fuga da un pianeta che si sta facendo sempre più scomodo e inospitale.

Fu quindi un'intuizione anticipatrice quella di Gabo che nel 1916 identificava la sua arte con un materiale destinato a diventare uno dei simboli dell'ottimismo tecnologico del secolo XX.

Non era una novità invece, a quella data, la sostituzione dei colori a olio con materiali di diversa natura. Il biennio 1912-1914 era stato decisivo in questo senso: in quei ventiquattro mesi sembra che tutti gli artisti abbiano improvvisamente avvertito la noia di continuare a usare le vecchie tecniche e si siano dati affannosamente a cercare nuovi materiali per esprimersi.

Prima ancora del 1912, Boccioni, fedele alle affermazioni programmatiche del manifesto futurista, introduce nelle sue opere frammenti di metallo, un pezzo di telaio per finestra, ciocche di capelli. Alcune di queste opere di Boccioni furono esposte a Parigi e sollevarono vivaci discussioni fra i giovani artisti di ogni parte d'Europa che allora operavano nella capitale francese.

Nel 1912 Picasso e Braque incollano nelle loro pitture frammenti di tela cerata e di carta da parati. Dapprima timidamente, poi quasi con furore, Picasso arricchisce la serie dei materiali che introduce nelle opere di quel periodo: pacchetti di sigari, scatole di fiammiferi, frammenti di legno, fili di ferro. Ma tutti questi oggetti eterogenei sono ancora usati in funzione cromatica e pittorica.

È con la famosa ruota di bicicletta montata su uno sgabello presentata da Marcel Duchamp nel 1913 (nello stesso anno anche il russo Archipenko inizia la serie delle sue composizioni dedicate al popolare circo Medrano, costruite con pezzi di vetro, legno e metallo) che il materiale cessa di essere introdotto nell'orditura del quadro come frammento di un mosaico e diventa esso stesso opera d'arte. La bicicletta non è più un oggetto funzionale ma nelle intenzioni di Duchamp diventa generatrice di sensazioni plastiche. In questa stessa direzione operano anche alcuni degli artisti che nel 1916 a Zurigo danno origine al movimento Dada. Il «Fleur Marteau» di Hans Arp, composizione in rilievo di elementi di legno colorati, è del 1916; la «Costruzione N. 3» di Marcel Janco, fatta di gesso e filo di ferro, è del 1917; a partire dal 1918, Kurt Schwitters, ad Hannover, incomincia con teutonica diligenza e metodicità la fabbricazione dei suoi «quadri» nei quali qualsiasi biglietto ferro-



Questo pezzo di Antoine Pevsner è databile tra il 1924 e il 1926. Intitolato «Torso», è di Celluloide ed è conservato negli Stati Uniti, al Museo d'Arte Moderna di New York.

viario, busta, carta da formaggio, stracci e tutto ciò che si poteva trovare nella pattumiera diventa materia d'arte. Tutto viene ricuperato con amore, riportato a nuova vita per acquistare un'affascinante intensità emotiva nel rigoroso equilibrio della composizione. Questo «ricupero biologico» dei rifiuti operato da Schwitters (per il quale oggi gli sarebbe assegnato il Nobel per l'ecologia) rimane tuttavia un fenomeno isolato e personale che non si inserisce nella violenta circolazione delle idee polemiche agitate dai Cubisti, dai Futuristi, dai Dadà.

«L'artista nuovo protesta», scriveva Tzara nella rivista «Dada» da lui diretta, «non dipinge più riproduzioni simboliche e illusionistiche ma crea affondando le mani direttamente nella pietra, nel legno, nel ferro». Gli faceva eco Marcel Janco: «Noi abbiamo dipinto con le forbici, con la colla e con nuovi materiali, con gesso e con tela di sacchi, carta e ogni altro genere di mezzi...».

La valorizzazione del materiale che si manifesta in modo quasi improvviso e violento nel panorama dell'arte europea alla vigilia della prima guerra mondiale, rappresenta un capovolgimento di valori rispetto alla concezione estetica che gli idealisti avevano accolto dall'Alberti e dal neoplatonismo rinascimentale. «Ci sarà lecito con la mente e con l'animo terminare intere forme di edifici, separate da ogni materia», scriveva l'Alberti nel suo trattato, ricuperando l'architettura e le arti in generale dal ruolo di attività manuali, per collocarle nell'empireo delle arti liberali e delle pratiche intellettuali.

Ed Hegel sancisce la supremazia della pittura sulla scultura e sulla architettura proprio in quanto essa, come «riflesso dello spirito», libera l'arte dalla compiutezza sensoriale-spaziale del materiale, limitandosi alla «dimensione della superficie». È evidente che tutta l'arte moderna, a partire dall'Impressionismo, si è sviluppata in antitesi con questa concezione hegheliana ed ha progressivamente riaffermato l'importanza e il ruolo del materiale nella creazione artistica, ritornando per qualche aspetto su posizioni tipiche dell'estetica medioevale.

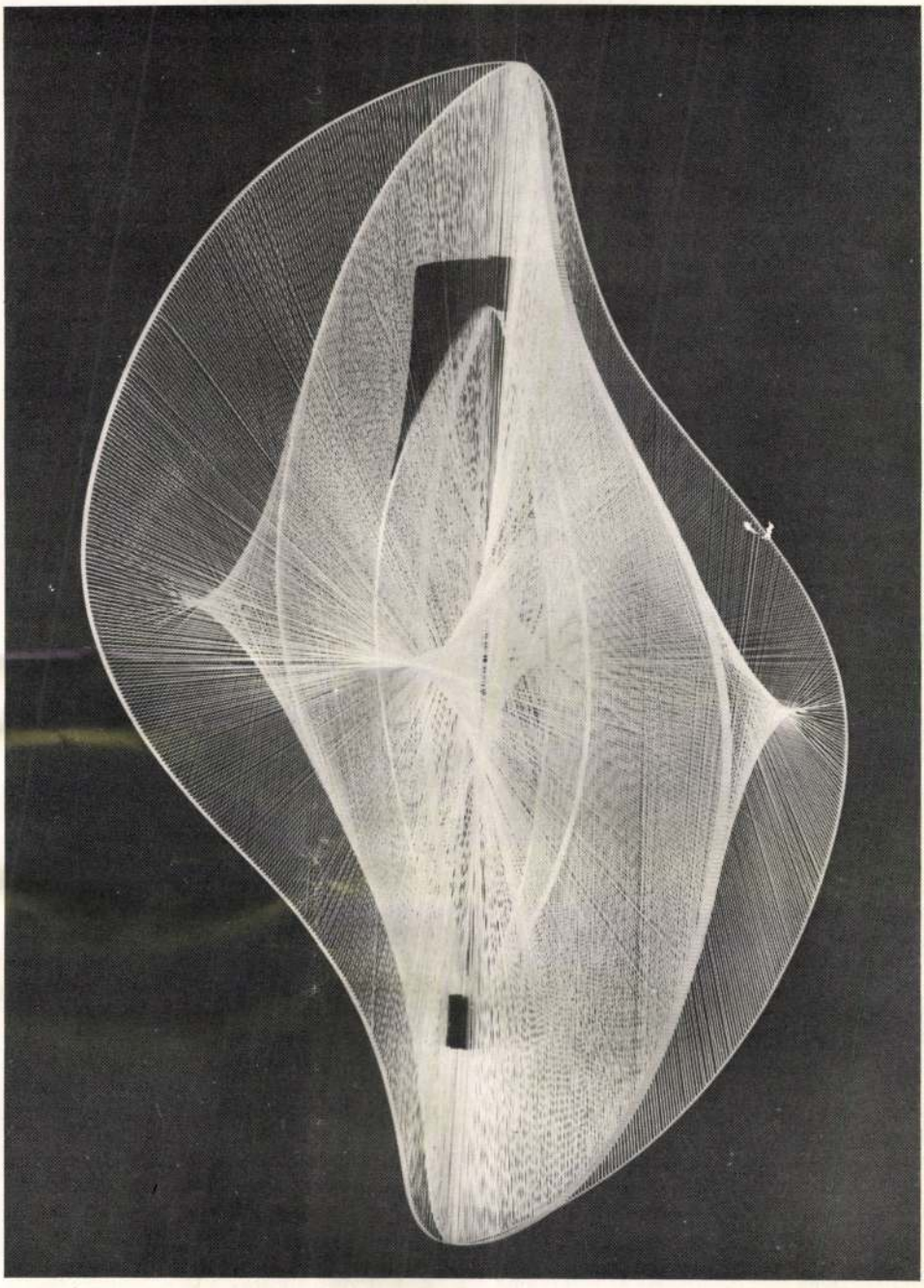
Il discorso sui materiali, iniziato in Occidente, fu portato avanti fino alle più radicali conclusioni in Russia, a cavallo della Rivoluzione, tra il 1910 e il 1922. In questo breve arco di dodici anni e in una convulsa girandola di ismi (Futurismo, Raggismo, Suprematismo, Costruttivismo, Realismo, Produttivismo) si decide il destino di quella che può essere considerata la più originale espressione della cultura contemporanea: l'arte oggettuale.

Produttivismo e «oggetti inutili»

I rilievi che il russo Tatlin cominciò a costruire nel 1914, dopo il ritorno da Parigi dove aveva potuto vedere le opere polimateriche di Picasso e forse di Boccioni, rappresentano il punto di partenza del Costruttivismo e possono essere considerati gli incunaboli dell'arte oggettuale.

Sono tavole di legno, talvolta spalmate con gesso, sulle quali sono montate costruzioni astratte di materiali eterogenei come ferro, alluminio, latta, corda, carta da parati, vetro. Lo sforzo evidente di Tatlin è di evitare giuochi epidermici di accostamenti polimaterici per arrivare a conseguire una dimensione spaziale reale e non più illusionistica. Tatlin costruisce nello spazio anzichè limitarsi a dare l'illusione di uno spazio pittorico figurato. In questo, dimostra di voler fare un passo avanti rispetto a Picasso e ai cubisti francesi, per i quali i materiali hanno una semplice funzione pittorica e si limitano a sostituire i colori nelle campiture dell'impaginazione del quadro. Forse Tatlin nella sua intuizione di liberare il materiale dal contesto della composizione pittorica per farlo esplodere in piena autonomia plastica, fu aiutato da una particolare sensibilità tipicamente russa nei confronti dei materiali. Nella tradizione slava, infatti, l'uso di materiali diversi come mezzi artistici affonda le radici molto indietro nel tempo.

I pittori di icone del secolo XIV incastonavano pietre dure di vario colore nel legno delle tavole per impreziosire la pittura. Nel museo di Zagorsk ne sono conservate alcune di splendida fattura nelle quali la figurazione pittorica e la storia narrata passano in secondo piano rispetto al preziosismo e



«Costruzione lineare» di polimetilmetacrilato elaborata nel 1949 da Naum Gabo: si trova ad Amsterdam, collezione Stedelijk Museum.

alla bellezza intrinseca dei materiali usati. La materia assume una valorizzazione «iconica» — appunto — nella sua assunzione e nel rapporto che instaura con il cromatismo dell'opera pittorica. Anche la riza (cornice di argento o di altro metallo cesellata o lavorata a sbalzo) cessa di essere un semplice telaio per acquistare un valore plastico, in un giuoco di contrappunto con l'opera pittorica della quale lascia trasparire solo i visi e le mani dei santi e della Vergine.

Nell'ottobre del 1917 scoppia la Rivoluzione e Tatlin come tutti gli artisti progressisti aderisce con entusiasmo all'appello di Lenin per la ricostruzione della società socialista: quale migliore occasione per attuare i progetti di rinnovamento artistico che egli identificava «tout court» con il rinnovamento sociale? «Quanto avvenne nel 1917 nel campo sociale», scrive Tatlin, «era già accaduto in arte nel 1914, quando si scelsero come elementi fondamentali il materiale, il volume e la costruzione».

In polemica con il punto di vista sostenuto dal fondatore del Suprematismo, Malevic — e condiviso da Kandinsky, da Naum Gabo e da Pevsner — Tatlin sostiene che l'artista moderno deve trasformarsi in un tecnico, deve diventare un artista-ingegnere, imparare a usare gli strumenti e i materiali del mondo della produzione. Compito dell'artista, nella nuova società, secondo Tatlin, è di creare «oggetti» nei quali si possa fondere la bellezza dell'arte e l'utilità dell'ingegneria.

Quindi l'artista deve imparare le tecniche della riproduzione industriale e l'ingegnere deve apprendere la «cultura dei materiali». L'ideale è la fusione delle due capacità in un unico personaggio: l'artista-ingegnere il quale organizza la produzione dei beni unitari tenendo conto delle componenti estetiche, fisiche e funzionali del processo.

«Abbasso l'arte, viva la tecnica», scrivono nel 1920 gli amici di Tatlin, Rodcenko e Barbara Stepanova, nel manifesto del Produttivismo, lanciato in appoggio alla posizione di Tatlin e in opposizione al neutralismo politico di Pevsner, Gabo, Kandinsky e Malevic. «Abbasso il mantenimento delle tradizioni artistiche e viva il tecnico costruttivista», aggiungono. «Abbasso l'arte che maschera l'impotenza dell'umanità. L'arte collettiva del presente è la vita costruttiva!».

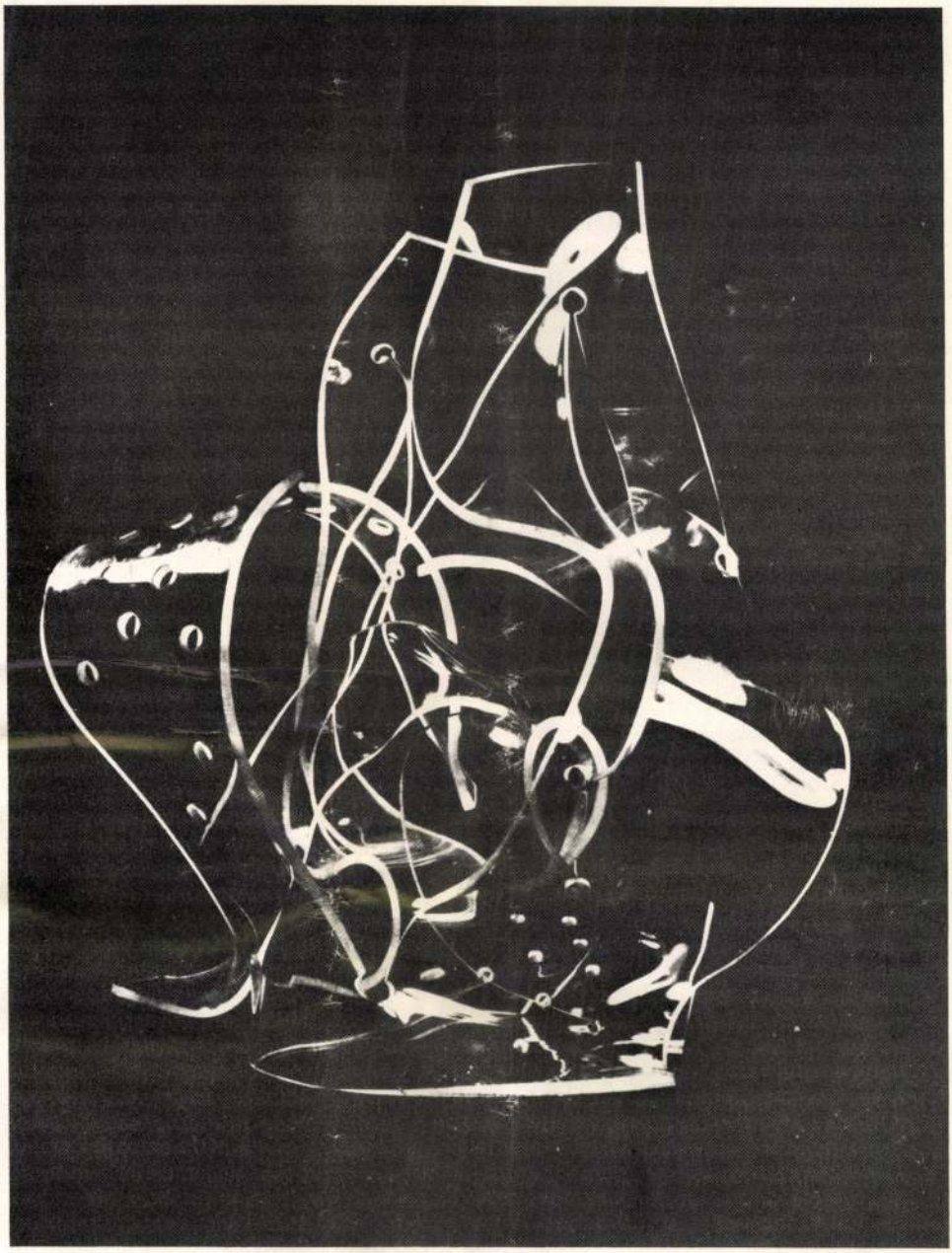
L'ideologia dell'oggetto, lanciata da Tatlin, Rodcenko e Stepanova, fu perfezionata da Ossip Brik, critico e uomo di cultura che nel 1923, mettendo in rilievo l'originalità della nuova teoria, scriveva: «Per la prima volta una parola nuova nell'arte, il Costruttivismo, non è venuta dalla Francia ma dalla Russia. Non già il Costruttivismo degli artisti che tramutano l'ottimo e necessario filo di ferro e la latta in strutture inutili [palese riferimento polemico a Pevsner e Gabo] ma il costruttivismo che intende l'elaborazione formale dell'artista solo come ingegneria, come un lavoro indispensabile per dare forma a tutta la nostra vita pratica».

«L'arte è morta! L'arte è pericolosa come l'evasione dalla realtà», scriveva ancora Alexej Gan nel 1920, e aggiungeva: «Trasferiamo le solide basi dell'arte — colore, linea, forma e materiale — nel campo della costruzione pratica».

Tatlin, in perfetta coerenza con le sue idee, va a lavorare nella fabbrica metallurgica di Lessner, presso Pietrogrado: disegna tute per operai, progetta stufe e altri oggetti funzionali. La Popova e la Stepanova collaborano a un'industria tessile di Mosca, la Tsindel. Rodcenko lavora insieme con Majakovskij alla creazione di manifesti propagandistici, progetta sedie, mobili, teiere.

Nel 1930 Tatlin intraprende la costruzione del Letatlin, un curioso aliante progettato studiando attentamente le forme organiche che sono alla base della matrice della natura e dei materiali. Questo aliante, che non ha mai volato, rappresenta per l'arte contemporanea quello che le prospettive del Brunelleschi e i disegni di Leonardo furono per l'arte e la civiltà del Rinascimento.

Le strutture realizzate dai Costruttivisti con materiali reali e in uno spazio reale, anche se raramente diventeranno oggetti veramente funzionali, contengono tuttavia le premesse di un fenomeno estetico destinato ad avere eccezionale importanza nel mondo contemporaneo: l'industrial design. Ma nello stesso tempo, per reazione, favo-



«Doppio nastro» creato nel 1946 da Laszlo Moholy-Nagy con l'impiego di lastre di polimetilmetacrilato trasparente: appartiene alla raccolta della Staatsgalerie Moderner Kunst di Monaco (foto J. Blauel).

di renzo marchelli

materiali plastici e polimetilmetacrilato

riscono e chiariscono lo sviluppo di una forma d'arte basata sull'«oggetto inutile» — per adoperare le parole di Majakovskij — che è la rivelazione di una nuova dimensione della bellezza artistica.

Di questi sviluppi si occuperanno soprattutto i fratelli Anton Pevsner (1886-1962) e Naum Gabo (1890), che sono i veri padri dell'arte oggettuale contemporanea.

Pevsner e Gabo prima della rivoluzione avevano vissuto in Russia solo saltuariamente. Pevsner aveva soggiornato a lungo a Parigi (1911-1914) entrando in contatto con Archipenko, con Gleizes e Metzinger. Nella capitale francese aveva visto il Salon des Indépendants e, nel 1913, l'esposizione di Boccioni «che probabilmente fu per lui una rivelazione determinante».

Gli anni della prima guerra mondiale Pevsner li trascorse a Oslo, insieme con il fratello Gabo, e rientrò a Mosca nel 1917.

Gabo, dal canto suo, dopo aver iniziato gli studi di medicina, passò alla fisica e all'ingegneria civile, iscrivendosi all'università di Monaco. Nella capitale bavarese ebbe modo di frequentare le lezioni di Wölfflin sulla storia dell'arte. Conobbe Kandinsky e fece frequenti viaggi a Parigi entrando in contatto anche lui con Archipenko e con il gruppo della «Sezione Aurea».

Nell'agosto 1914 si rifugiò in Danimarca e, subito dopo, a Oslo dove fu raggiunto dal fratello. Trascorsero insieme due anni di intenso lavoro e di meditazione sulle complesse esperienze vissute in contatto con le personalità più vive della cultura europea del tempo.

Quando rientrano a Mosca (1917) hanno già le idee molto chiare sull'arte e sul suo ruolo nella società. Non bisogna dimenticare che Gabo porta con sé nel suo bagaglio un'opera fondamentale per la storia dell'arte moderna: quella «Testa di donna» già citata che è, fra l'altro, la prima opera realizzata interamente con materiali plastici.

Le loro esperienze occidentali, i contatti con la cultura tedesca e la teoria della pura visibilità, l'affinità con Kandinsky, rendono i due fratelli Pevsner più disincantati nei confronti dell'impegno sociale di quanto non lo fossero Tatlin e i suoi amici. Avendo vissuto la rivoluzione dal di fuori, non capiscono l'accanimento con cui Tatlin si sforza di dare all'arte un contenuto pratico e di attribuirle un compito di rinnovamento sociale o addirittura tecnologico. Per loro l'arte resta un fatto individuale e, soprattutto, conserva la sua utonomia rispetto all'economia e alla politica. In questo, sono più vicini alla «Spiritualità dell'arte» (1912) di Kandinsky e alle teorie del Suprematismo di Malevic.

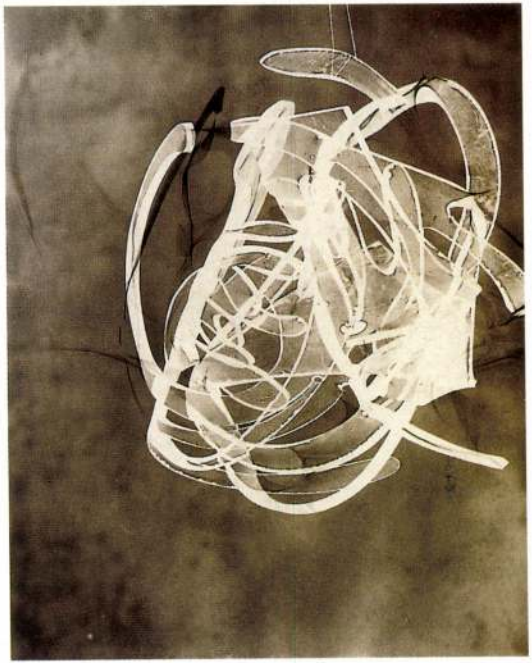
I limiti del costruttivismo produttivistico di Tatlin furono subito chiari a Pevsner e a Gabo. «Il conflitto ideologico», racconta Gabo, «tra il gruppo di Tatlin e il nostro gruppo servì soltanto ad allargare il fosso che ci divideva e ci obbligò a fare una pubblica dichiarazione. Il gruppo di Tatlin chiedeva a gran voce l'abolizione dell'arte, con il pretesto che si trattava di un estetismo superato, frutto della cultura capitalista, e invitava gli artisti che lavoravano a costruzioni spaziali ad abbandonare tale occupazione per mettersi a fare delle cose utili all'umanità: a fabbricare sedie e tavoli, a costruire fornelli, case, eccetera. Noi eravamo contrari a queste idee materialistiche e politicizzate sull'arte e soprattutto a quella specie di nichilismo che era un rigurgito degli ultimi decenni del secolo precedente».

Il contrasto fra Tatlin, da una parte, e Gabo-Pevsner dall'altra viene formalizzato nell'agosto del 1920 con la stesura del manifesto del Realismo, pubblicato a Mosca dai due fratelli Pevsner «per uscire dal vicolo cieco nel quale si trova l'arte da vent'anni». Occorre non fraintendere il significato del realismo nella nuova accezione datagli nel manifesto: non vuol dire fedeltà di rappresentazione della realtà naturalistica, bensì volontà di costruire una nuova realtà attraverso l'arte oggettuale.

Arte significa per Gabo creare, fare come naturale disponibilità dell'uomo

Illustrazione: «Filo metallico ricurvo» — «mobile» del grande artista ungherese Laszlo Moholy-Nagy, realizzato con polimetilmetacrilato e presentato alla 35ª Biennale di Venezia.

MOHOLY NAGY László



Le Palais des Arts et l'Institut Français en Hongrie
ont le plaisir de vous inviter
au vernissage de l'exposition

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY
photogrammes

de la collection du Centre Georges Pompidou
le jeudi 18 avril 1996 à 19 heures au Musée Ernst.
L' exposition sera inaugurée par le Dr. Krisztina Passuth, historienne d'art.

L'exposition est ouverte jusqu'au 19 mai 1996,
tous les jours sauf le lundi de 10h à 18h.
(Musée Ernst, Budapest VI., Nagymező u. 8.)

A Műcsarnok és a Magyarországi Francia Intézet
tisztelettel meghívják Önt

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

a Georges Pompidou Központ gyűjteményéből összeállított

fotogramák

című kiállítására,

amelyet Dr. Passuth Krisztina művészettörténész nyit meg

1996. április 18-án 19 órakor az Ernst Múzeumban.

A kiállítás megtekinthető 1996. május 19-ig,
hétfő kivételével minden nap 10h-től 18h-ig.
(Ernst Múzeum, Budapest, VI. Nagymező u. 8.)

INSTITUT FRANÇAIS EN HONGRIE
FRANCIA INTÉZET

Association Française d'Action Artistique
Ministère des Affaires Etrangères









Cette exposition est organisée avec le soutien de l'Association Française d'Action Artistique/Ministère des Affaires Etrangères et du Festival de Printemps de Budapest.

Ez a kiállítás a Francia Művészeti Tevékenységet Támogató Alap/ Francia Külügyminisztérium és a Budapesti Tavaszi Fesztivál támogatásával jött létre.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

1969 JÚN 29
NÉPSZAVA
Budapest

Moholy-Nagy László és a magyar Bauhaus

A székesfehérvári István király Múzeum több éve folyó kiállítássorozatába — a XX. század magyar művészetének egy-egy csoportjáról — bele is illik, meg nem is ez a mostani tárlat. Szereplői azok a művészek, akik valamilyen formában, közelebbről vagy távolabbról kapcsolatban álltak a németországi Bauhauszal, ezzel a korszakos jelentőségű művészeti iskolával, amelynek az volt a programja, hogy megteremtse a XX. század új, egyetemes művészetét (építészet, képzőművészet és iparművészet olyan összhangját, amilyen a középkor óta nem volt). A magyarok vagy mint tanárok, munkatársak, vagy mint növendékek vettek részt a munkájában, vagy szemléleti azonosság fűzte őket hozzá, mint például *Kassákot, Bortnyikot.*

Külföldi iskola volt ez tehát, de magyar művészek jelentős csoportjának munkásságát határozta meg döntő módon — legtöbbjükét végérvényesen —, itthon azonban minden erőfeszítés ellenére sem tudott gyökeret ereszteni, mert az új emberi környezet megteremtésének törekvése haladó társadalmi célkitűzésekkel párosult. Ez pedig idehaza bűn volt a húszas-harmincas években. Akik hazatértek (Kassák Lajos, Molnár Farkas, Bortnyik Sándor és mások), *a hivatalos művészetpolitikától, de sajnos, még a további külföldi fejlődéstől is elszigetelve dolgoztak.* Akik pedig továbbhaladtak, és nemzetközileg is jelentős életművet hoztak létre, az itthoni művészeti élettől függetlenül tették *(Moholy-Nagy László, Breuer Marcel, Forbáth Alférd).*

A kiállítás rendezőinek munkáját az utóbbi körülmény különösen megnehezítette, hiszen például Moholy-Nagynak csak fiatalkori művei vannak itthon. Ezeken kívül fotogramjaiból (fénnyel a fényérzékeny lemezre „rajzolt" képek) tudtak bemutatni néhányat. Legalább reprodukciók révén sokkal gazdagabb áttekintést is adhattak volna munkásságáról. Breuer Marcelt, a világhírű építészt egy csőfotel (a bútoripart forradalmasító találmány) képviseli.

De szolgál a tárlat újdonságokkal is, ilyenek *Molnár Farkas* építész szép kubista tájképei és *Berda Ernő* fotogramjai. *Kassák Lajos* és *Bortnyik Sándor* grafikái ugyancsak kiemelkedő darabjai a kiállításnak, de egyéni tárlataikról már jól ismertek.

Érdemes lett volna több művel és szélesebb körű gyűjtőmunkával e helyett az inkább tanulmányi jellegű kis anyag helyett, jelentőségéhez méltóan bemutatni Moholy-Nagy Európában és Amerikában egyaránt nagy hatású munkásságát és a Bauhaus magyarországi vonatkozásait. *(havas)*

Moholy Nagy László

neki Sári kosztümjét semmi esetre sem engedélyezheti. Arra az ellenvetésünkre viszont, hogy a jövőbeli hitves- és jéghegyáldozat legfeljebb a plasztikus Götz-citátumot tudná a fedélzeten elharsogni és így kirina a kórusunkból, Feri fölényesen azzal riposztozott, hogy ugyan a bécsi Leopoldstadi arcgödröcskékkel megáldott szülöttjének magyar tudása igen hiányos, ő, valamilyen isteni sugallatra, már ismeretségük kezdetén, a legválogatottabb, a somogyi bicskások által is használt, kaszárnyakiszólásokra gondosan megtanította.

Idillben éltünk, derült volt az ég és — előírás szerint — ebből csapott le a villám. A villám valamiféle gróf (vagy báró?) Villányi, Horthy párizsi követének alakjában jelentkezett. Az egyik este ott ült szmokingban a legdrágább páholyban, mulya képű, nyakigláb, tizenhét éves leánykája társaságában, aki oly üdítően hatott, mint a kénsavba mártott citrom. Mi nem tudtunk semmiről és ártatlanul rajongva, a végső felvonásban szokás szerint nyakló nélkül káromkodtunk. Mit törődtünk azzal, hogy legkacskaringósabb indulatszavaink közepette, a proszcénium páholymes úr az igazgatói irodában egy diplomatához nem méltó hevességgel toporzékolt, valamint igyekezett — amennyire a gall nép nyelvének szerény szókincse azt megengedte — vérbő drámai szövegünket lefordítani, a

Tamkó Sirató Károly:

Ellen-l

Az alkohol — a p
tízszer próbáltam
kívül és belül —
ezer-késszúró pu
Vénusz-fejednek
gyöngyház arcod
május szemedne
puha ruhádnak –
tejút-agyadnak –
legszebb vágyadı

A bor

*

Megund
Én nem

Imádom szalma-
szádon a piros tü
az élet tiszta ritn
Könyörgöm hát:
javítsd korcsosult
végy négy sor mé
... új szintre lend
S így szól a legsz
hogy vágd falhoz
— a nagy kupát, a

lászló moholy-nagy: from budapest to berlin, 1914-1923



University Gallery
University of Delaware
September 5 through
December 17, 1995

University Gallery
114 Old College
University of Delaware
Newark, DE 19716-2509

Non Profit
Organization
US Postage
PAID
Newark, DE
Permit No. 26

Gallery hours are Monday through Friday, 11:00 - 5:00 pm; Saturday and Sunday 1:00 -5:00pm; closed University holidays. All University Gallery events are free to the public. The Gallery is wheelchair accessible. To request disability accommodations contact the Gallery at least ten days in advance of the event. 831-8242 (voice); 831-4552 (TDD); 831-4330 (fax). A large print format of this information is available upon request.

These programs were made possible with the support of the following entities at the University of Delaware: Office of the Dean; College of Arts and Science; Office of the Provost; International Programs and Special Sessions; Office of Research General University Research Fund; Faculty Senate Committee on Cultural Activities and Public Events; Visiting Women Scholars Award Program; and the Unidel Foundation.

Other generous support came from the Fluor Foundation; Open Society Institute; Trust for Mutual Understanding; Private Contributors; and the Delaware Division of the Arts, a state agency committed to enhancing and supporting the arts in Delaware.

PHOTO CAPTION: *Self-Portrait* by László Moholy-Nagy, 1919, watercolor, 17 1/2 x 12 1/2 in. (44.5 x 31.8 cm), Iván Bach Collection, Budapest

Illustrated catalogue available.

moholy-nagy events

symposium

Moholy-Nagy was active as a painter, sculptor, printmaker, photographer, filmmaker, writer and designer. He was also a forceful educator whose theories helped set the standard for art and design pedagogy in the United States and Europe.

These pursuits and their continuing global influence will be addressed in the accompanying symposium, *László Moholy-Nagy: Translating Utopia Into Action*. The one-day event, which is scheduled for Friday, October 20, 1995 at the University of Delaware Clayton Hall Conference Center, features an international panel of art and design historians. Registration is $25 for general public, $15 students with I.D.

For symposium registration and additional information contact University Gallery, 114 Old College, Univesity of Delaware, Newark, DE 19716, Tel: 302-831-8242, Fax: 302-831-4330; TDD: 302-831-4552.

brown bag tuesdays

Bring a brown-bag lunch on the following Tuesdays and join us as we discuss the work of Moholy-Nagy and his Hungarian heritage. Seating is limited.

- September 19, 12:00 noon-1:00 pm
  Selections from Hungarian composers Ernst von Dohnányi (1877-1960) and Belá Bartók (1881-1945) performed by the Mendelssohn Quartet. Co-sponsored by the Department of Music.
- October 3, 12:00 noon-1:00 pm
  "Moholy-Nagy's Portrait Series" A discussion and gallery tour by curatorial assistant Pamela J. Warner.
- October 31, 12:00 noon-1:00 pm
  Screening of selected films by Moholy-Nagy.
- November 14, 12:00 noon-1:00 pm
  Readings of Moholy-Nagy's poetry in Hungarian by Anna Duzs-Moore with English translations by Kathrine Varnes. Introduction and discussion led by Pamela J. Warner.
- December 5, 12:00 noon-1:00 pm
  "Moholy-Nagy's Military Postcards" A gallery tour with Belena Chapp, director of the University Gallery and curator of the exhibition.

wholly moholy!

Saturday October 28 and November 11, 1:00-3:00 pm
Explore creative design and learn basic design principles in two hands-on workshops geared for children 6-12 (with an accompanying adult). Material fee is $5.00 per child, adult free. Make reservations by phone (302-831-8242). Space is limited. **Wholly Moholy!** is a whole lot of fun!

The **Wholly Moholy!** hands-on room will be open to the public throughout the run of the exhibition.

The University Gallery and the Department of Art History are pleased to invite you to attend the opening reception of

lászló moholy-nagy: from budapest to berlin, 1914-1923

September 5, 1995
4:30-7:00 pm

with special guest Dr. Éva Bajkay,
head of the Department of Prints and Drawings
at the Hungarian National Gallery, Budapest

Hungarian-born László Moholy-Nagy (1895-1946) and the genesis of his inquisitive spirit are explored in this exhibition originating at the University Gallery. Part of a four month long tribute to the modern artist and Bauhaus teacher in observance of the centenary of his birth, it is on view September 5 through December 17, 1995 and travels to the Illinois Art Gallery in Chicago, February 16 through April 12, 1996.

The University Gallery acknowledges with thanks the contributions of Dr. and Mrs. Earl L. Chambers Jr.

lenders to the exhibition

Iván Bach Collection, Budapest
First Hungarian Art and Artifact Repository Foundation, Budapest
Charles Goldsmith Collection, New York
Hattula Moholy-Nagy Collection, Ann Arbor, Michigan and Zurich
Hungarian National Gallery, Budapest
International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, New York
Paul Kövesdy Gallery, New York
Levente Nagy Collection, Budapest
Drs. Miklós Müller and Jan S. Keithly Collection, New York
Petöfi Irodalmi Museum, Budapest
Michael Szarvasy Collection, New York
The Salgó Trust for Education Collection, New York
University Gallery Collection, University of Delaware, Newark
Private Collections

VÁMOS Kálmán János:

Emlékezés Moholy-Nagy Lászlóra. (1895-1946)

Művészet, 1967. 8 sz. 6 sz. 14-15. l. képekkel

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

BODRI FERENC: KASSÁK ÉS MOHOLY-NAGY KÉPANTOLÓGIÁJA A KORTÁRSAKRÓL: AZ MD MŰVÉSZEK KÖNYVE (Bécs 1922)

MAGYAR IPARMŰVÉSZET 1970,5, 51-56

Rényi Péter

Az avantgarde-tól a korszerű alkalmazott művészetig, kritika, Bp. 1967 (5 évf), 1 sz. 21-33. l.

Moholy-Nagy László

mellett dolgozott 1937-től Chicagóban tanársegédként
Kepes György

Csaplár Ferenc: A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége
Művtört. Ért. 1972. 2. sz. 124-132. l.

136. l.

Moholy-Nagy László

Berlinben és Chicagóban munkatársa volt Kepes György. Az utóbbi könyve folytatása-kibővítése Moholy-Nagy Mozgásban való látás (Vision in Motion) c. munkájának.

Bodnár Ferenc: A látvány nyelve; Ipari Művészet, 1972. 3. sz. 27. l.

Moholy-Nagy László
festő

Katherine S. Dreier, 1926-ban írta
a Modern Art című könyvet, a kubizmus
és különböző törekvéseiről. Ebben
szerepel a művész munkássága.

Passuth Krisztina: Modern művészet Amerikában
Művészet, 1971. augusztus - 41 lap.

Moholy-Nagy László

festő

Moholy-Nagy hatvani kiállítási anyaga bemutatja azt a folyamatot, amelyben a fiatal művész az újabb festészet eredményeit elsajátítva egyéni alkotóvá vált.

Resch Katalin: Moholy Nagy László. Művészet, 1974. augusztus - 45 lap.

Moholy-Nagy László

Bécsben felbukkan Zörte és Kassák
Zörött az ellentét, de aztán más-más városban
élve Zitünően tudnak együtt dolgozni

Passuth K:Magyar müvészek az európai avantgarde-ban
Bp.1974 Corvina

74.old

Moholy Nagy László

A kinetikus művészet művelői, a kísérletezői közül
neve említve.

A Hét, 1971. jún. 29. 2. élf. 5 m. 9. p.

Moholy Nagy László

A New York-i Praeger Kiadó: "Müvészet és jövő" cimmel megjelent albumában egyik fejezet "Moholytól Gageig" cimet viseli. /A lap másik helyen John Cage nevet ir./ A fejezet az amerikai fejlődést elemzi és felsorolja azokat az amerikai uttörőket, akik a technika és fizika, a fénytan és elektromosság müvészi alkalmazását kutatják.

Bodri Ferenc: "Müvészet és tudomány" c. beszámolójában Moholy Nagy Lászlóról nem ir bővebben, csupán annyit, hogy az első fejezet az európai előzményeket ismerteti.

Élet és Irodalom, Bp. 1974. márc. 9.
XVIII. évf. lo. sz. 7. lap.

Moholy-Nagy László festőművész

Passuth Krisztina: Moholy-Nagy László

Művészet, 1982. szeptember

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

emlitve ld.Schöffer Miklós

Székely András:Muzeuális mobilok

UJ TÜKÖR 1982.XIX.évf.25.sz.25.o.

RZŐDÉS
egyéb jogviszony létesitéséhez

észettörténeti Kutató Csoport (Bp. I. Uri

l:

. . . . . .

besorolás

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

emlitve ld.Haraszty István

P.Szabó Ernő: Uj művészetért 1960-75.Szeged,Móra Ferenc Muzeum

UJ TÜKÖR 1983.XX.évf. 13.sz.3-4.o.

6. A szerződéshez szükséges előzetes engedély kelte, száma:

A kifizetésre kerülő dijból progressziv jöv.adó és községfejl. hozzájá
levonásra.

Budapest, 197.....

.....
megbizott

.....
megbizó

Moholy – Nagy László

– „A hiretikus, mozgó szobok fogalmával egy Amerikába elszármazott hazánkfia, Moholy – Nagy László ismertette meg a világot.

Lásd: Schöffer Miklósnál

Vas Népe, 1983. dec. 10.

Molnár Imre László

Találkozás Képes Gyönggyel

Magyar Nemzet 1986. IV. 12.

MOHOLY-NAGY László

"A modern szobrászat utja a zárt tömeg megnyitásával, tér és tömeg uj viszonyának kimunkálásához veztett. Ha ennek az utnak egyik polusát Derain, Modigliani, Brancusi müveiben jelölhetjük meg, akkor a másik oldalon Moholy-Nagy Fény-tér-modulátora (1922-30) áll: szobor és tér, véges és végtelen teljes egybeolvadásával, azonosságával."

Nagy Ildikó: A magyar szobrászat jelene. l.
= Életünk, 1985/9. 849.p.

Mohoły Nagy László festőművész

Passuth Krisztina könyve Mohoły-Nagy Lászlóról

Művészet, 1982 szeptember

Moholy-Nagy László festőművész

Sinkovits Péter: Szabadság a rendben

Művészet, 1983. március

Moholy-Nagy László festőművész

Nagy Zoltán: Megkésett találkozás

Művészet, 1983. március

Molnár-Nagy László festőművész

Kovács Gyula: Marcos a bíbai falban

Művészet, 1982. augusztus

Mokoly - Nagy Lóskó, Jestő

L: Kepes György

Vajda György: Kepes gyöngysége 6

Élet és Irodalom Bn. 1986 - marc. 21. XXX/12

Moholy Nagy László

Méltatás

Aknai Tamás: "Kinetikusok" Egerben.
MŰVÉSZET, 1979. augusztus - 24. lap.

Moholy Nagy László

A müvész tevékenységén keresztül a müfajok elmodódásához és a 60-as évek intermédiumaihoz vezet.

Beke László: Müfajok és médiumok.
MÜVÉSZET, 1979. október - 32. oldal.

Moholy Nagy László

Méltatás.

Asztai Csaba: Kísérleti Műhely.
Művészet, 1979. április - 21. lap.

Moholy Nagy László

1937-ben Chicagóban hosztálétre a New Bauhaust, amelyma az Illinois Institute of Technology keretében működik.

Ernyey Gyula: Tiffanytól Moholy Nagyig. Művészet, 1978. október - 38. lap.

Moholy Nagy László

A 10-es, 20-as évek geometrikus törekvéseiről szólnak be a művész munkássága.

Dedinszky Erika: Magyar konstruktivisták...
Új Tükör, 1978. augusztus 13-30. lap.

A modernizmus prófétája

Moholy-Nagy László: Látás mozgásban
Műcsarnok
Intermedia, 1997.

„A művészetnek és a realitásnak semmi köze nem volt egymáshoz az utolsó száz évben" – írta egy 1919-es naplóbejegyzésében Moholy-Nagy László. És néhány mondattal később ezt: „Az én tehetségem, hogy kivetítsem vitalitásomat, építeni tudásomat a fény, a szín és a forma segítségével." Ez az az év, amikor Walter Gropius Weimarba megy, hogy építészeti és formatervezési iskolát nyisson a köztársaság támogatásával, és létrejön a Bauhaus, az európai modernizmus irányadó csoportosulása. 1946-ban Moholy, már Chicagóban, ezt mondja feleségének a halálos ágyán: „Magyarnak születtem, magyarként halok meg." A két dátum között eltelt nem egészen három évtized az európai avantgárd fénykora. Moholy-Nagy László ennek a korszaknak egyik legszélesebb szemhatárú, legsokoldalúbb művésze volt, de nem Magyarországon: először Bécsben, majd Weimarban, Párizsban, Londonban. Végül a nácizmus elől Amerikába ment, itt jelent meg már posztumusz kiadásban főműve, a Látás mozgásban, 1946-ban. Ötven évet kellett várni, hogy a Bauhaus demokratikus ideológiája szellemében kisbetűs tipográfiával tervezett könyvet magyarul is olvashassuk.

Most, a Műcsarnok igényes kiadásában végre megjelent ez a több száz oldalas művészeti nevelési tervezet, de a megírása óta eltelt fél évszázad semmit sem vett el a hiteléből. Moholy személyisége – akit a család jogásznak szánt, ő maga irodalmi pályáról álmodott, majd átütő hatású rajzkészsége a tízes évek végén nagyjából meghatározta életének későbbi alakulását – a könyv tükrében mint filozófus, társadalomtudós, formaalkotó és zseniális előrelátó bontakozik ki. Ha most fellapozzuk a látás mozgásban egyes fejezeteit, nem csupán a vizualitás és filozófia szoros kapcsolatát oly pontosan tisztán megfogalmazó részletek bűvölnek el. Moholy egész komplex szemlélete, a modernizmusba vetett rendíthetetlen hitével együtt egészében reneszánsz szemléletnek tűnik. A tudomány, a technológia egzakt tartományai nem rombolták le gondolkodásában a természet nagy titkának csodálatát, az antropológia és a varázslat együvé tartozását, ember és istenség közös gyökének bizonyosságát. Moholy a huszadik század első felének összes katasztrófáját pontosan elemzi sebesség és társadalom, ember és anyag, szellem és jelenség összetett viszonyában. Számára a teáskanna fülének formája, a médiák irányította világ és a diktatúrák propagandagépezete azonos alapszerkezetű, a lényeg nem a különbségtételben, hanem a felismerés aktusában rejlik. Ez pedig azonos az ember szabadságigényével.

Mondhatnám, hogy a látás mozgásban hazai megjelenése elkésett. A modernizmus vallása mára elvesztette istenét, a hozzá kapcsolódó reneszánsz szellemiséget Európában korán megfojtották a diktátorok, a tengerentúlon pedig a kommerciális világszemlélet. Igazat mondott Moholy, amikor halálakor visszarendelte magát erre a tájékra: ez a gondolkodásmód kétségtelenül innen eredt. De kibontakozni – hasonlóan a művészet és a tudomány sok más 20. századi zsenialitásához – ennek sem volt módja Magyarországon.

• Götz Eszter

Egy nap a Britannicában

Arthur Honegger

Honegger, Arthur (szül. 1892. márc. 10. Le Havre, Franciaország – megh. 1955. nov. 27. Párizs), a XX. század első felének francia modern zenei mozgalmával társított zeneszerző.
Honegger svájci szülők gyermeke, de élete nagy részét Franciaországban töltötte. A zürichi, majd 1912 után a párizsi Conservatoire hallgatója volt. Az I. világháborút követően fiatal francia zeneszerzők, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Darius Milhaud és Louis Durey társaságában a Hatok csoportjának tagja lett. Hamarosan bemutatott „drámai zsoltára", a „Le Roi David" („Dávid király"; 1921) erőteljes egyéniségről tanúskodik. Ezt két sikeres zenekari mű követte: a „Pacific 231" (1924), egy működő mozdony impresszióját, és a „Rugby" (1928), a sebesség és a férfias sportok kedvelésének tükre. Ugyanebből a korszakból származik a kamarazenekari „Pastorale d'été" („Nyári pasztorál"; 1921). Honegger húszas évekbeli zenéjének zöme ritmikus, disszonáns, szikár, a tonalitás szabad kezelésével, olykor politonális elemekkel. Paul Claudel szövegére írott drámai oratóriumai, a „Jeanne d'Arc au bûcher" („Jeanne d'Arc a máglyán") és „La Danse des morts" („Haláltánc") a Honegger sok későbbi művét jellemző miszticizmus és vallásos gondolatvilág felé fordulást jelzik. Honegger operák („Judith", 1926; „Antigone", 1927; „Amphion", 1931), balettek („Skating Rink [Korcsolyapálya]", 1922; „Semiramis", 1934), kóruszenék, zenekari művek (öt szimfónia, szimfonikus költemények és tételek), kamaraművek (három vonósnégyes, hegedű-, brácsa- és csellószonáták) termékeny szerzője volt. Filmzeneket is komponált. (Rövidítve.)

A múlt heti nyertes: Robotkáné Varga Katalin, Csátalja
Nyerjen Britannica Hungaricát! Vágjon ki és küldjön be 6 darab dátumos Britannica-emblémát a Magyar Hírlaphoz (1087 Bp., Kerepesi út 29/B), minden héten kisorsoljuk a nagyszerű enciklopédiasorozat első kötetét.

(Március 10.)

175 MH

SZERENCSEKERÉK TELEFONÚJSÁG
ÉRDEKESSÉGEK INTERJÚ KULISSZATITKOK JÁTÉK
06-90-33-22-22
Éjjel-nappal hívható!

SZERENCSETÁBLA

A	Á	B	C	D	E	É
11	12	13	14	15	16	17
F	G	H	I	Í	J	K
21	22	23	24	25	26	27
L	M	N	O	Ó	Ö	Ő
31	32	33	34	35	36	37
P	Q	R	S	T	U	Ú
41	42	43	44	45	46	47
Ü	Ű	V	W	X	Y	Z
51	52	53	54	55	56	57

A Szerencsekerék Telefonújsággal hétről hétre tonnányi hírt, érdekességet tudhat meg két kedvenc TV vetélkedőjéről, a Szerencsekerék és a Mindent vagy Semmit játékokról! Plusz: nap mint nap telefonon játszhat a Szerencsekerékkel, éjjel-nappal, amikor csak akar!
A játékszabályok azonosak a televízióban látottakkal, azzal a kivétellel, hogy a csőd csupán eredményének lenullázását jelenti, de a játékot folytathatja. Betűket az itt látható *Szerencsetábla* segítségével kérhet: elég bemondania vagy beütnie a kért betű sorszámának két számjegyét.
A hét minden napján kisorsolunk egy-egy szerencsés játékost, aki a játékban elért pénzösszegét nyeri.

A mai feladvány

feltaláló

© VoicePress Kft. 455-5060
A hívás díja 88 Ft+Áfa/perc

A hétvégén a traktorok többsége nem az utakon állt, hanem a földeken zakatolt. Jó idő volt, s a föld nem várhat. Meg aztán hét végén kisebb is a forgalom: üres utakat nem érdemes elállni.

Persze nemcsak a különféle gazdaszervezeteknek, az útpályadíjak ellen tiltakozóknak meg a szippantósoknak kell elgondolkodniuk azon, nem lesz-e sok a jóból. A kormánynak is mérlegelnie kell: nem lesz-e sok a rosszból.

A megsértődés és a merev elzárkózás aligha járható út. Nem vezet sehova az egyes régiók és rétegek egymás ellen való kijátszása sem. Az sem termékeny álláspont, hogy részletkérdéseken lovagol, melyekben hiába van igaza, ha az egészben nincsen. Ezúttal az ördög nem a részletekben lakik, hanem az egészben.

Mert nem az adó- vagy a tb-járulék a lényeg, vagy az útdíj a gázolajban, hanem az, hogy a falusi lakosság élet- és munkakörülményei a rendszerváltás óta rendkívüli mértékben romlottak, de ami még ennél is nagyobb baj: nincs létbiztonság, és az ott élő fiataloknak nincs reményük a fölemelkedésre. És nem érdemes azzal előjönni, hogy a városi fiataloknak sincs, mert nem kell sok idő, s a reménytelenségből a falusiak fölmenekülnek a városi reménytelenségbe. S akkor már nem lesz kit kivel összehasonlítani.

SZÁLE LÁSZLÓ

kara emberi jogi bizonyítványa, a kurdokkal szembeni könyörtelen politikája – és persze Görögország szembeszegülése – miatt csak nehezen sikerült nyélbe ütni a török–EU-vámuniót, amely tavaly januári életbe léptetése óta csupán tessék-lássék működik.

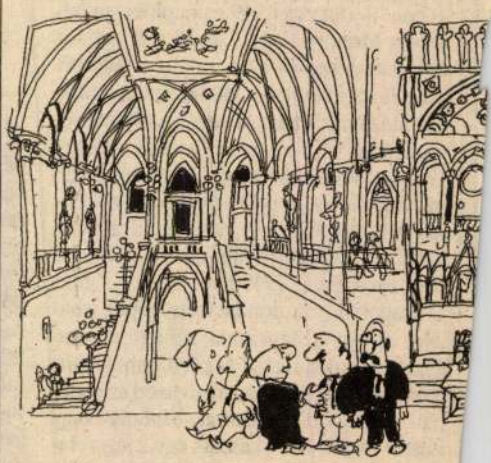
A jelek szerint Ankara megelégelte, hogy a bolondját járassák vele. Az Erbakan–Ciller-kormányzat tisztában van a 60 milliós ország stratégiai szerepével, s elővette az aduászt: ha Törökország előtt nem csillogtatják meg az EU-belépés lehetőségét, gondoskodik róla, hogy a kelet-európai országok előtt zárva maradjon a NATO kapuja.

Ezzel az árukapcsolással a nyugati szövetségesek nem tudnak mit kezdeni. Tény, hogy Ankara képes megtorpedózni az atlanti bővítést, ezt kezdeti optimizmusa után Solana NATO-főtitkár is kénytelen volt beismerni. Apró engedményekkel – például az Európai Parlamentben jegelt török segély felszabadítá-

Erbakan kormányfőhöz, ne engedje, hogy az ország hűtlenné váljék a világi elvekhez, s a társadalmat radikális iszlám csoportok hajtsák ellenőrzésük alá.

de szerette vo
ja több lábo
fel az Izraellel
egyezményt, ug
kedelmi érdek
kapcsolatai mia

Parlament



Minden pompa és ragyogás, stílustörés
nyekről beszélni!



ROSTA

Mészáros Tamás rovata

A hagymáz ideje

Múlt héten ezeken a hasábokon kételyeimet fogalmaztam meg azt illetően, hogy a Postabank-pánik forrását hitelt érdemlően ki lehetne nyomozni. Az úgynevezett rémhír természete ugyanis éppenséggel ellentmond a „megfoghatóságnak"; aki hallja, továbbadja, és bizonyíthatatlan, kinek a szájából hangzott el először. Aggályaimat igazolni látszott, hogy a rendőrség a feljelentés kiegészítésére kérte fel a Postabankot, mondván, kevés adattal rendelkezik a tényállás megállapítására.

Nos, ahol legnagyobb a szükség, ott közel a segítség: Boross Péter, az MDF frakcióvezető-helyettese a Magyar Nemzetnek nyilatkozva a lap szombati számában hathatósan kiegészítette a nyomozáshoz elengedhetetlenül szükséges információkat. „Ez a botrány a kormánykoalíción belüli csatározások elektromos kisülése volt" – mondta exbelügyminiszterhez méltó bűnügyi éleslátással Boross, majd emlékeztetett arra, hogy már Kádár Béla tett utalást a parlamentben egy, a Postabank vezetőjénél „feljebb lévő" célpontra, akit ezzel az akcióval akartak eltávolítani – s Boross szerint ezt Horn Gyulának alaposan végig kell gondolnia: „A mostani Postabank-ügy felnyitotta a kormányfő szemét, mire számíthat saját személyét illetően is."

Ellentétben tehát mindazokkal a feltételezésekkel, amelyek abból indultak ki, hogy ha egyáltalán volt valamiféle politikai szándék a bankbotrány kirobbantásában, akkor az logikusan csak az ellenzéktől eredhet – hiszen mint épp Boross is állítja, a Postabank csődje a kormányt is megrendítette volna –, most kiderül: a kormányt bizony maga a koalíció veszélyeztette, mégpedig „csatározásainak elektromos kisülésével". Ez az állításnak álcázott sejtetés persze semmi konkrétumot nem tartalmaz, ám tág teret enged a spekulációnak. Belefér, hogy netán az SZDSZ keltett tömeghisztériát, közvetve így buktatandó meg a kormányfőt, de értelmezhető úgy is, miszerint épp az MSZP bizonyos Horn-ellenes körei terjesztették a rémhírt saját elnökük lejáratására. Vagyis: ez itt egy öngyilkos hajlamú kormányzat, amelyik annyira szeretne megszabadulni vezetőjétől, hogy ha másképp nem megy, aláaknázza magát, és kedvenc bankjával egyetemben a levegőbe röpül.

Hát erre az elmeszüleményre tellett Boross Pétertől. De mások sem tétlenkedtek a múlt hét végén. Tekintve a gazdatüntetéseket, az egyetemi sztrájkbizottság megalakulását, a szippantókocsik felvonulását és az autópálya-elzárást, az ellenzék érzékelhetően úgy vélte, itt az ideje emelni a licitet. Lezsák Sándor legott levélben fordult a néphez, kérve, támogassa az elégedetlenségi mozgalmakat. Torgyán József, járva a vidéket, kijelentette, hogy évente 900 milliárd „tűnik el nyomtalanul a költségvetésből", míg a MIÉP szónokai, nyilván kellő egyeztetés jegyében, egyszerűen „rablóbandának" titulálták a kormányt, és kijelentették, hogy akár a határok lezárása árán is zárolni kell a bankkészleteket. Giczy György pedig egyenesen azért fohászkodott, „adja isten, hogy a polgárháborúig is vezethető tragédiát elkerüljük".

Az egymást túlhabzó ellenzékiek hétvégi „tavaszváró kórusából" egyetlen hang hiányzott: az óvatos Fideszé. És kishírként felfedezhettük a sajtóban a kereszténydemokrata Füzessy Tibornak azt a vélekedését, hogy május végéig aligha születik meg az MDF-fel tervezett hármas szövetség, mert a fiatal demokraták ez idáig elzárkóztak a kapcsolatfelvételtől. Nos, ebben – tegyük hozzá – nincs semmi csodálnivaló. A Fidesz egyelőre kénytelen kivárni, mégpedig annál tovább, minél durvábban radikalizálódnak potenciális szövetségesei. Orbán még egyszer nem kockáztathatja meg, hogy a választások előtt drámai gyorsasággal leolvadjon pártja népszerűsége – márpedig a Torgyánnal és Csurkával egyként kacérkodó Giczy könnyen rossz hírbe hozhatja; s még Lezsáktól is

tartania kell
tette ki, hog
Itt áll teh
val, amint sz
jévé lenni, c
elbitangoln
egyedül az
az szegény
kutatások
pártok kö
ták elkép
tetszik, m
Azoknak
kapcsolat
támogatá
több, me
dig nyitn
sát a MII
mindezze
józan mé
től elzár
léknyi b
Fideszt.
Mag
parlam
úgy dö
retorik
kötele
mukra
még le
túlhar
még i
ez a k
konsz
A
nye n
a hag

MOHOLY-NAGY László

PERNECZKY Géza: Az örökre elbocsájtott üstökös? : Gondolatok Moholy-Nagy László európai vándorkiállitása kapcsán. = Népszabadság, XLIX.évf. 163.sz. 1991julius 13. 25. p. ill.

Cicero leve

Cicero Tulliae suae salutem
ma, bene est, ego valeo. Tris
tamen beatus eram, cum epist
sem, si ad me venisses, sed
navem conscendas. Ergo disce
te docet. Cum Romam venero,
vobis omnibus, matri atque f

Moholy-Nagy László

FORGÁCS Éva: Moholy-Nagy, a nyugat-afrikai művész. - Magyar Napló, III.évf.3.sz. 1991 junius 14. 38 - 39.p.

Kassel, Fridericianum, Moholy-Nagy kiáll.

T.

Dr.

szerencsé

Tatabány

MOHOLY-NAGY

A Műcsarnok és a Magyar Képzőművészeti Főiskola
Intermédia Tanszéke meghívja Önt

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

látás mozgásban

című könyve első magyar nyelvű kiadásának sajtóbemutatójára
1997. február 26-án 14 órára

Műcsarnok, Budapest XIV., Hősök tere – Törley Terem

Csepregi Klára

„Istenem, de jól mulathattunk"

Száz éve született Moholy-Nagy László

„EMBER AZ EMBERTELENSÉGBEN"

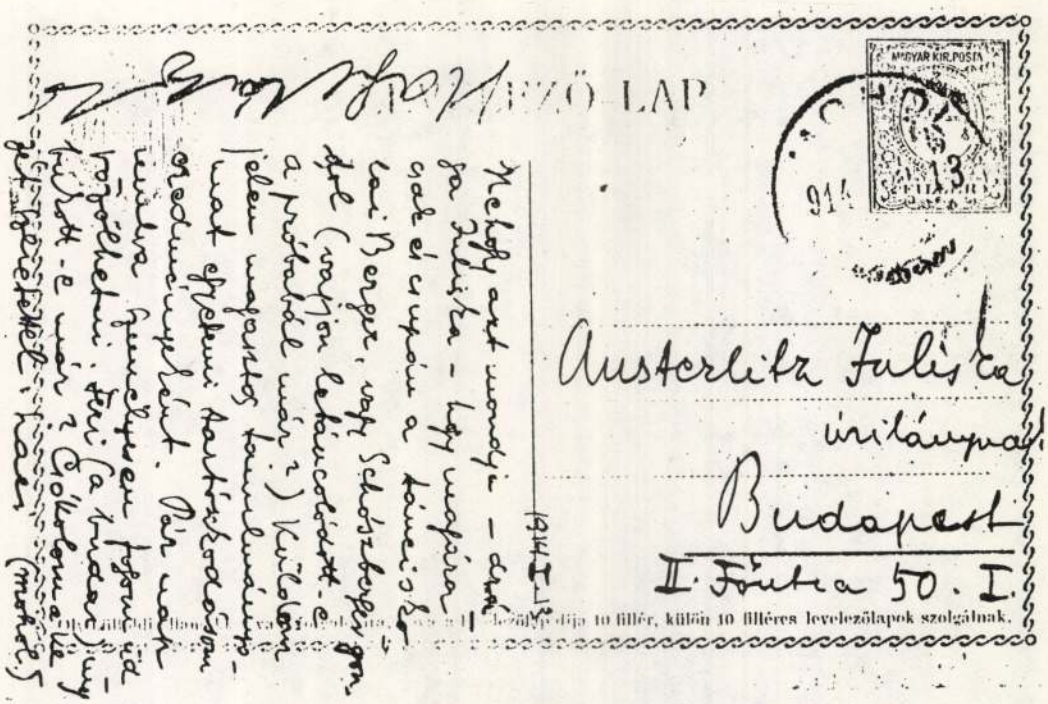
„A tél változatlan kegyetlenséggel teríti ránk csendpalástját; a hideg vidám pirosra csípi az arcunkat és a fülünket, és a köd jóakaró fátyollal takar kegyetlen ellenségünk elől, aki éppúgy örvend a csöndnek, békének, mint mi."

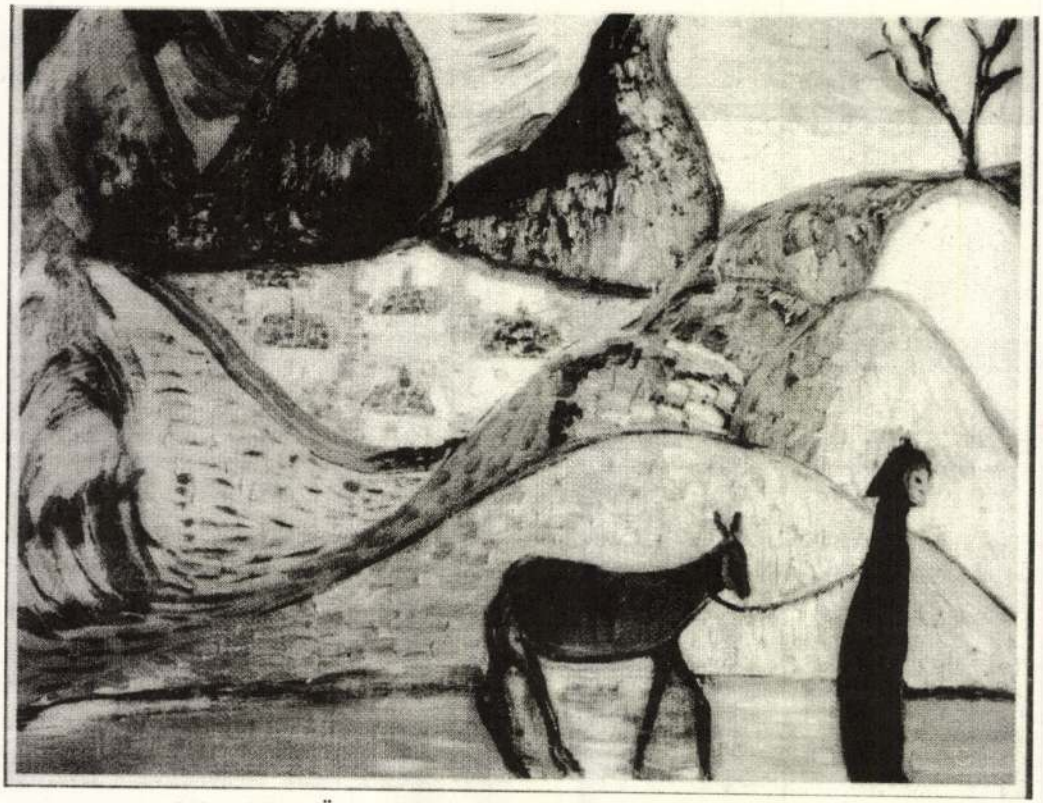
A csendben és mozdulatlanságban a frontvonal mindkét oldalán jól álcázott megfigyelőállásokról figyelik a tájat, az ellenség valós vagy vélt állásait. Távcsövekkel pásztázzák a fehérséget, figyelve minden gyanús mozgást, változást. S ha valamit észlelnek, megadják a szükséges koordinátákat a készültségben lévő tüzéreknek, akik az ágyú csövét a megadott pontra irányítják.

Ilyesmi mostanában ritkán történik. Az egymással farkasszemet nézők jól álcázzák magukat. Készülnek a már három éve tartó véres, kegyetlen háború folytatására: újabb támadásokra vagy az ellenség rohamainak visszaverésére.

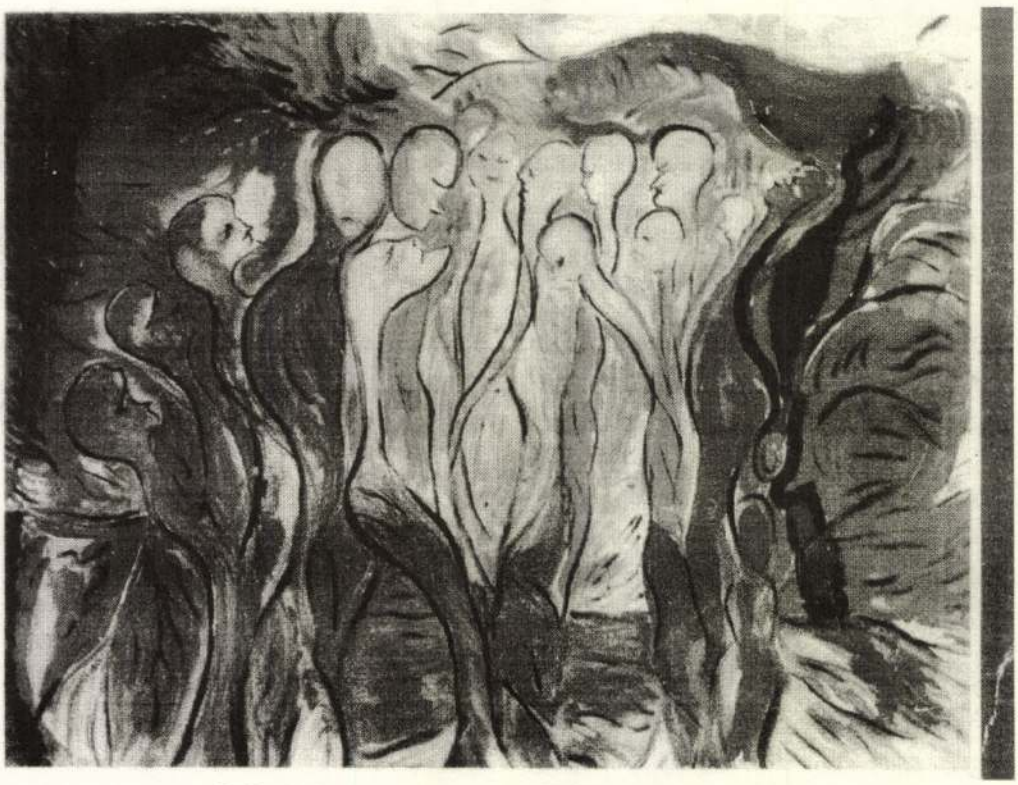
Az Aufkläreren (megfigyelőn) az idegesítően vészjósló csendben, egy a háború minden szörnyűségét megjárt fiatal zászlós tart ügyeletet. Az egyetemről vezényelték be katonának. Középiskolásként a szegedi ifjúság egyik közismert alakja. Az egyetemre Pestre jár, jogot tanul. De fiatal művészkörökben mozog, verseket, novellákat ír, rajzolgat. Most távol oly szeretett barátaitól, a megfigyelőállásból belátható frontszakaszért felel. Fázósan megborzongva, szabályosan balról-jobbra, majd messzebbre tekintve jobbról-balra megszemléli a már unásig ismert, de ugyancsak komoly veszélyt jelentő szemközti terepet. Semmi nem történik, minden változatlan. Keze ölébe téved, ahol egy összegömbölyödött cica dorombol hálásan. Tappancsain gézcsomók emlékeztetik az elmúlt napokra. Megsebesült szegény kódorgó, emberekhez csapódó kis éhenkórász. A tűzpárbaj után a katonák nemcsak bajtársaikat, de őt is elsősegélyben részesítik. Most itt ül a zászlós ölében, példázva, hogy a katona is érző lény, és sajnálattal van Isten minden teremtménye iránt, amelyek megpróbáltatásait éppen az emberek zúdították rájuk.

A zászlós megsimogatja a doromboló szőrpamacsot,

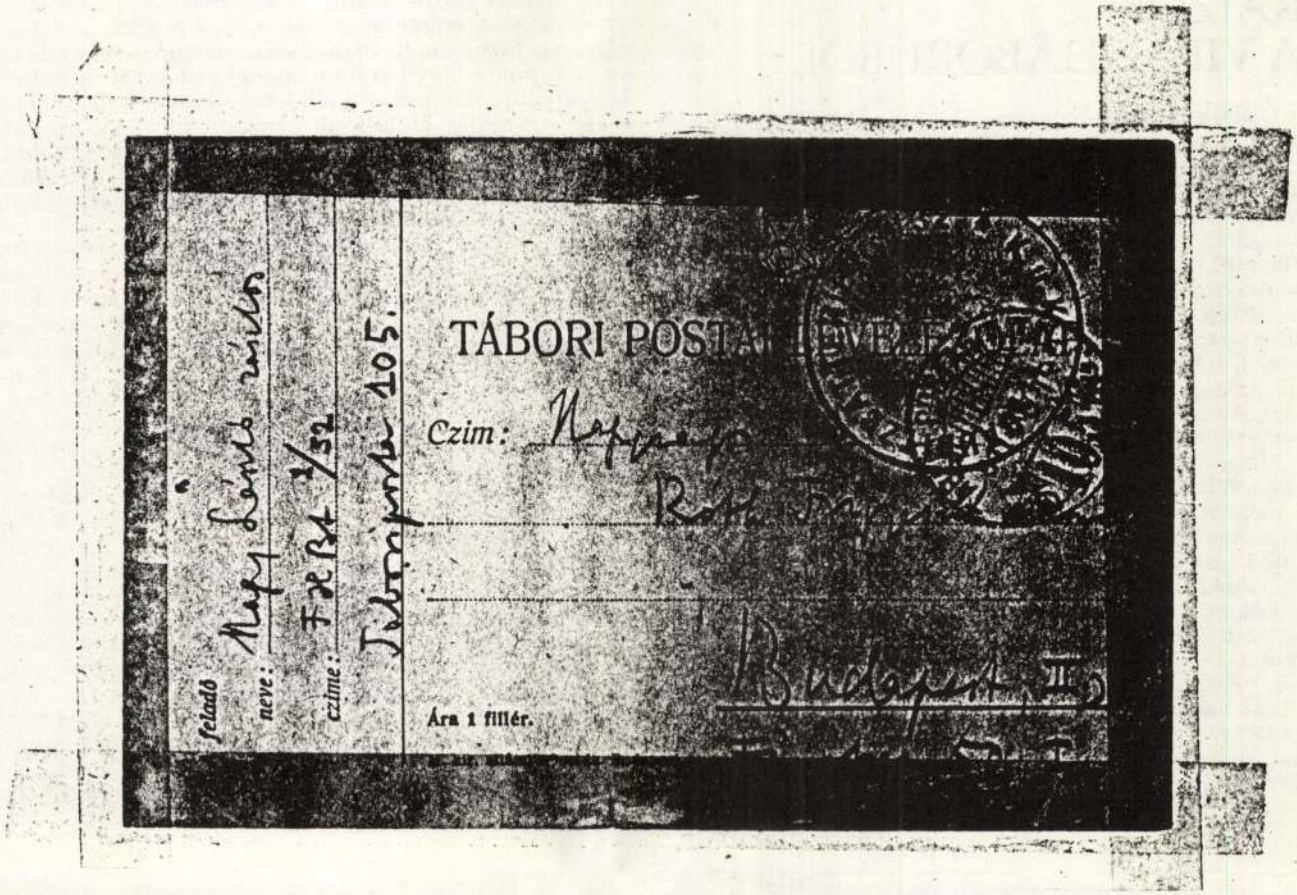




Szidu Szika: Öregasszony szamárral, 80x60 cm, olaj (színes)



Szidu Szika: Embercsoport, 80x60 cm, olaj (színes)



majd ösztönösen a zsebébe nyúl és kivesz egy szürke tábori levelezőlapot. Ilyenkor, ha a körülmények megengedik, mindig leveleket rajzolgat, és olykor jó-rossz versek sorait rója levelezőlapra.

Most nincs semmi konkrét elképzelése. Tétován néz körül, mit örökítsen meg. Szeme megakad az ölében dorombolóó cicán, és gyors mozdulatokkal kezdi felskiccelni a látványt. Ő maga is elmosolyodik az eredményen. Határozott nyilat húz a macska irányába, és magyarázólag odaírja: „Itt a cica, de a többi nem mind nadrág." S már tudja, kinek küldi a lapot. Róth Frigyesné úrasszonynak, Budán a Fő utcában, akit bevonulásakor még Auszterlitz Juliska úrilányként ismert.

És már rótta is a tréfás hangú levélkét:

> Ez is olyan találós mese. No
> mégis elárulom: a kis cicám. Itt
> ül az ölemben: szegénykének ellőtték
> a muszik a lábát, de azért nem
> ment a hinterlandba, továbbra
> is itt maradt a svarmban,
> az aufkläreren.
> Istenem, de jól mulathattunk azon az
> estén! Hát Tukit és Lujzit üdvözlöm.
> Kézcsók"

A soknyelvű Monarchia tábori levelezőlapjára a feladót nyolc nyelven nyomtatták rá: Absender, Odesilater, Nadawca, Mittente, Posiljatelji, Posiljac, Presentator, Feladó. Ide pedig azt írja: Nagy László zászlós. Szeme ismét végigsiklott a tájon: minden változatlan. Ismét megsimogatja a cicát.

De ne higgye senki, hogy csak pillanatnyi kapcsolat volt a zászlós és a cica között. Az 1917. január 12-én kelt lapot egy hónappal később, február 14-én ismét követi egy:

„Ó, egyetlen virág,
Nagyságos Asszonyom.
Bizony kegyetlenség megvárakoztatnia annyi ideig, pláne ha nem is korcsolyázik!

Cicuskám hűtlenül elhagytam, egy másik batterierhoz költöztem, amelynek más az Absschnittja, s így a cica-mica a másik üteg szakaszában maradt. A lába benőtt azóta; csonka, a karmai hiányoznak. Invalidus szegényke. Azért nem búsul sokat; még annyit sem, mint én. Már pedig nekem hűtlenségeken kívül, miket szeretett és nagyon drága barátnőim és barátaim követnek el ellenem – nincs sok okom rá. A háborúnak ugyis csak vége lesz egyszer. Egyszer. Csókolom ám nagyon sokszor a kezét: Laci."

*

A szegény cicát – vajon mi lett vele? – istápoló zászlós nem más, mint a XX. század egyik legjelentősebb művészeti teoretikusa, szakírója és művésze, a művészetek fogalmának, tárgykörének kitágítója, az ún. „Gesamtkunst" világhírű apostola: *Moholy-Nagy László.*

RAJZOK A VILÁGHÁBORÚBÓL

Újabb adalék Moholy-Nagy László pályakezdéséhez

Péter László 1971-ben a Tiszatájban[1] alapos kutatómunkával vázolta fel Moholy-Nagy László gyermekkorát és pályakezdését. A halálának negyedszázados évfordulóján megjelent tanulmány bevezetőjében a következőket írta: a művész „hazai indulása, pályakezdése még föltáratlan. Érdemes pedig – újabban előkerült pár adalékkal – fényt vetni rá, hiszen nem lényegtelen az a szellemi környezet, amely nevelte, amelyből indíttatásokat kapott. A róla szóló magyar nyelvű szakirodalom elszórt tanulmányokból áll, összefoglaló monográfiája, életrajza szülőhazájában még nem jelent meg. A hazai írások zöme sem több a külföldi munkák ismertetésénél, kivonatolásánál."

Most, 24 évvel később – születésének 100. évfordulóján – elmondhatjuk, hogy művészettörténet-írásunk sokat tett a nagyvilágban méltán elhíresült Moholy-Nagy életmű megismertetéséért. Az igazán érdeklődő a könyvtárakban kutatva elméleti munkásságával is megismerkedhet. Könyvesboltokban hiába keressük műveit vagy a róla szóló albumokat, már réges-régen nem kaphatóak. Az évfordulóra a Nemzeti Galériába tervezett kiállítása is elmaradt. Adósságunk sajnos akad tehát bőven…

A pályája kezdetét bemutató írások részletesen foglalkoztak életútjával, környezetével és mindazokkal a hatásokkal, melyek befolyásolhatták ízlésének, látásmódjának kialakulásában. Saját visszaemlékezéseiben írja, hogy „Hat-hét éves korom óta rajzolok. Tizenkét éves koromban verseket kezdtem írni." A későbbiekkel kapcsolatos próbálkozásai szerencsére már tetten érhetőek. „A háborúban […] színes krétavázlatokat csináltam. Többnyire levelezőlapokra. Egy barátom, akinek néhányat üdvözletképpen küldöttem, el volt tőlük ragadtatva. A dicséret jól esett. Az addig időtöltésül szolgáló rajzolgatás rendszeresebbé vált." Bátyja, Nagy Jenő emlékezete szerint, barátjának, Hevesy Ivánnak, aki a Jelenkor-t szerkesztette, megközelítőleg háromszázhúsz levelezőlapot küldött, amelyeken mondanivalóját rajzban fejezte ki.

Hogy a lapok nagy száma mennyire fedi a valóságot, azt nem tudjuk. De azt igen, hogy ugyancsak nagy tábori lapfogyasztó volt. Minden helyzetben mániákusan küldte lapjait ismerőseinek, s akikkel bensőségesebb viszonyban volt és adott értékítéletükre, azoknak egyre-másra küldte verseit és rövid levélkéi mellé készített rajzait. Úgy tudjuk, hogy Hevesy Iván mellett a két szegedi jóbaráttal, Bach Artúrral és Imrével is levelezett – már amikor nem voltak ők is a fronton. A tábori levelezőlapok egy része megmaradt. Együttesen kiállításra is kerültek – először 1974-ben Hatvanban. Itt 98 magántulajdonban lévő levelezőlap szerepelt. Ezeken kívül néhány levelezőlap a Magyar Nemzeti Galéria birtokában van. (13 db.) Az elmúlt években a szerencse újabb lapokkal szaporította Moholy-Nagy fronton készült alkotásainak gyűjteményét. Nagy Ferenc műgyűjtőnek – aki a szállodaipar elismert szakembere, s elhivatottan vesz részt a szállodai középkáderek és idegenvezetők képzésében – egész kis gyűjteménye van az ebben az időszakban készült tábori lapokból.

Az Auszterlitz Júliának küldött lapok, levelek, versek révén betekintést nyerhetünk a művész rövid egyetemista életébe, kirajzolódik az a környezet, világ, amelyben gondtalan ifjúságát élte. Közel három év frontvilágával,





béke utáni vágyával, a haláltól, barátok elvesztésétől való félelmével ismerkedhetünk meg, ha a szépen rajzolt sorokat végigolvassuk. Moholy-Nagy László egyértelműen több levelet, lapot küldött Auszterlitz Júliának. Erre a lapokon olvasható utalásokból is következtethetünk. Ez a gyűjtemény két levélből, 12 megírt és elküldött tábori levelezőlapból (köztük 5 szöveges-rajzos) és 4 rajzos tábori levelezőlapból áll (az utóbbiakat Moholy személyesen adta át, amikor egyetemi évközi vizsgáit tette le szabadságolása idején), valamint 2 megcímzett üres boríték és egy kiállítási meghívó 1934-ből. Levelezésükből csupán az a rész maradt meg, amit Júlia valószínűleg felmarkolva, válogatás nélkül vitt a gettóba.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ ELSŐ VILÁGHÁBORÚS RAJZAINAK KIÁLLÍTÁSA

(1974. ápr. 27. Hatvani Múzeum – dr. Szabó Júlia)[2]

A kiállításon bemutatott 1917–18-ban készült levelezőlapok a próbálkozások korszakának is legelső zsengéi, a rendszeressé váló rajzi, festői közlés első és alig tagolt formái. Az írás nyelve formalitásként és ezen túl lényeges összetevőként is elkíséri és meghatározza születésük körülményeit. A néhány vonással felrajzolt alakok: katonák, civilek, színésznők, tisztviselők, sebesültek s a lassú ritmusú háború színes világának változó női szereplői a levelezőlapokon hosszú leírásokat, józan véleménynyilvánítás és közönyös hangú élménybeszámolókat pótolnak. A lapok nem célzatosan, nem megrendítést keltően, nem érzelmek kiélése céljából, nem sajátos válogatással készültek, még svejki humort is alig olvashatunk ki belőlük. Negatívumaik sem kiemelhetően fontosak, kezdő művésztől abban a korszakban nem tételezhetjük fel a közöny e sajátos programját. Az a személy, a művészetkritikus Hevesy Iván, akinek e lapok hírt adtak a Galíciában, majd Odesszában élő, háborúba vonult Moholyról, nyilvánvalóan nem igényelte a művészi szerepjátszás egyetlen külsőleges gesztusát sem. Még a romantikus-szecessziós egyetlen megértő néző és barát szerepkörét sem vehette egyikük sem komolyan, a lapok elküldésével Moholy-Nagy nem az érzelmek, hanem a felfoghatóság kritériumait akarta kritikus barátján megfigyelni. Objektív tényeket közlő sorozatokat alkotott ezeken a tábori levelezőlapokon, melyek időbeli eseménytöredékeket igen sűrített formában, valamiféle lineáris folytonosság szabályozott sorrendjében visznek át színekkel és formákkal az azonos méretű kis levelezőlapok kockáira. Ezzel a megfigyelésünkkel Moholy-Nagy ifjúkori rajzainak nem biztosan futó és mégis könnyed és elegáns – kicsit Berény Róbert rajzaira emlékeztető – vonalaira, nem is friss, eleven, dekoratív színeire akarjuk a rajzok értékelését alapozni, hanem arra a fotográfiai látásmódra, amelynek objektivitását nem a kamera, hanem a művész szándéka biztosítja. Ezek a kamera nélküli fotók még nem előhívóberendezések újszerű használatával készültek, hanem a kroki rajzolás hagyományos eszközeivel. Ugyanakkor a sorozat lapjai nem megmerevedett pillanatfelvételek egymásutánjával akarják jelezni a művész objektív tényközlő szándékát, hanem mozgásfázisok és időegységek apró eltéréseinek rajzi érzékeltetésével. Sejtetik és előrevetítik a „mozgásban látás" későbbi nagy kutatóját és felfedezőjét. Ebből a nézőpontból a rajzok nemcsak kamera nélküli fotókként, hanem felvevőgép nélküli film kockáiként is nézhetők.

Moholy-Nagy maga is elválasztotta a próbálkozások korszakát életműve egészétől. Más helyen viszont kijelentette, hogy „objektíve minden új lehetősége az időben ágyazódik, hogy megfigyelhető az alapelmények továbbérlelődése", hogy „az élmények fejlődésében soha semmiféle ugrás nem következik be", hogy a tagolatlan ősélményektől a művész különböző fázisokon keresztül jut el fokról-fokra egyéni kifejezésmódjához.

AZ ISMERETLEN MÚZSA

A levelezőlapok és levelek címzettjéről, Auszterlitz Juliannáról sajnos nem sokat tudunk.

1897. szeptember 12-én született Budapesten Auszterlitz Jakab és Jakab Hermin házasságából. A szülőknek jól menő kalaposüzlete volt a vízivárosi Fő u. 50-ben. (115 négyzetméteres lakásuk is ebben az egyemeletes házban volt. Az évi 4560 pengős adóköteles jövedelmükből gondtalan ifjúságot biztosítottak gyermeküknek. Az édesapa, A. Jakab 1914-ben meghalt, így a társaságot, művészeteket, művészvilágot kedvelő, nyílt eszű és szívű fiatal lány egy ideig nagybátyjánál, Kozma Bernátnál lakott az Iskola u. 27-ben. Az ő fiuk volt Kozma József zeneszerző, akinek dalai, sanzonjai világhírnek örvendenek, és aki Júliával kedves hangú levelezésben állt. Auszterlitz Julianna baráti köréhez tartozott Zsolt Béla és Hevesi Iván, de mindenekelőtt Vaszary János és Scheiber Hugó is, akik jónéhány festménnyel meg is ajándékozták Júliát.

Sajnos nem sikerült kideríteni, hogy Moholy-Nagy László és Auszterlitz Julianna mikor, milyen körülmények között ismerkedett meg egymással, viszont a levelezőlapok tanúsága szerint jónéhány közös ismerősük is volt, mint Bach Artúr és László, akik Moholy-Nagy László iskolatársai és barátai voltak Szegeden.

A levelezőlapok és levelek alapján úgy tűnik, hogy Moholy-Nagy számára Júlia a békét, biztonságot, barátságot, a régi megszokott bohémvilágot, a nyugodt polgári életet jelentette a háború poklában. Júliához minden bizonnyal gyengéd vonzalom fűzte, ezért is küldött neki oly sok tábori lapot, kis vázlatokat és véleményezésre költeményeket. Passuth Krisztina impozáns Moholy-monográfiájában idézi Nagy Jenőt, aki 1975-ben visszaemlékezéseiben így nyilatkozott: „Megjegyzem, hogy én, a bátyja, egyetlen rajzos lapot sem kaptam Lacitól, ami arra mutat, hogy csak hozzáértőknek küldött rajzot írás helyett."[3] Az Auszterlitz-hagyatékban még olyan tábori lapok is szerepelnek, melyekre a vázlatokat, krokikat Moholy-Nagy frontszabadsága alatt, az egyetemi előadásokon a vizsgákra készülve rajzolt. A leveleken többször történik utalás korábban elküldött versekre, amelyekről Júlia nem írta meg a véleményét.

A barátság fenn maradt azután is, hogy Júlia 1915-ben házasságot kötött Róth Frigyessel. Moholy-Nagy továbbra is küldte leveleit, verseit, és érdeklődött a férj iránt is. Ez természetes, hiszen Júlia társaságához tartoztak mind a ketten, jól ismerték egymást.

Moholy-Nagy külföldre távozása után kevés itthoni barátjával, ismerősével tartotta a kapcsolatot. Júlia közéjük tartozott. Levelezőlapként egy kiállítási meghívót küldött, amely a párizsi Wagram sugárúti kiállítóterembe invitálta a látogatót, az 1934. június 15-i megnyitóra és a június 16-30-ig tartó „Absztrakció-kreáció" tárlatra. Ezt a meghívót Moholy június 17-én Amszterdamban írta, miután Párizsból visszaérkezve megkapta Júlia levelét. Ha röviden is, de beszámol a terveiről, hogy ősztől Amszter-





damban fog dolgozni. (A lapon egyedi helyesírást alkalmaz: a címzést leszámítva csupán a saját nevét írja nagy kezdőbetűvel: Moholy Nagy Laci.)

Júlia férje, Róth Frigyes banktisztviselő volt, de különböző egyletekben zongorázott is. (Ehhez egy aprócska adalékként szolgáljon az egyik könyvében, Delibes: Sylvia la Nymphe de Diane 1876-os párizsi kiadású szövegkönyvében a neki szóló ajánlás is: „Róth Frigyes úrnak 1992. év febr. 19-iki est emlékére. Hálás tisztelettel a Wiener Bankverein Magyarországi Fióktelepe Tisztviselő Karának Vigalmi Bizottsága.") Házasságukból egy fiú született, István, akit az édesapjához fűztek szorosabb szálak.

Júlia életének első szakaszából csupán egyetlen fénykép maradt fenn. Ennek csak részben oka az, hogy a második világháborúban bombatalálat érte a házat, és kiégett a lakás. Júlia édesanyja is meghalt. A fiát, Istvánt 1940-ben munkaszolgálatra vitték, erről több levelezőlap is tanúskodik. (A fiú 1945-ben meghalt, a nagyszülőkkel, Auszterlitz Jakabbal és nejével közös sírba temették a Kozma utcai temetőben.) Róth Frigyest deportálták és eltűnt. Óróla egyetlen további információ nincs. Júlia a Dohány utcai gettóba került. Hogy Moholy-Nagy milyen kedves volt szívének, az is bizonyítja, hogy a tőle kapott levelezőlapokat, leveleket a fiától kapott lapokkal együtt magával vitte. Itt nem kellett hosszú időt töltenie, mert dr. Nyárády József, a Műszaki Egyetem tanársegéde kimentette innen. (Ő később a közgazdaságtudomány címzetes egyetemi tanára lett.) Miután Ányos Juliannára magyarosította nevét, Júlia hálából feleségül ment hozzá. A második világháború után gyors- és gépírással, illetve ezek oktatásával kereste kenyerét. (A családból hozta a Kozma-féle gyorsírógépek ismeretét.)

Második férje halála után teljesen egyedül élt. 1975-ben eltartási szerződést kötött az egyik kártyapartnere fiával, Nagy Ferenccel, aki az idős hölgyet 1982-ig gondozta. A köztük levő kapocsolat a lehető legjobb volt. Júlia szellemi frissességét haláláig megőrizte, baráti kapcsolatait mindvégig ápolta, ám a múltat soha nem említette, mert semmilyen formában nem akart fiatal korára emlékezni.

Júlia 1978-as keltezéssel 3 olyan fényképet őrzött, amelynek eredetije nem az ő tulajdonában volt. Ezeket a fotókat Nagy Levente, Nagy Jenő fia készítette Moholy-Nagy Hattula, dr. Palóc Pál és a saját tulajdonában lévő eredeti fotókról. Nagy Levente Moholy örököseként jelent meg Júliánál. Az idős hölgy odaadta az egyetlen tulajdonában lévő Moholy-Nagy festményt, egy napraforgós csendéletet, viszont a levelezéstől, annak személyes jellege miatt nem vált meg.

Nagy Ferenc műgyűjtő önzetlen támogatásának köszönhető, hogy ezeket a szakirodalom számára is ismeretlen dokumentumokat feltárhattam.

Jegyzet

1. Péter László: Moholy-Nagy László pályakezdése: Halálának negyedszázados évfordulójára – in: Tiszatáj, 1971, 1039-1047. oldal
2. Kiállítási katalógus
3. Dokumentumok: Nagy Jenőnek, Moholy-Nagy László bátyjának visszaemlékezése – in: Passuth Krisztina: Moholy-Nagy – Budapest, Corvina, 1982
– Beszélgetés 1975. október 25-én (i. m. 357. oldal)

Mahaly-Nagy László

Közhasznú társaság? *Színházak átalakulás előtt*

A Fővárosi Önkormányzat szeptemberben megvitatja a tizenhat színház igazgatójával, hogy az önkormányzati fenntartású intézmények miként tudnának más gazdasági formában működni. *Vég* Gábor, a kulturális bizottság elnöke az *MTI-nek* elmondta: a tét nagy, a közérdek, a város érdeke maximális körültekintést igényel. Az SZDSZ-es politikus nem híve a gyors átalakulásnak. Úgy véli, az átalakulás költségvetési szempontból jelenthetne ugyan némi előnyt, de nem biztos, hogy minden intézmény működőképes maradna. Belátható időn belül átalakulás várható a Szabadtéri Színházban és a Vidám Színpadon.

Az egyik alternatívát jelentő *közhasznú társasági* formáról szólva Vég Gábor megállapította: csak jó megoldást szabad választani. Közhasznú társaságot kétféleképpen lehet létrehozni. Az egyik szerint a Fővárosi Önkormányzat alakítaná meg teljes vagy nagy többségű tulajdonlása mellett. Megvan az a lehetőség is, hogy magánszemélyek hozzák létre a közhasznú társaságot. Ekkor az alapítók külön szerződnének a várossal az ingatlanokról, a bérletről, illetve bizonyos feladatok ellátásáról. A tulajdonosi jogok érvényesülése szempontjából azonban Vég Gábor szerint az első megoldás a megnyugtató. A közhasznú társasági átalakulás lényeges eleme, hogy a kulturális intézmények (nem csak színházak) a működési formájuk változása után is hozzájussanak a központi forrásokhoz. Jelenleg a színházak állami támogatása jóval nagyobb, mint az önkormányzati hányad.

Száz év, száz fotó

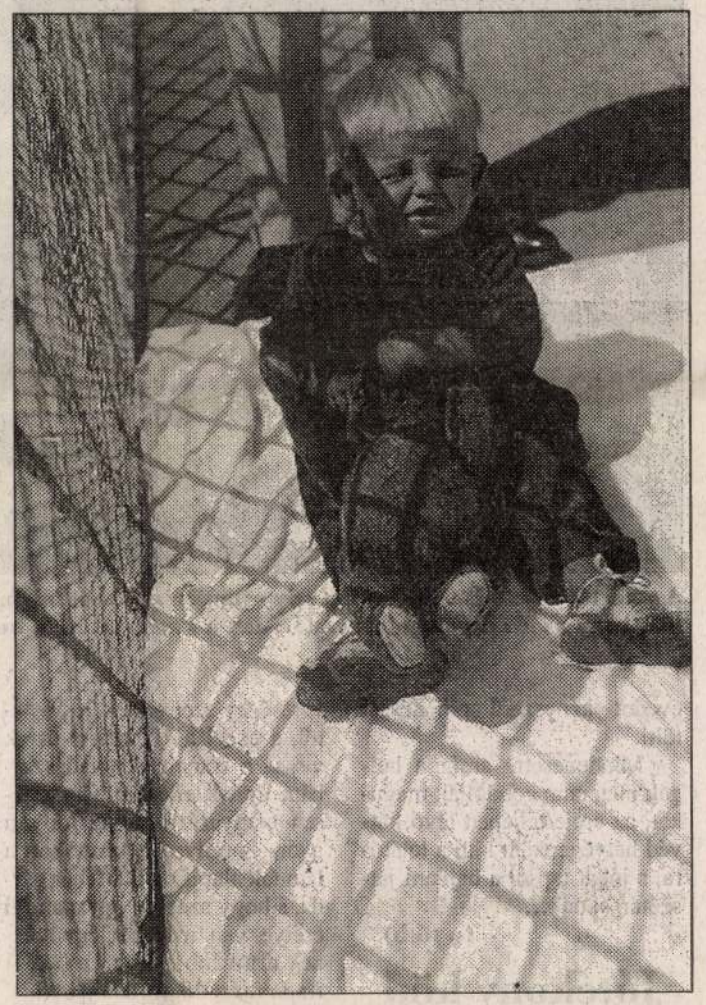
Kiállítás és könyv Moholy-Nagy László centenáriumán

Két, 1926-os fotogrammal kezdődik, egy gyermek portréjával és egy templom vagy kálvária keresztjéről készült fotóval fejeződik be az a könyv, amely a *100 fotó* címet viseli, s amelyet a *Magyar Fotográfiai Múzeum* azonos című kiállításához kapcsolódva jelentetett meg a múzeum és a *Pelikán Kiadó*. Az egyik, kollázstechnikát is alkalmazó fotogram önarckép, a másikon a művész és első felesége, Lucia egymásba olvadó arcképe látható. A kisgyerek Moholy-Nagy Bauhaus-beli kollégája, barátja, Oskar *Schlemmer* gyermeke, a kereszt képe pedig? Nos, a helyszín megjelölése nem szerepel a kép alatt, címe, kompozíciója azonban igen figyelemreméltó alkotássá teszi a művet. Jellegzetes a nézőpont, a magasból szemlélt tárgyak formáinak változása, s a képen az árnyék és a fény viszonya is mintha azokra a felmérhetetlen képi lehetőségekre utalna, amelyeket a jövő a fotográfia vagy éppen a fotó a jövő számára tartogat.

A művész 1928-ban írt, *A fényképezés megújulása* című cikkében a lehetőségek kibontása, a fénykép valóban művészetté válásának első feltételeként a fénykép egzakt kifejezésmódjának kifejlesztését jelölte meg, ehhez pedig az első feltétel – folytatta –, hogy *„ne támaszkodjék tradicionális ábrázoló módokra! Semmiféle mai vagy azelőtti festészet nem képes a fényképezés hatáslehetőségét utolérni"*.

A kortársak egy része kellően méltányolta azokat az erőfeszítéseket és eredményeket, amelyekkel Moholy-Nagy a művészet, ezen belül is különösen a fotográfia formanyelvének megújulásához hozzájárult. Első fotogramjának elkészülte után alig hét évvel őt bízták meg például a korszak legnagyobb jelentőségű fotográfiai kiállítása, az 1929-es stuttgarti *Film und Foto* című nemzetközi tárlat anyagának összeállításával, és maga is kilencvenhét művel szerepelt a bemutatón. Két év múlva Tokióban és Oszakában *Német fényképek – fotó és film* címmel 1200 képet állítottak ki ebből az anyagból, mégpedig a Moholy-Nagy által létrehozott négy csoportban. Az elsőbe a fényképészet fejlődésének történelmi példáit sorolta, a másodikban a modern fotó különböző alkalmazási lehetőségeit mutatta be. A harmadikban az „egyéni munkák" szerepeltek, a negyedikben a szabad stílusú, applikált fotók és fotókollázsok.

Aligha meglepő tehát, hogy a művész ma is a XX. századi művészettörténet kimagasló jelentőségű alakjának számít. A Berlinben néhány nap múlva megnyíló *Moszkva–Berlin/Berlin–Moszkva 1900–1950* című tárlat az első világháború utáni időszak bemutatásakor ugyanúgy kulcsszerepet szán műveinek, ahogyan például a két hónappal ezelőtti baseli művészeti vásáron is jószerivel az ő munkái képviselték a század első felének magyar művészetét. A meglepő tehát – mondhatni érthetetlen – éppen az, hogy születésének századik évfordulójáról itthon olyan kevés szó esett. Pontosabban: a *Galéria 56* néhány, a New Yorkban élő *Havadtőy* Sámuel tulajdonában lévő művet bemutató kamaratárlatát leszámítva semmi. És ez így is maradt volna, ha az ország egyetlen olyan szakmúzeuma, amely fennállása óta gyakorlatilag nem létezik a szakminisztérium számára, nem vállalkozott volna – a művész lánya, Hattula Moholy-Nagy támogatásával – a 100 fotó című kiállítás megrendezésére és a



Oskar Schlemmer kisfia, Ascona 1926/1995

hasonló című könyv kiadására. A művész lánya ötven fotó kiállításra és publikálásra való kölcsönzésével és ötven kép – pontosabban eredeti negatívokról készült modern levonat – adományozásával segítette a vállalkozást. *Chicagói emlékek* című, a könyvben közölt visszaemlékezésével pedig közelebb hozza a művész alakját a mai nézőhöz, olvasóhoz, elősegítve, hogy Moholy-Nagy emberi portréja is jó néhány vonással gazdagodjon. A pedig elsősorban magyar nyelvű, magyar szerző által írt, illetve elsősorban a fotográfiára vonatkozó írásokból, hogy a külföldön csak nehezen felkutatható publikációk listájával gazdagítsa a nemzetközi kutatómunka eredményeit.

A két-két bevezető, illetve zárókép között további kilencvenhatot reprodukál abból a mintegy ezer eredeti Moholy-Nagy-képből, amely a világon ma létezik. A fotográfiai hagyatékhoz hétszáz negatív is tartozik – elenyésző töredéke az elkészült anyagnak. Különös módon ugyanis sem a művész özvegye, sem munkatársai nem fordítottak gondot a negatívok, tervek, vázlatok megőrzésére, sőt azok több alkalommal a szó szoros értelmében a szemétkosárban végezték. Annál értékesebb azonban a fennmaradt anyag és a könyvben, kiállításon szereplő összeállítás. A fotogramok mellett a fotómontázsok – ahogy alkotójuk nevezte: fotóplasztikák – sora, a különös nézőpontokból, tornyokról, hidakról készült, a mikrovilágokat, lépésnyomot, hullámzó vízfelületet, izgalmas struktúrákat, szerkezeteket, ritmusokat, tükröződéseket, elmozdulásokat megörökítő felvételek. Egy-két kép ízelítőt ad a fotó tipográfiával való kapcsolatáról, de az utazásai során az élet különleges ízeit felfedező művész érdeklődésének tág határairól, mondhatni, szélesebb körben alig ismert területeiről is. Mintha minden képével annak a jövendölésének a megvalósulását kívánta volna elősegíteni, amely szerint *„utópisztikus álmodozás nélkül állíthatjuk, hogy a közeljövőben nagy átértékelések fognak a művészi célkitűzésekben beállni"*.

P. Szabó Ernő

NAPLÓ

VOYA vitézre emlékeztek szombaton a Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei Vaján, a Vay Ádám Múzeumban. A Vay család ős István királlyal együtt. ezer éve vette fel a kereszténységet. Az ünnepségen felelevenítették a Voya, a későbbi Vay család történetét. Voya vitéz mellett a família másik leghíresebb tagja Vay Ádám, II. Rákóczi Ferenc udvari főmarsallja volt. Vay Ádám vajai kastélyában, amely ma a főmarsallról elnevezett múzeumnak ad helyet, 1711 januárjában eredménytelenül kísérelte meg rábeszélni II. Rákóczi Ferencet a békekötésre Pálffy János császári tábornok. A Voya-Vay család a brit királyi családhoz is kötődik egyik ága révén. A családfa szerint II. Erzsébet nagyanyjának, Viktóriának szépségéről híres nagyanyja, gróf Rhédey Klaudia Zsuzsanna Vay Ádám leszármazottja volt.

A VOX CAMERATA kórus (Dunaszerdahely) a lendvai Vári esték rendezvénysorozatának szombati előadásán lépett fel. A felvidékiek a népművelők több mint tíztagú csoportjával érkeztek a szlovéniai magyarság központjába. A Vox Camerata szombaton délelőtt már fellépett azon a rendezvényen, amelyet a határ magyar, illetve szlovéniai oldalán lévő két község: Tornyiszentmiklós és Pince szervezett a határátkelő megnyitásának ötödik évfordulója alkalmából.

FRIDERIKA kapta a sopoti nemzetközi dalfesztiválon a város különdíját. Az Eurovízió műsorában egy éve debütált fiatal magyar lány a díjjal együtt 7500 dolláros pénzjutalomban is részesült. A fesztivál fődíját a 22 éves lengyel Kasia Kowalskának ítélte oda a zsűri. A külföldi sztárok közül fellépett az idén Sopotban Malcolm McLaren, Annie Lenox és a rock and roll egyik szülőatyja, a hetvenéves Chuch Berry.

BOD LÁSZLÓ festőművész fél évszázados alkotói pályáját mutatja be az a kiállítás, amely

Középpontban a Hungária körúti és a zuglói párviadal

Már csak a Haladás nem szerzett pontot

Péntek este kezdődött, s – az MLSZ-jóváhagyással elhalasztott Ferencváros–Kispest rangadó jóvoltából – valószínűleg csak októberben zárul az első ligás futballbajnokság negyedik fordulója. S miközben a Kispest immár két mérkőzés hátrányban van, addig az MTK folytatja szárnyalását: százszázalékos teljesítménnyel vezeti a mezőnyt. Ellenpontként az anyagi gondokkal (is) küszködő szombathelyi csapat található a tabella másik végén: a Haladás erejéből eddig még döntetlenre sem futotta, s most a Ferencvárost fogadja…

Tapsoló hátvéd

MTK–PARMALAT 5-2 (2-2)

Hungária körút, háromezer néző, vezette: Puhl.

MTK: Babócsy – Tamási, Jávorka, Szekeres – Farkasházy (Kuttor, 87.), Csillag, Horváth Cs., Illés, Nyikiforov – Csertői (Kenesei, 86.), Hamar (Füle, 87.).

PARMALAT FC: Disztl – Zimmermann, Keresztúri, Lőrincz (Tóth, 62.) – Dubecz, Dvéri, Monye, Rósa, Bekő (Toldi, 62.) – Pálfi (Varsányi, 70.), Horváth F.

Gólok: Bekő (öngól – 2.), Monye (7.), Szekeres (öngól – 20.), Farkasházy (21.), Illés (56.), Farkasházy (79.), Illés (86.)

Bizonnyal akadtak kétkedők, akik nem igazán hittek abban, hogy valami nagy dolog készül a *Hungária körúton*. A tízmilliókat felemésztő nyári játékosbevásárlás persze már előrevetítette, hogy *új időszámítás* kezdődhet a legtekintélyesebb korú – mert hiszen 1888-ban alapították – honi futballklubnál, az *MTK-nál*, a kötelező óvatosság mégsem Fotex-vezér, *Várszegi* Gábor azóta igencsak magasba vezető karrierje is a *rock műfajban* kezdődött, önmagukban a közös zenei emlékek aligha csábították volna ki a zongoravirtuóz-zeneszerzőt a Hungária körútra, ha nem biztos benne, hogy – honi mércével persze – minőségi futballt láthat.

Márpedig *Bicskei* Bertalan vezető edző munkája nyomán az MTK manapság az egyik legszínesebb, leglátványosabb, s ami korántsem mellékes, az egyik *leginkább gólgazdag* labdarúgást produkáló együttes mifelénk. A versenyt egy félidőn át tisztességgel álló, a végjátékra viszont látványosan összeomló *székesfehérváriaknak* postázott öt találat egyikét ugyan *Bekő* jegyezte (igazán látványos öngólt rúgott a 24 éves fedezet), *Farkasházy* és *Illés* két-két gólja viszont igazi mestermunka volt; nem véletlenül ünnepelte a publikum MTK-párti többsége mámorosan a kékeket. Talán csak egyvalakinek nem lehetett felhőtlen a boldogsága az 5-2-es diadal ellenére sem. Legalábbis a találkozó után úgy tűnt, *Lőrincz* Emilt az újonc parádés menetelése sem igazán vigasztalja. A múlt szezont a belga *Molenbeek* gárdájánál töltő válogatott bekk tudniillik pillanatnyilag munkanélküli, és saját bevallása szerint nem sok esélye van arra, hogy belátható időn belül pályára léphessen. Az *RWDM* csapatánál alaposan megkurtított fizetést kínáltak a magyar légiósnak, aki magától értetődően nemet mondott a számára elfogadhatatlan ajánlatra; cserébe a Molenbeek vezetése annyira feltornászta az eladási árát, hogy immár a módosabb egyesületek számára is megfizethetetlen az egykori MTK-hátvéd



A góllistát vezető Hamar Istvánt szigorúan őrizték a székesfehérvári védők, nem véletlen tehát, hogy az MTK válogatott csatárának a Parmalat ellen nem sikerült a kapuba találnia

Havran Zoltán felvétele

évadot kényszerű pihenéssel tölti.

Mindenesetre amíg a belgák meg nem gondolják magukat, az ereje teljében lévő hátvéd hétvégenként kiül a lelátóra, s jókat tapsol a hajdani játszótársaknak…

(s. tóth)

Jótékony köd

BVSC–UTE 1-0 (0-0)

Szőnyi út, nyolcezer néző, vezette: Bognár.

BVSC-DREHER: Koszta – Bondarenko, Farkas, Aranyos – Marozsán (Werner, 82.), Komódi, Bognár (Csordás, 46.), Bükszegi (Zováth, 65.), Molnár – Vincze, Orosz.

ÚJPESTI TE: Szűcs – Tomka, Füzesi, Sebők – Jenei (Wukovics, 73.), Bérczy, Szanyó, Turi (Szili, 69.), Szlezák – (Belvon, 69.), Eg-

vereséget szenvedtek a Metztől, s ezzel a 10. helyre estek vissza a francia pontvadászatban. Ennek ellenére készségesen magyarázta, hogy milyen gyors és milyen összeszokott a látottak alapján a lila-fehér gárda, s hogy szerinte ugyanannyi esélye van mindkét együttesnek a továbblépésre az *UEFA Kupa* második fordulójába.

Hogy a gall szakvezető melyik mérkőzést nézte, nem tudni, mindenesetre a honi futballhoz szokott szurkolók más véleményen voltak. A kilencven perc végeztével többen azt a *füstbombát* sírták vissza, amelynek jóvoltából legalább az első néhány percben láthatatlan volt az, amit a pályán műveltek a csapatok. A gránát egyébként annak ellenére ott feküdhetett a pálya szélén, hogy a bejáratoknál a

hányszor túljárt az eszén meg a lábán…

A hazaiak sem kápráztatták el a nagyérdeműt, de nekik legalább megmaradt az az öröm, amit *Bondarenko* három pontot érő fejese jelentett, amellyel – mint *Egervári* Sándor vezető edző említette – másfél év után tudott rangadót nyerni a *BVSC*. A keddi kupasiker után még hosszasan ünnepelt kollégája, a máskor a legkiélezettebb pillanatokban is higgadt *Garami* József ezúttal meglehetősen idegesnek tűnt fiai, a csapatot a tabella hátsó régióiba száműző produkciója nyomán, s inkább hallgatásba burkolózott a mérkőzés után. Pedig nyilván lett volna mondanivalója…

Persze lehet, hogy csak a gall ellenség megtévesztését célozták meg a vendégek, így

Gólok: Miriuta (6.), Nagy (11.), Jagodics (22.), Víg (53.), Schwarcz (55.), Lantai (öngól – 62.).

CSEPEL–VASAS 4-1 (0-1)

Csepel, ezerötszáz néző, vezette: Juhos.

CSEPEL FC: Bíró – Váczi D. – Tyukodi, Ács – Puskás, Vancsa (Bubcsó, 79.), Medgyes, Zombori (Bereczki, 70.), Nagy – Jakab (Petrók, 76.), Baranyi.

VASAS CASINO VIGADÓ: Sáfár – Mónos, Geress, Juhár, Jessy – Váczi Z., Simon, Galaschek, Szilveszter (Maczó, 46.) – Fischer (Claude, 58.), Jován.

Gólok: Váczi Z. (7.), Zombori (53.), Puskás (55.), Vancsa (75.), Bubcsó (81.).

ZTE–BÉKÉSCSABA 3-0 (2-0)

Zalaegerszeg, hétezer néző, vezette: Márton.

ZTE: Tóth – Balog (Kocsárdi, 63.), Szabó I. Zs., Horváth J. – Sztipánovics, Lendvai, Szabó R., Fujsz (Kovács Zs., 78.), Németh – Sebők, Szabó II. Zs (Szabó Z., 60.).

BÉKÉSCSABA: Baji – Szenti, Usmajev, Zahorán (Major, 39.) – Mracskó, Csató S., Balogh, Fodor, Kasik – Szabados (Kulcsár, 60.), Szarvas.

Kiállítva: Szenti (21.).

Gólok: Szabó II. Zs. (büntetőből – 21.), Sztipánovics (32.), Németh (75.).

STADLER–HALADÁS 2-1 (2-1)

Akasztó, ezerötszáz néző, vezette: Hanyecz.

STADLER FC: Nagy G. – Dragoner – Makrickij – Resko (Román, 62.), Molnár, Kertész, Jeremejev, Csehi I., Nagy N. – Nicsenko, Csehi Z. (Lehota, 70.).

HALADÁS VSE: Kurucsai Neudl – Sánta, Dávid – Ko-

Az NB I állása

1. MTK	4	4	0	0	12- 3	12
2. Csepel	4	3	1	0	10- 5	10
3. Vác	4	3	0	1	13- 8	9
4. Stadler	3	2	1	0	6- 3	7
5. DVSC	4	2	1	1	6- 5	7
6. BVSC	4	2	1	1	4- 3	7
7. FTC	3	2	0	1	6- 3	6
8. Parmalat	4	2	0	2	7- 9	6
9. Győr	4	1	2	1	5- 4	5
10. Vasas	4	1	1	2	5- 7	4
11. UTE	4	1	1	2	4- 6	4
12. ZTE	4	1	0	3	7- 9	3
13. PMFC	4	1	0	3	3- 7	3
14. Kispest	2	0	1	1	1- 2	1
15. B.-csaba	4	0	1	3	4-11	1
16. Haladás	4	0	0	4	4-12	0

Góllista

4 gólos: *Hamar* (MTK).

3 gólos: *Baranyi* (Csepel), *Borgulya* (Vác), *Preisinger* (ZTE), *Szarvas* (Békéscsaba).

2 gólos: *Váczi* (Csepel), *Arany* (DVSC), *Kuntics*, *Nyilas* (Ferencváros), *Varga* (Haladás VSE), *Farkasházy*, *Illés* (MTK), *Horváth* (Parmalat), *Nyicsenko* (Stadler), *Austin*, *Víg* (Vác), *Szabó II* Zs. (ZTE).

Következik

Augusztus 30., szerda: *Békéscsaba–BVSC* (17, tévémeccs), *Debrecen–MTK* (17), *Vasas–Stadler* (19), *Kispest–ZTE* (19), *UTE–Pécs* (19), *Haladás–FTC* (19), *Vác-Csepel* (19), *Parmalat–Győr* (19).

NB II

A 3. forduló eredményei

KELETI CSOPORT: *Tiszakécske–III. kerület* 2-0, *Diósgyőr–Nyíregyháza* 2-0, *Kecskeméti TE–Kazincbarcika* 1-0, *Hódmezővásárhely–Kecs-*

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

KELET MAGYARORSZÁG 1996 IV. 27



Moholy-Nagy fotogramok. A Bauhaus nagy egyéniségének, Moholy-Nagy Lászlónak a húszas években készített sajátos technikájú fotogramjaiból tartanak kiállítást május 19-ig az Ernst Múzeumben. A párizsi Pompidou Központ gyűjteményéből válogatott anyag különös ízelítőt ad a század legendás kísérletező képzőművészének munkásságából

A boly

Talán kicsit fellengzősn
tűnik, mégis — ezúttal n
lóságtól, amikor „Az év
emlegetik a május 3-i Buc
noban sorra kerülő esemé
elő ugyanis mintegy ezer
tag Gustav Mahler 8. szin
három év után tehát újra
pesten a zeneirodalom talá
tálisabb alkotása.

A millecentenáriumi rend
csúcspontjaként számon ta
nyen Kobayashi Ken-Ichi
Magyar Állami Hangverse
a Magyar Állami Énekaro
150 tagú japán Musashino
tucatnyi hivatásos és ama
gyermekkar közreműködése
tük a Debreceni Kodály K
kes szólisták a budapesti
frankfurti operaház rangos
sura Zsuzsa, Temesi Mária
ta, Ulbrich Andrea, Néme
András, Kálmándi Mihály é
lás). A hangverseny jegyeit
harmónia országos terjeszté
legalább 6000 nézőre számí
pest Sportcsarnokban.

Gustav Mahler, aki egy ide
ti Operaháznak is volt igazg

óval segítjük
mi úgy érzem,
jelentős. ”

ezekre a célokra. Az biz-
öbb segítségre lenne szük-
azdasági helyzete ezt nem
iatt több olyan kezdemé-
nyában nem valósul meg,
erészetes volt. Az Inter-
adót, az szja ittmaradó ré-
ásképzési alapot, alapítvá-
nzbeni és az eszközökben
átást egybevéve több mint
íti a várost, ami úgy érzem,
iszont még ilyen kis város-
szegénységben sajnos ez is
ak ilyen észrevételek, azok
rmációhiány miatt hangzot-

d-e továbbra is ez a növe-

éseinket a jövőben töretle-
szük. Tavaly egy olyan re-
kezdtünk, amely a minősé-
ben jelent előrelépést. Emel-
nékcsaláddal is jelentkezünk
a lekerekített élű forgácsla-
a szakma posztformingként
ázások megvalósításában je-
bbséget jelent, hogy ez a te-
nyi különleges gazdasági öve-
k. Mindez számunkra jelen-
nyeket nyújt.

*napirendre térni. Nem óhajtó-
séget vállalni a pártban. Azért nem
vállalkozik erre — érvelt —, mert ta-
pasztalata szerint a politizálás ma a
hatalom és a pozíció megszerzéséről
és megtartásáról szól, no meg túl sok
benne a félrevezetés, a képmutatás,
amiben ő nem érezte versenyképesnek
magát. Hm... Mindig csak figyeltem,
sohasem firtattam, vajon mennyire
vetkőzteti ki az embert személyiségé-
ből a hatalmi szerep, vajon miért tű-
nik el a politikai sleppek közötti kap-
csolatokból az „egy hajóban evezünk,
tehát haver vagy” miatt a morál, va-
jon mi hajtja azokat, akik a pártpro-
tekciók hajhászása helyett a közjó és
az igazság nevében fáradoznak? Sok-
szor az az érzésem, hogy a karrieré-
pítésben és a kötelékrendszerben a vá-
lasztók már nem is annyira fontosak,
sőt érdektelenek. Csak a választások
közeledtével s csakis addig csodálkoz-
nak rájuk: óh, persze, jé...*

*Azon a látszólagos ellentmondáson
meg aztán tényleg fölösleges dünny-
nyögni, hogy a hírek megelőzik a
döntéseket. Azt tudhatjuk rég, hogy
a hazugság már rég körbekerülte a
földet, mikor az igazság még a cipő-
fűzővel szöszmötöl.*

Szőke Judit

MAGYAR HÍRLAP 19

1996 Apr. 19

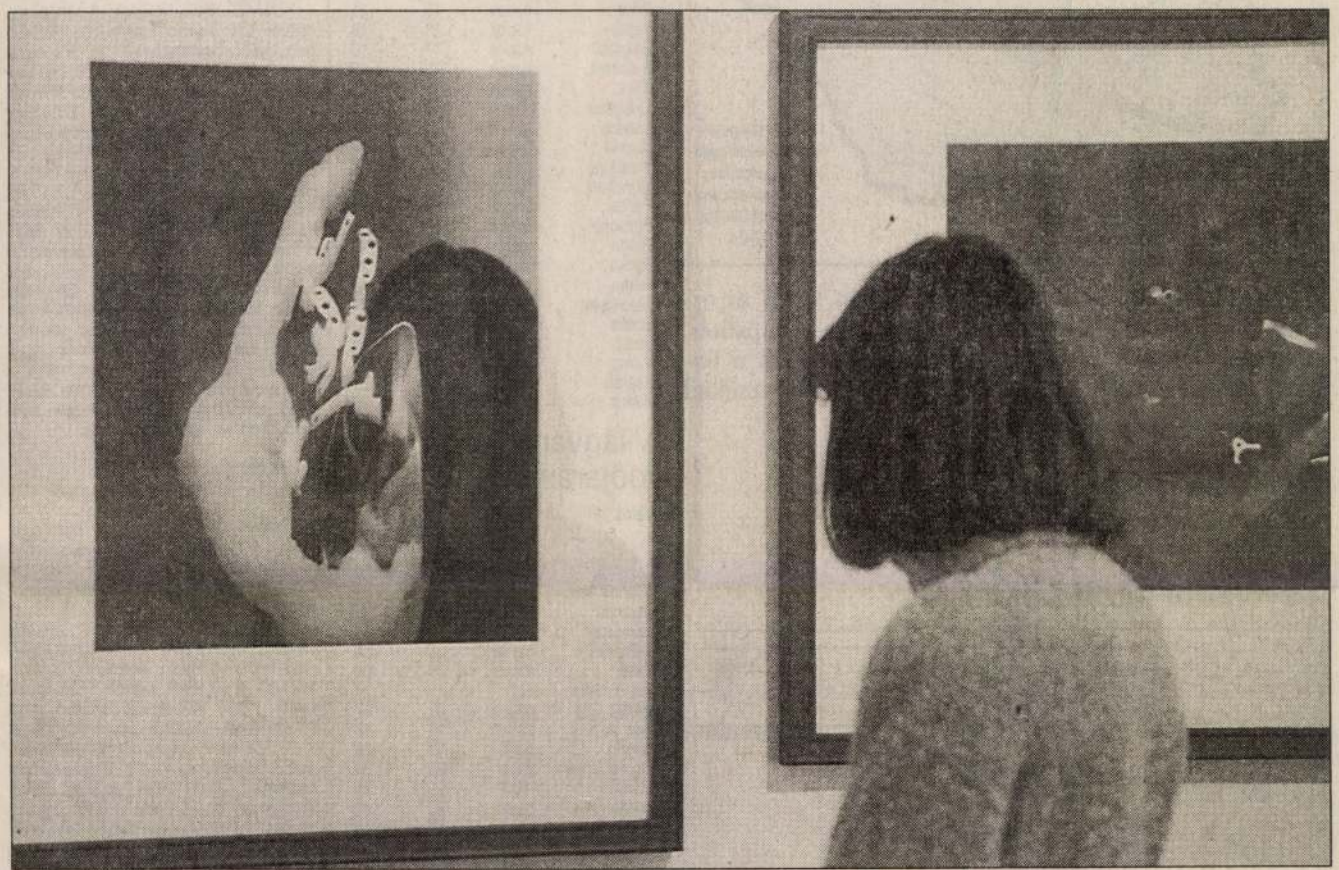
Moholy-Nagy fotogramjai az Ernst Múzeumban

MH-információ

Párizs és Essen után végre Budapesten is látható a sokáig titokban tartott Moholy-Nagy László Amerikában készült fotogramgyűjteménye. Az Ernst Múzeumban tegnap nyílt tárlaton kiállított műveket most láthatja először a magyar közönség. Moholy-Nagy százhetvennégy eddig ismeretlen fotogramja négy esztendeje került elő. Ugyanis a művész halála után a chicagói School of Design (a Moholy-Nagy által alapított fotóiskola) megszűntével egy akkor még fiatal fotográfus, Helmut Franke, Chicagóban magához vette a kollekciót, és néhány darab kivételével magánál tartotta azokat – mondta lapunknak Passuth Krisztina művészettörténész. – 1992-ben a művész lányával, Hattula Moholy-Naggyal úgy határoztak, hogy az egészet közgyűjteménybe juttatják.

A gyűjtemény egy része az esseni Folkwang Múzeumba, másik része pedig a párizsi Centre Georges Pompidouba került, ahol a múlt év végén be is mutatták azokat. Az Ernst Múzeumban látható kilencven fotogramot az utóbbi intézmény adta kölcsön. A fotogram technika az 1920-as években terjedt el igazán. Moholy-Nagy mellett korabeli avantgárd művészek, többek közt az orosz El Liszickij és az amerikai Man Ray neve fémjelzi e műfajt.

A fotogram lényege, hogy tárgyakat „fényképeznek" kamera nélkül, s azok a fényérzékeny papíron nyomot hagynak. A fotográfia korai történetébe bepillantást engedő, szenzációnak számító fotogramok május 19-éig tekinthetők meg.



FOTÓ: ISZA FERENC

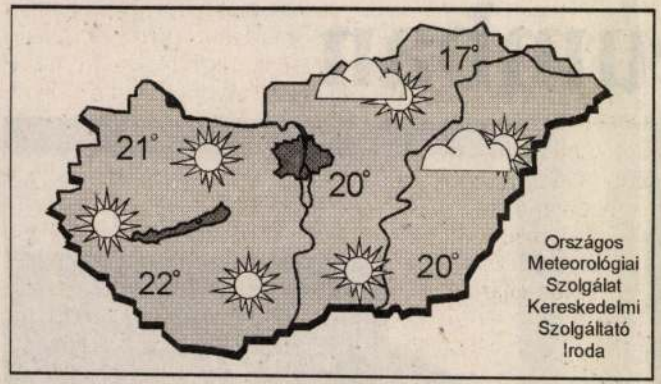
Sokáig titokban tartott, kamera nélkül fényképezett szenzációs fotogramok az Ernst Múzeum tárlatán

• Balogh Gyula

Moholy Nagy

Időjárás-jelentés

Tovább melegszik az idő

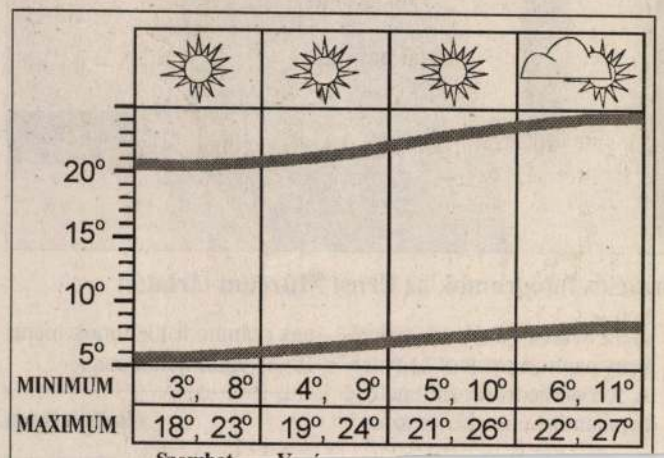


A frontok egyelőre elkerülnek bennünket, ezért az ország nagy részén csaknem zavartalan lesz a napsütés. A keleti megyékben néha ugyan megnövekszik a felhőzet, eső azonban ott sem várható. A hőmérséklet csúcsértéke eléri a 17, 22 fokot.

Orvosmeteorológia

Ma melegfronti hatás várható.

Távolabbi hazai kilátások



Szombat

Európai városok időjárási adatai

Város	Időkép	Max. hőm. (°C) Tegnap (tény.)	Ma (várható)
Athén	felhős	18	20
Bécs	napos	18	21
Berlin	napos	18	18
Belgrád	napos	17	18
Bukarest	napos	13	13
Kijev	napos	14	12
Ljubljana	napos	17	20
London	szeles	17	18
Madrid	napos	25	27
Moszkva	borult	6	9
München	napos	16	18
Párizs	változó	18	23
Pozsony	napos	18	21
Prága	napos	18	18
Rijeka	napos	20	22
Róma	napos	22	24
Stockholm	szeles	14	14
Szófia	borult	8	9
Varsó	felhős	15	16
Várna	felhős	13	14
Zágráb	napos	19	20
Zürich	napos	19	22

Világvárosok időjárási adatai

Város	Időkép	Max. hőm. (°C) Tegnap (tény.)	Ma (várható)
Bangkok	zivatar	37	35
Buenos Aires	napos	16	22
Caracas	napos	31	31
Fokváros	szeles	24	23
Kalkutta	napos	36	36
Kairó	napos	25	28
Los Angeles	esős	19	17
Mexikó City	napos	22	27
New York	szeles	10	19
Peking	napos	15	12
Rio de Janeiro	zápor	25	24
Sidney	felhős	19	21
Tel-Aviv	napos	23	22
Tokió	zápor	18	18
Tunisz	esős	14	21
Torontó	felhős	13	11

Országos Meteorológiai Szolgálat Kereskedelmi Szolgáltató Iroda

Magaslégköri ózon

8%-kal marad el a sokévi átlagtól.

A főváros

Rádió- és tel

Rádióműsor

KOSSUTH

Óránként: Hírek. Időjárás. Útközben 4.30: Reggeli Krónika Közben: 4.40: Határok nélkül 5.40: Falurádió 8.10: Műsorszemle 8.28: A Szabó család 9.05: Napközben 11.05: Cigányfélóra 11.35: A magyar nyelv hete Nyelvemlékeink 12.00: Déli Krónika 12.30: Ki nyer ma? 12.40: Törvénykönyv 12.50: Külpolitikai figyelő 13.05: Vendég a háznál 13.20: Liszt: A 8 boldogság 13.30: A metodista egyház félórája 14.05: Klasszikusok mindenkinek 14.35: A magyar nyelv hete 15.05: Parlamenti ütköző 15.55: Kamatozó forintok 16.00: Délutáni Krónika 16.10: Mindennapi gazdaság 16.20: Forró drót a rendőrséghez 16.25: Népzenei híradó 17.05: Magyarországról jövök 18.00: Esti Krónika 18.30: Ráadás 19.05: Sportvilág 19.30: Jó éjszakát, gyerekek! 19.40: A magyar nyelv hete 20.05: Magyar daloskert 20.30: Határok nélkül 21.05: Komár László énekel 21.25: Fórum – Jövőnk múltja: a honfoglalás 21.55: Kenó-sorsolás 22.00: Késő esti Krónika 22.30: Napközben válogató 23.05: Hangversenymúzeum

PETŐFI

4.33: Hajnali dallamok 6.03: Reggeli csúcs 7.45: Zöld(sport)reggel 8.00: Petőfi-délelőtt 11.47: Apró-cseprő – gyerekekről 12.00: Nóták 12.50: Korkérdés 13.00: Hírek. Időjárás 13.03: Manapság... 13.08: Állomáskereső 13.15: Portré 13.45: Időjárás- és vízállásjelentés 14.00: Péntektől péntekig Benne: 15.00: Hírek. Időjárás 16.47: Natúr hét 17.00: Hírek. Időjárás 17.03: Petőfi-délután 19.00: Hírek. Időjárás 19.03: Meseláta 19.30: Kölyökrádió 20.00: Garázs 20.30: Péntek esti jazz 21.00: Hírek. Időjárás 21.03: Manapság... (ism.) 21.08: Állomáskereső 21.15: Kulissza 22.15: Pillantás európai diszkókba 23.00: Hírek. Időjárás 23.03: Sporthíradó 23.10: Ennyi... 0.15: Éjszaka Benne: 0.15: Hetvenesek klubja 1.04: Hetvenesek klubja 2.00: Hírek. Időjárás 2.04: Koncertek 3.00: Hírek. Időjárás 4.04-4.20: Magyar nóták, csárdások

BARTÓK

6.00: Muzsikáló reggel 9.00: Műsorismertetés 9.05: Pódium 10.00: Hírek. Időjárás 10.05: Sors és választás 10.35: Rézfúvós kamarazene 10.55: Bizet operáiból 11.40: Magyar dallam 12.00: Hírek. Időjárás 12.05: Hangverseny délidőben

RÁDIÓ BRIDGE

(Ultrarövidhullám 102,1 MHz Budapest vételkörzetében.)

Telefonszám: 20-102-98. Állandó műsorok: 00.00-24.00 Zene, hírek, információk. 7.30-11.30-17.30-21.30 Traffipax információk. 8.00-8.15 Central Europe Today angol nyelvű hírek csak hétköznapokon. 18.00-18.30 Kukker. Esti Kulturális Tájékoztató. 5.00-22.00 VOA NEWS EVERY HOUR ON THE HOUR (angol nyelvű hírek minden egész órakor) 8.00-8.15 Central Europe Today. Angol nyelvű hírmagazin. 9.00-10.00 Forintos percek. Gazdasági magazin. 10.45 Apró. Az Expressz és a Rádió Bridge közös hirdetési műsora. 14.45 Apró. Az Expressz és a Rádió Bridge közös hirdetési műsora. 15.00-16.00 Határtalan. Utazási műsor. 18.00-19.00 Club-Mix. Zenés ajánlat hétfől hétre a legjobb szórakozóhelyek ajánlatából. 18.45 Apró. Az Expressz és a Rádió Bridge közös hirdetési műsora.

DANUBIUS

(Budapest: 103,3 MHz, Debrecen: 103,5 MHz, Kabhegy: 100,5 MHz, Szeged: 94,9 MHz, Sopron: 102,0 MHz)

6.00-10.00 Danubius „Cappuccino" Bochkor Gáborral. 7.45 Sporthírek. 10.00-14.00 Dénes Tamás. 12.45 Sporthírek. 14.00-17.30 Danubius Jam. Ivanics Eszter. 17.30-18.30 Fotex slágerlista. Rókusfalvy Pál. 18.30-19.00 Mire megyünk. Rókusfalvy Pállal. 19.05 Sporthírek. 19.00-20.00 Kívánságműsor. 20.00-24.00 Hot Mix. McFly. 22.05 Sporthírek.

RÁDIÓ 11

(Mindennap 14.00-20.00 óráig az FM 71,63 MHz-en)

Telefonszám: 173-6929, 173-6947. 1118. Budapest, Kaptárkő u. 8. Minden páros órában rövid-, páratlan órában részletes hírek. Műsorvezetők: Koncsol Endre és Kelemen Tamás. Hangoljon ránk! Információs összeállítás lapszemlével. Szűkebb pátriánk. Könyvajánló. Jazzújdonságok. Kalendárium. Állásajánlatok. Közlekedési info. Programséta a hétvégére. Nyujtó Sándor műsora. Sportpercek: Pato latinshowja.

Televízió-műsor

TV1

5.40: Gazdatévé 6.00: Nap-kelte 9.00: Tízórai 9.10: Ki-

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

MOHOLY-NAGY Sybil:

Experiment in Totality, A Biography
Harper kiad. New York, 1950.

TÓTH Miklós:

Moholy-Nagy László Szegeden,

Dél-Magyarország, 1967. jan. 1.

BODRI Ferenc:

Mohdy-Nagy László ügében,
Jelenkor, 1967. (10 évf.) 5 sz. 453. l

Gropius Walter

MOHOLY-NAGY László-ról

(írta Bodor Ferenc)

M. Építőművészet, 1973. 4 sz. 60–61

Schlemmer, Oskar
Die Bühne im Bauhaus

VERDONE, Mario:

Laszlo Moholy-Nagy nella Bauhaus
Bianco e nero, 1962. 11.sz.

F.Mihály Ida:

MOHOLY NAGY LÁSZLÓ emlékkiállitási katalógus előszó Magyar Nemzeti Galéria, 1975. 24 lap, lo tábla különálló lapokon

(műveinek bibliográfiája; róla Szóló munkákból csak Kállai Ernő: „Ny magyar piktúra" (Bp. 1925.) c.-t említi.)

KAMPIS Antal

M o h o l y N a g y László,
A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei
III. 1963. 4o-45 lap

KAMPIS Antal

M o h o l y - N a g y László, hely, év és kiadó nélkül, 91-1o8 lap, 12 tábla, 2o cm

Apró Ferenc:

Mokoly Nagy László szegedi évei.

Debrecenyaroszig 1975 jul. 20.

Keserü Katalin

The Beginnings of László Moholy-Nagy

The New Hungarian Quarterly 1975.

16. évf. 57. sz. 187-189.

Szabó Iulia

An Unknown correspondence

Moholy Nagy

The New Hungarian Quarterly 1975. 16. évf.
57. sz. 183-193.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Oskar Schlemmer- László Moholy-Nagy -
Farkas Molnár: The Theatre of hte Bauhaus.
Edited and intr. by Walter Gropius
Middletown, Conn. 1961, 109 lap

Az ujsag

Elek artur M. Ny
Éber László
Farkas Zoltán
gention sstván
gombos György
Hajós Erzsébet
Héjjas János
Hoffmann Edit
Iván Edl
Fajczay János
Kopp Ferő
Lyka Károly
Nádai Pál
Petrovics Elek
Pigler Andor
Rabinovszky

Rózsaffy Dezső
Takács Zoltán, Felvinczi
Vayer Lajos (·)

MOHOLY NAGY László:

Az anyagtól az építészetig,
Bp. 1973. Corvina, 256 l. ill. - 24.cm.

Moholy-Nagy László

A szín térbeli szerepéről
(Részlet a „Vision in Motion 1946" c.
könyvéből)
Rajztanítás, Bp 1967. 252. 6-9. l. és
352. 19-20 l.

MOHOLY-Nagy László:
Von Material zur Architektur
München, 1929.
(magyar kiadása folyamatban)

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

PÉTER Lészló:

The young years of MOhdly Nagy
The New Hungarian Quarterly, 1972. 46.sz. 62-71.

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

KÉT KIÁLLÍTÁSA VOLT AMERIKÁBAN

MAGYAR IPARMŰVÉSZET 1995/4, 63

EMLÉKMŰVET ÁLLÍTOTTAK NEKI BÁCS-BORSOD BAN

NO. 64

ɔT

zhordó leányok

an /Fürdő előtt/

9-94



many exhibitions around 1913 in Budapest, nevertheless he was noone's follower. His drawings are characterized not by any search for technique but by light, self-assured draughtsmanship. It was during these four years that he became a visual artist, one who fills the paper in an economical manner, a draughtsman capable of producing an image perfectly characterizing its subject with a single line. In that manner he recorded every major scene of the war in the theatre of war where he fought, in Galicia and Italy. ❧

on postcards, which he sent to Iván Hevesy and others. His portrayal of the episodes and actors of the war is cooler and more rational than those of his contemporaries mentioned here. He drew elegantly, with a kind of detachment, even though he had not then studied in any drawing school as yet. He must have seen



Júlia Szabó
is a Research Fellow at the Institute of History of Art of the Hungarian Academy of Sciences. She teaches at the Central European University, Prague and is the author of Painting in Nineteenth Century Hungary, *Corvina, 1988.*

cabaret shows behind the line, field hospitals filling the role of social clubs as well as coffeehouses in every godforsaken little place. The single form of contact with the people at home was a few square centimetres of paper on field postcards (made from tree barks in needier times.) Mail was censored, which meant that complaints, swear-words or anti-war phrases rarely made it home at all. That may have been one of the reasons why so may people made drawings, unskilled amateurs, highly skilled and aspiring beginners alike, and they often coloured their drawn messages. Drawings were included in letters, accompanying private or secret messages to friends and relatives, or instead of them, and were sent to editorial offices (those by József Egry, for instance). The majority of these drawings were mildly impressionistic—after four decades, Impressionism had taken root in Hungary.





The sense of history, the feeling for the historical moment was traditionally very strong in Hungarian artists. Among Moholy-Nagy's contemporaries, this is most apparent in the drawings of József Ripp-Rónai, János Vaszary, József Egry and the young Gyula Derkovits. There are fewer symbols and more expressiveness (as in the wartime postcards of József Nemes Lampérth and in György Ruttkay's ink drawings sent to fellow-artist and poet Lajos Kassák). Realism, tinted with Impressionism, can be seen in László Mednyánszky's dramatic war images, which develop their subject from pencil drawing to oil painting.

During the war years László Moholy-Nagy probably made hundreds of drawings



Great War, and landed on the front himself, he found life, expansive and rich up to then, suddenly determined by outside forces and severely limited. It seemed he would live a soldiers's life for a long time, and the only acceptable way out would be some kind of light wound. In the eastern and southern theatres of war he saw the most different landscapes, strange peoples and unfamiliar lifestyles at front lines which, by that time, had already reached a certain stage of technological development: with in front of, or behind, scenes of telephone wires and other symbols of civilization. The battles, the hope of victory, the premonition of defeat existed only as vague feelings in the minds of the enlisted men, and when the grim reality made its presence felt, few were able to cope with recording it in images. Instead, there were theatre and

use of subtle colouring, in watercolours, tempera, or pen and wash drawings.

The great leap around the turn of the century toward the avant-garde only involved certain smaller groups, and even their members had covered the road leading from Realism to Impressionism before turning toward more abstract forms of expression.

As a student interested in literature and poetry, László Moholy-Nagy met and befriended Iván Hevesy, a critic, who read his free-verse poems, and showed little surprise when shortly afterwards, around 1913–1914, his friend began to draw cartoon-like portrait sketches in coffeehouses and in the streets.

Like many of his contemporaries, when Moholy–Nagy saw the outbreak of the



Júlia Szabó

László Moholy-Nagy's Postcards from the Front



Self-Portrait *(Myself). 1917.*

It was in the last century that the portrayal of ordinary life in the simple, direct language of the drawing or the sketch became a prime concern of painters. The events of the Napoleonic Wars and the succeeding revolutions were recorded in Biedermeier drawings and watercolours. Travel experiences, ordinary days in Italy, Greece and the Holy Land were captured in Romantic drawings and then by photographs. Daily life as well as major historical events were, of course, more frequently depicted by Realist artists, while the favoured topics of the Impressionists were the flurry and pulsation of busy urban life, trees swaying in the wind, and the lights of the evening, often represented quite brilliantly even without colours, and sometimes by the

The VHQ. No 135 1994

MOHOLY NAGY László és kortársai /kiállitás/
Székesfehérvár, István Király Muzeum
197o

MOHOLY-NAGY

FLORIÁN László:

Uj művészetek uttörője /Moholy Nagy László/

Magyar Grafika, 1973. 1-2.sz. 36-44.

MOHOLY NAGY

PASSUTH Krisztina:

Debuit of László Moholy Nagy
Acta Historiae Artium, 1973. Tom.19. Fasc.1-2.
125-141. Képpel

BODRI Ferenc:

MOHOLY Nagy László fotőművészete

Fotómüvészet, 1973. 2.sz. 5-11. Képpel

MOHOLY-NAGY

Bauhausbücher

Schriftleitung:

Walter Gropius

L. (László) Moholy-Nagy

München, 1924, Langen

~~581.2561~~

7.036.3/082.1)
792.01.(082.1)

Név: Vajda Anna

Foglalkozás: g. tan.

Lakcím: VI., Fókái u. 24.

Személyi igazolvány száma: AU – IV. 872 335

	Naplószám	Olvasójegy száma		Naplószám	Olvasójegy száma
1972	6649.	2589/B	1970		
1967			1971		
1968			1972		
1969			1973		

65 3770 — FNYV 7

MOHOLY-Nagy László

The new vision, 1928

4th revized edition 1947

(Von material zu architektur)

Pref. Walter Gropius, transl.

D. M. Hoffman.

alcim: abstract of an artist

New York 1955. Wittenborn

92 lap. 25 cm (The Documents

of modern art 3./ Bibliogr.

[illegible]

294.893

Név: NAGY Agnes

Foglalkozás: th.

Lakcím: XI., Karinthy F. u. 25.

Személyi igazolvány száma: AO – IV. 300696

	Naplószám	Olvasójegy száma		Naplószám	Olvasójegy száma
1966			1970	10443	3968/B
1967			1971		
1968			1972		
1969	4355	1723/B	1973		

68 10631 — FNYV 7

Moholy-Nagy fotogramjai albán megvilágításban

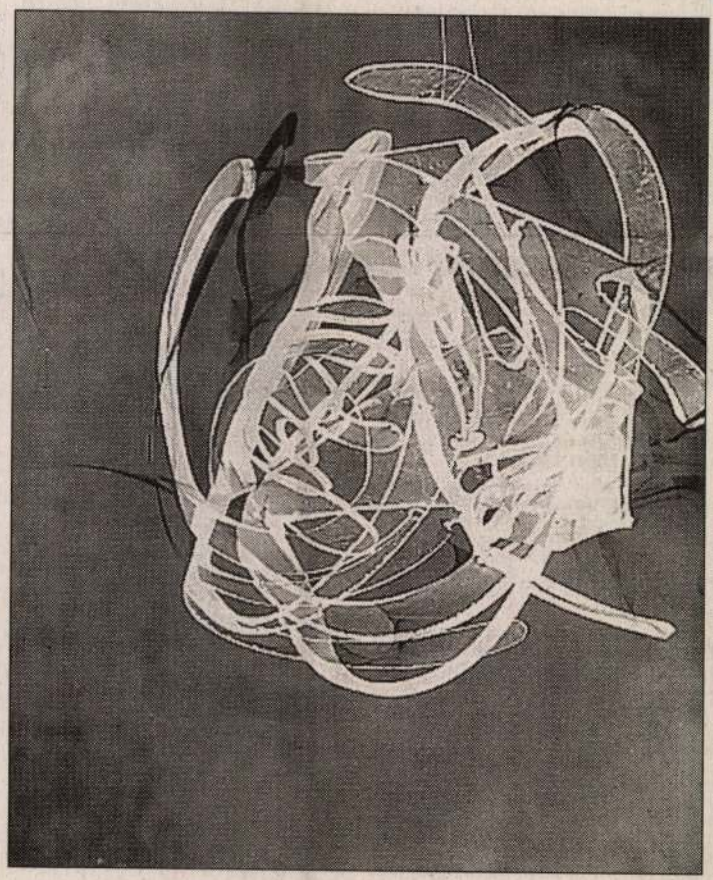
Posztmodern ízlés és premodern élmény művel csudát az Ernst Múzeumban

Ha egészen őszinte vagyok, le kell szögeznem: *Moholy-Nagy fotogramjaiból* kilencven darab egymás mellett, egyforma keretben, egyen paszpartuval ellátva, mindegyik alatt az obligát *Cím nélkül*-i címmel, dicséretesen korrekt filiológiai apparátussal fölszerszámozva nem népszórakozás. Fehér-gyöngyszürke-drapp-barna-szénfekete árnyalatok. Pont-raszter-sáv-korong alakzatok. És megint elölről, legföljebb egy-egy kiskanál, pohár vagy tenyérsziluett kombinálja a motívumok végtelenített mátrixát.

Álszent szemleíró ilyenkor szokta az ismeretterjesztés biztonságos medrébe terelni cikke folyását. Egy bekezdés lelkesedik afelett, hogy az *Ernst Múzeumban* mennyire értékes művészettörténeti dokumentumok láthatók. Százhetvennégy lapot ugyanis ez idő tájt halásztak elő a kutatók a semmiből, az oeuvre örvendetesen kibővült, az eredeti művek száma gyarapodott, a tavalyi centenáris évforduló ünnepe így igazán teljes, és Essen meg Párizs után nagyszerű, hogy végre mindez nálunk is látható.

Aztán – kemény harcot folytatva a feltételezett nézők figyelmének elnyeréséért – további bekezdést szentel a *fotogram* műfajának, technikájának, lehetőségeinek ismertetésére, különös tekintettel *Passuth Krisztina* és *Beke László* idevágó alapkutatásaira, mert hát nélkülük sem a hibátlan kiállítás, sem az elegáns katalógus nem jöhetett volna létre. Ezen a ponton kellene elmondania, hogy a fotogramot ugye nem Moholy-Nagy találta ki, még csak nem is a dadaista kenyerespajtások, Man Ray vagy Christian Schad, hanem ősformájában létezett már a fényképezés egyik atyjánál, William Henry Fox Talbotnál is. Továbbá mindazoknál, akik a fényérzékeny papírt, minden masina nélkül, közvetlenül eresztették össze a kémiai folyamatot indukáló meztelen fénysugárral.

Majd kötelességének érezné, hogy megszakítsa a feltételezett nézők ilyenkor tapasztalható galopptempójú tárlatszemléjét, és ezért itt magyarázza el Moholy-Nagy szerepét a legendás weimari-dessaui művészeti főiskolán, a Bauhausban, és különösen annak szívében, a mindent megalapozó Vorkursban, az előfolyamon. Ekkor kell beszélnie arról is, hogy idegenbe szakadt hazánkfiának a kísérletező szellemű ámulatba ejtette tanítványait – noha németül – a források szerint – kevéssé volt beszélő, és tekintélyteremtő módja mindenképpen elmaradt a nagytiszteletű kollégáktól. Hogy a *fény* számára olyan filozófiai princípium volt, amelyhez fiatal korában verset írt, amely emigráns berlini évei alatt rejtélyes transzparenciákban fürdő festményekre ragadtatta, majd a Nagy Műhelyben végül is elvezette a *Fény-térmodulátorig*. Ahhoz a bűvös szerkezetig, amely immár végképp megszabadíthatta a kispolgároktól összefogdosott szennyes anyagtól – kedvenc kifejezésével –, a „szelet ember" megalázóan partikuláris nyűgeitől, és amely – legalábbis reményeiben – eljuttathatta a szépséget, okosságot, szabadságot egylényegűvé testesítő világ kicsinyített modelljének titkához.



Cím nélkül, Chicago, 1943

Ezekre az álszent szemleírói manőverekre azért van szükség, mert Moholy-Nagy fegyelmezetten logikus, önfeledten objektív és gáttalanul produktív kísérletei túlságosan sikerültek. Olyat kezdeményezett, amely a század második felében a visszájára fordult. Ott volt úttörő, ahol a célállomás értéke erősen vitatott lett. A dematerializált fény manapság minden olcsó klip-mixet végigvibrálja. A transzparens forma ez idő tájt a legtöbb komputerjátékot agyondíszíti. A teret átszelő párhuzamos sugarak, a lézerfények játéka pedig olyan közönséges reklámhordozó effekt lett, hogy még a bús pesti népet se hozza már lázba. Fölnéz, és unottan rágja tovább a megkezdett kukoricacsövét a Váci utcában.

Az ingerek fölerősödtek, az ingerküszöb pedig ehhez a szinthez alkalmazkodott. Moholy-Nagyot *akkor* azok élvezték, akik a technikai civilizáció esztétikai bizonyítékaként és az „e jelben győzni fogsz" megváltó üzeneteként sífrírozták a fotogramokat. A szürkés-barnás tónusú, sokszorosíthatatlan fényjeleket ma pedig azok élvezik leginkább, akik kifinomodott fogyasztók, és az ipari műemlékekért mint igazi antikvitásokért képesek lelkesedni. Akik tudják ugyan, hogy a tegnapi újságnál nincs ódonabb, de mert tudják, azt gyűjtik csak igazán.

Ekkor történt valami váratlan. Nem tudom, hogy az Ernst Múzeum programszervezői akarták-e így vagy csak a véletlen hozta magával. Moholy-Nagy művei nincsenek a tárlaton magukban, furcsa társbérlőkkel kerültek egy légtérbe. *Idők között*, ez a címe annak a kiállításnak, amelyet fiatal *albán fotósok* hoztak létre (a stuttgarti Ifa és a Soros-alapítvány támogatásával), és amelyik egy csapásra megváltoztatja múlt, jelen és jövő erőviszonyait.

A második kiállítás világa, az albán világ, ugyanis elmondhatatlanul nyomorult. A szegénységnek itt szinte szaga van. A házak teteje félrecsúszott vagy magától rogyott össze. Az ablakok betörtek vagy be sincsenek üvegezve. A járdák nyomvonala fölismerhetetlen vagy keresni is fölösleges. Az asszonyok fogatlanok vagy viplától csillogóak. A haszonállatok emberek közé vegyülnek vagy kiálló bordákkal várják a enyhet nyújtó végelgyengülést. A fiatal albán fotósokat láthatóan nem izgatja országuk híres, bédekkerek által megénekelt természeti szépsége, és ezért tartózkodnak a nagytotáltól. De nem érdekli őket a „ráncok mögül előmosolygó vad balkáni jellem" érzelmes antropológiája, a kelet-európai szociofotós hagyomány sem. Alig élnek a premier plán nyújtotta lehetőséggel. Higgadt féltotáljaikat úgy szervezik látvánnyá, hogy a szánalmasan házilagos Coca-Cola-reklámtól a korfestő dokumentumként se utolsó betonbunkerig minden tényt egykedvű élességgel világíthasson meg a kérlelhetetlenül erős mediterrán napfény.

Ebbe a világba a civilizáció még üdítőital formájában is alig jut el. Ebben a világban a munkakultúrának még nem része a körlet higiéniája. Ebben a világban hiányzik a derékszög, ismeretlen fogalom a szavatosság, és valószínűleg nincs benne fogkefe. Ez a világ minden porcikájában sóvárogja, várja, akarja a Bauhaus megálmodta rendet vagy legalább valami ahhoz hasonlót. Mert ez a világ nélkülözni kénytelen azt a fejlett technológia teremtette boldogságot, amelytől a föld könnyebbik felén az emberek éppen megcsömörlöttek vagy visszarettentek. És amiért Moholy-Nagyék meg a bauhausosok még odaadták egész életüket.

Albánia látványa leszállít minket a fellegekből. A fejlődésben visszamaradott társadalom képe erkölcsileg lehetetleníti el a túlfogyasztás teremtette rezignációt. A posztmodern ízlésre ilyenformán rázúduló *premodern* élmény pedig csudát művel. Képes fölizzítani, aktualizálni, újraértelmezni a tegnapi, haladáselvű *modern* művészetet. Albánia sötét fényeinél a fotogramok mégiscsak a gyönyörű, értelmes és normális emberiség szimbólumaivá válnak. Újra azzá válnak.

A műélvezéshez ezért az alábbi útvonalat és sorrendet ajánlom. 1. Moholy-Nagy-kiállítás. 2. Albán fotók. 3. Moholy-Nagy művei megint.

P. Szűcs Julianna

Nepszabadság 1996 V. 2

kiemelkedő szakmai és anyagi perspektívával.

Feltételek:

- gazdasági és/vagy műszaki diploma,
- német- és/vagy angolnyelv-ismeret,
- legfeljebb 35 éves életkor.

Előny:

- számviteli, logisztikai ismeretek,
- határozott fellépés, jó megjelenés.

Jelentkezését, önéletrajzát várjuk a 226-3619 tel./faxszámon vagy levélben: WTC – Kopiás Consulting, 1053 Budapest, Kecskeméti u. 14.

Óbudai, kiemelt szintű irodaházba éjjeli műszakos takarítókat keresünk. Jelentkezés: május 2-án és 3-án este 20 órakor Herzeg Máriánál, cím: III. ker., Lajos u. 44–46., porta (Kolossy térnél).

PEDAGÓGUSOK, egészségügyi dolgozók! Kockázatmentes átképzés, jelenlegi állása mellett. Budapestiek jelentkezését várjuk 9–16 óráig a 132-9263-as telefonszámon. (350024/1K)

☎ **Rendezvényszervezőt** keresünk megfelelő kapcsolatokkal, gépkocsival. Üzenetrögzítő/fax: 163-0141, vagy irásban „A026482" jeligére a kiadóba. (A026482)

☎ **Szerszám** és alkatrész gyártásában jártas, németül levelezni és tárgyalni jól tudó munkatársat keresünk felvételre. Jelentkezés: 163-2860, Hiripi Lajos. (A028525)

☎ **Szoftverfejlesztő** cég fiatal hangmérnököt keres videójátékok zenei és effektmunkáinak összehangolására és a zenei stúdió vezetésére. Angolnyelv-tudás és programozói tapasztalat előny. Jelentkezés szakmai önéletrajzzal, tel./fax: 155-3019. (A027404)

☎ **Területi** képviselőnek képez ki, legalább középfokú végzettséggel rendelkező munkatársakat, svájci központtal működő nemzetközi franchise-hálózat magyar tagvállalata. Amit elvárunk: jó megjelenés, jó tárgyalóképesség, 20 év feletti életkor. Amit nyújtunk: biztosított alapjövedelem és magas kereseti lehetőség, kiemelkedő teljesítmény esetén a munkavégzést megkönnyítő tárgyi eszközök (rádiótelefon, számítógép, személygépkocsi stb.) használata. Tel.: 405-5072, 406-8456. (A027932)

☎ **Tihanyi** csárdába szakképzett, gyakorlott szakácsot, felszolgálót és konyhai segédmunkást felveszek. Szállás megoldható. Tel.: (87) 448-541, 10–12 óráig. (A028879)

☎ **Üzletkötőket** keresünk Pest megyében. Fix + jutalék! 06 (20) 442-052. (A028678)

☎ **Vasöntőt** felveszek. 261-4065, reggel. (A027836)

☎ **Villamosberendezés-szerelő** cég keres precíz lakatost vagy elektrolakatost műhelymunkára. Tel.: 322-9655, 322-9656. (A028341)

☎ **Víz-,** gáz-, fűtésszerelőket keresünk azonnali belépéssel, kéziszerszámmal. Érdeklődni munkaidőben a 118-0418 vagy a 117-2457-es telefonon. (A028198)

„Csepreg Város Önkormányzat Képviselő-testülete pályázatot hirdet aljegyzői állás betöltésére. Pályázati feltételek: büntetlen előélet; állam- és jogtudományi egyetemi vagy államigazgatási főiskolai végzettség; legalább 2 éves szakmai gyakorlat; magyar állampolgárság. **A pályázat tartalmazzon:** önéletrajzot; eddigi szakmai gyakorlatának ismertetését. **A pályázathoz mellékelni kell:** három hónapnál nem régebbi erkölcsi bizonyítványt; legmagasabb iskolai végzettséget igazoló okirat fénymásolatát. **Bérezés:** a köztisztviselők jogállásáról szóló törvény alapján. A pályázatot 1996. május 25-ig kell benyújtani Csepreg Város Polgármesteri Hivatalához. (9735 Csepreg, Széchenyi tér 27.)

Vállalkozás

☎ **22 millió** Ft törzstőkéjű kft. 100 százalékos üzletrésze eladó. Tel.: 06 (30) 443-843. (A028301)

ALUMÍNIUM szerkezeti elemek, készülékek felületének tisztítása Antox vegyszerekkel. Tel./fax: 214-4086.

☎ **Árverési** hirdetmény. Működőképes finompékáru-sütöde bérleti jog átadásával eladó (irányár: 4,5 millió), vagy a gépek megvásárolhatók. Árverés: 1996. május 6-án, 10 órakor a Hidépítő Vállalat telepén. Budapest IX., Hidépítő utca. Patkó György, 06 (20) 438-251. (A028456)

☎ **Csongrád** megyében, 3 hektár üvegházas kertészet, két termálkúttal eladó. Telefon: (78) 311-705, és (60) 383-586. (A026555)

ÉPÍTÉSZTERVEZÉS. 06 (20) 453-595. (59225/1K)

HATEMELETES lakóház homlokzaterkélyeinek felújítására kivitelezőt keresünk. 165-9393. (349889/1K)

☎ **Hitelkérelemhez** üzleti terv készítése. 176-3370. (A028637)

☎ **Nemzetközi** fuvarozási vállalkozás, 3 db 8.150 MAN gépkocsival eladó. Érdeklődni: (27) 310-499. (A028379)

☎ **Üzleti** berendezés újszerű állapotban eladó. Tel.: 118-6424, 19 órától. (A028605)

(350081/1K)

DOBJA KI A SZERENCSÉJÉT! CSAK MÁJUSBAN! Dobókockán kidobhatja, hány százalék kedvezményt kap a nálunk befizetett út árából. Mallorca már 48 900 Ft-tól. Speciális gyermekkedvezmények. Mallorca Travel Utazási Iroda, Budapest V., Károlyi Mihály u. 17., telefon: 267-2738, 267-2739.

EGYHETES BELFÖLDI NYARALÁSOK A PARAVION TRAVELNÁL: kastélyok 8400 Ft; Mátra 8600; Eger 12 600; Sopron 12 000; Hajdúszoboszló 16 900; Bükfürdő 14 800. Szeged, Széchenyi tér 17., telefon: (62) 324-633.

FEDEZZE FEL SKÓCIÁT! 10 napos angol–skót körút repülővel, félpanzióval, 3 csillagos szállodában, 149 900 Ft. Július 7., július 21., augusztus 18. AZ ÉV LEGSZEBB AJÁNLATA! 8 napos írországi körút repülővel, félpanzióval, 3 csillagos szállodában 159 900 Ft augusztus 6-tól. Érdeklődés, jelentkezés: GREAT TOURS Kft., 1062 Budapest, Andrássy út 53. Tel.: 351-5472, 351-5473.

☎ **GRAN CANARIA EGÉSZ ÉVBEN, MINDEN HÉTEN, A SUNDAY** Utazási Irodával! Június 8-tól minden szombaton induló charterjárattal. A nyár teljes utazási kínálata együtt, egy helyen. Görögország, Spanyolország, Olaszország, Tunézia, Málta, francia Riviéra, körutazások. Sunday Udvar, Budapest V., Petőfi S. u. 5. Telefon: 118-5069, 266-5792. (A028248)

Gyógyüdülések heti 7850 forinttól. Kastélyszállók 12 190 forinttól. CAR-TOUR, 407-1730, 344-3700, 269-0232, 118-1133. (F)

☎ **Háromcsillagos** szálloda, teljes ellátással, autóbusszal, a Costa Braván, május 31-től és június 7-től, 29 900 Ft-ért. Jelentkezés: Pegazus Rt., Budapest V., Ferenciek tere 5., 117-0075, 117-1644. (A028139)

Körutazások: Benelux államok, skandináv fővárosok, norvég fjordok, Svájc, Izrael, London, Párizs. Egyéni szállásfoglalás. Teljes programok baráti társaságoknak, szakmai csoportoknak. Üdülések Európa tengerpartjain, Egyiptomban, Izraelben, Tunéziában. Benelux Tours, 1052 Budapet, Kígyó u. 4–6. Tel.: 118-3672.

Last minute-akció. Május 7-i indulással Görögországba, 10 napos üdüléssel, 10 ezer forintért. Népszava Barátság Klub, tel.: 132-7332 és 111-2656.

LAST MINUTE: MÁLTA, 8 nap, repülőgéppel, június 7., 14., 53 990 Ft-tól; **KRÉTA,** 8 nap, repülőgéppel, május 30., június 6., 44 990 Ft-tól; **KORFU,** 8 nap repülőgéppel, félpanzióval, június 3., 48 990 Ft-tól; **OLYMPIC BEACH,** május 24., 10 nap/7 éjszaka, autóbusszal, apartmanban, 12 990 Ft-tól. **NEMZETKÖZI NYÁRI ANGOL NYELVI TÁBOR** Budapesten, a csillaghegyi Strand Hotelben, július 15., ill. július 28., 14 nap, teljes ellátással. Oktatás napi 4 órában, angol anyanyelvű tanárok vezetésével, gazdag szabadidős programok, 13–19 éves korig, 44 990 Ft bentlakással, 16 990 Ft szállás nélkül. Jelentkezés a **BUDAPEST TOURIST RT.** irodáiban (tel.: 138-2826, 168-6661) és viszonteladóinál! **BUDAPEST TOURIST RT. – AZ UTAZÁSI IRODA.**

☎ **LAST** MINUTE-akciók a világ minden országába: Labirintus Travel, Váci utca 11/B. 118-8846. (A028202)

Last minute! Rodosz, Korfu, Kréta, júniusban repülővel, 10 százalékkal olcsóbban. Görögország, Spanyolország, Olaszország, Franciaország egyénileg, autóbusszal, Málta, Ciprus repülővel. **Akropolisz,** VII., Wesselényi u. 18. Tel.: 269-6599. (F)

LIGNANO! Tengerparti apartmanok ár/fő/hét: május 11-től 3500 Ft, május 25-től 5000 Ft, június 15-től 6950 Ft-tól. TOP-TOUR, 1051 Budapest, Nádor u. 26. Tel.: 131-6194.

☎ **Májusi** akció Krétára, Asprovaltára. Tengerparti nyaralások, telepített lakókocsik Olaszországban, bulgáriai üdülések, városlátogatások, albán körút stb. Tel.: 212-0192, 268-0292/16, 175-0019. (A027091)

12[illegible]ig, aug. 6-[illegible]ig
ban, reggelivel 189 900 Ft. (Oslo–Lillehammer–Kristiansund–Haholmen–Andaesnes–Eisdal–Bergen) jún. 28.–júl. 6-ig, aug. 17–25-ig. Részletes felvilágosítás az OTP Travel irodáiban: **V., Váci u. 19–21.** Tel.: 118-8692, **V., Deák F. u. 7–9.** Tel.: 118-2087, **V., Szabadság tér 7–8.** Tel.: 302-9309.

SZUPER AKCIÓ KORFURA, AZ IMPERÁTOR TRAVELLEL! Május 27-től repülővel, tengerparti, úszómedencés apartmanokban, már 26 900 Ft-tól. Svédasztalos félpanzió igényelhető. Krétai apartmanok, szállodák. Telefon: 131-3192, 132-6729. (F)

☎ **Tengerparti** nyaralás egyedülállóknak. 166-2115, 141-2189. (A027861)

TUNÉZIA ELSŐ KÉZBŐL, VONZÓ ÁRAKKAL! Tengerparti üdülések 2–5 csillagos, illetve klubrendszerű szállodákban. Svédasztalos ellátás, ingyenes sportolási lehetőségek, előnyös gyerekkedvezmény, szórakoztató műsorok, fakultatív programok. 4 nap körutazás teljes ellátással **29 900 Ft/fő +** 4 nap üdülés félpanziós ellátással **40 200 Ft-tól/fő.** Jelentkezés a **Medina Tours** tunéziai utazási irodában, tel.: 342-0340, 351-0337, 351-4326, fax: 322-2298, 351-4327, és minden más budapesti és vidéki viszonteladónál.

UTAZÁSI IRODA NYÍLT ÚJPESTEN, az Árpád út 56. sz. üzletközpontban. Rendkívüli árak a nagy utazási irodák kínálatából: NECKERMANN-, FALCONTRAVEL-, MERCATOR-utak és több száz további ajánlat. Tel./fax: 379-8562.

Tanfolyam

A Katedra Nyelviskola (Nyelviskolák Kamarája által ajánlott nyelviskola) május 13-án indítja 5, 10, 12, 18 hetes általános és intenzív angol-, német-, olasz-, spanyol-, francia-, orosz-, magyarnyelv-tanfolyamait 12 tudásszinten, belterületi oktatótermekben, gyakorlott és ellenőrzött tanári karral, minden napszakban (szombaton is) már 3990 forinttól! Csoportonként a legjobb hallgató fél áron iratkozhat be egy következő tanfolyamunkra. Tanfolyamainkhoz a Munkaügyi Központ támogatása kérhető! Beiratkozás május 2–3-án, 16–19 óráig: V., Veres Pálné utca 36. (Közgazdasági Egyetem), információ: 186-8980, 165-5116. Vállalatoknak kihelyezett tanfolyamok. Nyári nyelvi táborok gyermekeknek és felnőtteknek, külföldi nyelvtanfolyamok. (F)

☎ **Alapfokú** radientézia tanfolyam indul az egészségkárosító sugárzások felismerésére, kivédésére, Diósi László vezetésével. Érdeklődni: 132-3175. (A028368)

ÁLLAMI bizonyítvánnyal: számítógépkezelő, mérlegképes könyvelői tanfolyamok, álláslehetőségekkel! 217-5192, 251-6585. (349886/1K)

KISCSOPORTOS nyelvtanfolyamok, vizsga-előkészítők a Margit hídnál. 112-0290. (344080/1K)

NYELVTANFOLYAMOK, középiskolák külföldön! BigBen 134-2353. (348834/13K)

☎ **Számítógépes** szövegszerkesztő tanfolyamok (táblázatkezeléssel) az Óbudai Gimnáziumban, a Fő térnél. Beiratkozás: 175-8497, 168-6873. (A028666)

☎ **Teniszoktatás** 500 Ft-ért, pályabérlés fél áron: 270-3277/466. (A027761)

Winword 6.0 szövegszerkesztő, **Excel 5.0** táblázatkezelő kezdőknek május 13–17-ig a Bosnyák térnél. EUROTREND, Komócsy u. 5. Tel.: 251–8455. (F)

Egyéb

HELYESBÍTÉS. A Népszabadság 1996. április 26-i számában megjelent Pátria Nyomda Rt. közgyűlési hirdetményében feltüntetett „eszközök összesen" számadata helyesen: 1 923 011 E Ft.

szavazati jog megszerzésének feltétele, hogy a részvényesek részvényeiket a közgyűlést egy órával megelőzően a helyszínen az igazgatóság képviselőjénél letétbe adják. Az igazgatóság a letétbe adott részvényekről elismervényt és szavazójegyeket ad ki. A szavazás a szavazójegyek leadásával történik. Amennyiben a közgyűlés nem határozatképes, akkor a megismételt közgyűlésre – azonos napirenddel és azonos helyszínen – június 3-án 12 órakor kerül sor. IGAZGATÓSÁG.

Az Abonyi utcai Tanítóképzőben 1956-ban végzettek számára érettségi találkozót szervezünk. 178-3052. (350121/1K)

Az Egyetértés Vagyonkezelő és Szolgáltató Szövetkezet igazgatósága, 2073 Tök, Kútvölgy 14. sz., értesíti üzletrész-tulajdonosait, hogy közgyűlését 1996. május 24-én 10 órára hívja össze. A közgyűlés helye: Tök, kultúrház. A közgyűlés napirendje: 1. Az igazgatóság beszámolója az 1995. évről. 2. A felügyelőbizottság beszámolója az 1995. évről. 3. Az 1996. évi tervek. 4. Az alapszabály módosítása. Határozatképtelenség esetén a második közgyűlést változatlan napirenddel és helyen 1996. május 24-én 10.30 órára hívjuk össze. Az Egyetértés Szövetkezet igazgatósága. (Az autóbusz 9 órakor indul Tök–Telki–Budajenő– Tinnye–Perbál–Tök útvonalon.) (350109/1K)

☎ **FÁBRY** SÁNDOR és vendégei. Zenés kabarébuli a Dunán május 17-én 18 órától. Szoc. reál svédasztal. Jegyek kaphatók: központi jegyirodák, Hungarotours, Danubius Hotel Szentendre, ISTER-REG. (A028134)

☎ **HIRDETMÉNY!** A TREUHAND Pénzügyi és Befektetési Rt. (Budapest III., Királylaki út 120.) a társaság alapszabálya értelmében 1996. május 31-én délelőtt 10 órakor Budapest VI., Nagymező u. 28-ba összehívja közgyűlését. Napirendi pont: az 1995-ös évi mérleg elfogadása, egyéb. (A028650)

☎ **HIRDETMÉNY!** A TREUHAND Pénzügyi és Befektetési Rt. (Budapest III., Királylaki út 120.) a társaság alapszabálya 3.4 pontja értelmében nyilvános árverést hirdet, a társaság 51 000 000 Ft alaptőkéjének 51 százalékát kitevő részvénycsomag értékesítésére. A részvénycsomag jelenleg ideiglenes részvényekből áll, a végleges részvények névre szólók. Az árverés időpontja: 1996. május 20. délelőtt 11 óra. Az árverés helye: Budapest VI., Nagymező u. 28. (A028649)

KÖZGYŰLÉSI MEGHÍVÓ! A Pusztaegresi HUNYADI Mezőgazdasági Szolgáltató Gazda Szövetkezet igazgatósága értesíti a szövetkezet tagjait, üzletrész-tulajdonosait, hogy a szövetkezet évi rendes közgyűlését **1996. május 17-én 9.30 órára összehívja. A közgyűlés helye:** Pusztaegres, kultúrház. **A közgyűlés napirendje:** 1. Az igazgatóság jelentése az 1995. évi üzleti tevékenységről, a szövetkezet pénzügyi, vagyoni és jövedelmi helyzetéről. 2. A felügyelőbizottság jelentése 1995. évi tevékenységéről, a számadás, a mérleg és az eredményfelosztási indítvány megvizsgálásáról. 3. Határozathozatal az 1995. évi mérleg megállapításáról, az eredmény felosztásáról és a beszámolókról. 4. Alapszabály-módosítás (igazgatóság tagjai számának megállapítása). 5. Az 1995. évi tagsági viszony megszüntetésével, a kilépésekkel kapcsolatos tájékoztató és azok tudomásulvétele. 6. A szövetkezet jegyzett tőkéjének és üzletrésztőkéjének megállapítása. 7. Egyebek. Határozatképtelenség miatt **megismételt közgyűlését** a szövetkezet azonos napirendekkel, azonos helyszínen **ugyanezen napon 11 órakor** tartja, mely esetben közgyűlés a megjelentek számára tekintet nélkül határozatképes. **HUNYADI MSZGSZ IGAZGATÓSÁGA.**

MOCSA KÖZSÉGI ÖNKORMÁNYZAT KÉPVISELŐ-TESTÜLETE értesíti az érdeklődőket, hogy 1996. május 4-én országos állat- és kirakodóvásárt tart a községben.

Értékpapír

KÁRPÓTLÁSI jegyet, részvényeket napi árfolyamon, készpénzért vásárolok. V., Kálvin tér 4. I/6. 138-3834, 117-9525. (348183/1K)

Diszkont kincstárjegy:
500 E Ft felett jutalékmentes
ÁLLAMILAG GARANTÁLT
3, 6, 12 hó évi 24 százalék
Pakett Bróker Rt.,
1052 Bp., Semmelweis u. 2. I. 5.
Telefon: 117-5461, 118-5022.
6722 Szeged, Kossuth L. sgt. 10–12.
Telefon: (62) 323-144.
3530 Miskolc, Széchenyi u. 70.
Telefon: (46) 411-109.
(56967/1H)

☎ **KÁRPÓTLÁSI JEGYEK, RÉSZVÉNYEK** vétele és eladása, tőzsdei megbízások, diszkont kincstárjegy, adótőkeszámla. Procent Hungária Rt., Budapest V., Belgrád rakpart 26. Tel.: 266-6522. (A005777)

RÉSZVÉNYEKET vásárolok azonnali kp.-fizetéssel. Tel.: 118-4264, 06 (60) 324-935, 9–14 óráig. (349997/1K)

Szolgáltatás

☎ **VILLANYSZERELÉS,** bojlerszerviz! 227-0744. (A022337)

☎ **Ágytolltisztítás,** paplankészítés. 112-2516. (A025703)

☎ **Akció!** Betörésgátló és hő-, fényvédő fóliák felszerelése, 10 százalék kedvezménnyel. Tel.: 06 (20) 449-844. (A028642)

☎ **ASZTALOS-,** egyedi, épület- és bútorasztalos munkákat vállalunk. 262-8008. (A028055)

☎ **Csempézés,** burkolás. 221-0261. (A027959)

DUGULÁSELHÁRÍTÁS falbontás nélkül, korszerű gépekkel: 420-5860. (60049/1K)

DUGULÁSELHÁRÍTÁS. Gyorsszolgálat. 227-7210.

DUGULÁSELHÁRÍTÁS! 120-9452.

☎ **Építőanyag-kereskedés,** házhoz szállítással. 285-2470, 06 (30) 449-297. (A027481)

FAKIVÁGÁST, alpinista munkákat vállalok. 06 (20) 394-606, 379-6696. (350132/8K)

☎ **Fürdőkádzománcozás,** gépi technológival. 306-2887. (A026992)

☎ **Fürdőkádak** felújítása garanciával, dékre is. 115-3161. (A021442)

HAJDÚ automata mosógép-, villanyler-javítás. Alkatrészbolt: 252-(349553/1K)

☎ **JAVÍTÁSOK,** lakásfelújítás. 176 (A028635)

KÖLTÖZZÖN szakszerűen, olcsó 6355. (349878/1K)

LAKATOS és csőszerelő, esztergályszerelő, építési generálkivitelezést ajánlunk. 06 (30) 415-999. (3



MOHOLY-NAGY László

A Hatvany Lajos Múzeum
Hatvan, Kossuth tér 13.

tisztelettel meghívja Önt

Tábori levelezőlap
Moholy=Nagy László 100 éves születésnapjára

című
1995 december 15-én (pénteken) 16 órakor nyíló kiállítására.

A kiállítást megnyítja **Dr. Bajkay Éva** művészettörténész,
A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályának vezetője.

A kiállítást támogatja a
Magyar Nemzeti Galéria, az Első Magyar Látványtár Alapítvány
és 35 kortárs alkotóművész.

A meghívó Moholy= Nagy László Hatvany Lajos portréjának (Hatvany Lajos Múzeum tulajdona) felhasználásával készült.

GÉZA KISNYOMDA Tel: 06 20 411 139, 06 1 379 1827

Hatvany Lajos Múzeum 3000 Hatvan Kossuth tér 2 Tel.: 37/341012





Tc. =
SINKOVITS PÉTER
„ÚJ MŰVÉSZET"
Báthori u. 10

BUDAPEST

1054

Celebrating the work of László Moholy-Nagy,
the Hungarian Association of Book Artists
Hungarian Multicultural Center
and Vigadó Gallery are pleased to invite you to an

International Artists Books Exhibition



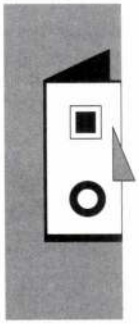
Opening ceremony
to be held at 6 pm May 16. 1996.

by **Katalin Balogh**
director of Budapest
International Book Festival

Performance: Cserepes

Open: through June 2, 1996.
Hours: Tuesday - Sunday 10 am-5 pm.
Closed Monday
Vigadó Gallery, Budapest V. Vigadó tér 2.

A Magyar Művészkönyvalkotók Társasága
a Hungarian Multicultural Center és
a Vigadó Galéria szeretettel meghívja Önt
a Moholy-Nagy László emlékére rendezett



Nemzetközi Művészkönyv Kiállításra

1996. május 16-án 17 órakor

Megnyitja: **Balogh Katalin**
A Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál
igazgatója

Performance: Cserepes

A kiállítás megtekinthető június 2-ig hétfő kivételével naponta 10-18 óráig **Vigadó Galéria** Budapest V. Vigadó tér 2.

A galéria támogatói:
Magyar Alkótóművészek Országos Egyesülete
Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány
Művészeti és Szabadművelődési Alapítvány

MOHOLY Nagy Lajos



Moholy-Nagy László

Caton, Joseph Harris

The utopian vision of Moholy-Nagy.
Ann Arbor, Mich. UMI Press, 1984 XVIII, 182 p. ill.
(Studies in photography 5.)

Nádler István: Zenére festett kép, 1982, akril, vászon, 120×120 cm

fogott, ugyanis Pakson nem támaszkodhatott semminemű előzményre, korábbi kezdeményre, és csak magamagára számíthatott.

Vajon mit lehet e kisvárosról tudni, mely az erőmű révén vált amúgy híressé napjainkban? Először is azt, hogy a Duna jobb partján fekszik, az ország közepén, a fővárostól délre, félúton Pécs és Budapest között, mindkettőtől egyaránt száz-száz kilométerre, a római Mursa-Eszéket Aquincum Óbudával összekötő hadiút mentén, keletről a Duna (és a 6-os út) által határoltan, észak-dél irányban hosszan elnyúlóan.

E sajátos szerkezetű, egyéni hangulatú városka romantikus zegzugos utcáival, klasszicista kúriáival, egységes múlt századi arculatával festői képet nyújtott a hatvanas években kezdődő, nagy áldozatot követelő, sok bontás-

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

Nyílt levél a filmről

A tárgyilagos szemlélet aggodalommal állapítja meg, hogy a világ filmtermelése évről évre silányabb. A mai csúcstermelés alig elégíti ki a vidéket, ahol pedig minden mértékegység és tapasztalat nélkül még egyelőre örülnek a mozgó képeknek. Optikai és szellemi kultúrával rendelkező ember számára a mai film élvezhetetlen.

Ez a kritika nemcsak a filmalkotás művészi oldalára érvényes, az egész filmipar veszedelemben van. Ezt igazolja a növekvő haszonnélküliség, a kétségbeesett kísérletek, a periferikus elemek túlsúlyba kerülése, a szigorúan filmellenes eszközök alkalmazása, a monstre dekorációk, a sztárok halmozása, a tömény tálen pénzt benyelő, filmellenes szüzsék fölvásárlása, amelyek sohasem amortizálhatók: a film szilárd biztonsággal a szerencselovagok kezébe csúszik vissza, ahonnan a kezdet után, amikor csupasz spekulációs objektumnak tekintették, végre kikerült.

Minden rossz oka a kísérletező filmalkotó, a szabad, független filmproducens kikapcsolása.

Tegnap még csapatostul voltak jelen valamennyi ország avantgardistái – ma az egész terület sivár, mindent leborotváltak. Művészet azonban csak művészek által fejleszthető tovább, s a művészet az alkalmazandó eszközök szuverén kezelését követeli. Minden műalkotás egyedül a művész felelőssége és uralkodó alapképzete révén nyeri veretét. Így van ez az építőművészetnél, a festészetnél, a szobrászatnál, a színháznál. A filmnél is így van. Másképp nem is lehet.

A film sajátosságából nő a kísérlet nehézsége, a jó filmalkotások éltető talaja, mert a filmhez termelési és értékesítési apparátus tartozik, amelynek a szervezetek a kézirattól az előadáson, a kamerán, a hangon, rendezésen és vágáson keresztül a sajtópropagandáig, a kölcsönzésig és a színházparkig nyúl. Az egykori vurstlimutatványból csak így lehetett világot átfogó üzlet.

Ennek az óriási apparátusnak gazdasági szövevényében a művészit oly mellékesen kezelik, oly kizárólag a kereskedelmi szempontokból ítélik meg, hogy a filmművész jelentősége teljesen kiküszöbölődött. Szinte azt lehet mondani: a rendező büntetés terhe mellett kényszerül a filmművészetről lemondani. Számos rendező sorsa igazolja ezt. Az uralkodó termelési rendszerbe való besorozás folytán még a legjobb avantgardisták is, minden filmérdeklődő fájdalmas csalódására, átlagrendezőkké degradálódtak. Az ipar számára a független termelők kényelmetlenné váltak. Az avantgárd létezése megsemmisítő kritikát jelentett a hivatalos termeléssel szemben. A kis művek vitalitása, a filmművészetben való hit nem hozott ugyan hegyeket mozgásba, az ipar számára azonban csattanó pofonokat jelentett. Az ipart ez ellentámadásra késztette anélkül, hogy az avantgardista törekvések egészséges elemeit s a művészi színvonal emelésének a kényszerét megértették volna. Elhatározó erővel irtott ki az ipar mindent, ami az avantgardizmusra emlékeztetett. Az egészet betetőzte azután a hangosfilmtermelés szorosra fogott patent- és engedélyépítménye, s ezzel a „filmművészet" végleges üzleti monopolizálása.

Természetesen Moholy-Nagy Lászlót távolról sem hírlapíróként tartja számon az egyetemes művészettörténet. 1895 és 1946 között élt, és a nevezetes Bauhaus egyik irányítója volt: festő, iparművész, kísérletezett egész életében: a fényképezéssel és a filmmel is. Minden érdekelte, annak érdekében, hogy a XX. század új gondolatait új köntösben fejezze ki. Neve ezért lett világhírűvé: Magyarországon született, Chicagóban halt meg, munkássága ugyanígy az egész világé. Alábbi – a mai gondoktól sem távol álló – tárcáját a kolozsvári Korunknak írta 1934-ben. (F.)

Az út a mechanizált üzlet számára ismét felszabadult. Az ipar győzött az egész vonalon.

Mindenki segítette: a törvényhozás, a kontingentálási rendszabályok és külföld-paragrafusok, a cenzúra, a kölcsönzés, a színháztulajdonosok és a rövidlátó kritikusok. Ám a győzelem az ipar számára sokba került. A művészetet az üzlet miatt kellett agyonverni, a bumeráng azonban visszarepült, és agyonütötte az üzletet. Az unalmas filmeket nem nézik meg az emberek, ellenére a filmhatalmasságok forgalmi számításainak, akik elméletileg állapították meg, hogy ennyi és ennyi cent, penny, pfennig vagy sou átlag mozihelyár mellett minden felnőtt hetenként kétszer *megy* a moziba.

A művész feje most, azok után a rúgások után, amiket kapott, az üzletért is fájjon? Ismét igazolja magát, s a kezéből kiütött szellemi fegyvereiért gazdasági érvekkel kolduljon?

Jól van! Megtesszük.

Most *mi* állítjuk fel a jövedelmezőségi számítást:

A film kultúrája a néző kultúrájával nőtt. A történelemben egyetlen hasonló folyamat sem állapítható meg az egyetemes, minden népet és földrészt magában foglaló kontrollt illetőleg valamely műfaj és annak fejlődésével kapcsolatban, mint a film esetében. Minden ember életében a számszerűleg nagy mozilátogatás miatt a legprimitívebb mozilátogató is képes a film felett kritikát gyakorolni s a teremtői elemek minden ellanyhulását regisztrálni.

Mely irányból jöjjön azonban a teljesítmény, ha a művészt a teremtői folyamatból kikapcsolták?

Az avantgárd így nemcsak művészi, hanem egyidejűleg gazdasági szükségesség.

Minden, az avantgardistákat akadályozó korlátnak le kell hullania.

A független filmművészt minden privát ipari és hatósági támogatásban részesíteni kell.

Gyakorlatilag: 1. az állam a) szüntesse be a cenzúrát; b) alkotásai számára biztosítson adómentességet és c) teremtsen ösztöndíjakat. 2. Az ipar részéről rendelkezésére bocsátandó: a) műterem, b) hang, c) anyag és d) a kölcsönzők és színházak kötelező előadásai. 3. A művészi filmre való nevelés jóval a gyakorlati munka előtt vegye kezdetét. A kiöregedett művésziskolák tanterve revideálandó a) világosítási stúdiók berendezésével (műfény), b) fotó- és filmatelierek (kameratechnika) és c) dramaturgiai osztályok föllállításával.

Ezeknek a követeléseknek a megfogalmazása és az értük való harc ma keserűen szükséges, mert nemzedékünk a megelőző évszázad grandiózus technikai örökségét ma kezdi gyáván és talentum nélkül alkalmazni. Remélhetőleg ez a megállapítás legalább pár embert azokra a szellemi feladatokra emlékeztet, amelyeknek a megoldását a gondolkodó ember lelkiismerete teszi kötelezővé.

MOHOLY-NAGY László

1994 III 30.

Hálás szívvel mondunk köszönetet mindazoknak, akik

DR. TAMÁSI ZOLTÁN

temetésén részt vettek és részvétükkel, együttérzésükkel fájdalmunkat enyhítették. A gyászoló család. (346954/1K)

Állás

A Békés Glasz Imre Kereskedelmi Szakközép- és Szakmunkásképző Iskola (1091 Budapest, Ifjúmunkás u. 31.) keres 1 fő orosz szakos tanárt. Belépés azonnal. Tel.: 157-4388. (F)

☎ **A Hotel** Touring fiatal, érettségizett szállodai portásokat (recepciósokat) keres. Két alapfokú nyelvvizsga (elsősorban német, angol), és középfokú szakirányú végzettség szükséges. Jelentkezés csak személyesen hétköznap: 1039 Budapest, Pünkösdfürdő u. 38. (A022645)

☎ **A Tokaj** Kereskedőház Rt. budapesti kirendeltsége keres raktári segédmunkást. Jelentkezés személyesen. Cím: 1106 Budapest, Jászberényi út 5. (A022565)

☎ **Az Állami** Népegészségügyi és Tisztiorvosi Szolgálat Országos Tisztifőorvosi Hivatala pályázatot hirdet 2 fő gépírónő részére. Az álláshoz tartozó feladatkör leíró jellegű, ezért előnyt jelent a szövegszerkesztői gyakorlat és a gyorsírási képesítés. Az állás azonnal betölthető. A kinevezésre a köztisztviselők jogállásáról szóló 1992. évi XXIII. tv.-ben foglaltak szerint kerül sor. A pályázatot az Országos Tisztifőorvosi Hivatal, Budapest IX., Gyáli u. 2–6. humánpolitikai osztály címére kell benyújtani. Mellékelni kell szakmai önéletrajzot, erkölcsi bizonyítványt, és a képesítést tanúsító okirat másolatát. (A022923)

BUDAPESTI, belvárosi magángyógyszertár, vezetőhelyettesi munkakör betöltéséhez szakgyógyszerészt keres. Kiemelt fizetés, megegyezés szerint. Tel.: 322-9613. (347983/1K)

Exportorientált, gyártó kisvállalkozás keres marketing-asszisztensi munkakörbe fiatal, intelligens, önálló an is dolgozni képes munkatársat. Szövegszerkesztői ismeret és középszintű angolnyelv-tudás szükséges. Jelentkezés rövid önéletrajzzal és ajánlólevelekkel a kiadóba. Jelige: EXP. (F)

Főv. Önk. Nyírő Gyula Kórháza felvételt hirdet szakképzett ápolónői munkakörben kiemelt bérezéssel több műszakos és állandó éjszakás beosztással. Jelentkezés: dr. Németh Istvánné ápolási igazgatónál 1135 Bp., Lehel u. 59. Telefon: 129-8625. (F)

A Pogány Frigyes Építőipari Szakközépiskola és Gimnázium szeptembertől

LAKBERENDEZŐ ÉS LAKBERENDEZÉSICIKK-ELADÓ képzést indít.

A jelentkezés feltétele: érettségi bizonyítvány.

Érdeklődni és jelentkezési lapot kapni az iskola titkárságán lehet:

1183 Bp. XVIII., Thököly u. 11. Tel.: 290-4559.

☎ **Magas** minőségű női kabátokat és kosztümöket gyártó üzem felvételre keres szalagvezetőt és gyakorlott varrónőket. Jelentkezés a 134-3595 vagy 134-4450-es telefonszámon, a titkárságon. (A022515)

☎ **Munkaszerető** „csoportjátékost" keres, 6 fős informatikai tanácsadó cég, titkárnőügyintéző munkakörbe. Szövegszerkesztő ismerete szükséges. Önéletrajzokat, fizetési igény megjelölésével a kiadóba kérjük „Jó kedv A022335" jeligére. (A022335)

Nagykönyvtár felvesz nyelv- és számítástechnikai ismeretekkel rendelkező, szakképzett könyvtárosokat gyarapítási és feldolgozási munkakörökbe. Tel.: 212-6404, vagy 212-6044.

☎ **Nyomdai korrektor szakmunkás** (nyugdíjas vállalkozó) délelőtti műszakban, állandó vagy alkalmi munkát vállal. Tel.: 149-8004. (A022812)

☎ **XI.** kerületi kft. mérlegképes főkönyvelőt keres. Tel.: 06 (30) 506-651. (A022466)

☎ **Pályázati** felhívás! Vállalkozásomba középfokú végzettségű társat keresek. Kérem a jelentkezést önéletrajzzal a kiadóba, „Fővagy mellékállásban A022671" jeligére. (A022671)

Suchen Pflegerin für MS-Patientin und ältere Frau. Deutschkenntnisse und selbständiges Arbeiten erforderlich, wird angelernt. Jahresstelle. Lohn nach Vereinbarung.

Kost und Logis frei. A-6764 LECH am Arlberg Familie Mittermayr, Tel.: 0043/5583/3378.

(A022656)

30 üzlettel rendelkező optikai cég

KERESKEDELMI VEZETŐT

keres.

Feltételek:

10-15 éves nagy- és kiskereskedelmi gyakorlat, angol- vagy németnyelv tudás.

Jelentkezni lehet a ***275-1456***-os és a ***275-1457***-es telefonszámon.

☎ **Röntgenes** elektronikai és mechanikai szervizgyakorlattal rendelkező, felsőfokú végzettségű munkatársat keres orvostechnikai gyártó kft. országos és alkalmankénti külföldi tevékenységre. Jogosítvány szükséges, angolnyelv-ismeret előnyt jelent. Önálló, szakmai kihívást jelentő, változatos munkájához versenyképes fizetést és szolgálati gépkocsit biztosítunk. Tel.: 343-8179, „Röntgenszerviz". (A022736)

Vállalkozás

Teljes körű hasznosításra bérbe adó a DÖRÖSKEI TÓ

(horgásztatás, strandoltatás, büfék és egyéb létesítmények üzemeltetése).

Érdeklődni:

Szombathely, Óperint u. 3. Telefon/fax: (94) 322-619.

(A022673)

☎ **Baja** és Kalocsa között, az 51-es út mellett benzinkút eladó. 06 (78) 401-364. (A020762)

☎ **Sörös** Kft. 20 millió Ft-ért eladó. 06 (53) 371-736. (A022464)

Hungária Rt., Budapest V., Belgrád rakpart 26. Tel.: 266-6522. (A005777)

WVM és más kötvényeket veszek. Tel.: 268-7180. (348047/1K)

Befektetés

KEDVEZŐ ÁRAJÁNLAT ESETÉN DDGÁZ RT. RÉSZVÉNY **ELADÓ.** Érdeklődni: napközben a (74) 493-774/25-ös melléken lehet. (F)

Szolgáltatás

Duguláselhárítás hétvégén is. (23) 441-094.

ÉPÍTÉSZ: tervezés, szakértés. 326-2460. (58276/1K)

☎ **Hitelek** közvetítése, alacsony kamatra, külföldi bankoktól. 325-5295. (A022929)

KÖLTÖZTETÉS, GÉPSZÁLLÍTÁS.
Fuvarozás 1–24 tonnáig.
Daru, markoló, konténer, billencs.
Telefon: 262-5253. (347399/1K)

IPARJOGVÉDELMI szakember 40 éves gyakorlattal segítséget nyújt találmányi leírás elkészítéséhez. Telefon: 112-9763. (348125/1K)

Keszthelyen 40 nm-es üzlethelyiség frekventált helyen, Fejér György utcában eladó. Érdeklődni: (83) 314-431. (58794/1H)

☎ **KŐMŰVESMUNKA:** 407-2495, 06 (20) 429-080. (A008088)

Konténeres sittszállítás. 246-1963. (F)

☎ **Mübútorjavítás,** restaurálás, politúrozás – mesterfokon! 169-9992. (A020635)

☎ **Szobafestés,** mázolás, tapétázás. Kérésre épület vagy lakás teljes felújítási munkáit vállaljuk. 295-2873. (A021959)

☎ **VILLANYSZERELŐ-GYORSSZOLGÁLAT.** 227-0744. (A022337)

Oktatás

BABILON NYELVSTÚDIÓ – ANGOL, NÉMET tanfolyamok április 9-től az ASTORIÁNÁL! Már most jelentkezhet nyári intenzív tanfolyamainkra is! Információ naponta 10–18-ig. 1075 Bp., Károly krt. 3/A. Tel.: 269-5531, 322-3871 Nyelviskolák Egyesülete. Minősített Nyelviskola. (F)

☎ **Bukás** helyett érettségire, felvételire matematikaoktatás. 331-3327, 227-0148. (A021706)

☎ **KÍNAI NYELV TANÍTÁSÁT** és egyetemi felkészítését vállaljuk nagy gyakorlattal. Tel.: 262-2992, 251-9676. (A022834)

Német–angol tanítást és korrepetálást vállalok, Körtérnél. 203-5714.

☎ **Teniszoktatás.** 319-5061. (A022153)

☎ **Angolnyelv-tanítás** egyénileg XIII. kerületben: 149-9242. (A023058)

Jármű, garázs

☎ **1988-as** évjáratú Austin Metro eladó. Tel.: (36) 476-042. (A021762)

☎ **1988-as** Volkswagen Polo 1,1-es, 88 000 km-rel eladó. Tel.: 06 (30) 418-558, este: 06 (26) 310-659. (A021570)

☎ **2,5** éves Suzuki Sedan Swift 1.3 GLX, sötétkékmetál, extrákkal eladó. Érdeklődni: (56) 424-253, naponta 19–23 óráig. (A022670)

☎ **2107-es** Lada, 6 éves, 30 000 km-rel, hibátlan, újszerű állapotban, vonóhoroggal, indításgátlóval, 590 000 Ft-ért, alku nélkül eladó. (23) 450-473. (A022560)

0939. (348027/1K)

☎ **Szobafestés,** mázolás, tapétázás. Kérésre épület vagy lakás teljes felújítási munkáit vállaljuk. 295-2873. (A021959)

☎ **VILLANYSZERELŐ-GYORSSZOLGÁLAT.** 227-0744. (A022337)

Oktatás

BABILON NYELVSTÚDIÓ – ANGOL, NÉMET tanfolyamok április 9-től az ASTORIÁNÁL! Már most jelentkezhet nyári intenzív tanfolyamainkra is! Információ naponta 10–18-ig. 1075 Bp., Károly krt. 3/A. Tel.: 269-5531, 322-3871 Nyelviskolák Egyesülete. Minősített Nyelviskola. (F)

☎ **Bukás** helyett érettségire, felvételire matematikaoktatás. 331-3327, 227-0148. (A021706)

☎ **KÍNAI NYELV TANÍTÁSÁT** és egyetemi felkészítését vállaljuk nagy gyakorlattal. Tel.: 262-2992, 251-9676. (A022834)

Német–angol tanítást és korrepetálást vállalok, Körtérnél. 203-5714.

☎ **Teniszoktatás.** 319-5061. (A022153)

☎ **Angolnyelv-tanítás** egyénileg XIII. kerületben: 149-9242. (A023058)

Jármű, garázs

☎ **1988-as** évjáratú Austin Metro eladó. Tel.: (36) 476-042. (A021762)

☎ **1988-as** Volkswagen Polo 1,1-es, 88 000 km-rel eladó. Tel.: 06 (30) 418-558, este: 06 (26) 310-659. (A021570)

☎ **2,5** éves Suzuki Sedan Swift 1.3 GLX, sötétkékmetál, extrákkal eladó. Érdeklődni: (56) 424-253, naponta 19–23 óráig. (A022670)

☎ **2107-es** Lada, 6 éves, 30 000 km-rel, hibátlan, újszerű állapotban, vonóhoroggal, indításgátlóval, 590 000 Ft-ért, alku nélkül eladó. (23) 450-473. (A022560)

lefonfülkével. Érdeklődni hétköznap 7–17 óráig: 282-3123. (A020072)

☎ **FIAT** 127 forgalmival, zöld kártyával, alkatrészáron eladó (45 ezer Ft). Este 6-tól: 121-1987. (A021895)

FIAT RITMO eladó 1984-es, 1,7D, 5 ajtós, 5 sebességes. Irányár: 270 000 Ft. Tel.: 06 (30) 504-280. (348093/1K)

FIAT TIPÓT, UNÓT vennék. 290-2455. (346177/1K)

FORD Escortot vennék. 290-2455. (346182/1K)

☎ **Ford** Transit, 3 éves, magasított tetejű, mikrobusz, 47 000 km-t futott eladó. 2000 Szentendre. Pf. 174. (A022933)

☎ **Jó állapotú** Daciát vennék 8 éves korig. Tel.: 276-1928. (A021911)

KARAMBOLOS, TOTÁLKÁROS autót vennék. 06 (30) 517-938. (347584/1K)

KARAMBOLOS, totálkáros nyugati gépkocsik vétele 1984-től, készpénzért. Tel.: 256-1010, 291-4483, Mihályi Kft. (346095/1K)

☎ **Lada** 2105-ös, 30 000 km-rel, most vizsgáztatva, első kézből eladó. Tel.: 407-3304. (A022262)

☎ **Lada** 2104-es, egyéves szgk., eladó riasztóval, rádiómagnóval, 1500 kcm-es motorral, 5 sebességes. Érdeklődni hétköznap 7–17 óráig: 282-3123. (A020073)

LADÁT vennék műszaki nélkül is! 282-5912. (347211/1K)

LADÁT (10 éves korig) vennék. 06 (20) 459-508. (347208/1K)

LAKÓKOCSI eladó WILK 391. STERN DeLuxe, újszerű állapotban: 280-3492.

LATVIJÁT, IZST, Volgát vennék. 282-5912. (347212/1K)

☎ **Légkondicionált** Toyota Carina E, 1993-as, eladó. Tel.: 155-1229, este. (A022130)

☎ **Marutit** vásárolnék. 420-2703. (A021117)

Másfél éves, injektoros Skoda Favorit eladó. (37) 325-026, 18 óra után. (F)

KÖZGYŰLÉSI § HIRDETMÉNY

Ha közgyűlési vagy mérleg-közzétételi hirdetését hétköznap 17 óráig feladja a Népszabadságban, másnap megjelenik.

MÉRLEGKÖZZÉTÉTELI HIRDETMÉNY

GALERIA 56

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

tiszteletére

Október 11 - December 16

Megnyitó - Opening
Október 10-én 17-19 óráig

MOHOLY - NAGY LÁSZLÓ

MOHOLY-NAGY László

M. Tudós lexikon A-tól Z-ig
Bp. 1997 586-587.

700



A Magyar Grafikusművészek Szövetsége,
a Magyar Művészkönyvalkotók
Társasága és a Balassi Kiadó
szeretettel meghívja Önt a

„METAMORFÓZIS"

című művészkönyv kiállítás
megnyitójára.
1994. szeptember 9-én 17 órára a
Balassi Könyvesboltba.
1023 Budapest, Margit u. 1.
A kiállítást megnyitja:

JELES ÉVA
Jeles és Ts a. Könyvkereskedő Cég
vezetője



"OTTHON KÉSZÜLT" DANIEL LARRIEU KOREOGRÁFIÁJA

Április 17. szerda, 20h, Petőfi Csarnok

Ezen az estén a Tours-i Nemzeti Koreográfiai Központ mutat be rövid darabokból, illetve darabrészletekből álló programot, amelyet a Koreográfiai Központ állandó táncosaival Daniel Larrieu állított színpadra. "...ezt az előadást más módon kell befogadni, mint egy szólóművésznek szánt estét. Ez az este, irodalmi példával élve, a novellaolvasáshoz fog hasonlítani... A program lényegét az esztétikai, zenei, jelmeztervezési, mozgásértelmezési megoldások, narratív, illetve elvont táncok sokszínűsége adja." Daniel Larrieu a következő fokozatokon keresztül mutatkozik be:

1. *"Daniel Larrieu darabjai" - mint szerző*
2. *"Pedagógia" - mint pedagógus*
3. *"Otthon készült" - mint táncos*

Ez utóbbinak része egy olyan szabad tér, amelyben minden áttételes, így a táncosok egymás közti viszonya is megváltozik.

• *Az AFAA (Association française d'Action Artistique) és a francia külügyminisztérium támogatásával*

"FAIT MAISON 3" CHORÉGRAPHIE DE DANIEL LARRIEU

Mercredi 17 avril, 20h, Petőfi Csarnok



Le Centre chorégraphique national de Tours propose ici un programme de pièces courtes ou d'extraits de pièces mises en œuvre par Daniel Larrieu avec la complicité des danseurs permanents du Centre chorégraphique.
"Dans l'essence même de ce programme, il y a la diversité de propositions esthétiques, musicales, de propositions de costumes, d'interprétation de mouvements, de danses plus narratives ou plus abstraites...
Il y a l'étape "pièces de Daniel Larrieu auteur", il y a l'étape pédagogique, il y a l'étape "Fait maison" qui fait partie de cet espace de liberté dans lequel on propose un renvoi des choses pour que les danseurs puissent avoir un autre rapport entre eux." • Le Centre chorégraphique national de Tours est subventionné par la ville de Tours, le ministère de la Culture-Délégation à la danse, le Conseil régional de Centre et le Conseil général d'Indre-et-Loire.
Avec le soutien de l'AFAA, Association française d'Action Artistique - Ministère des Affaires Etrangères

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ FOTOGRAMMÁI

Április 18 - május 19.
Ernst Múzeum

Amikor Moholy-Nagy László 1933-ban elhagyta Németországot, szerencsés előérzettel magával vitte legjobb fotogrammáit. A gyűjtemény, amely mára a Chicagóban 1938-tól haláláig készült darabokkal is kiegészült, és amely a középületekben őrzött életmű csaknem kétharmadát felöleli, közelmúltbeli felfedezése óta a Modern Művészetek Múzeuma és az esseni Follkwang Múzeum közös tulajdonába jutott, és nemrégiben a Pompidou Központban is bemutatásra került. 1922-től kezdve Moholy-Nagy László figyelmét kizárólag az akkor gyökeresen új fotogramnak - egy megfelelően előkészített és rövid ideig napfényre helyezett másolópapírra közvetlenül vetített tárgy képének - szentelte. Moholy-Nagy Man Ray-jel egyidejűleg fedezte fel újra a fényképészet őskorából származó technika érdemeit, amelyet 1946-ig, Chicagóban bekövetkezett haláláig tökéletesített. A fotográfia Moholy-Nagy kísérleteinek, írásainak és műveinek alapját képezte, különösen a Bauhausban töltött éveknek köszönhetően. "Ha a fényképészet végre felfedezi saját törvényeit, akkor olyan tökéletességre tesz szert az Ábrázolásban, amelyre a kézi módszerek sosem lesznek képesek" - írta. Mindezt a fotókiállításon bemutatott alkotások is bizonyítják.



PHOTOGRAMMES DE LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

18 avril - 19 mai
Musée Ernst

En quittant l'Allemagne en 1933, László Moholy-Nagy emporta hâtivement ses meilleurs photogrammes. Cet ensemble, enrichi aujourd'hui d'une sélection de grands photogrammes réalisés à Chicago de 1938 à sa mort, vient d'être redécouvert et acquis par le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle conjointement avec le Musée Follkwang d'Essen. Cette collection, que présente le Centre Georges Pompidou, constitue près des deux tiers des œuvres conservées dans des établissement publics et est le premier ensemble de cette ampleur jamais montré. Fin 1922, le photogramme, trace directe d'un objet placé sur un papier préparé et brièvement insolé, est d'une nouveauté radicale. Il est alors au centre des préoccupations picturales de Moholy-Nagy. L'artiste redécouvrait, simultanément avec Man Ray, les mérites d'une technique aux origines de l'invention de la photographie, à laquelle il apporta des améliorations tout au long de sa vie, l'enrichissant jusqu'à sa mort à Chicago en 1946. La photographie était au cœur de l'expérimentation de Moholy-Nagy aussi bien dans son enseignement au Bauhaus puis à Chicago, que dans ses écrits et dans ses œuvres. "Si la photographie arrive à découvrir ses propres lois, elle atteindra dans la Représentation, une perfection innatteignable par des moyens manuels" écrivait-il. Cet ensemble exceptionnel de photographies nous en apporte la preuve.

Haraszti Luca

Szimpozion Szardínián

Az embert mindig érik meglepetések. De hogy sorozatban, azt nem hittem volna. Kezdődött azzal, hogy Szardíniába kaptam meghívót egy festészeti tanácskozásra. A résztvevők közül a szervezőt, a lugánói Manlio Manvatit ismertem korábbról és természetesen a magyar festőművészt, Bér Rudolfot. A második meglepetésem az volt, hogy a nápolyi, pármai, madridi, zürichi és máshonnét odasereglett művészeti írók, festők, festőnők hamarosan éppen olyan jó ismerőseimmé váltak, mint az említettek. Alighanem azért, mert azonosan vagy legalábbis hasonlóan ítéltük meg az európai művészet helyzetét. és ez volt a harmadik, talán a legnagyobb meglepetés.

Fél évszázados szigorú vagy laza és egyre puhább politikai és ezen belül művészetpolitikai karantén után egyszerre csak kiderül, hogy a gondok a dél-európai, a nyugat-európai és a közép-európai festők számára is azonosak, vagy hasonlatosak.

Ezt ismerte föl Manlio Manvati, a szimpozion szervezője és ötletadója, amikor a Római Akadémia és a helybéliek, a Nuoro tartománybeli vezetők támogatásával egy asztal köré ültettek bennünket, hogy föltárjuk egymás előtt gondolatainkat. A téma szigorúan megszabott volt. Válságban van-e a művészet, és ha igen, mi a válság oka és van-e kiút ebből?

Mint minden jelenségnek, a művészet válságának is sok összetevője van, kétségtelenül van művészeteken belüli, a művészet fejlődésében vagy visszafejlődésében bekövetkezet tényezők sora és létezik megannyi külső behatásra keletkezett torzulás, ami a mai gondokhoz vezetett.

A belső ok kétségtelenül – ez legalábbis az én véleményem – a múlt században érlelődött, a fotótechnika föltalálásával. A viszonyítási pont, a valóságábrázolás miképtje ezzel elvesztette jelentőségét, az ábrázoló művészet bizonyos vonatkozásban fölöslegessé vált, tehát új utakat kellett keresnie. Ennek az útkeresésnek különféle állomása az izmusok történetének egymásutánja.

Az impresszionizmus, az expresszionizmus, a kubizmus hozott értékelhető művészi eredményeket és hozott az utánuk következő megannyi irányzat, iskola, törekvés, izmus is, de napjainkra, pontosabban az ötneves évekre, bekövetkezett az a válság, amit mi is érzékelünk; a művészi érték kétségbevonása, (szerintem szélhámoskodások térnyerése) és a szakmai fölkészültség, tudás helyettesítése bizarr vagy szegényes, mégis provokáló ötletekkel, amelyeknek semmi közük az artisztikumhoz.

Ebbe a belső folyamatba avatkozott bele a művészetkritika ama része, amely voltaképpen elárulta saját hivatását és a művészet sokezer éves hagyományait. A hagyományos értékeket, értékrendet vonta kétségbe, ezzel voltaképpen föl is számolta azt. Eljutottunk odáig, hogy nincs biztos pont, biztos fogódzó a hiteles művészet megítéléséhez, eljutottunk oda, hogy mindennek az ellenkezője is igaz lehet. Ami nemcsak a mecénásokat, a befogadó közönséget, hanem az alkotókat is zavarba ejtette, ítéleteiket megroppantotta.

A művészet erőszakos megújítására való törekvés a művészet fölszámolását eredményezte. A művészi értéket művészeten kívüli vagy egyenesen művészetellenes eszközökkel igyekeztek és igyekeznek ma is új alapokra helyezni.

Manlio Manvati és társai az új archivizmus mozgalmának megszervezésében látta e beszélgetések során a kiutat a válságból. Vagyis: mindent újra kell kezdeni! A több mint egy évszázados fejlődés, illetve visszafejlődés tapasztalatait nem elfelejtve, visszanyúlni a kezdetekhez, ha úgy tetszik, akár az archaikus kultúrák művészeteihez.

Az újabb meglepetés kétségtelenül az új mechanizmus elméletének azonnali gyakorlati átültetése volt. Ugyanis Suni városkában freskómúzeumot alapítottak és a szimpozionon résztvevők egy ősi festészeti technikában vallottak, helyben és azonnal, kétszer egy méteres freskókat készítettek, mindenki a saját stílusában, saját temperamentuma és ízlése szerint.

A szardíniai, illetve ott született neoarchaismo mozgalma sajátságos szálakkal kötődik a hazai művészeti mozgalmak egyikéhez, a Művészeti Társaságok Független Fórumához, amely hasonlóképpen a nemzetközi csoportosuláshoz, kiutat keres a válságból. Arról is tudunk, hogy az új archaizmus tovább szerveződik, sőt a magyar és a nemzetközi művészeti törekvések máris fölvették a kapcsolatot és a jövőben megszervezik együttműködésüket is.



Bér Rudolf: St. Cosma és St. Danian

Szépségek utolsó dalnoka

Bíró Andrásnak a múlt év végén jelent meg – számos műve után – két verseskötete az Anteus Kiadónál. A Hit és bizalom 1982-1993 között született verseiből válogat. A szépség ünnepe 1982 után harmadszor lát napvilágot.

S ez a mozzanat, hogy a himnikusan áradó harminchárom vers gyűjteménye harmadszor is kiadható, hogy napjainkban, ebben az életünk egyre több terén degradálódó, lefokozódó, önszennyező és önpusztító korunkban még vannak versolvasók, akik talán fölemelő, követhető PÉLDÁT, vagy az életet-szerelmet-szépséget ugyanúgy áhító, saját érzésvilágukat kifejező "szóvívőt", "előéneklőt" keresnek – ez igazán sokakat bátorító esemény.

Bíró András ilyen ember és költő, különösen A szépség ünnepében. (Kivételes szerencséje, hogy a szerelem hozzá hasonló hódolójának, Reich Károlynak, a rajz elbűvölően lírai nagymesterének műveivel ékesítheti könyvét.) Napjainkban, s már évtizedek óta a művészetek divatos izmusait majmolók nem írnak a világról, természetről, szerelemről ilyen verseket. A világért sem mernének a bennünket is tápláló erdőkről, rétekről, kertekről ilyen rajongással írni, még kevésbé a szerelemről, szeretkezésről, melynek sokak által ma gyakorolt formáiban csupán a buli, banzáj, diszkó, csaj, dugás, tömés s egyéb siralmasan sivár, lelkevesztett szavak szerepelnek.

Bíró András nem naiv, nem amatőr forgatója a tollnak, bizonyította jó verskötetek és regények sorával, s e két válogatással különösen. A gondolkodás filozófiai mélységeiben is meg-megmerítkező költő felfénylő sorai bukkannak föl A szépség ünnepében, szerelme asszonyáról, a közösen szentéllyé varázsolt, érdligeti kertjükről, a kozmoszról, Galaktikánkról énekel. E ritka erényekért őszintén kívánjuk a májusban 75 éves költőnek: Isten éltesse még sokáig a szépség és szerelem utolsó dalnokát!

Gergely Mihály

Kristó Nagy István

Amerikai tanulságok és tanúságok

Az már nyilván öregkori degenerálódás, hogy egy amerikai utazás során nem a tájak, városok, nem az élet, azaz az emberek, hanem az esztétikum vált legfőbb élményemmé. Elsősorban a múzeumok, melyek közül kettő, a New York-i Metropolitan és a washningtoni National Gallery a világ tíz legkülönb múzeuma közé tartozik. Rengeteg ismertetés, album van róluk, tehát nem szólok ezekről, legföljebb megemlítem, hogy előbbinek a Manhattan északi részén, egy dombon felépült "fiók" intézményében több románkori és gótikus emlék látható, mint egész Magyarországon. Hogy miként jutottak hozzá egész templomhajókhoz és kerengőkhöz, melyek mind be vannak építve a Cloisters épületébe, nem tudhatni, mint ahogy az sem nyilvánvaló, hogy a párizsi Sainte-Chapelle néhány üvegablaka hogy kerülhetett a philadelphiai múzeumba. Essék szó inkább alkalmi kiállításokról, melyek számunkra is tanulságosak. Lesz, ami fölemelő, akad, ami lehangoló.

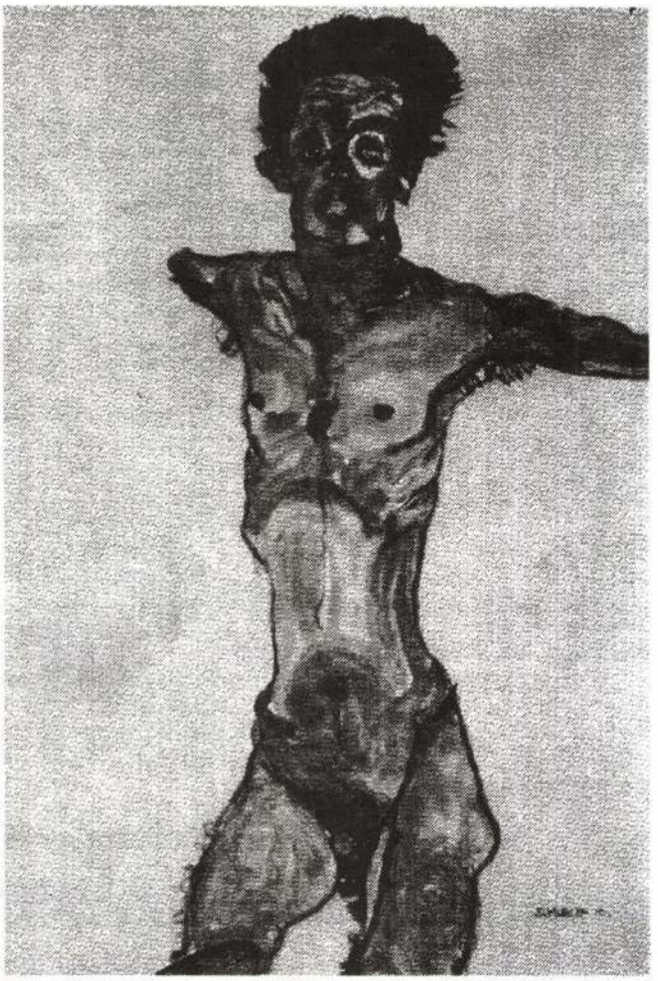
Monet mediterrán képeinek átfogó kiállításán a Brooklyn Múzeumban 65 olajkép – szinte megrendítő: ezek a kék, lila, narancssárga, arany látomások valósággal honvágyat ébresztenek Velence vagy a délfrancia partok iránt. De e hatalmas múzeum állandó anyagában is egy kellemes meglepetés: néhány Matisse és Bonnard között egy Rippl Rónai főmű a kukoricás stílusú képekből, legalábbis egyenrangú a két francia mesterrel, (akinek főművét nyilván nem tudták megvenni, de a Ripplit jó szemmel igen). A Matisse főművek a világviszonylatban alighanem legjobb modern múzeumban, a Museum of Modern Art-ban láthatók. Ott viszont csak Moholy Nagy és Vasarely képviseli Magyarországot. Hanem a Monarchia szellemét Schiele eddig alig látható műveinek tárlata idézi fel. Ezek a frappáns, expresszív, öngúnytól sem mentes grafikák s képek egy fiatalon elpusztult óriás ragyogó hagyatékából valók.

Sokkalta nagyobb korunk legkülönb múzeum épületében, Frank Lolyd Wright Guggenheim múzeumában a Rauschenberg teljes életművét bemutató hatalmas tárlat. Miféle szakmai készség, micsoda rajztudás, mennyi ötlet, játékosság – épp csak minek. Kevesebb több lenne – így az egészen már kényszeredettség érezhető: mindenáron újat, mást nyújtani, ami ha sikerül is, inkább kiábrándító, mint meggyőző. A kitömött kecske meg kakas, vagy ócska hullámpapír dobozok kiállítása az epatírozás csúcsa ugyan, de ilyen óriási mennyiségben fárasztó. Meglepőek viszont a következő nemzedék kiemelkedő tehetségének, Twomblynak óriási képei Philadelphiában – az Iliász illusztrációi: íme a legmodernebb is visszatérhet a legrégebbihez.

A hagyomány erejét és a folytonosságot mutatja a Metropolitanban Degas magángyűjteményének bemutatása: a nagy impresszionistának nemcsak ízlése, pénze is volt. Bármily furcsa: imádta (mégpedig egyszerre!) Ingres-t és Delacroix-t. És persze saját kortársait, akiktől egészen Van Goghig remekműveket gyűjtött össze. Hogy ő maga mást csináljon: a könnyedség, a tánc és lovak impresszionista realizmusát.

Ugyane múzeumban az amerikai művészet tárlata. A két háború közötti bizony elmarad ugyane korszak magyar művészete mögött. Igaz, a válogatás is tendenciózus, Ben Shahn például hiányzik. Mert bolsi volt? Node nálunk Derkovitsot mindig megbecsülték, ma sem mellőzik. – Aztán a háború után mind nagyobb és mind üresebb képek: teljesen egyszínű, óriási vásznak sora. Jó-jó: egy-egy új szín kikeverése is művészi tett (lehet), de bizony hajlamosak vagyunk ezt a hatalmas méretek ellenére kevesellni.

A közönség érdeklődő, nyitott: a múzeumokban hullámzik a tömeg, jórészt fiatalok. Ma már többen járnak a kulturális, mint a sporteseményekre. És van mit nézni – nem az elutasítás, a nyegleség dominál... Az értők? Van jó népszerűsítés, vannak elméletek – épp csak a művészet jövője nem érzékelhető.



Egon Schiele: Akt (önportré)

Pető Margit

Közérzet '98

Rács a kapun,
rács az ajtón,
az erkélyen,
az ablakon,
rács a rácson,
zár a rácson,
zár a záron,
rács a szíven,
tüskés redőny
– gazembereké
az előny...

Benn a bárány,
kinn a farkas,
becserkészhet
tán az ordas:
drog, erőszak,
rablás, gyilok
– ajtót, szívet
frásszal nyitok.

Rács a kapun,
rács az ajtón,
az erkélyen,
az ablakon,
rács a rácson,
zár a rácson,
zár a záron
– mivé lett a
szabadságom?

Megküzdeni félelmeinkkel

Jókai Anna életről, halálról, hitről és irodalomról

Jókai Anna Kossuth-díjas író naptárában nehéz szabad időpontot találni. Ugyan már csak az utolsó simítások vannak hátra a több éve készülő, s remélhetőleg a jövő könyvhétre megjelenő regényén, de az önként vállalt feladatok szinte minden napra elfoglaltságot adnak.

– Amikor megváltam az *Írószövetség* elnökségétől, csak a „tűzvonalból" vonultam vissza – mondja Jókai Anna. – Most is ott vagyok a *Nemzeti Kulturális Alap* úgynevezett bizottságában, a *Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének* elnökségében, az *Artisjus* vezetőségében, különböző díjak zsűrijében, védnökként a *Művészetterápiai Egyesületben*. Vezetem az *Arany János Alapítvány* kuratóriumát, a *Nemzeti Színház Baráti Társaságot*, az *Evangélium Színház Baráti Körét*. Szegény *Fodor* András halála után az *Írószakszervezetben* átvettem az elnökséget... Minden jó ügy mellé odaállok, legyen szó iskolatörténetről, a *Brunszvik Teréz-hagyatékról* vagy az SOS-gyermekfaluról. A felsorolás korántsem teljes.

– *Változatlanul figyel írótársai gondjaira, igénylik a jelenlétét, a véleményét. Sok segítség kellene?*

– Nem általában kell segíteni az írókon, hanem személy szerint az egyes írón, s rajta keresztül a magyar irodalmon. Azt hiszem, nemcsak anyagi segítségre van szükség, bár kollégáim nagy része sokkal rosszabbul él, mint, mondjuk, tíz éve, hanem figyelemre, mert ez nagyon hiányzik. Visszhangtalanul jelennek meg a művek. Én igyekszem elolvasni mindent, ami elküldenek nekem, és minden levélre, küldeményre válaszolni. És persze olvasom az irodalmi folyóiratokat, és örülük, ha jó művekre bukkanok.

– *Az idei könyvhétre jelent meg életműsorozatának hatodik kötete, benne Az együttlét című regény és A töve és a gallya címmel esszéi, apokrif imái. Még életműve jó ismerőinek is meglepetést szereztek különös hangú könyörgései, modern imádságai.*

– Nem tudom, hogyan születtek, egyszer csak kiszakadtak belőlem. A műfajukat sem tudom: valahol a vers és a próza határán állnak, divatos posztmodern kifejezéssel: szövegek. Már jó tíz éve érzem, hogy nem mindent mondhatok el fikcióban, kitalált történetekben. Kellettek ezek az esszék, vallomások, imák, hogy eljuthassak az új regényig.

– *Ne félj! címmel hirdeti a Széphalom Kiadó a könyvet.*

– Először az *Embrió* címet akartam adni, amikor évekkel ezelőtt elhatároztam, hogy könyvet írok az öregedésről, az életből való távozásról és egy más szférába történő megérkezésről. Az motoszkált bennem, hogy a halál csíráját embrió formában születésünktől magunkban hordozzuk. El akartam mondani, hogyan nő a halál az emberben, de nemcsak a halál, hanem az a bizonyosság is, amely a nehéz órában segít és átemel. Egyrészt tehát leépülünk, másrészt felépülünk.

– *Miért változtatott címet?*

– Valahol találkoztam az *Embrió* címmel, talán a tudományos fantasztikus irodalomban. Keresni kezdtem, mi az a rendező elv, aminek a segítségével elmondhatom, amit életről és halálról gondolok. Rájöttem, hogy a félelem, a rettegés az, amely időnként teljesen megbénítja a személyiséget. Újra elolvastam az *Ó- és Újszövetséget*, s mintegy kiemeltem belőle azokat a részeket, ahol az isteni szó az egyes ember vagy az emberi közösség életében úgy nyilvánul meg csaknem minden kiritikus helyzetben vagy fordulóponton: *ne félj*. Különös dolog, hogy én, aki egyébként oldott hangon beszélek, erről a könyvről bizonyos elfogódottsággal töredékesen tudok csak szólni.

– *Miből adódik az elfogódottság?*



Jókai Anna: Minél bizonytalanabb a világ, annál biztosabb vagyok...

Nagy Zoltán felvétele

– A mű teljességét kell ismerni, nehéz részeket kiszakítani. Csak együtt érvényes az egész. Ezt igazából olvasni kell, s nem nekem fecsegni róla. Mostanában mindenről inkább beszélnék, csak nem a munkámról, ami két év fél év intenzív együttlét volt a tárggyal, a szereplőkkel. Metafizikai szinten azt vizsgáltam, milyen illúziókkal kell leszámolnia az embernek, míg eljut a megszenvedett nyugalomig. A könyv három részből áll: minden rész a létünkkel, világunkkal való szembenézés egy-egy foka. A három mottó jelzi ezt a bejárandó utat. Az első *Joubert* gondolata: *Az élet estéje magával hozza a lámpását*. Ez nagyon szép, hangulatos, de nem elég, mert hiába van ott a lámpás, ha nincs hozzá olaj. Az olajat nekünk kell a lámpásba beletölteni. A második mottó *Buddhát* idézi: *Legyetek önmagatok lámpásai*. Azaz találjátok meg önmagatokat A harmadik János evangéliumából való: *Én vagyok a világ világossága*. Ez a legmagasabb szint, amikor a kiteljesedett Én belesimul a Krisztus-princípiumba. Amikor lényét áthatja a másokért érzett felelősség és szeretet.

– *Optimizmust sugall a könyv? Lehet könnyű is a „távozás"?*

– Szó sincs rózsás képről. Csak arról, hogy értelmessé lehet tenni nemcsak az életet, de a halált is. Ha úgy fogjuk fel, a *Ne félj* egyfajta beavatási regény.

– *Mi lesz az olvasóval, aki nem filozófia útmutatást vár, hanem emberi példát?*

– Minden hús-vér alakot kap a szereplőkben. A könyv egy széttört szerelem regénye *is*, olyan emberek érzelmi kapcsolatának története, akik a regényidőben már nem is találkoznak. Mindketten más mellett élik az életüket, az összetartozásuk mégis nyilvánvaló.

– *A Jókai Anna-regények mindig pontos képet adtak a korról. Mikor játszódik a Ne félj?*

– Szorosabb „jelenideje" a hetvenes évektől napjainkig terjed. Hőseim sorsán keresztül a rendszerváltás okozta reményeket és csalódásokat is bemutatom. De mivel szereplőim időskorúak, benne van a könyvben a magyar világ háború előtt elkezdődött története is. Négy sors bontakozik ki, a pszichiáteré, a volt légi kísérőé, az ügyvédé és a szociális gondozóé. És mellettük az ősöké és az ivadékoké is.

– *Igényében egy XIX. századi nagyregényt képzelhet az olvasó maga elé?*

– A forma XX. vagy talán XXI. századi. Minden, ami történik, amit mondanak egymásnak a szereplők, zárójeles szikár közlésű próza, ami ezzel egy időben a lélekben megképződik, az drámaszerűen jelenik meg. Ez a tulajdonképpeni főszöveg.

– *Mi indította arra, hogy éppen a halál témáját dolgozza fel?*

– Most már van bizonyos rálátásom a kérdésre és még kellő alkotó energiám az „előregondolásra". Valamiképpen az 1972-es *Napok* című regényemnek az érettebb folytatása a *Ne félj!* Amit ott elmondtam, most bátrabban, határozottabban, kendőzetlenebbül mondom. Itt természetesen nem csak politikai bátorságról van szó. Azért is volt fontos, hogy megírjam ezt a könyvet, mert úgy éreztem, hogy szüksége van az embereknek rá, amikor szembe kell nézniük erejük, szépségük fogytán, betegségben, szeretteik elvesztésekor a végesség tudatával. Magam nagy élvezettel és tisztelettel olvastam *Illyés* Gyulának a *Kháron ladikját*, *Örkény* István *Rózsakiállítását*, *Déry* Tibor *Kedves bóperét*. Ezek a téma egy-egy vetületét mutatják be, nagyszerűen. Én az öregségről és a halálról nemre, korra való tekintet nélkül minden érzékeny embernek szólni akartam, azt bizonyítva, hogy az életnek van önmagán túlmutató értelme.

– *Elbizonytalanodott világunkban egyre kevesebb a fogódzó. Időszerű ebben az értéksemlegesnek mondott posztmodern korban értékekről beszélni?*

– Minél bizonytalanabb a világ, én annál biztosabb vagyok abban, hogy van abszolút erkölcsi középpont. Az érvényes közlés, megfelelő művészi köntösben nem az ilyen-olyan divatra kacsint. Tekintettel van a folytonos változásra, de azt is tudja, mi abban az örök. Nem prédikálni akarok, nem moralizálni, az irodalom eszközeivel szólok. Azt a szakrális prózahagyományt folytatom, amit *Kodolányi* kései regényeiben művelt, vagy *Hamvas* Béla és *Várkonyi* Nándor hagyott ránk.

Osztovits Ágnes

A kalapot Sára Sándor hordja

A Duna televízió a médiaviharban

Az október eleje óta zúgó médiaviharban viszonylag keveset hallunk az elsősorban a határokon túli magyarok kedvéért öt esztendeje létesített *Duna televízióról*. Ha mégis szóba kerülnek, jobbára a

tatjuk tematikus napjainkat is, október végén cigánynap szerepel a képernyőnkön, utána lengyel nap következik.

– **A médiatörvény valamennyi közszolgálati intézményt arra kötelezi, hogy bevételeik bi-**

NAPLÓ

BALÁZS JÓZSEF temetése október 28-án, kedden délután 3 órakor lesz Budapesten, a Farkasréti temetőben.

NEMKÉRDÉS – NEM KÉRDÉS, NŐ-FÉRFIIRODALOM címmel rendeznek konferenciát és vitafórumot október 24–25-én az Eötvös József Collegiumban (Budapest XI., Ménesi út 11–13.).

AZ OPERAHÁZ ÉS A HUNGÁRIA BIZTOSÍTÓ kedden megállapodást írt alá arról, hogy a biztosítótársaság több millió forinttal támogatja a dalszínház Székely fonó és A fából faragott királyfi című, márciustól látható produkcióját.

NÉMETH ÁGNES szobrászművész kiállítása október 24-én délután 5 órakor nyílik meg a Vigadó Galériában (Budapest V., Vigadó tér 2.).

SZABÓ MAGDA lesz a díszvendége október 25-én este Békéscsabán a Jókai Színházban a Csabai Páholynak, ahol az írónő Kiálts, város! című színművét mutatják be.

FIATAL VERSENYGYŐZTES MUZSIKUSOK – Baráti Kristóf hegedű-, Szitka Rudolf klarinét-, Egri Mónika és Pertis Attila zongoraművész – lesznek a vendégei az Óbudai Társaskör (Budapest III., Kiskorona u. 7.) Zeneóra című estjének október 28-án délután 6

A boldog herceg

Havas Ferenc táncművész az öröm fiatalító erejéről és a tanításról

Ötven éve táncol. Legalább hatvan alakban láthatta Európa közönsége. Táncolt a *Londoni Fesztivál Balettel*, a *Bolsoj* nagyjaival, 1974-től állandó tagja a nagy francia klasszikus balettnek, örökös tagja a *Magyar Állami Operaháznak*. Tizenkét éves volt, amikor először olvashatta nevét – mint főszereplőét – plakáton. Tizenhét, amikor egy bravúros beugrás után *Tóth* Aladár magántáncosnak szerződtette az Operaházba. Negyvenhét, amikor harmincéves jubileumán, 1982-ben azt mondta magának: *„vége a hősszerelmes korszaknak”*, kérte a nyugdíjaztatását, és elment tanítani. Hatvanegy, amikor lánya elvesztése után őt is megérintette a halál. Hatvankettő, amikor Capulet szerepében ötvenéves jubileumát ünnepelte az Operaház színpadán – és újjászületett. A szó szoros értelmében. A soproni szanatóriumban, ahol lábadozott, ismerte meg azt az asszonyt, aki mellett újra boldog.

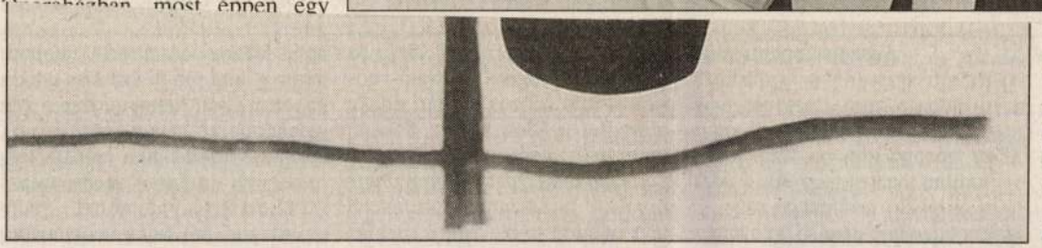
Havas Ferencet emlékező beszélgetésre kértük, de ez a beszélgetés, noha az emlékezés fonala vezette, egy pillanatra sem volt nosztalgikus. *„A herceg”*, az *„örök Rómeó”*, ahogy nevezték, minden idegszálával a mában él. Tanít, több darabban is fellép az Operaházban most éppen egy

föl a csúcsra. Eltáncolta a klasszikus balettrepertoár összes nagy szerepét és egy sor karakterszerepet. Lakatos Gabriellával 1960-ban kaptak először meghívást a Londoni Fesztivál Balettől. A „hideg” angol közönség tombolt. Ők az ne legyen bántó, de „észre térjen” az illető.

A mesterei arra tanították – meséli –, hogy mindig próbáljon élvezetet találni a munkában, mert akkor örömöt sugároz, és azt átveszi a néző is. Meg arra, hogy ezen

A Táncművészeti Főiskolán, ahol tizenévesekkel foglalkozik, mindent maga mutat be *„ha én meg tudom csinálni, ebben a korban, a növendékeimnek kutya kötelességük, hogy megcsinálják”* felkiáltással. Még nem volt olyan





Szembenézni a történelemmel

Katonasorsok

A múltat nem eltörölni kell, hanem megismerni – írja *Schubert* Katalin a napokban megjelent *Szembenézni a történelemmel* című interjúkötetében. Az első könyves szerző magas rangú katonatisztek életén keresztül mutatja be a hivatásos magyar katonát és a hadsereget. *A katonasorsok* című kiadvány 1938-tól napjainkig végigkíséri az állandóan változó, többszörösen leszerelt és átépített Magyar Honvédség sorsát. *Bondor* Vilmos dandártábornok és *Király* Béla vezérezredes a két háború közötti Magyar Királyi Hadsereg mindennapjait idézi fel. *Regéczy-Nagy* László dandártábornok *Becsület és hűség mindhalálig* címmel az 1956-os forradalomban vállalt szerepéről beszél, *Gányi* László ezredes pályafutása a Varsói Szerződéshez igazított Magyar Néphadsereg szellemiségét írja le. A jövő Magyar Honvédsége képét *Fodor* Lajos altábornagy rajzolta fel. A Schubert Katalin kérdéseire megfogalmazott vélemények vitába szállnak egymással. *„A XXI. század Magyar Honvédsége a NATO-nak lesz a tagja, de a ma szolgálók ugyanúgy a magyar haza iránt elkötelezettek, mint elődeik, akik a Varsói Szerződés tagjaként látták el feladatukat.”* Az életsorsok arra figyelmeztetnek, hogy a társadalmi válságokra egyetlen politikai rendszer sem ké-

panaszkodás, mert jövőre 6-6 milliárd forintot fordíthatnak vénytársasághoz illő módon kűlönböző tervezet készítenünk. Havonta változtatni kénytelenünk elképzeléseinket, mert hiába szépek, ha nincs rájuk fedezet.

– A Duna televízióban minden ének tiszta a lelkiismerete a médiatörvény teljesítését illetően?

– Tiszta bizony! A műsorárnyokra vonatkozó paragrafusok feltételei közűl az eltelt kilenc hónap alatt szinte minden teljesítettük, egyiket-másikat (például hogy fő műsoridőben a műsorid 15 százalékának hazai gyártású

képletlenség jól működő részt csak műsorkészítésre az MTV 1-en és az MTV 2-n. Milyen bolgok volnánk, ha nem hat-, de négymilliárdunk volna legalább!

– A Duna televízióban minden ének tiszta a lelkiismerete a médiatörvény teljesítését illetően?

– Tiszta bizony! A műsorárnyokra vonatkozó paragrafusok feltételei közűl az eltelt kilenc hónap alatt szinte minden teljesítettük, egyiket-másikat (például hogy fő műsoridőben a műsorid 15 százalékának hazai gyártású

anyagi értelemben egyaránt – jó vételi viszonyokat teremtheti. Kidult, hogy a Hot Bird–4 a legalkalmasabb, mert mindössze három fokkal kell elfordítani az antennát vagy egy-kétezer forint-

nemes versenyé. Persze versenyről csak egyenrangú felek közötti szabad beszélni. A most induló televízióknak előbb utol kell érniük a Duna televíziót közszolgálati gyakorlatban, mert csak így

zonyos százalékát a házai mozgóképkultúra támogatására fordítsák. Tudják állni ezt a kötelezettségűket tematikus napok és vendégszerkesztők „árnyékában”?

– Már a médiatörvény megszavazása előtt „állunk”. Most is álljuk, hogy reklambevételeink tíz százalékát játékfilmgyártásra, öt százalékát dokumentumfilmgyártásra szánjuk. Csak az a baj, hogy nem nagy összegek ezek, mivel kevés a reklám mínálunk.

– Közös kalapba rakják „filléreiket”, hogy a Magyar Mozgókép-alapítvány döntse el, melyik produkciót támogatja vele?

LÁTOGATÁS FEHÉR LÁSZLÓ MŰTERMÉBEN

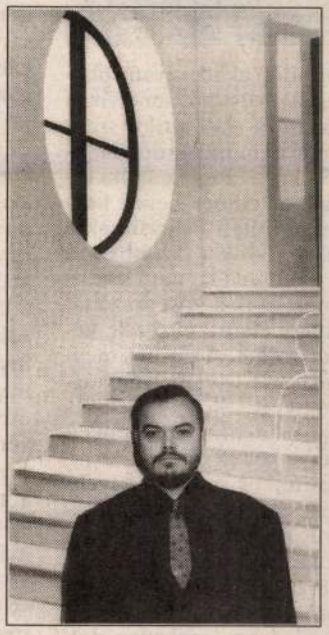
A fény és az ember

Magyar művészként jelentős sikereket elérni Európa vagy éppen az Egyesült Államok galériáiban, kiállításain, nos, e vállalkozás a huszadik században elsősorban azoknak az alkotóknak sikerült, akik magyarságukat megőrizték ugyan, de kényszerűségből vagy saját elhatározásból elhagyták az országot. Az egyetemes művészettörténet valójában egyetlen huszadik századi magyar művész munkásságát emeli ki, Moholy-Nagy Lászlóét. A kelet-európai művészet különösen nagy bemutatójára vagy kiemelkedő évfordulóra van szükség ahhoz, hogy más neveket is felsoroljanak.

P. SZABÓ ERNŐ

Sikerül-e betörni a nemzetközi kortárs művészet Kelet felé ma is meglehetősen zárt világába, mégpedig úgy, hogy a magyar művészet megőrzi karakterét, hagyományait, azt a bizonyos nemzeti jelleget, amely pontos fogalmakkal ugyan nehezen határolható körül, amely azonban hosszabb távon mégiscsak körvonalazódik? A többi között ezen a kérdésen érdemes eltöprengenie annak, akit a kortárs magyar képzőművészet jelene és jövője foglalkoztat, miközben *Fehér László* műterme felé közeledik.

Töprengeni érdemes, hiszen éppen Fehér művészete kínálja a meggyőző választ a fenti kérdésekre. Töprengeni van is idő, hiszen az a bizonyos műterem Budapesttől jó néhány kilométernyire található, egy földszintes kertes házban, dombos-lankás vidéken, a gorsiumi római romok közelében, Tácon. Az 1953-ban Székesfehérvárott született művész ma is itt festi nagyméretű képeit, akkor is, ha Budapesten él, és sikereit a főváros mellett egyre inkább az országhatárokon túl éri el. A közelmúltban éppen a Fészek Galériában volt tárlata, mintegy annak jelzéseként, hogy merre vezet útja az egy évvel ezelőtti Ludwig múzeumbeli bemutatója óta. A pesti kiállítással párhuzamosan a hamburgi Lévy Galériában is szerepelt. Az elmúlt év fontos eseményeként tartja számon, hogy meghívták Kolozsvárra, ahol a Bánffy-palotában mutattak be nagyobb válogatást műveiből, s előadást tartott a Képzőművészeti Főiskola hallgatói előtt. A következő hetekhónapok tervei: egy párizsi és egy leideni bemutató.

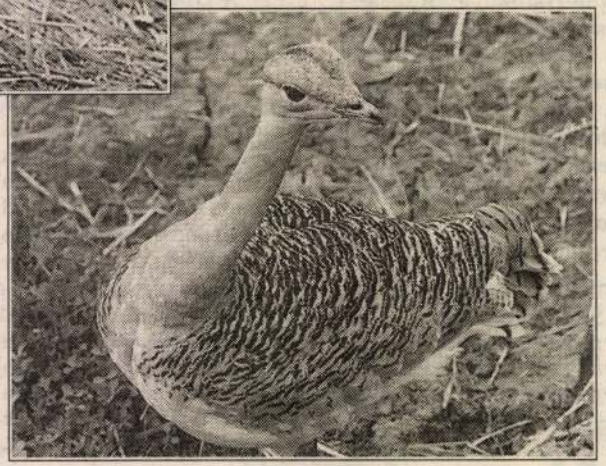


A művész Lépcsőn című festménye előtt

Mindebben – tűnődhetünk el a műterem felé haladva – nyilván nem kis szerepe van annak, hogy 1990-ben éppen az ő művei képviselték Magyarországot a velencei biennálén. Nem volt azonban véletlen a velencei meghívás sem: éppen az ő művei voltak képesek úgy megidézni az elmúlt évtizedek magyar, közép-kelet-európai történetét, hogy megőrizzék személyes jellegüket. A nagyméretű Fehér-képek által használt képi nyelv egyszerre volt olvasható bárhol a világon, miközben e nyelv saját törvényeit követve formálódott az elmúlt két évtizedben. Mondhatni, éppen ő volt az, aki 1976, a Képzőművészeti főiskola elvégzése óta úgy bontotta ki, gazdagította világát, hogy az a módosulások ellenére lényegében mindig változatlan maradt. A megtartó erő egyrészt az a képi szerkezet volt, amelynek egyik – formai – elemét a gyermekként megismert környezet, a dégi kastély és a park kínálta motívumvilág, a másikat, szellemit a különböző kultúrák ötvözésének szándéka, a zsidó és keresztény múlt és jelen problémáinak feldolgozása jelentette. Egy régi családi fényképalbum lapjaiban fedezte fel azokat a bizonyos ötvenes éveket, amelyeket maga gyermekként élt meg, amelyek azonban ma is kimeríthetetlen forrást jelentenek számára.

Fotót persze – ténylegesen és átvitt értelemben – ma már maga is bőven készít, olykor gellért-hegyi sétája közben jelenik meg előtte a kép, amely gyors megfogalmazást kíván, így hát haladéktalanul elindul a táci műterem felé. Máskor hosszú ideig érlelődik benne egy-egy téma, hogy azután robbanásszerűen kerüljön vászonra, egymás után több variációban is. Mostanában egyre több elemet hagy el: részleteket, hogy elsősorban az emberi alakra, az emberi kapcsolatokra koncentráljon. No meg a fényre, amely ott van minden létezőben, a világ drámai és reményt keltő mozzanataiban.





csak vélhető,
szép Itáliáig
sem álltak.
negelőző ősz-
s megnyilvá-
saik kapcsán
nis mindig
jött egy-két
avégre akadt
ánynak; hiá-
izent hadat a
nzetközi Ma-
védelmi Ta-
évről évre az
p csak az ég
ítva. De láttak
messzi albá-
egyedről leg-
emlékeznek.
szokása ma-
énél fogva a
épe lehetne,
z. Mikor ki-
elszánja ma-
ség kergeti.
például egy
ig mozgása,
alatt telelt.
nya térségé-
epce, követ-
zámításaikat
e Túrkeve
g. A hagyo-
tonnaszám
terített asz-
osztoztak —
k nem jött a
reiknél fog-
ktáros őrült

ronyóráról a pontos időt. Adataikat végül összeadogatták, amitől aztán kikerekedett a végösszeg és egyeseknek a szeme.

Dolgukat megkönnyítette, hogy a március végétől május végéig tartó dürgés időszakában nem mozog különösen a madár. A rögeihez ragaszkodó, néhány napos párzási hajlamot tanúsító tojónak ezalatt kell hogy kakas keresztezze útját. A nászra többnyire késő délután, a lemenő nap romatikájában kerül sor. Aki látott ilyet, soha nem felejti. Aztán a megtermékenyült madarak egy héten belül fészkelőhelyet foglalnak — többnyire csak az éggel határos nyílt területen — a hónap utolsó napjaiban pedig már jönnek az első tojásokról szóló hírek. Ezzel pedig elkezdődik az igazi munka.

A korábbiakban alkalmazott mesterséges keltetés helyett és mellett ugyanis a cél ma már a fiókák természetes úton való felnevelése. Mint *Széll Antal* természetvédelmi őr megjegyzi, azt kell tudatosítani, hogy ehhez legjobban még mindig a tojó ért. Csak békén kell hagyni ebbéli buzgalmában.

Ha valaki gombászás, kamillázás közben mégis belebotlik a maga alatt

tól remélik, hogy az állomány legalább szinten maradjon. Mert máskülönben úgy látszik, a túzok számára az intenzíven művelt mezőgazdasági környezetbe ékelődő jelentős pusztafoltok még mindig kedvező élőhelyet kínálnak. Hogy életre való, bizonyítja: még a kárpótlást is túlélte!

Persze mindig akad olyan zilálttabb idegrendszerű tojó, amelyik a háborítás hatására elálll szülői szándékaitól, s már nem hajlandó visszatérni a tojásokra. Hogy megmenthessék, ezeket az ember neveli fel a természetnek. Miután bekerülnek a bázisra, kikeltetődnek, azonban a röpképessé vált fiókák, nem eresztődnek szélnek, csak a következő tavasszal. Nehogy életük első tele készületlenül érje őket. A tavaly „megtalált" 72 tojásból 41 a helyén maradt, ebből 34 ki is kelt, s csak öt került át fatojással fenntartott idegen fészekbe, illetve keltetőgépbe.

Látogatásunkkor volt szerencsénk a téliesített túzokmenüt is megtekinteni. Ez főtt marhaszív, tojás, túró és kelkáposzta kotyvalékából áll, kiegészítve a volierben szabadon tenyésző lucernával. A madarak, két étkezés közt, szokatlan dolgokat művelnek a bezártság miatt, gyakori például a kifordított ivari

pánikszerűen menekül.

Bár a kifejlett túzoknak kifejezett ellensége és betegsége nincsen, sokuk nem éri meg a kritikus első esztendőt, és főleg 3-5 éves ivarérettségét. A fészekaljat gyakorta éri varjútámadás — sajnos nemcsak a feltört, de a fészekből kigurult tojásokkal sem foglalkozik az anyamadár —, s megdézsmálja az utódokat a környéken mesterségesen felduzzasztott, libatartás révén potyazsákmányhoz szokott rókaállomány is. Ha a ravaszdi leteperni nem is tudja a túzokkotlóst, épp elég, hogy este vagy ködben megzavarja, az meg halálos félelmében nekirepül valami vezetéknek. Túl a repülőgépes növényvédelem elkerülhetetlen ártalmain, a legnagyobb veszélyt rájuk nézvést mégis a jellegzetes pusztai ökoszisztéma pusztulása okozza. Végleges megoldás csak annak védelme lehet, avagy a legféltveőrzöttebb területek birtokba vétele, és szigorú szerződések szerinti bérbeadása. A hangsúly 1989 óta egyre inkább erre is tevődik, és a túzokpárti gazdálkodással úgy tűnik, mindenki jól jár.

De történjék bármi a jövőben, a szelek szárnyain érkezzék hozzánk akárhány túzokturista, olyan már úgysem lesz, amilyen volt. Hiszen egykor a szegedi nagypiacon úgy árulták, mint a tyúkot — magam is találkoztam olyan recepttel, ami túzokpecsenye készítésére ingerli az ínyencet —, 1969-es vadászati tilalma előtt lőhettek nyugodtan belőle évente két-háromezret. Tellett bőven a magát megújítani kész nyolctízezres állományból. Persze az a legkevesebb, hogy a túzokpecsenye ízét el kell felednünk, ha cserébe megadatik néhanap dürgő kakast, és fejünk fölött hófehér szárnybélésű hatalmas madarakat látni. Ami a strucctól annyiban tér el, hogy a miénk, a grifftől pedig anyyiban, hogy létezik. Még igen.

Janics nem megy a börtönbe

Kétszeres olimpiai bajnoknőnk, a kajakos Janics Natasa a hírekkel ellentétben szombaton nem megy a szegedi Csillagbörtönbe, szabadnapján inkább kisebb megfázását kúrálja.

Burkovits Ferenc

Kinek az ötlete volt a csillagbörtöni látogatás?

A menedzseremet keresték meg, s először én is rábólintottam a dologra. Sajnos nem gondoltam bele, hogy egy ilyen látogatás, élménybeszámoló lelkileg milyen megrázó lehet, de szerencsére az edzőnőm, Fábiánné Rozsnyói Katalin felnyitotta a szememet. Így, sajnálattal, de lemondtuk a különleges élménybeszámolót.

Hosszú ideje van edzőtáborban, és még öt hétig Dunavarsányban készülnek. Jólesik a kajakozás?

Nem. Soha nem esik jól az edzéseken, csak versenyezni szeretek. Szerdán egész nap hisztis voltam, fáj az egyik ujjam, és nem úgy ment a hajó, ahogy szerettem volna. Ilyenkor először saját magamra haragszom, aztán az egész világra. Szerencsére hamar túl vagyok az ilyen dolgokon. Március 6-a óta vagyunk edzőtáborban, és olykor rájön az emberre, hogy jobb lenne lustálkodni, mint kőkeményen dolgozni.

Milyen fizikai megterhelést jelent a napi négy edzés?

Naponta körülbelül harminc kilométert evezünk, és lazsálni meg bliccelni sem lehet, hiszen az edző a motorcsónakkal ott van a hátunk mögött. Emellett az edzőtábor futópályáján időre futunk. Még nem hallottam olyat, hogy valamelyik versenyzőtársamnak altatót kellett volna kérnie az éjszakai alváshoz.

A tavaly nyert két olimpiai bajnoki cím után szinte órára be volt osztva napi programja. Ez még most is tart, vagy már csökkent az érdeklődés?

Csökkent, mert csak ritkán kapcsolom be a mobiltelefonomat. A meghívásokat és az egyéb rendezvényeket amúgy is a menedzserem intézi, ő pedig rutinos, tudja, hogy mit kell elvállalni, és mi az, amit köszönettel, de vissza lehet utasítani.

Az sem zavarja, hogy az idén vagy a következő versenyeken mindenki magát szeretné legyőzni?

Nem zavar, sőt inspirál. Azt mondom, próbálják meg. Ha sikerül, én leszek az első, aki gratulálok az illetőnek, ha pedig mégsem, akkor meg én leszek a legboldogabb ember a földön.

Melyek az idei legfontosabb versenyek?

Két válogató Szegeden, ami ismerve a magyar mezőnyt, roppant kemény feladat. Lesz Európa-bajnokság, aztán augusztusban Zágrábban világbajnokság. Az ottani tavirózsás pálya nekem korábbról nagyon kedves. A rózsa amúgy is kedvenc virágaim egyike.



fotó: mh-archív

Janics Natasa az edzéseket utálja, a versenyeket imádja

Megvesztegetési botrány Portugáliában

A portugál igazságszolgáltatás egyik legnagyobb pere van kialakulóban, miután a rendőrség mintegy kétszáz gyanúsítottat nevezett meg a futballbírók megvesztegetése kapcsán. Az érintettek között ötven sportfunkcionárius is található, köztük Jorge Nuno Pinto da Costa, a Bajnokok Ligája-címvédő FC Porto elnöke és Valentim Loureiro korábbi ligavezető. A kétéves vizsgálat során a nyomozók huszonöt személyt vettek őrizetbe – köztük játékvezetőket is –, több mint száz lakást és irodát kutattak át, illetve 370 tanút hallgattak ki. Sajtóértesülések szerint a lepénzelt játékvezetők élvonalbeli meccsek végeredményét is befolyásolták. *(mti)*

HÍREK. EREDMÉNYEK

Kézilabda. Mocsai Lajos csapata, a Gummersbach 25:24-re legyőzte az SC Magdeburgot a férfi EHF-kupa elődöntőjének első mérkőzésén. A világhírű edző márciustól három hónapig irányítja a bundesligás gárdát, majd nyártól a Vasas női csapatának edzője lesz. *(mti)*

Motorsport. Vasárnap a Jerezben sorra kerülő Spanyol Nagydíjjal rajtol a tizenhét futamból álló gyorsasági világbajnokság, a 125 kcm-esek között az elsőségre is esélyesnek tartott Talmácsi

A kupadöntőkért pingpongoznak

MOHOLY NAGY

Moholy-Nagy-film Salzburgban

TÁRLATOLGATÓ

Találkozás Sztálin elvtárssal: a salzburgi testvérintézményben vendégeskedő valenciai Modern Múzeum nemzetközi anyagában igen számottevő a húszas-harmincas évek szovjet művészete. A kiállítás óriásplakátja majdnem az egész falat betölti a Rupertinum második emeletén, és a rendezők még rá is tettek egy lapáttal, mert ami szabadon maradt, azt vörösre festették. A generalisszimusz monumentális mellképét Gusztáv Gusztávovics Klucisz 1932-es litója nyomán sokszorosították, a hamiskásan mosolygó diktátor mögött vörös zászlókat lengető tömegek, alatta pedig ipari táj gigantikus kohókkal és emelődarukkal, építő-állványokkal, völgyzáró gátakkal meg vízi erőművekkel, továbbá cirill betűs mozgósító jelszavakkal. A balti lett művész valódi tehetségét két évvel korábbi, kisméretű fekete-fehér fotókollázsa mutatja, a három menetelő munkás figurájának és feliratának háromszor megismételt ritmusával. Ez annyira modern és erőteljes, akárcsak közvetlenül mellette Alexander Rodcsenko azonos évből való fényképe, a trombitáló pionír torzítóan alulnézetű és bátor kivágású felvételével. Mindkettő manapság is bárhol és bármikor megállja a helyét! Akárcsak honfitársnőjük, Valentina Kulagina Építünk feliratú kompozíciója 1929-ből, Bauhaus stílusú orosz felhőkarcolókkal.

A Metropolis – A város képe című spanyol kiállítás plakátja is hasonló ehhez, pedig azt fél évtizeddel korábban montírozta össze Jos Leonard, absztrakt mértani formák és realista fotográfiák, épületelemek és emberfejek, festett és fényképezett részletek kontrasztjából. A német expresszionizmust Georg Grosz karikaturisztikus piktúrája képviseli például, a Bauhaus mozgalmát Lyonel Feininger raszteres és tornyos architektúrakonglomerátjai.

A két világháború közötti avantgárd világmozgalom mesterei közül Moholy-Nagy László nevére bukkanhatunk a permanens kísérő rendezvények sorában. Berlini baráti köréhez a nemzetközi dadaizmus olyan képviselői tartoztak, mint Raoul Hausmann vagy Hannah Höch, az orosz konstruktivisták közül El Liszickij és Ivan Punyi. A sokoldalú és fáradhatatlanul kísérletező kedvű alkotó 1923 tavaszától lett Weimarban a Bauhaus legfiatalabb professzora. Az ausztriai spanyol



Moholy-Nagy László Ülő férfija és Jos Loenard cím nélküli alkotása

vendégkiállításon az emigráns magyar mester tizenegy perces filmjét vetítik Marseilles – vieux port címmel, amelyet 1929-ben forgatott a mediterrán tengerpart régi francia kikötőjében.

Wagner István

Metropolis – Das Bild der Stadt (A város képe)
Museum der Moderne – Rupertinum (Salzburg, Wiener-Philharmoniker-Gasse 9.)
Megtekinthető május 1-jéig hétfő kivételével 10–18, szerdán 10–21 óráig



Moholy - Nagy László, festő

L: Kassák Lajos

-: Magyar avantgarde

8.

Esti Hirlap, Bp. 1980 febr. 27.

Moholy-Nagy László, festő

MOST JELENT MEG: Beke László: Moholy-Nagy László munkássága. Fotóművészeti Kiskönyvtár -

8

-: Most jelent meg

Népszabadság, 8 p. 1980 máj. 23.

Hungarian National Gallery

April 24 – August 24, 2008
Buda Castle, Wing C, Ground floor

The Early Moholy-Nagy
Technical Detours Reconsidered 1916–1923



Moholy-Nagy László: Ipari táj / Industrial Landscape, 1918–1919
Hattula Moholy-Nagy gyűjteménye, Zürich

Born in southern Hungary in 1895, László Moholy-Nagy is one of the most influential Hungarian artists internationally. He has inspired generations of artists and designers to regard the world and artistic media in fresh ways. He taught teachers to think of their students holistically and to help them utilize their sensory capacities fully. This was the basis of his "New Vision."

Despite his importance, the origins of his aesthetic vision have been little understood. The discovery of a ghostly image on the back of his *Architecture I*, an early International Constructivist painting in the collection of The Salgo Trust for Education, provided the impulse for this exhibition. Removal of the whitewash layer revealed an intriguing monument of Moholy-Nagy's early painterly oeuvre, a hybrid example of his "farm-field" and mechano-Dada series. This painting is emblematic of the stylistic and conceptual search he was engaged in after his arrival in Berlin early in 1920. The two-sided object may be regarded as an embodiment of his struggle to develop a mode of working. By 1922 Moholy-Nagy arrived at his abstract painterly style.

That summer, in a series of articles, he formulated the ideas that established his life-long aesthetic and pedagogic project: a utopian belief in a just society rooted in Hungarian Activism; a pedagogy deriving from the German Youth and Life Reform Movements that regarded humans as part of the organic whole of "Life" and saw art as a means by which to realize our potential; a Bogdanovian "tectological" understanding of the universe as an interplay of energies rather than of matter; and a conception of our ability not only to educate our sensorium, but to actually expand our sensory capacities.

This synthesis was the culmination of a process that began early in 1918, when, on the pages of the journal *Jelenkor (*The Present Age*)*, the young soldier, law student and poet László Nagy reinvented himself as the artist "László Moholy-Nagy." His experience as a poet and as an aspiring avant-garde artist in Lajos Kassák's Activist circle, laid the groundwork for the development of his career as an artist and theorist.



Moholy-Nagy László: Tabán, 1919
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Moholy-Nagy László: Karin Michaelis portréja / Portrait of Karin Michaelis, 1919–1920
Hattula Moholy-Nagy gyűjteménye, Zürich

While he has often been seen as a techno-centric engineer-artist, Moholy-Nagy privileged ideas and the senses over technology. This combination of intellectualism and sensuality rooted in his education are powerfully in evidence in his poetry, and it is the poetic nature of his later work that is often overlooked. During his early years Moholy-Nagy was extraordinarily open to new ideas, which is what makes this period so fascinating. By 1922 he had combined these ideas in an original manner and was well on his way to formulating a particular synthesis of pedagogy and aesthetics, the balance of "nature" and "technology," as he put it in an article he wrote for the journal *Korunk* in 1933. We hope that our reconsideration of his early years will result in fresh understandings of him as an important Hungarian artist, art educator, and theorist.

After two successful showings in the United States, this impressive selection concentrating on the early works of László Moholy-Nagy was exhibited at the Janus Pannonius Museum in Pécs. The exhibition combines works from foreign private collections and Hungarian collections, and includes works by Moholy-Nagy's avant-gardist contemporaries, including Sándor Bortnyik, János Mattis Teutsch, Lajos Tihanyi, Béla Uitz and Kurt Schwitters. Also on display is a definitive selection of rare Hungarian and international avant-garde art and literary journals that comprised one of the most important media of artistic production during the period. The show includes two contemporary pieces, a digital model of Moholy-Nagy's pioneering immersive artwork, the *Kinetic Constructive System* (1922–1928), and a contemporary, experimental multi-screen realization of his brilliant film script *Dynamics of the Metropolis* (1921–1925).

The initiator and curator of the exhibition is the Hungarian-Canadian art historian, Oliver A. I. Botar, Associate Professor of Art History at the University of Manitoba (Winnipeg, Canada) and Curator of the Hungarian collection of The Salgo Trust for Education (New York). Oliver Botar has written a monograph to accompany the exhibition which has now appeared in a Hungarian edition with Vince Books of Budapest. Curator Mariann Gergely coordinated this showing of the exhibition at the Hungarian National Gallery.

Magyar Nemzeti Galéria

2008. április 25 – augusztus 24.
Budavári Palota, C épület

Az újraértelmezett
Természet és technika Moholy-Nagy 1916–1923



Moholy-Nagy László: Önarckép / Self-Portrait, 1919–1920
Hattula Moholy-Nagy gyűjteménye, Zürich



Moholy-Nagy László: Tájkép / Landscape, 1918–1919
Hattula Moholy-Nagy gyűjteménye, Zürich

Az 1895-ben a dél-magyarországi Bácsborsódon született képzőművész, Moholy-Nagy László páratlan nemzetközi tekintélyre tett szert. Friss világszemléletével és az új médiumok iránti fogékonyságával festők és formatervezők nemzedékeire gyakorolt maradandó hatást. Művésztanár kollégáit arra ösztönözte, hogy növendékeikről holisztikusan gondolkozzanak, és segítsék őket, hogy valamennyi érzékelő képességüket kiaknázhassák. Ezen alapult a Moholy-Nagy-féle „új látás" koncepciója.

Nagy jelentősége ellenére ars poeticájának gyökerei nagyobbrészt mind a mai napig feltáratlanok. Jelen kiállításhoz az *Architektúra I.* című, korai konstruktivista, a The Salgo Trust tulajdonában lévő festményének a hátoldalán felfedezett „szellemkép" adta az ihletet. A gondosan eltávolított fedőrétegek alól egy, a festői oeuvre korai korszakából származó, különösen izgalmas mű tűnt elő, amely „szántóföld"- és „gépi-dadaista" sorozatainak formavilágát elegyíti. Ilyenformán az 1920 elején Berlinbe érkező Moholy-Nagy László stiláris és konceptuális útkeresését is jelképezi. A kétoldalú műalkotás voltaképpen megtestesíti a festő küzdelmét, amelyet saját munkamódszere kialakításáért vívott. 1922-re jutott el végül kiforrott, absztrakt festői stílusához.

1922 nyarán cikksorozatban fogalmazta meg az addigi életpályáját végigkísérő esztétikai és művészetpedagógiai programjának alapvetéseit: a magyar aktivizmusból eredő, utópisztikus eszméjét, amely hitt egy igazságos társadalomban, valamint a német ifjúsági és életreform-mozgalom nyomán kialakított pedagógiáját, amely az embert az „Élet" egészének szerves részeként, a művészetet pedig a bennünk rejlő képességek megvalósításának eszközeként fogta föl. Az orosz konstruktivisták révén megismert Alexander Bogdanov tektológia-elvét követte, amely a világmindenséget nem az anyag, hanem az energiák összjátékának tekintette. Osztotta azt a a bogdanovi elképzelést, hogy nemcsak fejleszthetjük érzékelő rendszerünket, hanem ténylegesen növelni is tudjuk érzékelő képességeinket.

Ebben a szintézisben teljesedett ki az a folyamat, amely 1918 elején akkor kezdődött, amikor a *Jelenkor* című folyóirat lapjain az ifjú katona, jogászhallgató és költő, Nagy László önmagát mint Moholy-Nagy László képzőművészt teremtette újjá. A majdani művész és elméletalkotó kibontakozását azok a tapasztalatok alapozták meg, amelyeket költőként és szárnyait bontogató avantgárd festőként szerzett a Kassák Lajos vezette aktivista körben.



Moholy-Nagy László: Ülő férfi / Seated Man, 1919
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Moholy-Nagy László: Architektur I., 1922
The Salgo Trust for Education, New York



Moholy-Nagy László: Cím nélkül (Vasútkép szántóföldekkel és 3-mal) / Untitled „Railway painting with farm fields and 3", 1920–1921
The Salgo Trust for Education, New York

Jóllehet gyakorta technocentrikus mérnök-művésznek tekintették, Moholy-Nagy László mindig is az eszméket és az érzékeket részesítette előnyben a technikával szemben. A neveltetéséből és műveltségéből fakadóan az intellektualizmus és érzékiség ötvözése markánsan kitűnik költészetéből. És mégis, későbbi munkáinak éppen a költőisége az, ami felett gyakran átsiklanak. Moholy-Nagy László pályája kezdetén hallatlanul fogékony volt az új gondolatok iránt – éppen ez teszi rendkívül izgalmassá ezt a korszakát. 1922-re eredeti módon illesztette össze ezeket a gondolatokat és elképzeléseket, és afelé haladt, hogy létrehozza a pedagógia és az esztétika sajátos szintézisét, a „természet és technika" egyensúlyát, amelyre a *Korunk* egyik 1933-as számában közölt cikkének címadásával is utalt. Reméljük, hogy korai korszakának mostani újraértelmezésével hozzájárulunk a nagyszerű magyar festő, művészetpedagógus és elméletalkotó munkásságának mélyebb és frissebb befogadásához.

A különleges összeállítású kiállítás az Amerikai Egyesült Államokban aratott sikere után Pécsett is bemutatkozott. Az elsősorban külföldi magángyűjteményekből válogatott izgalmas műtárgyegyüttesben Moholy-Nagy László korai alkotásai mellé felsorakoztatja a kortárs magyar avantgárd legjobbjait, többek között Bortnyik Sándor, Mattis Teutsch János, Tihanyi Lajos, Uitz Béla és mások hasonló útkereső periódusából származó munkáit. Ugyanakkor olyan magyar és nemzetközi művészeti és irodalmi folyóiratok és kiadványok ritka teljességű sorozata is látható, amelyek a korszak művészeti életében döntő szerepet játszottak. A tárlaton bemutatásra kerül az 1928-as *Kinetikus konstruktív rendszer* számítógépes modellje és egy filmkísérlet: Moholy-Nagy László *A nagyváros dinamikája* című forgatókönyv-vázlatának (1921–1925) 2006-os adaptációja.

A kiállítás-sorozat kezdeményezője és rendezője, egyben a hazai bemutatók alkalmából magyarul is megjelent, azonos című könyv szerzője Botár Olivér kanadai–magyar művészettörténész, a University of Manitoba (Winnipeg, Kanada) művészettörténész professzora, valamint az amerikai The Salgo Trust for Education (New York) magyar művészeti gyűjteményének a kurátora. A Magyar Nemzeti Galéria részéről a kiállítást gondozza Gergely Mariann művészettörténész, főmuzeológus.



Moholy-Nagy László: A nagy kerék / The Great Wheel, 1923
(Der Sturm 1923. 9. sz.)
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Moholy-Nagy László: Cím nélkül (Körszeletek és kereszt) / Untitled (Segment and Cross), 1923–1924
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Moholy-Nagy László: Cím nélkül (Lebegő vonalak) / Untitled (Floating Lines), 1923–1924
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

BELÉPŐJEGYEK
az A és C épület pénztárában válthatók.

ADMISSION
Tickets available at the ticket offices in Wings A and C

Teljes árú jegy: 1600 Ft

Full price ticket: HUF 1600

50%-os kedvezmény és ingyenes belépés a törvényben meghatározott feltételek szerint.

Half-price concessions and free admission according to legal guidelines.

JEGYRENDELÉS
Jegyelővétel interneten: www.jegymester.hu
Jegyelővétel a múzeumban: az A és C épület pénztárában

BOOKING
Online booking: www.jegymester.hu
Advance booking: tickets available at the ticket offices in Wings A and C

NYITVA TARTÁS:
hétfő kivételével naponta 10.00–18.00 óra között

VISITING HOURS:
10 a.m. to 6 p.m.
Closed on Mondays

Mozgáskorlátozottak az A épületen keresztül juthatnak el a kiállításokra.

Disabled visitors can get to the exhibitions through Wing A.

Magyar Nemzeti Galéria
Budavári Palota A B C D épület
H-1014 Szent György tér 2.

www.mng.hu
E-mail: info@mng.hu
Tel.: (+361) 201-9082
(+3620) 439-7331, (+3620) 439-7325

A címlapon: / Illustration:
Moholy-Nagy László: Földek, (részlet) 1920 k. / Fields (detail) ca. 1920
Magántulajdon, Budapest / Private Collection, Budapest

Art Box

Magyar Nemzeti Galéria

A Magyar Nemzeti Galéria fenntartója:

Oktatási és Kulturális Minisztérium
OKM

A Magyar Nemzeti Galéria fő támogatója:

pannon

VINCE

Kárpátia

Kiemelt médiatámogató:

pesti műsor

Médiatámogató:

Euro Plakát

Fókusz

Visszatérés – újrakezdés
A magyar deportáltak, elhurcoltak a felszabadulás után

Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgyűjtemény
2006. november 21. – 2007. március 25.

A Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgyűjtemény Közalapítvány új időszaki kiállítása kísérletet tesz arra, hogy a vészkorszak utóéletének egy alig ismert fejezetét bemutassa. A korszak időhatára: 1945–1947, amely az átmeneti demokratikus berendezkedés ideje is egyben.

Az egykori deportáltak és elhurcoltak: fajilag üldözött zsidók és romák, valamint más politikai, vallási okok miatt elhurcolt személyek fenyegetettsége a koncentrációs- és munkatáborok felszabadítását követő eufória után nem szűnt meg. Betegségek, éhség gyötörte őket, hazatérésük pedig esetenként hónapokig eltartott. A hazatérteknek a demokratikus is Magyarországon számolniuk kellett az újabb nehézségekkel: a személyes, családi tragédiákon túl pl. sokuk lakásába még 1944-ben beköltöztek és nem voltak hajlandók azokat tulajdonosaiknak visszajuttatni. Voltak olyan települések – közöttük a híressé/hírhedtté vált Miskolc és az alföldi Kunmadaras – ahol a visszatértek ellen a helyi lakosság pogromot rendezett, melynek alapjául több ízben a középkori eredetű vérvád szolgált.

Jóllehet a kormány és más segélyszervezetek – elsősorban az amerikai központú Joint és az 1945 tavaszán alakult regisztrációs- és segélyszervezet, a Magyarországi Zsidók Deportáltakat Gondozó Országos Bizottsága – igyekeztek törvényileg, erkölcsileg és adományok formájában segíteni a zsidóságot. Ugyancsak támogatást nyújtott az 1946-ban létrehozott Gestapo Fogházviseltek Köre. Sajnos, az említett szervezetek – mivel a pártállami diktatúra kiépítésével a holokausztot politikai okokból tabunak nyilvánították – 1950-ig az ellehetetlenített helyzetben megszűntek.

Szomorú tény, hogy számos túlélőt a szovjet munkatáborokba hurcoltak tovább, mint ahogy az is igaz, hogy a világháborút követő (egyébként a Kárpát-medence egyéb területein is előforduló) atrocitások, újabb zsidóellenesség, majd közöny, valamint a társadalom más rétegeit egyaránt érintő demokratikus életlehetőségek beszűkülése következményeként sokan – 1956-ra mintegy 50 000-en – a kivándorlás mellett döntöttek, aminek fő iránya az USA és Palesztina (1948-tól Izrael) volt.

A tárlat sokrétű mondanivalóját tablók és tárgyi emlékek formájában igyekszik bemutatni, hangsúlyozva a nemzetközi kontextust, és a hazai viszonyok alakulását. Ebben az időszakban az 1938 és 1944 decembere között meghozott, zsidókat is érintő 21 törvényt és 367 rendeletet 4 törvényben és 47 rendeletben helyezték hatályon kívül. A sorban kiemelkedik az 1946. évi XXV. tc. a magyar zsidóságot ért üldözés megbélyegzéséről és következményeinek enyhítéséről. A kiállítás e törvény megszületésének 60. évfordulójára készült.

Szécsényi András

Új időszaki kiállítások

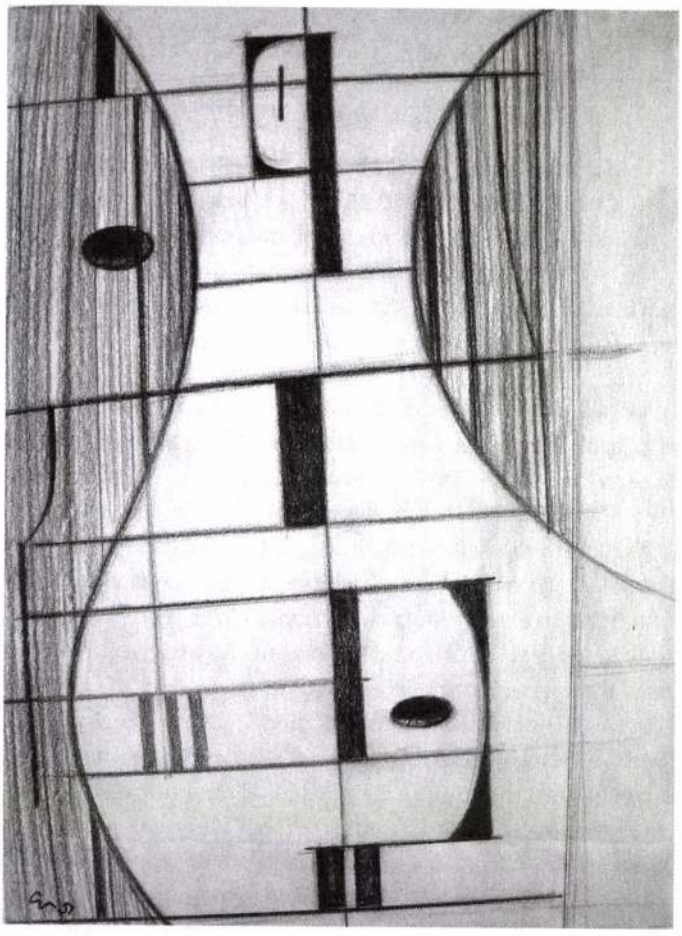
PÉCS – BUDAPEST

Az utópia bűvöletében – Weininger Andor (1899 Karancs – 1986 New York) kiállítása

Pécsi Kisgaléria (Szent István tér 4.)
Nyitva: 2006. november 26-ig
Következő helyszín: PONTON Galéria (Budapest, Batthyány u. 65.)
2006. november 30 – december 20.

A sokoldalú művész Pécsett kezdte pályáját. *Rippl-Rónai* hatott rá, és rajzainak tanúsága szerint tanulmányozta az olasz reneszánsz mesterek műveit. 1919–21 között a Pécsi Művészkör expresszív alkotóihoz kötődött és ott állította ki korai tájképeit. 1921-ben *Molnár Farkas*sal és pécsi társaival együtt felvételt nyert a weimari Bauhausba. A modern szemléletű főiskolán, *Kandinszkij, Klee* és *Itten* nyomán alapvető forma, szín, mozgás és térképzési kísérletekbe kezdett. 1922-ben a holland konstruktivista, *Theo van Doesburg* hatására kibontakozó magyar dominanciájú, nemzetközi KURI (Konstruktiv, Utilitär, Rational, International) csoport fontos résztvevője lett. Az alapszínekkel, derékszögű hálórendszerben konstruált művei az új esztétikai rend utópiáját hirdették. 1923-tól a geometrikus formák mozgatásával és robotszerű bábokkal újszerű, mechanikusan mozgatható színpadi játékot tervezett, fényváltoztatások és modern zörejzene kíséretében. Ennek, a mai multimédiás bemutatók előzményének tekinthető ún. absztrakt revünek felnagyított rajza, kísérleti kompozíciói is szerepelnek a kiállításon, híres Gömbszínház tervének több vázlatával együtt. Az 1920-as évek irodalmi kabaréihoz Hamburgban, mint tervező és előadó művész egyaránt kötődött.

Weininger 1925-ben haza tért, de *Walter Gropius* visszahívta a főiskolára, így csak nyaranta látogatott Magyarországra, de végig megőrizte, vallotta magyarságát. 1928-ban *Moholy-Nagy László*val és Gropiusszal egyidőben Berlinbe költözött. Tudását feleségével együtt a bútortervezésben ill. a grafikában is kamatoztatta. Képein a baranyai táj utáni nosztalgia jelentkezett a belső emigrációba vonuló művész önvallomásaiként. A dadaista hatások után a természeti víziókba menekülés művészetében egy sajátos szürrealizmushoz vezetett. A kemény, geometrikus formákat lágy, biomorf alakzatok váltották fel, amőbaszerű, földöntúli lények népesítették be képeit. Ezt, a napjainkban a figyelem középpontjába került, ősi formákat jelképező, majd a fasizálódó világnak hátat fordító tendenciát kiemelt egységben most először láthatják a tárlatlátogatók. 1938–1951-ig tartó hollandiai tevékenysége után hét éves kanadai intervallum és féléves európai körút következett. 1958-ban telepedett le végérvényesen New Yorkban. Itt elevenítette fel fiatalkori utópikus elképzeléseit és egy matematikai, rendszerelvű piktúra megvalósításával kísérletezett. Az op-art törekvésekkel egy időben kereste a mozgás élményét közvetítő új vizualitást.



Hagyatékát a Magyar Nemzeti Galéria szerezte meg a Weininger Alapítvány (USA) jóvoltából és a Janus Pannonius Múzeum képeivel együtt mutatja be a művész halálának 20. Évfordulója alkalmából. A kiállításhoz kapcsolódva jelent meg *Bajkay Éva* katalógus-könyve a Pro Pannonia Kiadó gondozásában.

BUDAPEST

(M)érték
Brassai, Capa, Kertész, Moholy, Munkácsi fotói a Magyar Fotográfiai Múzeumból

Ernst Múzeum

2006. november 16 – 2007. január 17.

Vaskos közhely, hogy a két világháború közti időszak meghatározó fényképészei között több magyar is jelentős szerephez jutott az egyetemes fotográfia történetének alakításában. Mint ahogy köztudomású az is, hogy a fent nevezett fényképészek hazájukat ilyen-olyan okok miatt elhagyva, emigránsként érték el sikereiket, miközben a Magyarországon maradt, hasonlóan tehetséges fotográfusokat szinte senki sem ismeri. Elmondható tehát, hogy a világ nagy fotógyűjteményeinek zömében a felsorolt alkotók egy vagy több művükkel, fontos vagy kevésbé fontos alkotásaikkal szerepelnek. Ennek megfelelően a művészek életműből kiragadott képeinek, sőt életműveinek kutatása a világban elszigetelten, de folyik, ezért bizonyos megállapítások kanonizálódnak, bekerülnek a köztudatba, mások periférikus jelentőséggel bírnak csak. A Magyar Fotográfiai Múzeum az alapítása óta eltelt 16 esztendőben sokat dolgozott és dolgozik, hogy a magyar fotóművészet e jeles képviselői fontosságuk, súlyuk arányában értékelődjenek a nemzetközi fotóművészeti fórumokon. Kiemelten gondot fordítunk arra is, hogy a fotográfusok hazai kötődéseit, gyökereit megmutassuk, ezzel olyan ismeretekhez juttatva más nemzetek kutatóit, melyek előttük esetleg rejtve maradnak, de az életutak egésze szempontjából nem közömbösek.

A Fotóhónap 2006 keretében rendezett, az öt nagy magyar művészt bemutató fotótörténeti kiállítás érdekes kísérlet, melyhez foghatóval még nem találkozhatott a szakmai közönség és a látogatók sem. Megpróbáljuk az öt, nagyon különböző életutat bejárt, nagyon másképpen alkotó, mégis sok szállal egymáshoz kapcsolódó fotográfus pályáját műveikkel reprezentálva végigkövetni, hogy az időben, térben összekapcsolható műveiket, a velük megtörtént eseményeket kronologikus rendben, folyamatukban, mégis tematikailag elkülönítve jelenítsük meg. Szeretnénk, ha a kiállítások értő közönsége felfigyelne olyan tendenciákra (anélkül, hogy ezt didaktikusan a szájukba rágnánk), melyek összekapcsolják ezeket a magyar gyökerű, magyar származású alkotókat. Figyelemmel kísérhetjük, hogyan közelített vagy távolodott pályájuk az egyes időszakaszokban, láthatjuk, hogyan járta be ki-ki a maga útját, miközben szellemileg és fizikailag is folyamatosan kapcsolatban voltak egymással.

A kiállítás alkalmából megjelentetett katalógusban az életrajzi párhuzamokat helyezi előtérbe a szerző, *Kincses Károly*, hangsúlyozva a személyes kapcsolatokat: hogyan találkozott Kertész Brassaival, hogyan segítette Capát Kertész vagy Moholy, milyen kapcsolatba került Munkácsi élete során Kertésszel stb. Mindezek a tendenciák, kapcsolódások és eltávolodások a Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményéből válogatott eredeti műtárgyak által kerülnek bemutatásra. Azok, akiket nem érdekelnek a fotóművészeti tendenciák, az emigránslét általánosítható megállapításai, láthatnak 250 darab remek fekete-fehér fotográfiát, világszerte ismert alkotásokat, és eddig még múzeumban be nem mutatott képeket egyaránt.

Bemutatásra kerülő képek száma:

Brassai: 22 kép az 1928–1956 közötti időszakból

Robert Capa: 58 kép az 1932–1954 közé eső periódusából

André Kertész: 71 kép 1912 és 1984 a legrégebbi és a legutolsó képe itt

Moholy-Nagy László: 50 kép, melyek 1920–1936 között készültek

Munkácsi Márton: 49 kép 1923 és 1962 közötti időszakból

A kiállítás csak vintázs kópiákat vagy utólag készült, de a szerző vagy örököse által hitelesnek elismert nagyításokat tar-

talmaz. A kiállítás alkalmából megjelenő katalógus 140 képpel illusztrált.

Kincses Károly

Kettő egy pár
Szerelem, udvarlás, esküvő a 20. században
Néprajzi Múzeum, földszinti folyosó
2006. október 17.–2007. február 4.

A kiállításban a 20. század három időszaka emelkedik ki a témacsoportokba rendezett tárgyak és az azokat kísérő, aláfestő dokumentumok, hang- és fotóanyag közvetítésével.

Az első a II. világháború előtti korszak a romantikus-polgári udvarlási és házasságkötési szokásokkal, amelyek a század első felében egyre inkább átkerülnek a parasztság polgárosodó rétegeihez, és lassan kiszorítják a népi hagyományokat. A második korszak az 1970-es, 80-as évek, amelyben a szocialista erkölcs ellenhatásaként a „szabad szerelem" és az ehhez kapcsolódó párválasztási (már nem udvarlási) szokások, természetesen a gazdasági lehetőségek korlátai között új rituálét és új tárgykultúrát alakítottak ki.

A harmadik korszak a jelen, a 20–21. század fordulója, amely sok tekintetben az előző korszakok jellemző vonásait, tárgyi és szokásbeli elemeit újítja fel, öltözteti mai, fogyasztói köntösbe, így próbálva meg az örökzöld témát a mai generációk számára is elfogadhatóvá, a rituálét játszhatóvá, átélhetővé tenni.

A kiállítás téma szerinti csoportosításban tárja a néző elé e három korszak tárgyi és dokumentumanyagát, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy nemcsak az egyes korszakok jellemző vonásait, tendenciáit mutatja meg, hanem szembesíti a látogatót az idő és a divatok múlékonyságával, az egyik legfontosabb átmeneti rítushoz tapadó, sokszor szép és felemelő, gyakran azonban hivalkodó és álságos vonásokkal is.

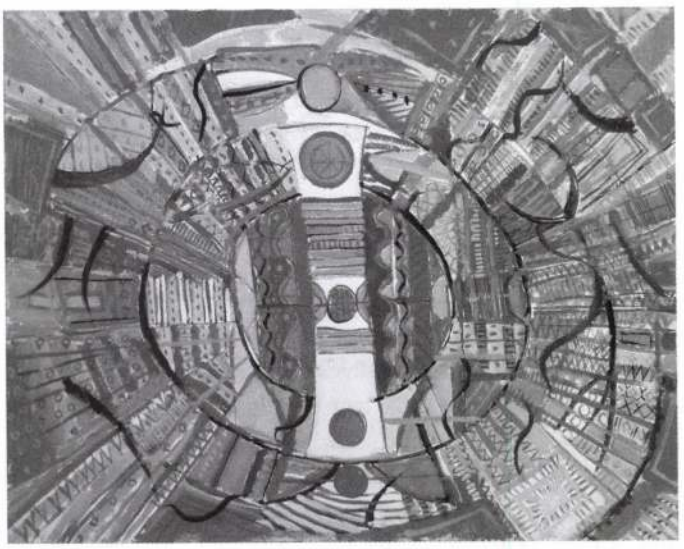
A tárlat a Kiállítási dominó 2006→ országos rendezvénysorozat keretében a zalaegerszegi Göcseji Múzeumban rendezett kiállítás budapesti változata.

Rendezők: *Marx Mari, Megyeri Anna* és *Kovács Zsuzsa.*

MOHÁCS

Visszatérő képek – Rozsda Endre
(1913. Mohács – 1999. Párizs) művei
Kossuth Filmszínház Galéria kamaraterme
2006. október 6. – november 30.

„Képeket nézek, és azokkal emlékezem saját emlékeimre, és ide tudok hozni olyan dolgokat, amikről azt hittem, hogy már elmúltak. A képemben ott mozog a múlt, a saját múltam, a művészet történelem... szüleim múltja, a szüleim előtti múlt és ebből sugárzik minden – a ma, a tegnap, a jövő, megértés, a hovatartozás."



*Rozsda Endré*től, attól a sokoldalú művész egyéniségtől származik a bevezető idézet, akinek gazdag művészi hagyatékból a Kossuth Filmszínház Galéria – emeleti kamaratermében láthatnak ízelítőt a látogatók. Rozsdától, aki kiszolgáltatva a történelem alakulásának, messze sodródott szülőhazájától. Rozsda Endre neve a magyar közönség számára sokáig ismeretlenül csengett. Miután 1956 telén másodszorra, immár végleg elhagyta Magyarországot, Rozsda a hazai művészet számára megszűnt létezni. Művészete iránt az érdeklődés csak az 1990-es évek közepén kezdett felélénkülni. 1998-ban, a Műcsarnokban csodálhatta meg először a festészeti hagyatékot a maga teljességében a hazai közönség. Ezt követően a magyarországi műkereskedelem és műgyűjtés is felfigyelt Rozsda kvalitásaira. Még a művész életében, 1999 májusában a budapesti Várfok utcai XO galériában, valamint ugyanez év őszén a Várfok Galériában – már Rozsda halálát követően – megrendezett két további kiállítás biztosította a folyamatosságot. Tovább gazdagította a művészről kialakuló képet a 2001 nyarán, a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán bemutatott tárlat, mely a művész grafikai munkásságát ölelte fel. Rozsda elapadhatatlan fantáziája, mesélőkedve, könnyed, magától értetődő stílusa a közvetlenség erejével sodorta magával a látogatókat. Bravúros megoldások, humor, ugyanakkor mély tartalom képez koherens egységet e rajzokon. 2004-ben a Magyar Fotográfusok Házában, bizonyítva Rozsda Endre sokoldalúságát, a fotó hagyatékból is tárlatot rendeztek.

Kiváló grafikusművészként, festőként, fotósként, óriási életművet hagyott maga után Rozsda. A Kossuth Filmszínház Galéria kiállításán szereplő festmények és grafikák hazai közgyűjteményekből (Ludwig Múzeum Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest Történeti Múzeum – Fővárosi Képtár) illetve két magán gyűjteményből, *Szalóky Károly*éból és Rozsda Endre családi hagyatékából származnak.

A fiatal Rozsda, *Aba-Novák Vimos* festőiskolájában folytatott tanulmányéve után, 1935-től szerepelt kollektív tárlato-

kon. Első egyéni kiállítását 1936-ban rendezték meg a fiatal tehetségeket és a haladó szellemű művészetet pártoló Tamás Galériában.

Barátjával, a szobrász *Barta Lajos*sal egy éves tanulmányútra készült Párizsba, ám ott tartózkodása ennél jóval hosszabbra nyúlt.

Rozsda első párizsi korszakát leginkább a kísérletezés jellemzi. Tanít és tanul. 1938-ban találkozik *Francoise Gilot*-val, Picasso későbbi feleségével, akinek mentora és tanítómestere lesz. Maga az École de Louvre-ban tanul. Nemcsak Párizs atmoszférája nyűgözi le, hanem a művészettörténet óriásai is, akiknek munkáival bensőséges, már-már barátinak mondható viszonyt alakít ki a Louvre falai között. *Tizianoh*oz, *Giorgione*hoz, *Goya*hoz, *Rubens*hez tér vissza leggyakrabban.

1943-ban Rozsda elhagyni kényszerül a fények városát, amit a náci megszállók sötétségbe borítanak. Közben a hazai politikai viszonyok is súlyosbodtak. Magyarországon a modern törekvéseket csak a háborút követő évek bizonytalan viszonyai között kezdték művészek és kritikusok egyaránt új életre hívni

A háborút Rozsda Budapesten vészeli át. Anyját Mohácsról elhurcolták. Rozsda azonban nem személyes fájdalmának ad hangot munkáiban. A háborút követően született festményei annak a sajátosan kibomló stílusnak és kifejezésmódnak egyenes ágú leszármazottai, amelyre Rozsda a háborút közvetlen megelőző években talált rá.

1945–48 között készült festményein, melyek stílusegységet mutatnak, a kifejezési lehetőségek széles skáláját vonultatja fel Rozsda. Képei letérnek a tárgy-ábrázolás útjáról, a vizuális észlelés nem tudatosul a nézőben érzéki élményként, inkább lelki folyamatokat indít be, asszociációs lehetőségeket vet fel.

Hazatérése után Rozsda kapcsolatba került a magyar szellemi életet meghatározó gondolkodókkal. 1946. július 14–28. között Barta Lajossal közösen állított ki először az Európai Iskola berkein belül. Majd következőnek az Európai Iskola által rendezett 11. csoportos bemutatón vett részt. 1948 februárjában, ismét Bartával közösen, retrospektív kiállításon mutatja be műveit Rozsda, majd utoljára a „Mi magunk" című csoportkiállításon, 1948 áprilisában.

Az Európai Iskola égisze alatt csoportosuló művészek közös vágya a modern szellemiség ébrentartása volt. Az Európai Iskola története *Anna Margit* 1948 novemberében lezajló kiállításával zárult. Hivatalos megszűnését *Kiss Pál* jelentette be a Japán kávéházban. E rövid, ámde gyümölcsöző korszak lezárásának körülményeire találóan illenek Rozsda szállóigévé lett szavai: „Japánban meghalt egy Európai."

1949-től a magyar művészet története, egybeesve a politika sorsfordulójával, szomorú időszakához érkezett. A demokratikus alapokon szerveződött művészeti társaságokat elsöpörte a sztálinista diktatúra magának kizárólagosságot követelő, ideológiai alapokon nyugvó művészetpolitikája. Az elhallgattatás éveiben Rozsda művészi pályája más, volt Európai Iskolásokéhoz hasonlóan a megélhetésnek rendelődött alá. Csak nagyon csekély számú festmény tanúskodik arról, hogy Rozsda nem adta fel teljes mértékben a felvállalt utat. 1955-ben készült az *Apa és anya fiákeren* című olajkép. Stílusa némiképp kilóg az eddig felvázolt folyamatosságból.

1956-ban, a forradalom előszeleként megalakult a Formalista művészek csoportja. A csatlakozó művészek újra fel kívánták venni azt a fonalat, amelyet 48-ban kényszerűen adtak ki kezükből. Az 1953-tól, Sztálin halálától 1956-ig tartó időszakban a kommunisták belharcai, és a *Nagy Imre* nevével fémjelzett korrekciós folyamat nem eredményeztek minőségi változást. Végül az 1956-os forradalom kirobbanása a lakosság igényelte társadalmi, politikai és nemzeti megújhodás kényszerítő erejét bizonyította. Az esztergomi Balassi Bálint Múzeumban (ma Esztergomi Keresztény Múzeum) megrendezett féllegális kiállítás az addig föld alá szorított művészek kitörési szándékát jelezte. Már a kiállítás megrendezése előtt, a New York kávéházban (Budapest, 1956. szeptember 13-án), négypontos nyilatkozatban fogalmazták meg a fennálló rendszerrel szembeni követeléseiket. A nyilatkozat aláírói: *Anna Margit, Bálint Endre, Barta Lajos, Gadányi Jenő, Korniss Dezső* és *Rozsda Endre* voltak. Az új lendületet azonban elsodorta a bukott forradalom szele. A bizonytalan politikai helyzetet kihasználva több művész, így Rozsda Endre is elhagyja az országot, hogy bécsi megállóval, 1957 januárjában már Párizsban lehessen. A letelepedéssel járó kezdeti nehézségek és az egzisztenciális gondok ellenére a szabadságot jelentő Párizs ismét erőt ad, hogy a XX. század modern törekvéseit kamatoztatva alkothassa meg szemkápráztató, csak rá jellemző műveit, melyek új korszakot jeleznek a művész oeuvre-jében.

1957 februárjában Rozsda végre megkapja az igazi elismerést: *Simone Collinet, Breton* felesége, a Fürstenberg galéria tulajdonosa karolja fel, aki megmutatja munkáit a szürrealizmus legnagyobb ítészének. Breton, a festő első Fürstemberg galériabeli kiállításához katalógusszöveget ír. Rozsda ettől kezdve hivatalosan felvétetett a szürrealisták közé, mint akinek nem stílusa, hanem egész látásmódja szürrealista. 1964-ben pedig elnyeri a Copley-díjat, amelynek kuratóriumi tagjai között megtalálható *Jean Arp, Max Ernst, Herbert Read, Man Ray, Marcel Duchamp.*

Rozsda 50-es évek végétől kibontott teljesen egyedi stílusa és nyelvezete letér a művészi progresszió vágányáról, hogy személyes húrokat pendítve nyisson utat egy titokzatos világba. Rozsda fiatalon kerül el Mohácsról, majd kapcsolata látszólag megszakad nem csak szűkebb, de tágabb szülőhazájával is. Az 50-es évektől azonban, festményein keresztül fokozatosan tér vissza szülőföldjére. Képein a gyakran felbukkanó motívumok: a gyöngy, a csipke, a maszk, a kerék vagy a rejtett betűjelek, mind emlékképek letisztult, jellé egyszerűsödött formái. Rozsda Endre kezében van az a tudás, mely által a múlt eseményei az asszociációs megújulás révén felidézhetők: „Képeket nézek, és azokkal emlékezem saját emlékeimre". Néhány, e mesteri szinten tárgyiasult emlékkép mint régi ismerős tért vissza egy rövid időre szülőhelyére, Mohácsra.

Bolgár Eszter

Kincsek Zavirasz könyvtárából



Fotó: Sánta Balázs

Az egyesült Európa előhírnökei: Görögök és görög kultúra a Kárpát-medencében címmel kiállítás látható április 25-éig az ELTE Egyetemi Könyvtár Dísztermében.

Kik is voltak azok a Magyarországra érkező görögök?

Többségük Macedóniából származott, és szinte kivétel nélkül kereskedelemmel, azon belül is főként tranzitkereskedelemmel foglalkoztak: balkáni árut, magyarországi terményeket szállítottak Bécs felé, visszaútjukon pedig a nyugati iparcikkeket hozták. Hivatalos elnevezésük a 18. században még török alattvaló volt, a köznyelv azonban egyszerűen görögöknek titulálta őket. Ha kezdetben ez vallásukra utalt is (hiszen a görögkeleti egyházhoz tartoztak), a szó idővel egyre inkább kereskedőt jelölt. Ezért eredeti vezetéknevük helyett egyszerűen Görög Tamásnak, Péternek stb. kezdték őket hívni. Pesten a görögkeleti vallású kereskedők száma a 18. század első évtizedében meghaladta a magyarokét és a németekét. Nagy vámkedvezményeket élveztek.

Az ELTE Egyetemi Könyvtárban nyílt kiállítás Zavirasz György 18. századi, Pesten élő, görög kereskedő híres és értékes könyvtárának több darabját mutatja be, köztük egy ezeresztendős evangéliumos könyv címlapját, amely az Egyetemi Könyvtár egyik legrégibb kincse. Mivel Zavirasz György jártas volt a teológiában és a filozófiában is, és széles érdeklődési kör jellemezte, több tudományterülethez tartozó könyveket találhatunk a gyűjteményben.

A tárlat megtekinthető: munkanapokon 10 és 18 óra között.

Cím: Ferenciek tere 6. Tel.: 06/1-411-6500/3417, 3431

Kultúrák párbeszéde

Április 18-ától látható az Aranytíz Művelődési Központ Előtér Galériájában Kultúrák közötti párbeszéd címmel a Budapesti Esélyek Háza képző[illegible] és családi játékok tárházát próbálhatják ki a vendégek.

11 órakor Mesedélelőtt kezdődik Bartos Erikával. Ezen a napon Bogyó és Babóca meséiből készült bábműsor

elméletben, hanem gyakorlatban is megismerhetik az érdeklődők az ásványokat. Azért, hogy az adott témához kapcsolódó ásványokat jobban megismerjék, minden alkalommal vetítést is rendeznek. A mikroásványok megtekintésére mikroszkóp is a klub rendelkezésére áll. Minden érdeklődőt, akár most szeretne ismerkedni az ásványokkal, akár már régóta gyűjti őket, szeretettel várnak. A klubot Bódy Bence vezeti. Klubnap: minden páratlan héten kedden, 18–20 óráig. A mostani alkalmon a halogenidek II. csoportját ismerhetik meg a résztvevők: a connellitet és a paratacamitet. Az utóbbi ásványról vetítés is lesz.

Cím: Aranytíz Művelődési Központ, Arany János u. 10.
Tel.: 06/1-311-2248, 354-3400.

Urbán György kiállításmegnyitója

Április 23-án, szerdán, 17.30-kor kiállítás nyílik Urbán György festőművész munkáiból a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Az alkotó az utóbbi években plexiből, tükrökből, illetve fénycsövekből és fémekből konstruált, színes térplasztikái révén vált ismertté, ezúttal irodalmi illusztrációival mutatkozik be a közönségnek. A kiállítást megnyitja Bereczky Loránd, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója. Zongorán közreműködik Vukán György.

Cím: Károlyi Mihály u. 16.
Tel.: 06/1-317-3611,317-3450.

HIRDETÉS

A DM Hungary Lapterjesztő Kft., Magyarország meghatározó terjesztési vállalata

terjesztési ellenőröket
keres teljes munkaidős foglalkoztatással.

Feladatok:
- A terjesztési munka ellenőrzése a lakosság körében
- Területellenőrzés a megrendelő képviselőjével
- Reklamációk, kifogások kivizsgálása

Elvárások:
- Kitűnő kommunikációs készség
- Nyitott személyiség
- Határozott fellépés, jó megjelenés
- Középfokú végzettség
- Büntetlen előélet

Amit kínálunk:
- Munkaviszonyban történő alkalmazás
- Versenyképes fizetés
- Egy nagyvállalat által nyújtott biztos háttér

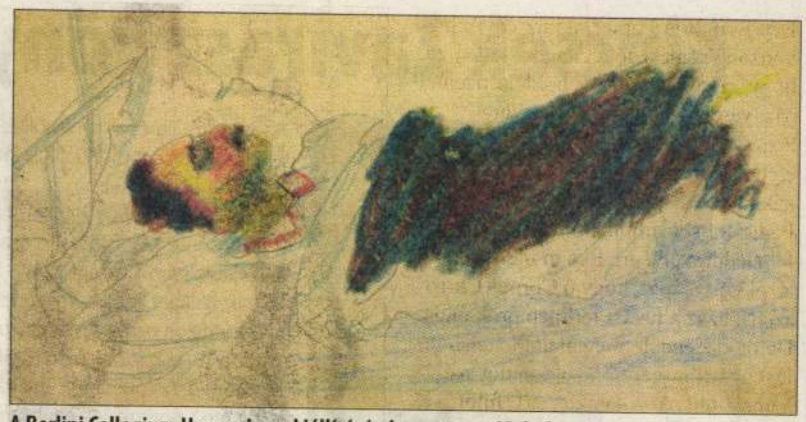
Karrier:
- A legjobban teljesítő ellenőröket 5 hónapon belül területvezetői pozíció várja akár 50%-os fizetésemeléssel

Jelentkezését az alábbi e-mail címre várjuk:
ellenorzes@dmhungary.hu
További info: www.dmhungary.hu

DMHungary

A kultúrmunkás nagy visszatérése

Moholy-Nagy László művészetének korai korszakát ismerhetjük meg hamarosan a Nemzeti Galéria kiállításán. „Természet és technika – Az újraértelmezett Moholy-Nagy 1916–1923" – ez a címe az április 25-én nyíló tárlatnak, amely időszerűbb, mint valaha: egy felmérés szerint ugyanis napjainkban Vasarely után ő az egyik húzónév a nemzetközi műtárgypiacon.



A Berlini Collegium Hungaricum kiállításán bemutatott Moholy-rajz, cím nélkül

New York és Pécs után érkezik Budapestre a világhírű képzőművész munkásságának korai szakaszát bemutató mustra. A kiállítás különlegessége, hogy elsősorban Moholy-Nagy pályakezdésére, a művészi kibontakozás korai korszakára koncentrál. A tárlat rendezője, „lelke" Botár Olivér kanadai–magyar művészettörténész, aki a winnipegi egyetem (University of Manitoba) professzora, illetve a New York-i székhelyű The Salgo Trust for Education művészeti gyűjteményének kurátora is egyben, s aki e gazdag életműben segít eligazodni már magyarul is olvasható, a tárlathoz „mellékelt" munkájában. A szerző tanulmányában arra is kitér, hogy a Berlinben, Londonban, majd Chicagóban ugyancsak otthonra lelt alkotót, akit egyszerre tisztelünk konstruktivista festőként, a Bauhaus-iskola egyik meghatározó alakjaként, valamint nagyszerű fotográfusként, a tízes évek végén és a húszas évek elején még kommunista kultúrmunkásként tartotta magát számon. Akkortájt még aligha gondolta, hogy egyszer (a 21. században) műveit a világ műtárgypiacának kurrens „árucikkei" között tartják számon és Victor Vasarely mögött, ámde Hantai Simon előtt jegyzik majd a műkincskereskedők és az aukciós házak.

Amúgy a kiállítás, amit megtekinthetünk végre a Budai Várban, azért számít ínyenc falatnak, mert ilyen részletes, alapos Moholy-Nagy mustrát eleddig még sosem láttunk Magyarországon. S hogy miért nem? Nos, az életmű legnagyobb részét külföldi múzeumok és gyűjtők őrzik, féltve, szinte rejtegetve. Nem véletlen tehát, hogy a Magyar Nemzeti Galériába érkező anyag egybegyűjtéséért a művész Michiganben élő lánya, Hattula Moholy-Nagy is rengeteget tett. Mindannyiunk szerencséjére…

Szabó Zoltán Attila

A műtárgypiac sztárjai 2007-ben
(millió dollár)

Helyezés	Művész	Összbevétel
1.	Andy Warhol	422,3
2.	Pablo Picasso	319,7
3.	Francis Bacon	244,5
4.	Paul Cézanne	86,5
5.	Damien Hirst (kortárs)	74,7
6.	Victor Vasarely	13,8
7.	Moholy-Nagy László	3,8

Forrás: Artprice

Az újraértelmezett Moholy-Nagy

Szakolczay Lajos

Botár Olivér (1957), a Torontóban született magyar származású művészettörténész, aki korábban Az ELTE művészettörténet szakának hallgatójaként a magyar avantgárd művészet kimeríthetetlen kútjába is belemerült, szenzációs könyvet tett az asztalra. A *Természet és technika* valójában kiállítás-katalógus (azon belül a Moholy-Nagy László-életmű részmonográfiája), amely a március végén záruló pécsi kiállítás (Janus Pannonius Múzeum) útbaigazítója volt, s remélhetően ilyen fontos szerepet fog betölteni a Magyar Nemzeti Galéria április 24-én kezdődő Moholy-Nagy-tárlatán is.

A tudós szerző, az elmélet fölkentje egyben kiállításrendező is, így kétszeresen módunk van (lesz) végigkövetni a modern művészet egyik apostolának az egész életműre kiható – mert azt *megalapozó* – korszakát. A könyv zárómondata: „1923-tól kezdve a biocentrika (biocentrizmus? – Sz. L.) lencséjén keresztül szemlélve, Moholy-Nagy »új látás«-ként fogalmazta meg ezt a kiterjesztett érzékszervi kapacitást, ezzel a lépéssel forradalmasította a látást, és ezen keresztül a kortárs művészetet." Botár Olivér eddig a *pontig* akart eljutni – vagyis ekkor vette kezdetét Moholy-Nagy Bauhaus-beli *mesteri* tevékenysége –, méghozzá az idáig vezető út minden részletét megmutatva, az életrajzot is a *fejlődés* fontos, lényegi elemeként tárgyalván.

Moholy-Nagyról, még „kommunista" korszakáról is, elég sokat tudunk, hiszen a Kassák Lajos nevéhez köthető *szellemi kör* világfölforgató avantgárdja (megannyi folyóirata, több kiáltványa, akciója, levele, stb.) a magyar és az egyetemes művészetben olyan tett volt – Kassák egyik utolsó versének bekeretezett kézirata nem véletlenül néz rám figyelmeztetően könyvespolcomról –, hogy csodájára járt a világ. A meg nem alkuvás példájaként hirdette az ember szabad gondolkodáshoz való kérlelhetetlen jogát. Tehát az indító viharról és az általa is megforgatott Moholy-Nagyról szólva – könyvtárnyi szakirodalom bizonyítja – nem kell a sötétben tapogatóznunk, ám Botár alapos, minden részletre (a legapróbb mozzanatra is) kiterjedő kutatómunkája és rendszerező képessége előtt fejet kell hajtanunk. Irigylésre méltó az a *tájékozottságon* alapuló megszállottság, ami minden sorából kisüt.

Az újraértelmezett Moholy-Nagy (1916 – 1923) – miként könyvének alcíme közli –, vagyis a pályakezdés körüli, minden irányra kiterjedő kutatás valóban megér egy misét, hiszen *eszme* és *erkölcs* ekkor veszi alakító présébe a minden újra nyitott pácienst. Aki a kor szokásaként, asszimilációját és a magyar művészethez való tartozását bizonyítandó, anyai nagybátyját (fölnevelőjét) követvén, nevét Weiszről Nagyra magyarosította. A gyermek a liberális-hazafias szellemű nevelés mellett, írja monográfusa, a nagy könyvtárral rendelkező nagybácsitól intellektuális ösztönzést és pénzügyi támogatást is kapott. Innen, gondolhatjuk, egyenes volt az útja a forradalmasító erőt mutató „fénytornyaiig", a látást új dimenzióval gazdagító művészetpedagógiai munkásságáig.

Csakhogy Moholy-Nagynak, a „kommunista kultúrmunkásnak" – kinek alakját a könyv „a magyar művészeti avantgárd és a kialakulóban lévő magyar kommunista mozgalom kontextusába helyezi" – éppúgy meg kellett küzdenie a sikerért (szerencsére a világnézeti, kalandon messze túlmutató hovatartozást ép bőrrel úszta meg), mint *lázongó* kortársainak.

Amikor Botár ezer alakot mozgatva – Kassákon kívül Ady Endre, Berény Róbert, Hevesy Iván, Kemény Alfréd, Péri László, Uitz Béla, Bortnyik Sándor, Tihanyi Lajos, Mattis-Teutsch János, Nemes Lampérth József, Kállai Ernő, Barta Sándor (*Akasztott Ember*), El Liciszkij, Herwarth Walden (*Der Sturm*), és nem utolsósorban (jóllehet hosszú a sor) az eszmetárs s egyben első feleség, Lucia Schulz is megjelenik – és művészeti irányzatok, alkotásmódok, *hitek*, viták, az orosz konstruktivizmustól a német Freideutsche Jugend biocentrikus köréig, Alekszander Bogdanov *Tektológiájától* (Egyetemes szervezéstudomány) Tamkó Sirató Károly *Dimenzionista manifesztumáig* húzódó témák, eszmeáramlatok *mozgását* követve elemzi a műveket (az esztétikailag megfogható műalkotásokat és a bogosabb emberi pályákat-sorsokat) egyúttal társadalmi körképet is rajzol.

Meg van győződve arról, hogy a 133 napig álló Tanácsköztársaság a maga társadalmi nyújtózásában és művészeti cselekedeteiben (ezt ma sokan vitatják) unikum volt – ezért is érdekli szinte mindennél jobban Moholy-Nagynak a forradalmi időszakban folytatott tevékenysége –, és bizton vallja, hogy ez a Szovjet-Oroszországból származó fuvallat (a kommunista eszmének később akárhányan is – milliókba mérhető a szám – estek áldozatul), erősen formált a társadalom képén. (A plakátművészet legjobban vitathatatlanul ez idő tájt virágzott.) Családi emlékeket elevenít föl, hogy leírhassa, Moholy-Nagy *valószínűleg* a Kommunista Párt tagja volt – Kassák és József Attila elsöprő erejű, egyidejűleg agitatív és mélyen személyes gyökerű művészetét, ha úgy tetszik, *baloldaliságát* nem az teszi érvényessé, hogy volt-e tagkönyv az alkotók zsebében, hanem a *magatartás* fensége –, s még fordítási félrehallásig is elmegy, hogy aláhúzhassa: könyvének szeretett hőse („aki élete végéig megmaradt idealista baloldalinak" – ez viszont nyilván igaz!) „a kommunista ideológiától egy ideig még nem szakadt el", hiszen Rodcsenkót levélben (1923) „Kamerad" azaz „elvtárs" megszólítással illette. (Ha a *Kamerad* elvtársat jelent, és nem bajtársat, (kenyeres)pajtást vagy cimborát, akkor a Szovjetunió ellen a német hadseregben sok százezer *elvtárs* – elvtárs az elvtárs ellen? – harcolt volna.)

Moholy-Nagy László (avantgárdja alighanem a *világmedencében* is célhoz ért) van akkora alkotó – egyébként a bogdanovi tételt („proletárművészetet csak proletárok hozhatnak létre") magáénak valló *Egység* (Komját Aladár és csapata) Kemény és Kállai kizárásával, beleértve a „burzsoá" kapcsolatokkal



A pártvezér „meztelen”

Gervai András

A király meztelen. Az angol történészprofesszor briliáns életrajzából az igazi Lenint ismerhetjük meg: ez az ellentmondásos személyiség szinte köszönőviszonyban sincs a kommunista hagiográfiából ismert szent alakjával, cselekedeteivel, motivációival. A világforradalom lánglelkű apostoláról, a bölcs humanistáról hazájában és a szocialista országokban könyvtárnyi irodalom született, amelyekből azonban éppen csak a lényeg, az igazság maradt ki. Csak Gorbacsov idején jelenhettek meg először Lenin egyes rokonainak, s vezető pártfunkcionáriusoknak az emlékiratai, a birodalom összeomlása után pedig megnyíltak az archívumok, s hozzáférhetővé váltak korábban titkos iratok. Kutathatóvá váltak Lenin testvéreinek levelezése, családtagjai, munkatársai, orvosai, testőrei jelentései, a Központi, illetve a Politikai Bizottság, s pártkonferenciák, pártülések jegyzőkönyvei.

Robert Service professzor jeles kremlinológus: posztgraduális tanulmányait Leningrádban végezte, Sztálinról életrajzot, a kommunizmus világtörténelméről, átfogó munkát (*Comrades: A World History of Communism*) írt, jelenleg pedig Trockij monográfiáján dolgozik. Ő az elsők között kutathatott a szovjet levéltárakban. Vaskos műve kimondatlanul is polemizál több, az utóbbi időkben Leninről megjelent elfogult, előítéletes, olykor tudománytalan vagy démonológiai művel. Richard Pipes közönséges pszichopatának láttatja hősét, Alekszandr Szolzsenyicin és Dmitrij Volkogonov szerint Lenin és a leninizmus idegen az orosz lélektől, hagyományoktól, Valentyin Szolouhin pedig Lenin ideológiáját arra vezeti vissza, hogy zsidó ősei is voltak.

Service mindvégig tárgyilagos és elfogulatlan marad, árnyalt, kiegyensúlyozott portrét rajzol. A személyiséget – akár egy regényíró – a maga bonyolult összetettségében vizsgálja, nem esik túlzásokba, nem téveszti össze magát egy erkölcsbíróval. Próbálja megérteni, magyarázni Lenin magatartását, cselekedeteit, pálya- és életrajzát összefüggésekbe ágyazza, érzékletesen kirajzolva a korszak gazdasági politikai, társadalmi tendenciáit, eszmetörténetei mozgásait. Hatalmas forrásanyagot felhasználó, rendkívül alapos és olvasmányos könyvéből olyan információkat, tényeket tudhatunk meg, amelyek nem illettek az üdvtörténet lapjaira. Olyan dolgokat, amelyeket mindig is szerettünk volna megtudni Vlagyimir Iljicsről, de sohasem mertünk megkérdezni.

Ideológusként, forradalmárként, pártvezérként nem csak az eszme szolgálata, s a megszállottság mozgatja, hanem legalább annyira a hatalomvágy. Idejét, energiája nem kis részét harcostársai meg-, és legyőzése, a frakciózás, különböző taktikai és stratégiai játszmák kötik le. Ha kell, hazudozik, megtéveszt másokat, hihetetlen frázisokat puffogtat. Csalhatatlannak hiszi magát, személyisége mozgatórugójának Gorkij a beképzeltséget tartja, Service szerint olyan, mint egy egyszemélyes fellebbviteli bíróság. Ingerült, követelőző, erőszakos, ha ellenkeznek vele, gyakran dührohamot kap. Bizonyos fokig egész életében úgy viselkedik akár egy elkényeztetett kisfiú.

Kevés a barátja. Rideg ember. Nem rendíti meg mások szenvedése, nyomora, oktalan halála, sőt, mindezt gyakran a forradalom szempontjából még hasznosnak is véli. A nőket manipulálja, kijátssza egymás ellen, így például a feleségét a sógornői ellen. A Krupszkajával való meghitt kapcsolata is mítosz, éveken át csalja őt egy Inessza Armad nevű elvált, ötgyerekes asszonnyal. (Igaz, lelkiismereti okokból, bár lehet, hogy csak kényelemből, ő szakít.)

Szüntelenül a kapitalizmust ostorozza, miközben számára az egyik legfontosabb dolog a saját kényelme, ennek feltételeit mindig – az emigrációban különösen – igyekszik megteremteni; nemesi szülei birtokának jövedelméből egy tőkepénzes életét éli. Nem mellékesen a bolsevikok az ő jóváhagyásával, sőt talán az ő ötletére részben bankrablásból finanszírozzák a működésüket, s így, nyilván, részben az ő külföldi tartózkodását.

Service nem fukarkodik az elismeréssel sem, ecseteli Lenin jó vagy éppen rendkívüli tulajdonságait is. Az iskolában ragyogó tanuló. (Érdekes véletlen, hogy szimbirszki gimnáziumi igazgatója annak az Alekszandr Kerenszkijnek az édesapja, akit majd ő és pártja kerget el miniszterelnöki székéből.) Az egyetemet – mivel onnan forradalmi tevékenysége miatt kitiltják – autodidakta módon végzi el, kitűnő eredménnyel.

Bármilyen meglepő is, nem aszkéta, élvezi az élet kisebb-nagyobb örömeit: különösen az emigrációban. Gyakran jár színházba, koncertekre – kedvence Wagner (akár Hitlernek) –, szeret biciklizni, sétálni, túrázni. Száműzetésében – a Szibéria Itáliájának tartott vidékén – sokat vadászik, kirándul; ez a néhány év egyébként bizonyos szempontból üdülés a számára, sokféle egészségi problémája elmúlik, meghízik, zilált idegei rendbe jönnek. (Itt érdemes egy pillanatra megállnunk: anélkül, hogy idealizálnánk a cári rendszert, de az a bolsevikénál – lásd: Gulág – jóval humánusabb volt. Legalább is azoknak, akiknek – mint Leninnek is – sikerült kedvező körülményeket kijárniuk. Rokonai még azt is elintézték, hogy a börtönben diétás kosztot kapjon.)

Közkeletű – a marxista történetírás által terjesztett – mítosz az is, hogy Lenin a hazájában már a századforduló után egyre ismertebb lett. A valóság ezzel szemben az, hogy még az I. világháború idején is csak elhanyagolható hatása volt. Csak 1917-ben robbant be az orosz nagypolitikába, csak ekkortól sikerült olyan politikussá emelkednie, amilyenné szeretett volna válni.

Petrográdi hatalomátvétele alapvetően határozta meg a 20. századot. Service szerint Lenin nélkül nemcsak az októberi forradalom nem robbant volna ki, de a sorsdöntő jelentőségű breszt-litovszki békét sem kötötték volna meg, és ha nem kezdeményezi a NEP, az „új gazdasági mechanizmus” bevezetését, a fiatal szovjet állam eltűnik a történelem süllyesztőjében. Nélküle, az Oroszországi Kommunista Párt létrehozója nélkül nem született volna meg az egy párton, egy ideológián alapuló szovjet állam. Annak több intézményét – például a rettegett titkosrendőrséget, a Csekát – ő hozta létre, egyáltalában: a terrornak meggyőződéses és feltétlen híve, alkalmazója. (Ezért is volt illúzió, amikor a szocializmus évtizedei alatt sokan Leninhez, mint az eszme tiszta forrásához akartak visszanyúlni.)

Lenin – summázza a karrier titkát Service –, azért jutott a hatalom és hírnév csúcsaira, „mert szerencséje volt a családjával, a neveltetésével, az ideológiájával, országa körülményeivel és nem utolsó sorban veleszületett képességeivel. És tudott élni is a szerencséjével.”

Nekünk viszont annál nagyobb pechünk volt vele és az általa forgalmazott ideológiával.

ROBERT SERVICE: LENIN
EGY FORRADALMÁR ÉLETRAJZA
FORDÍTOTTA: SOPRONI ANDRÁS
PARK KÖNYVKIADÓ, 2007, 666 OLDAL, 5900 FORINT

rendelkezőket, Périnek és Moholy-Nagynak is ajtót mutatott –, hogy ideológiai alapállását nem szükséges méricskélnünk, hiszen életműve önmagáért beszél. Erről regél érzékletesen, szellemesen, az életrajzi fonalat sosem elejtve, ám mindig a *művészi teljesítmény* fókuszba való állításával, a tanulmányíró. Az Ady-vonzalomtól és a korai – egy kissé mednyánszkys, ám gyöngébb kivitelű – harctéri rajzoktól és az iskolai tanulmányoktól kezdve (ezek közül a leghasznosabb a Berény-szabadiskolában eltöltött idő volt) egészen a *Kinetikus-konstruktív rendszer* „hullámvasútjáig". „...a »Dinamikus-konstruktív erőrendszer« kiáltványa és a *Kinetikus-konstruktív rendszer* egyértelműen kísérletet tesz magának az ábrázolásnak a meghaladására, és az *ábrázolás* helyett inkább olyan *helyzetek* létrehozására törekszik, amelyek lehetőséget biztosítanak az emberek számára, hogy megtapasztalhassák a gravitációt és a hozzá hasonló erőket, miközben elősegítik az érzékelés határainak kitágítását is."

A három nagy fejezetre osztott könyv – *A budapesti avantgárd: irodalom és képzőművészet között; Útkeresés: Moholy-Nagy Bécsben és Berlinben, 1919-1921; A döntő év: Moholy-Nagy 1922-ben* – építkezésében az időrendet követi. Számtalan alfejezete (*Levelezőlapok a lövészárokból; Moholy-Nagy és a dada-technikák 1920-1921-ben; Jönnek a magyarok! Moholy-Nagy és az orosz konstruktivizmus; A kinetikus tapasztalatoktól az új látásmódig*, stb.) címeiben is megvilágítja azt a témát, amelyet a tanulmányíró frappáns részegységekként ki akar bontani.

Csak ámulni tudok a *Természet és technika* gazdagságán, hiszen Botár Olivér elemző képessége – ez a könyv legnagyobb értéke – elsőrangú. (Annak ellenére mondom ezt, hogy némely szeplő zavaró. Absztrakt műből – *Architektur 1* – aligha lehet egyértelműen következtetni a szerző kommunista meggyőződésére-hitére.) Hatalmas dokumentumanyagot (emlékezés, följegyzés, levél, élménybeszámoló) forgat – filozofikus mélységgel –, ám nem ijed meg a derűsebb pillanatok (kevés van belőlük) papírra vetésétől sem. Jól ismeri a szakirodalmat, és ha igaznak, helyén valónak tartja az „idegen" meglátásokat, bátran idéz belőlük. A monográfia „esztétizáló" egyhangúságát igencsak megtörik a hol irodalmi, hol az aktivista művészek mozgalmához köthető, kiáltványszerű dokumentumok (például



Ady *Tüzes seb vagyok*ja és Moholy-Nagy korai versei, illetve a *Forradalmárok!* című, írók, képzőművészek, színészek jegyezte, 1919-es röplap).

A katalógus-könyv remek képanyaggal van telítve – Moholy-Nagy művei mellett egész arzenálját kapjuk a kortárs művészek festményeinek, grafikáinak (Uitz Béla, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Tihanyi Lajos, Nemes Lampérth József, Márffy Ödön, Bohacsek Ede, Mattis-Teutsch János, Berény Róbert, Kádár Béla, Bernáth Aurél, Oskar Kokoschka, Kurt Schwitters, El Liszickij, Bertha Günther) –, s nem csupán a reprodukciók adják meg a kapcsolat-rendszerek fölfedésének, azonosságok-különbözőségek megmutatásának hangulatát, hanem a kortörténeti jelentőségű fényképek is (*Ady a halottas ágyon* – Landau Erzsébet; *Ady-portré* – Székely Aladár; *Babits-portré* – Máté Olga; *Kassák-portré* – Révai Ilka; *Éljen a proletárdiktatúra!* – Balogh Rudolf, stb.) A tördelés, magyarán a tipográfia szintén elsőrangú.

A remek külső és belső után alig merem ideírni kifogásaimat. Egy gondosabb szerkesztőmunka föltétlen hasznára vált volna a kötetnek. (Ha a *Természet és technika* újra lesz nyomva, kéretik meglátásaimat figyelembe venni!) A magyar nyelv (rossz vonzatok) némelykor akadozik, s a nyomdahibák (hibás elválasztások) mellett zavaróak az elírások is Pl. Horváth Lajos helyett Horváth *János* (30. old.), Garami László helyett Garami *Árpád* (35) a helyes. Hasznos útmutató a *Kiállított művek jegyzéke*, viszont ha a megadott műtárgyszámhoz – nyilván a tördelés kényszere folytán – rossz oldalszám társul (a 79. számú repró nem a 36., hanem a *38. oldalon* található, a 105/a. nem a 149-en, hanem a *151-en*, stb.) a visszakeresés nehézkes lesz.

Botár Olivér: Természet és technika
Janus Pannonius Múzeum – Vince Kiadó, 2007

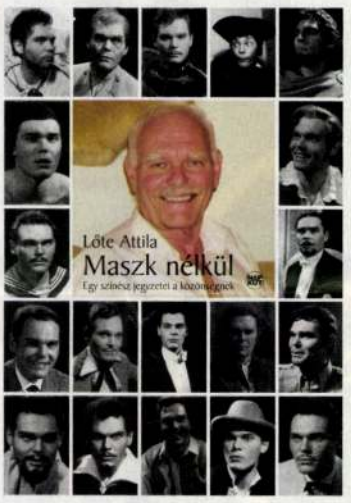
Ketten az igaziak közül

Két jól szerkesztett, élvezetes, szakszerű, ugyanakkor mértékkel s kellően szubjektív kötet kér helyet a színházszerető olvasó könyvespolcán. Ha kifogást lehet tenni ellenük, jószerivel csak azt: az egyik túl rövid, a másik kicsit terjedelmes. *Lőte Attila* színművész takarékos vallomás-önportrét nyújt át a publikumnak, *Gabnai Katalin* drámatanár, színműíró, kritikus két évtized színibírálatait gyűjtötte könyvbe.

Tarján Tamás

Némi szabálytalansággal kecsegtet mindkét összeállítás, s valóban – ha szolidan is – tágítanak a színészönarckép, illetve a kritikai foglalat ismert műfaji mintáin. A szegedi születésű (családjáról meg is emlékező) Lőte *Egy színész jegyzetei a közönségnek* című életúthíradásában ugyan főleg régebbi interjúkat, beszélgetésrészleteket, cikkeket, töredéknyi idézeteket, alkalmi saját miniatűröket sorjáztat (s publikál egy Bródy Sándor-egyfelvonásost is: *A fejedelem* megzenésítésre szánt változatát), de – és ezek a *Maszk nélkül* legfényesebb lapjai – helyenként ellátja kommentárokkal a múlt dokumentumait. Kiegészít, színez, korrigál. Az orosházi eredetét ugyancsak szóvá tevő Gabnai a *Színházi írások* megjelölés alatt a színikritikát a munkanapló felé mozdító textusokat, eddig kéziratban maradt reflexiókat, könyvbírálatokat és nekrológokat is közöl. Nem sorolja magát „a színikritikusként is ténykedő igaziak" közé. Holott ő is egy közülük, legyen bár még néhány – magas szinten gyakorolt – hivatása.

Mindketten mottóval és bevezetővel látták el mondandójukat. A színész Othello szavait ékeli a sajátjaiba. „…én más vagyok, mint ami" – állítja Shakespeare hőse; „Azt hiszem, én az vagyok, ami vagyok" – replikázik megidézője. (Az autográf nyomtatás remek ötlet, fokozza a „művészbejáró-érzet" kedves intimitását.) A kritikus Weöres Sándor *Örök pillanat* című verséből hív segítségül nyolc sort: „Mit málló kőre nem bízol: / mintázd meg levegőből. / Van néha olyan pillanat / mely kilóg az időből, // mit kő nem óv, megőrzi ő, / bezárva kincses öklét, / jövője nincs és múltja sincs, / ő maga az öröklét…" Valószínű, hogy – ami a lényeget illeti – nem lenne ellenükre az sem, ha „mottót cserélnének".



Lőte Attila ábrázolóereje teljében (de mégiscsak közelebb már a hetvenöthöz, mint a hetvenhez) nyújtotta át a kiadónak a kéziratot. Laza időrendben elhelyezve olvashatók a mozaikos könyv fejezetei, melyek beérhetik olykor egy-két citált sorral, kritikatöredékkel, ám lehetnek olyan „komplett", elgondolkodtató autobiográfia-szemelvények is, mint a *Magánötvenhat*. Megtalálható itt minden, amiért a színházrajongó hálás, örömmel élve át a „beavatást": műhely-feljegyzés emlékezetes figurák megformálásáról (a pályakezdés klasszikus és hősszerepeitől a későbbi évtizedek karakteralakjaiig), csipkelődő pillanatfelvétel halhatatlan kollégákról (említsük Greguss Zoltán nevét), visszafogott bekezdések a famíliáról, az eszmenyekről, az időben csak mélyülő, de alig változó ars poeticáról. Lőte nem kerüli meg két – szakmai értelemben – nehéz, már-már válságos periódusának kérdéseit sem, e téren azonban áshatott volna mélyebbre, hogy a kilábalás, a felülemelkedés, az önértés dimenzióit még teljesebben átélhesse olvasója.

Biztos kézzel válogatott, gazdag fotó- (illusztráció-, karikatúra-, plakát-) anyag is került a kötetbe, találó (újfent saját kezű) képaláírásokkal. A kazettásra tervezett könyvborító is mintha azt hangsúlyozná: az átváltozás mestere kinyitja az eltűnt idő szelencéjét, s elevenné varázsolja mindazt, ami benne s pályája mai történéseiben él tovább. Hálásak lettünk volna, ha a viszonylag ritka alkalom, a kortárs színészemlékezés helyenként bővebben méri matériáját.

Gabnai Katalin nem véletlenül választ lírikustól való mottót, a mottóból kimetszett költői kötetcímet. Ő a mai magyar színikritika-írás költője. Nem a pontos értékítélet rovására persze. Képszerű beszédmódja, plasztikus fogalmazása, egy-egy személyes motívumot bátran vállaló *szcenikája* a régi előadásokat is elevenné teszi. (A napra pontosan datált megírás is a hitelesség: a *pillanat* pecsétje.) Meleg szívű ítész; egyben szigorú is. Kossuth-díjas rendező, élvonalbeli direktor-színművész-rendező közös munkájáról, Goldoni *A komédiaszínházának* 2003-as premierjéről szólva veti papírra: kettejüknek „együttvéve is alig van kimutatható mennyiségű humora". A kötetben található névmutató segítségével (köszönet érte az Argumentumnak! – ritkán szánnak erre plusz negyed ívet kiadók), egy kis böngészéssel hamarosan észlelhetjük, mennyivel árnyaltabban mérlegeli a két művész ez egyszer (szerinte) ennyire sótlan ténykedését. (A produkció az akkor még Madách Kamara nevet viselő mai Örkény István Színházban futott, ott tehát, ahol a [„nagy"] Madáchhoz napjainkig hű Lőte oly sokszor fellépett.)

Szellemes a ciklusok beosztása. Három jut az élen a magyar drámakultúrának, egy Shakespeare-nek, egy-egy *Angolok, Amerikaiak, Oroszok, Franciák, Olaszok, Németek – Osztrákok* címen tart seregszámlát, a *Kószál a Nagy Kaszás* cikluson lengyel, japán, spanyol, norvég, flamand, román szerzők osztoznak. Majd következik az „átmeneti" színházi műfajok, aztán a versmondás, a gyerekszínház fejezete, végül vegyesebb impressziók sarka, s két fesztivál-, vendégjáték-, utazásfejezet. A hatalmas anyag majdnem két évti-

MOHORA (Vrógrád)

Mohora

Eserhát

Gh. VAY-KASTÉLY, török hódoltsápveli; félholdas tornyokkal.

[illegible]

Mohorai kastély
(Nógrád vm.)

Bartkyeitbalp
112. l.
képpel



T.

EUROPA

film-, könyv-, lapterjesztő és könyvkiadó rt.

Budapest, V.,

Rothermere-utca 12. III. 2.

Mohorai kastély

(Nógrád vm.)

XVII. sz.

l.

Bar Brest balp

112. l.

OLVASD EL ÉS ADD TOVÁBB!

Loholsz, futsz új javak után...

Loholsz, futsz új javak után, kifúj a szél, megázol,
És a meglévő holmidra vajjon, miért nem vigyázol?
Még törekvő emberek is sokszor sárba ragadnak,
Hogy ha ezer dolgod is van, szakíts időt magadnak!
Biztosításod van már rég (jobbat nem is tehetnél),
De manapság **e kis pénzért** mondd, hogy mit is vehetnél?
Ezt az ügyet nem is lehet más oldalról szemelni.
Az értéket nagy sietve jó lesz ma felemelni!!

"Patria" r.-t. Budapest — 435418

Nemzetközi kapcsolatok

A 10. Velencei Építészeti Biennálé

2006. szeptember 10 – november 19.

Velencében, a Giardini della Biennaléban, szeptember 9-én megnyílt a 2006. évi Építészeti Biennálé. A magyar kiállítást *Re:orient. Rejtett hálózatok architektúrája* címmel *Schneider Márta,* az OKM szakállamtitkára nyitotta meg. Mint *Petrányi Zsolt* és *Nemes Attila* nemzeti koordinátorok elmondták, a magyar rész középpontjában a Budapesten jelenlévő kínai kultúra áll – nem pejoratív értelemben. Inkább ellenpontozni szeretné az elitista építészetet, amely tudomást nem véve arról, hogy az emberek jelentős része egyáltalán nem lakik sehol, folytatja funkcionális, de ugyanakkor minden luxussal felszerelt lakóépületek tervezését – kivitelezését.

Csipogó bokor, led-kert, macskatégla-fal, rádió lugas, párakonyha -, vagyis a kiállításban egy alternatív építészeti tér létrehozása a cél.

A szerk.

Kunsthalle – Krems

Első alkalommal mutatnak be az 1800-as évekből származó magyar mesterműveket Ausztriában 2007. február 11-ig. *A magyar lélek. Romantika és realizmus a magyarok földjén* című kiállítás a kremsi Kunsthalle és a Magyar Nemzeti Galéria együttműködése révén valósult meg, amely tárlatot 2006. augusztus 12-én, *Schneider Márta* kulturális szakállamtitkár nyitott meg a kremsi Kunsthalleban.

Kurátorok: *Bakó Zsuzsanna* és *Tayfun Belgin.* A kiállításon többek között *Bihari Sándor, Borsos József, Csók István, Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla, Lotz Károly, Madarász Viktor, Munkácsy Mihály, Székely Bertalan, Szinyei Merse Pál* műveit tekintheti meg a közönség.

(OKM Sajtóiroda)

Ungarischer Akzent

A dunai városok és régiók vásárának megnyitójával és a Honvéd Együttes fellépésével kezdődött Németországban az 5. ulmi Nemzetközi Duna Fesztivál 2006. július 7-én *Schneider Márta* kulturális szakállamtitkár részvételével. A fesztivál az „Ungarischer Akzent" németországi magyar kulturális évad részeként kiemelten foglalkozik Magyarországgal és a magyar kultúrával.

Az egy héten át zajló eseménysorozaton számos magyarországi vendég lépett fel, köztük az Amadinda együttes, a Rajkó Zenekar fiatal tehetségei, *Érdi Tamás* zongoraművész, valamint *Lovász Irén* és *Palya Bea* énekesnők. A magyar vonatkozású tárlatok közül kiemelkedik *Forgács Péter Dunai exodus*a és a Központi Dunai Sváb Múzeum *„Magyarok Németországban és németek Magyarországon"* című, huszonkét életutat bemutató, négy magyar múzeum együttműködésével készült kiállítás.

Az Ungarischer Akzent keretében Berlinben több rendezvénnyel emlékeztek meg *Moholy-Nagy László* halálának 60. évfordulójáról 2006 június 21 – szeptember 4-ig a Collegium Hungaricum kiállítótermében *Moholy-Nagy László rajzai az első világháborúból* címmel.

A frontról hazaküldött postai levelezőlapok a művész munkásságának legkorábbi darabjai. A mintegy 400 fennmaradt, jórészt *Hevesy Iván* műkritikus barátjának címzett lapok csaknem egynegyede került most bemutatásra az Első Magyar Látványtár anyagából. Az avantgárd művész első, valóságos élményektől ihletett rajzai intim közelségbe hozták a katonák életét. Lapjain szubjektíven vallott önmagáról és a környező, embert próbáló világról laza vonásokkal.

Color in Transparency – Moholy-Nagy László színes fotókísérletei

A művész utolsó alkotói periódusából mutatott be a kiállítás száz színes nagyítást a Bauhaus-Archivumban. Az eddig ismeretlen anyagot a művész lánya bocsátotta rendelkezésre Chicagóból, betekintést nyújtva az életmű tanulságai nyomán készült színes diapozitívek fennmaradt kollekciójába.

A két kiállítás a legismertebb magyar avantgárd művész pályájának kezdeti és végpontját Németországban eddig bemutatásra nem került művekkel tárta a közönség elé.

A német-magyar együttműködés keretében került sor a kiállítások megnyitása után a berlini Collegium Hungaricumban 2006. június 21-én Moholy-Nagy László (1895–1946) emlékére szervezett szimpóziumra, melynek előadói voltak: *Bajkay Éva, Botár Olivér, Jeannine Fiedler, Andreas Haus, Passuth Krisztina, Norbert M. Schmitz.* Díszvendégként beszélt édesapjáról *Hattula Moholy-Nagy.*

Levezető elnök: *Annemarie Jaeggi,* a Bauhaus-Archiv igazgatónője.

CH részéről szervezték: *Méhes Márton* és *Gelencsér Ágnes.*

B. É.

Előzetes válogatás a magyar kulturális intézetek 2006/2007-es évadra tervezett programjaiból:

Londoni Magyar Kulturális Központ

- „Young Talents in Focus" programsorozat
- 2008-ban Liverpool Európa Kulturális Fővárosa

Collegium Hungaricum, Berlin

- Folytatódik a német évad, valamint az új CH építése
- Nemzetközi kultúrpolitikai konferencia (Európa lelke)
- Berlini Nemzetközi Irodalmi Fesztivál

New York-i Magyar Kulturális Központ

- Plakát a Times Square-en 1956-ról, két hónapig
- Mi a magyar? – kampány a magyar kultúra sokszínűségéről, kísérlet a tévképzetek eloszlatására

Párizsi Magyar Intézet
- Bartók emlékév, 1956, hangszerkiállítás, „Szerda este..."(találkozó ismert magyar és francia személyiségekkel)

Tallini Magyar Intézet
- 1956-os kiállítás a tallini Okkupációs Múzeumban

Bukaresti Magyar Kulturális Központ
- 2007-ben Nagyszeben Európa Kulturális Fővárosa lesz, az intézetet felkérték, hogy augusztusban magyar rendezvénysorozatot szervezzenek
- Magyar Kulturális Napok – Craiován

Szófiai Magyar Kulturális Intézet
- A bulgáriai emlékhelyek (Kossuth-házak, Hunyadi Múzeum, Nagy László-ház) népszerűsítése
- A regionális törekvések közül Kelet-Szerbiával, Macedóniával való kapcsolat fejlesztése (Hunyadi-programok, Radnóti-megemlékezés)

Moszkvai Magyar Kulturális, Tudományos és Tájékoztatási Központ
- Az 1956-os évforduló megünnepléséhez kapcsolódva a legmagasabb szintű látogatások várhatóak mindkét részről
- Magyar Kulturális Napok a régiókban (Kalinyingrád, Karélia, Pétervár, Baskíria)

Varsói Magyar Kulturális Intézet
- 1956-os megemlékezés, ünnepi estek október 17–23. között Krakkóban, Katowicében és Varsóban (Teatr Wielkiben)

Római Magyar Akadémia
- Két jelentős emlékmű felavatása (Márai-szobor Salernóban, Gerevich-tábla Rómában)

Helsinki Magyar Kulturális és Tudományos Központ
- Magyar Kultúra Hete – Rovaniemi

Stuttgarti Magyar Kulturális és Tájékoztatási Központ
- Baden-Badeni Kunsthalle 2007-es kortárs magyar képzőművészeti kiállítás
- Folytatódik a német évad

Brüsszeli Magyar Kulturális Központ
- A kelet-közép-európai cigányság kultúrájának bemutatása
- Fogyatékkal élők alkotásainak megjelenítése

Sárospataki könyvek

Több mint 60 év elteltével visszakerültek eredeti helyükre a sárospataki hadizsákmány-könyvek a magyar és az orosz kulturális kormányzat együttműködésének köszönhetően. A gyűjteményt a Sárospataki Református Kollégium Nagykönyvtárában 2006. július 14-től láthatja a közönség.

A 146 könyvet visszaszállították eredeti helyükre, a Sárospataki Református Kollégium Nagykönyvtárába, ahol ebből az alkalomból 2006. július 14–16. között ünnepségsorozatot szerveztek.

Sajtótájékoztatót tartott *dr. Dienes Dénes,* a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeinek igazgatója. A Nagykönyvtár dísztermében a könyvkiállítást megnyitotta *dr. Mayer Rita,* az Oktatási és Kulturális Minisztérium vezető főtanácsosa. A rendezvénysorozatra Oroszországból érkezett vendégek: *Natália Szergutyina* ny. egyetemi docens, aki a Nyizsnyij Novgorod-i kormányzó tanácsosaként elévülhetetlen érdemeket szerzett a sárospataki könyvek föltárásában és azonosításában, valamint *Natalja Kuznyecova,* a sárospataki könyveket korábban őrző Nyizsnyij Novgorod-i megyei könyvtár igazgatója. A moszkvai Állami Idegen Nyelvű Könyvtárat *Jekatyerina Genyijeva* igazgató, *Karina Dmitrijeva,* a Régi Könyvgyűjtemény vezetője és *Georgij Csisztyakov,* az Egyházi Gyűjtemény vezetője képviselte. A könyvtár a sárospataki könyvek katalógusának kiadásán kívül kiállítást rendezett a sárospataki könyvekből, létrehozta a nemzetközi restitúciós központot, és végig kiállt a magyar fél jogos követelése mellett.

Forrás: OKM Sajtóiroda

Alpár Ignác emlékkiállítás Pozsonyban

2006. július 6-án a pozsonyi Úri utca 15. szám alatti Építészeti Galériában, a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete szervezésében a Magyar Mezőgazdasági Múzeum rendezésében, fotókiállítás nyílt *Alpár Ignác* életéről és építészeti tevékenységéről. A kiállítás az óváros egyik legforgalmasabb utcájában 2006. július 25-ig volt látható. A megnyitón részt vett *dr. Szatmári Sarolta* a kiállítás kurátora és *Rosch Gábor* építész az Alpár monográfia szervezője, a kiállítás társrendezője.

MMM

A szlovákiai magyar könyvillusztráció 1990–2005

Szeged, Kass Galéria

2006. október 22-ig

Különös eleggyel találkozhatnak a Kass Galériába látogatók. Olyan művek kerülnek ugyanis bemutatásra, amelyeken keresztül egyszerre szembesülhetnek az érdeklődők a határon túli magyar léttel, a szépirodalommal, a mesékkel és a képzőművészettel. Szlovákiai magyar könyvillusztrátorok alkotásaiból látható tárlat a Móra Ferenc Múzeum képzőművészeti kiállítóhelyén.

A felvidéki könyvillusztrációk világa egy apró szelete az ottani magyarság életének. A szlovákai magyar könyvek piacát a nemzetiségi lakosság jelenti, ehhez jön még hozzá a Magyarországra exportált kiadványok csekély mennyisége. A kiállított könyvillusztrációkon keresztül egy többszörösen is visszaszoruló

Mohorai Mihály.

a "Magyar Képirók " egyesületének tagja. Részt vett a társaság által rendezett első kiállitáson a Nemzeti Szalonban 1933.

Bende J:
A Képzőművészeti egyesületek története,kézirat.

M.D.K.

Mohoray Mihály

"Mulatság" c. müvének repr.-ját bemutatja a lap a "Magyar Képirók Kiállitásá"-ról.

Szinházi Élet. Bp. 1933. január 29.-febr. 4. XXIII. évf. 6. sz. 41. lap.

Mohoray Mihály

A TESz – Társadalmi Egyesületek Szövetsége tavaki tárlatán kerepel. Ezüstérmet kapott.

Függ. 934. v. 2.

Mohory Mihály

A TESZ - Társadalmi Egyesületek Szövetsége Tavaszi Találatán szerepel. 4 Világítási R. T. díját kapta.

Fűsi. 934. v. 2.

Mojes (v. Mohos?) Albert

Geb. in Warasdin

18 J. alt.

1853-54

Bécsi akadémia
ih:ry

Kundtner's Erben V. 161.

Mohos (Poruba)

beszterczebányai egyházmegye.

Gotikus oltár

Sertt. Istvánemlékk. III.

206 l.

MDK

Mohos Éva rajztanár

Szerepel a Móra Ferenc Múzeumban rendezett kiállításon.

Pedagógiai főiskolát végzett rajztanárok retrospektív kiállítása.
Tiszatáj, Szeged, 1960. július. 10. l.

Mohos József
festő

M.D.K

A helyi képző művészeti kör vezetője,
ki állította a „Folyosó és Ablak"
c. művet.

Kovács Gyula: Csabai festők jubileumi kiállítása
Művészet, 1969. március - 47 lap

M.D.K.

Mohos József
festő

A Békés megyei művészek VI.
Grafikai kiállitásán részt vett.

-42 l.
Művészet, 1961. január — 1 szám.

M.D.K.

Mohos Piroska

A Magyar Néphadsereg Szinháza müsorán szereplő "Közös ut" c. szinmü ruháit tervezte.
A darabot Egri Viktor csehszlovák nemzeti dijas irta.

Szinház és Mozi. Bp. 1952. nov.28-dec.4. V. évf. 48. sz. 12. l.

MONOS PIROSKA

Csányi Margit: A színes-tollakon átszűrt valóság jellegei. = Magyar Magyarság, 4, 1985, 11-12. 10.

Nyugati magyarság (Calgary) 1985 4 ef

1

Mohos. Józef.

8 órai Ujság.
1928. IV. 12., 8.
(: Hír. :)

M.D.K.

Mohos Piroska

Roger Vailland: „Foster ezredes bünösnek vallja magát" c. szinmü ruháit tervezte.
A darabot a Magyar Néphadsereg Szinháza mutatta be

Szinház és Mozi. Bp. 1952. okt. 10-16. V. évf. 41. sz. 11. l.

M.D.K.

Mohos Piroska

Skvarkin: "Idegen gyermek" c. vigjátékához tervezett ruhákat.
Jászai Mari Szinház előadása.

Idegen gyermek c. közl.
Szinház és Mozi. Bp. 1955. márc. 25. VIII. évf. 12. sz. 18. lap.

M.D.K.

Mohos Piroska

Borisz Lavrenyov: "Leszámolás" c. szinmü diszbemutatójára készitett ruhaterveket.
A darabot a Magyar Néphadsereg Szinháza mutatta be.

Szinház és Mozi. Bp. 1953. ápr. 3-9. VI. évf. 14. sz. 10. l.

Mohr János Ádám

aranyműves Pest

1753- pesti polgár.

Horváth Szentpéteri

253. l

Mohr, Johann Adam

ötvös

Pest, 1753.

Horváth, Dr Heinrich

Pester Goldschmiede-Barokk

A Müggyűtő.

1931. 5. n.

133 l

Mohr János György

soproni fazekas

lisd

Soproni szemle

1939. 344. l.

Mohr János György

fazekas

Sopron

1774 márc. 16.

polgárcskü

Házi

eltételek megtekintheté ...

e plebáni

ési kimu

zeredábar

gömbölyü lucfenyő fürészanyagot-, 1147
faragott-, 713 m³ ll. oszt. lucfenyő épületi
276 m³ l. oszt. 401 m³ ll. oszt. jegenyef
fürészanyagot-, 470 m³ faragott-, 351 m³ g
jegenyefenyő épületifát tartalmaz 1905.
g u s z t u s 30-án d. e. 9 órakor
községházánál nyilvános szóbeli és
irásbeli ajánlat utján együttesen el

1496. Gerard Ter-Borch II (Terbo
Sz. Zwolléban 1616 táján
Férfi képe.

Az erkélyen álló férfi t
fordult, jobb kezével a rojtos fi
masztotta. Hosszú haja, kis baj
beretvált. Ingének széles gallé
csipke szegi, vállra vetett feke
rövid kabátját zsinórcsikok disz
a szabadba tekinthetünk, hol fá

Vászon, méretei 48.4: 38
A Nemzeti Muzeumból (Fro
2-án 3787 sz. alatt [illegible] (4

m·
fát-,
enyő
mb.
a u-
Ülke
zárt
fog

Zombor. (Dohánynagyáruda bérbeadása.) A zombori m. kir. pénzügyigazgatóság Baja városban üresedésbe jött dohánynagyáruda betöltésére pályázatot hirdet. Az ajánlatok f. é. szeptember 18-án d. e. 9 óráig nevezett pénzügyigazgatósághoz (l. em. 14. ajtó) beadandók. A részletes feltételek a zombori pénzügyigaz-

ues
megy
becsl
Csiks

M.D.K.

MOHR Joannes

murorariorum magister

Ruszt

1952)

Müvért. Kapossy János: Épitők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon 1828-ban 136. l

M. D. K.

MOHR József festő

Brassói szenátor
Szászhermány ev. t. oltár
1760 k (Brassó) ötvarckép

Garas XVIII. 151, 237. l.

Mohr József

1713–1784.

festő Nagyszeben

l.

Bielz Portrkat

678. Z. 17.

Vaslaindrsa, Kelta VI.107

Mohr, nyomdász

1617-ben Sopron városa 10 hétig foglalkoztatja. 38.old. 3.jegyz.

Csatkai Endre: A soproni nyomdászat a 18.század első felében 38.old

Soproni Szemle, Helytört. Folyóirat. XV. 1961. Sopron

M

MDK

Johann Adam Mohr, aranymives,

mint mester emlitve 1753-ban.

Dr. Horváth Henrik: Pester Goldschmiede - Barokk.
A Mügyüjtö. - Der Kenner. 1931. V. éof. 5. sz. 13o-134. l.

Mohr MDK.

brassói festő, Franz Eberhard
nobrásszal együtt kénitette 1787-ben
a Königbergi templom oltárán
elhelyezett Mózes és Áron szobrot.

Das Burzenland. IV. 1. E. Jekelius kiad.
Brassó 1929.
eml. L. 213. old.

Mohr
festö"

München

Der Ungar 1844. jul. 27.
Wegweiser u. Anzeigeblatt
(Sz.: Pesther Kunstausstellung 1844.)

Kalmán

Mohr Ferenc

cipész

6 elemi 3 iparrap

plasztikai (festészeti)

osztály

10 hónap, jeles eredm

Iparrajziskola 1896

Tanár Prenoszil Sándor

könyv-, papírkereskedés
és hirlapiroda
RIMASZOMBAT
Telefon 58.



Tek

Európa könyv és lapterjesztö

Budapest V.
Visegrádi ut 36.

MDK

Mohr G.
/Köln,1823-88/

Fej. Medaiill.

Andorfer u. Epstein: Musica in nummis.
Wien. 19o7.

Dr. André Csatkai: Versuch einer Franz Liszt Ikonograph
Sonderabdruck aus d. "Burgenländischen Heimatblättern"
Ja hrg.1936. Hft 2. S.62.

Mohr István

Műcsarnok diákpályázatán a Képzőművészeti Társulat első díját megosztva nyerte.

80Ú.933.II.22.

Mohr Ishán

Műcsarnok diákpályázatán a Képzőművészeti Társulat első díját megosztva nyerte.

NM·933.ü.22.

Mohr István

Műcsarnok diákpályázatán a Képzőművészeti Társulat első díját (50.- P.) megosztva nyerte.

M.933.II.22.

Mohr István (gyak. középisk. VII. o.)

Képzőművészeti Társulat első díját megosztva nyerte a Műcsarnok diák-pályázatán.

PH. 933 II. 22.

Mohr Ishán Bp. gyakorló iskola VI. oszt. tan.

Műcsarnok diákpályázatán az első és második díjat Hack Győzővel közösen nyerték.

PH. 932. VI. 10.

Magyar királyi államvasutak. Ügyirat-s

Utalványszám ...../BI..... ügyosztály.

Fizetési u

.....

a magyar királyi államvasutak főpénztára á

.....

Pengő

azaz

A .....Pengő .....fillérről kiállítandó .....

.....

.....

Budapesten, 193.....

Utalványozza «.....» főosztály:

.....

A könyv

Mohr István I. é

Ferképzomfoiskèvk

1933-34. 43. l.

Mohr István

III c

tanári nak

Ferkipzomfoiskòvk

1935-36. 71. l.

...ezését törvényhozási felhatalmazás
...ki jelleggel biró átalakitott épületek

...nban arra,hogy a műemléknek nyilvánidelkezik szabadon a házadóról szóló
...összeállitás végrehajtási utasitásában
...get biztositani azokra az épületekre
...os felügyelő bizottsága műemlékeknek
...zett és lakásul vagy üzleti célokra
...használnak s igy semmi jövedelmet

..., vagy üzleti célokra használt és mű...ban az adóztatás szempontjából nem
...részesiteni. Budapest,1925. decembe r
...argha s.k. államtitkár.-
...évi január hó 25-én.

A hivatalos másolat hiteléül:

miniszteri s.hiv.igazgató.

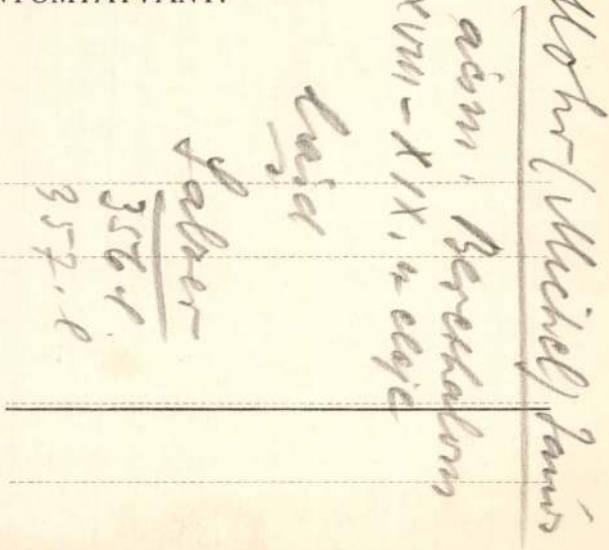
MOHR JÁNOS ÁDÁM

pesti ötvös mester a XVII. sz első felében

Budapest régiségei XIX. évf. 1959. 237. l

NYOMTATVÁNY.

Nagyméltóságú
Méltóságos
Nagyságos



MEGHÍVÓ

A

MŰEMLÉKEK ORSZÁGOS BIZOTTSÁGÁNAK

19 ..... évi ..... hó ..... n ..... napján

.....

délelőtt / délután ..... órakor megtartandó végrehajtó-bizottsági / rendes / albizottsági ülésére.

Tárgy: .....

Elnök megbízásából:

.....

Hornyánszky V. R.-T. Budapest.

Mohr Kristóf

kőmivesszegéd

XVIII. n

l.

Birógernyeszegi

31. l.

T. 5593.

város előtt lobogóval feldiszitett
hegyek közt erőd látszik, az elő-
ején álló férfi emberfejeket öntö-
mig jobbról öten néznek csodál-

el Sinn
es, tot sensus: namq voluntas
m, ceu documenta probant.
uff Erden ~~was~~ seyn,
h Sinn, ins gemein.
ht es nicht,
Sprichwort spricht.

6 : 14.9 cm.

Thesaurus Frankfurt 1624.

MOHR Lajos

Banner Zoltán: Feinbäl, feinkarikát.
= Utunk, 1985 nov. 15. 7. ll

1945 →

Mohr Lajos ötvös

- 6 db ötvös munka

Igaz Szó 1974/5

Mohr Lajos

Férndomlanítása.

Konink, 1973. szept. 32. cf. 9 sz. 1413 p.

Mohr Lajos

Fémdombosítása

Kovinc, 1973. márc. 32. elj. 3 x. 398 p.

Mohr Lajos

Fémdombonítása.

Konunk, 1973. jan. 32. evf. 1sz. 64p.

MOHR Lajos *155*, 104
Székelyudvarhely, ?
Autodidakta, ötvös

Banner Erdély

Mohr Márton
épitést

l.

Tölgyesy Pozsony
61. l.

Nürnberg: Germanisches Museum V. 55, 56.

Mohrenberg Károly

bécsi cinontó

l.

Lechner Jenő dr

A Magyar Nemzeti

Múzeum épülete

1836–1926.

Bp. 1927

35. l.

néhány érdekesebbet említünk. A XVIII. sz. végéről való szekrényórán a mester felírása így hangzik: *Joseph Komlósy, Pesth* (2592. sz.), egy nem sokkal újabb XVI. Lajos ízlésű aranyozott faállványos darabon pedig *Mathias Schwartz à Ofen.* Tölgyfatokos szekrényóránk van *Nezsiderből (Chris. Mohr.* Neisiedell) 2663. sz.) s egy nagyon csinos késő-empire állványú, tetején antikizáló mellszobrocskával *Sopronból (Joseph Klennertől).* Vannak pompás, kandallóra illő bronzóráink Louis-Philippe korából és ízlésében, van egy Keppler álló bronzalakjával, faliórák ökörszemes keretben stb. Alig lehetne itt nem képviselt tipust találni. A fémtárgyak között számos ónedény látható; érdekes és korai darab egy XVIII. századi barokk levesestál, volutás lábakon és egy csinos barokk ampolna, amely 1752 körül készülhetett valamely templom számára (2472. sz.).

Az óntárgyak között van egy nagy és becses ritkaság is, fájdalom, már csak töredékben. Ez a Briot—Enderlein-féle *Temperantia-tál* középrésze, a perem nélkül s erősen elmart állapotban. A valószínűleg földből kikerült maradvány már csak homályos fogalmat ad a remekmű egykori szépségéről. (2442. sz.)

Más fémholmikból felemlítjük az öntöttvas-tányérokat, csinos, tálcás koppantót Louis XVI. díszítéssel, a XVIII—XIX. század fordulójáról egy burnótszelencét a XVIII. század végéről, befoglalt apró arcképminiatürökkel s egy sorozat díszkardot, amelyek közé egy hüvelynélküli, de jó és elég ritka XVII. századi lengyel szablya (ú. n. karabella) keveredett.

A fémneműek közé sorozható egy nagy gyertatartógyüjtemény a XVIII. század végéig visszamenő, részben igen szép darabokkal. Egy részük tiszta bronz, más csoportjuk ezüsttel lemezelt. Képviselve van a barokktól az újbarokkig mindenféle típus.

Aukciónk könyvanyaga számra nézve a szokott átlagon alul marad, miután következő (novemberi) műárverésünkön kívánunk a rendesnél nagyobb és értékesebb anyaggal kedveskedni. Ez azonban nem jelenti azt, mintha mostani kézirat- és nyomtatványcsoportunk híjával volna az érdekes és értékes daraboknak.

Az oklevelek kedvelői három régi címereslevelet találhatnak. A legrégibb I. Lipóttól való s Bécsben, 1695 november 8-án adták ki. Csemetery Ferenc s általa neje, Szalay Zsuzsánna és leányuk részére. Szép ép darab, festett címerképpel. A másik kettő I. Ferenc császártól való s egyformán 1832-ben kelt. Az első Schönbrunnban, augusztus 1-én Lázár József nyug. szilágysomlyói harmincados és fia nevére. A másik Bécsben, december 6-áról van datálva és Grasser Ferenc részére szól, aki a József nádor huszárezred hadbírója volt s a nemességre különféle harcterekon szerzett (az oklevélben felsorolt) érdemeket. Mint hadtörténti vonatkozású darab, remélhetőleg a hadsereg valamelyik gyüjteményében fog helyet találni. Meg kell említeni, hogy mind a három oklevél címere hiányzik a magyar Siebmacherből.

Érdekes egy 67 darabot tartalmazó kiáltvány- és falragaszgyüjtemény 1848—1849-ből, különösen a délvidéki mozgalmakra vonatkozó ritka darabokkal.

A könyvek között vegyesen vannak régi és újabb művek, a XVI. századtól napjainkig. Sok a történelmi és politikai, továbbá a művészettörténeti munka. De alig lehetne szakmát találni, amelyik ne lenne több-kevesebb jó és keresett darabbal képviselve. Az árak messze alatta maradnak a rendes forgalmi áraknak, ami bizonyosan ösztönzőleg hat aukciónk nagyrabecsült közönségére.

egy bennünket közelebbről érintő szobrocska: pipázó magyar, az 1850—1860 közötti évekből. *Pirckenhammerban* készült egy nagy áttört peremű névjegytál igen tarkán festve és *elbogeni* egy sávosan festett kanna 1850-ből.

Meissen bemutatott munkái jobbára újkeletűek; van köztük kisebb-nagyobb készlet, kisplasztikák és egyszerűbb használati edények. A régebbiek közt látunk egy tányért *Somssich Pál* színes karrikatúrájával az 1860—1870. közötti évekből. Valószínűleg magyar megrendelésre készült; helye a Parlamenti Múzeumban lenne. Csinos egy 1870 körüli dísztányér, *E. Böhm* jelzett festményével kutyát tanító vadász. Úgy lehet, arckép s talán egyetlen példány.

Magyar porcellán nem sok akad; a *herendiekből* számottevő egy vörösbarna, virágos, majdnem teljesen gömbalakú váza (1378. sz.) s egy szép teáskészlet a XVIII. sz. ízlésében, mangánvörös, alakos festéssel (1626. sz.).

A cserepek között az egészen egyszerű barna, sómázas korsó még a XVI. századra tehető (1339. sz.); a fajanszok sorában ritkaságszámba megy egy-egy *baierecki, krawkai* és *weisskircheni* áttört peremű tányér, illetve tálacska az 1820—1830. közti évtizedből. Kecses egy *prágai tányér* a XIX. sz. első feléből és figyelmet érdemel egy *pápai* áttört szélű, MAYER (így!) PÁPAN bélyegzéssel (1456. sz.).

Szép sorozatot állítunk ki a közkedvelt cseh üvegpoharakból. Majdnem mind az 1830—1850. közötti két évtizedből való s legnagyobb részük biedermeier vagy neo-barokk ízlésű festéssel van dekorálva. A gyüjtők az ú. n. *átvont* poharakat kedvelik s ezeket utánozzák napjainkban, egészen az eredetinek megfelelő technikával. Az eljárás ugyanaz, mint az ókorban volt; az alapul szolgáló, többnyire színezetlen üveget egy vagy két eltérő színes réteggel vonják be s ebből (többnyire mértani mintákban) egyes foltokat egész az alapüvegig kiköszörülnek. A cseh gyárak az átvont üvegeket még festéssel és aranyozással is díszítették. Anyagunkban csinos példányok vannak, rózsaszín (1161. sz.) és piros átvonóréteggel. A díszítésben különben nagy a változatosság; egy marienbadi fülespoháron köszörült és maratott dísz váltakozik (1167. sz.), egy almazöld pohárnál megelégedtek a köszörüléssel, tisztán csak festett ékítése van egy alacsonytalpú piros (1171. sz.), egy rózsaszín (1158. sz.) és két kék pohárnak. Egy szélesszájú serlegen új-barokk virágos dísz közt pihenő szarvasok láthatók (1599. sz.), másikon bemélyedő medaillonokban fürdőhelyek finoman köszörült képecskéi (1602. sz.). Vannak magyarvonatkozású darabok is, mint pl. egy szép aranydíszű csontüvegpohár *Emlékül* felírással s egy a *Pest* nevű dunai gőzhajó piros alapon köszörült képével az 1840-es évekből. Utóbbinak a Közlekedési Múzeumban lenne illő helye.

E csoportba sorozható még két igen tetszetős bordázott gömbalakú cukortartó, egyik fehér (1162. sz.), a másik halványzöld csontüvegből, aranyvonalakkal (1157. sz.) és egy nagy éjjeli lámpás (ampolna), piros üvegből, gazdagon festve, a XIX. sz. közepéről (1514. sz.).

Nem lehet megemlítetlenül hagyni egy szép empire-poharat Kothgasser modorában festve (vagy esetleg az ő műhelyéből?), a 12 hónap szépia-jelképeivel (1173. sz.) s egy óriási hengeralakú fehérüveg kupát, amely talán (a pesti?) bérkocsis-céh számára készülhetett a XIX. sz. első harmadában. Rajta egyikfelől kétlovas batár látható kürtőkalapos kocsissal, másik oldalán pedig a céhre vonatkoztatható német felírás (1166. sz.).

A vegyesek csoportja szokott változatosságában mutatkozik. Jelentékeny a szebbnél-szebb álló- és faliórák száma. Csak

Mohrländer Ernő

alakrajz

1889.

Érmisk

1930.86-l

Tiszafüred Múzeum és Könyvtár

Egylet X. 221.

a tekintetes kir. .....

.....

Vonatkozással f.évi.....hó
- n .....sz.a. kelt b. átiratá-
, van szerencsém felkérni, hogy amennyi-
a vezetése alatt álló kir.....
áttárában kiselejtezés alá kerülő iratok
zött irodalmi, történelmi és általában
dományos értékűek volnának ezekre a Mu-

Mohrlüder Vilmos

Izod

Tér és Forma.
1942. 80. l. (Az
Orsz. M. Idegenforgalmi
Hivatal berlini ki-
rendeltségének helyi-
sége; képekkel.)
A berendezést
terverte fenti:

Lippa h. n. II. 204.

MDK

Mohrlüder kirakatterv.

dr.L.Ö: Magy. művészek a Commercial Art-ban.
Reklámélet, 1933. 12.sz. 12 l.

MDK

Mohrlüder

reklámgrafikai munkák.

Rosner K: A milanói Triennale. Magy.Iparművészet
1933. 94 l.

MDK

Mohrlüder Vilmos

Plakát kiállitás, 1948. N. Szal. képek

MDK

Mohrlüder Vilmos

4. m. plakát kiáll. Műcs. 1961.

MDK

Mohrlüder Vilmos

Magyar plakát 66. 5.magyar plakát kiáll. Mücs.
1966. dec.

9000 - 66,5 - 625158 Pátria ny.-

MDK

Mohrlüder Vilmos, 1899--

Vadvizország

1885-1960. M. plakáttört. kiáll. Műcs. 1960.

Mohrlüder Vilmos

1.

Plakátja:

Alföldi Állami Áruház. Bp.1962. 48x67 cm.

Ábrázolva:Naptár körül a plakát nyégy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal

---

Állami Áruház. Bp. 1962. 48x67 cm.

Ábrázolva: Naptár körül a plakát nyégy sarkában négy háromszügü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. /összeállitotta: Munkácsi Piroska /
O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965. 115 l.

Mohrlüder Vilmos 2.

Plakátjai: Corvin Áruház. Bp.1962. 46x67.cm.
Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal

---

Csillag Áruház. Bp.1962. 46x68 cm.
Ábrázolva: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. /összeállitotta: Munkácsi Piroska /
O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965. 115.l.

Mohrlüder Vilmos 3.

Plakátjai:

Divatcsarnok. Bp.1962. 48x67 cm.

Ábrázolva: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Eltalálta! Könnyü a választás - mert nagy a választék az Alföldi Állami Áruházban. 1961. 24x33 cm.

Ábrázolás: Egy kis fiu nyillal találta el a márkás vég vásznat.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. / összeállitotta: Munkácsi Piroska /

O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965. 115 l.

Mohrlüder Vilmos 4.

Plakátjai: Eltalálta !

Könnyü a választás - mert nagy a választék a Körös Állami Áruházban 1961. 24x33 cm.

Ábrázolás: Egy kisfiu nyillal találta el a márkás végvásznat.

Eltalálta! Könnyü a választás - mert nagy a választék a Pannonia Állami Áruházban 1961. 24x33 cm.

Ábrázolás: Egy kisfiu nyillal találta el a márkás végvásznat.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. / összeállitotta: Munkácsi Piroska /

O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965. 115.1.

Mohrlüder Vilmos 5.

Plakátjai:

Eltalálta! Könnyü a választás - mert nagy a választék a Tisza Állami Áruházban. 1961. 24x33 cm.

Abrázolás: Egy kisfiu nyillal találta el a márkás végvásznat.

Extra Áruház Bp. 1962. 48x67 cm.

Ábrázolás: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. / összeállitotta: Munkácsi Piroska / 1 16.1.

C.Sz.K. kiadványai Bp. 1965.

Mohrlüder Vilmos

6.

Plakátjai:

Kálvin-téri Áruház. Bp.1962. 48x67 cm.

Ábrázolás: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Körös Állami Áruház. Bp.1962. 48x67 cm.

Ábrázolás: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. / összeállitotta: Munkácsi Piroska / 116.1.

O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965.

Mohrlüder Vilmos

7.

Plakátjai:

Lottó Áruház. Bp.1962. 48x67 cm.

Ábrázolás: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszügü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Pannonia Állami Áruház. Bp.1962. 48x67 cm.

Ábrázolás: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. / összeállitotta: Munkácsi Piroska / 116.1.

O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965.

Mohrlüder Vilmos

8.

Plakátjai: Tisza Állami Áruház.Bp.1962. 48x67 cm.

Ujpesti Állami Áruház. Bp. 1962. 48x68 cm.

Uttörő Áruház. Bp. 1962. 48x67 cm.

Verseny Áruház. Bp. 1962. 50x70 cm

Ábrázolásuk: Naptár körül a plakát négy sarkában négy háromszögü csomag az évszakoknak megfelelő ábrázolással és virággal.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek. /összeállitotta: Munkácsi Piroska /

O.Sz.K. Kiadványai Bp. 1965. 116, 117.l.

Mohrlüder Vilmos

Plakátjai:

De finom a gyülölcsiz ...Bp. 1961. 24x32 cm.
Ábrázolva: Balról egy barackfa alatt látható 3 üveg iz. Jobbról egy kisfiu jóizüen fogyasztja a vajas, lekváros kenyeret.

Mintha fáról szedné ...olyan zamatos a meggyiz, sárgabarackiz, őszibarackiz. Bp. 1962. 23x33cm

Ábrázolva: Három különböző fajta gyümölcsből készült izek három üvegben fára felaggatva, alatta vágyakozó gyerekek.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek / összeállitotta: Munkácsi Piroska/
O.Sz.K. kiadványai Bp.1965. 177 és 178 l.

Mohrlüder Vilmos

Plakátja:
Egészséges, üditő a valódi gyümölcslé. Bp. 1961.
84x58 cm.

Ábrázolva: Balról négy üveg gyümölcslé, jobbról apró kis figurák.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek / összeállitotta: Munkácsi Piroska / 175.1.
O.Sz.K. kiadványai Bp.1965.

Mohrlüder Vilmos

Plakátja:
Helyes vizkezelés, nagy termés. Bp. 1961.
84x58 cm.
Ábrázolás: Szines képek magyarázó szöveggel a helyes rizstermelésről.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek /összeállitotta Munkácsi Piroska/ 158.1.
O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965.

Mohrlüder Vilmos MDK

Vadvizország, 1952

Mücsarnok 1960. Magyar plakát-történeti kiáll.

MDK

Mohrlüder Vilmos /1899-/

Vadvizország.1952., 83x57 MH

Magyar Plakát-Történeti Kiállitas.1960.
Műcsarnok.Kat. 33.1.

Mohrlüder Vilmos

ifj

Orsz Magyar Idegen-
forgalmi Hivatal
pavillonja

Repr.

Tér és Forma

1940. 84. l.

(Budapesti Nem-
zetközi vásár,
1940)

Illustre Signore

La rivista "Magy
pubblicherà in occasione dell
nea di Budapest un doppio fa
sarà dedicato interamente all
uscirà il 15 ottobre, data d
stessa. Il fascicolo conterr
ungheresi. Abbiamo scelto gl
Gerevich, Commissario dell'E
gherese.

Mi premetto di
nostro fascicolo con un suo
contemporanea".

L'articolo dovr
ciascuna di 60 righe dattilo

Fényreklám és fényépítészet

Korunkat a fény korszakának is nevezhetnénk. A mesterséges világítás egészen speciális jelleget ad korunknak és rányomja bélyegét a mai ember minden életmegnyilvánulására. Nemcsak nagytávlatu lehetőségeket biztosít a mai kor népeinek a mult századbeliekkel szemben, hanem a modern világítás-művészet állandó fejlődésével ezek a lehetőségek még szisztematikusan növekednek is. A fény függetlenít bennünket az éjszaka és nappal változásaitól, de ezen túl generálisan megváltoztatta életberendezésünket és szabaddá tette az egyéni életforma kialakulását. A mesterséges világítás fokozott munkateljesítményhez, a kényelem és otthonosság érzéséhez, az örömhöz segítette a modern embert és jótékonyan befolyásolta az ipart és kereskedelmet is, tehát azokat a tényezőket, amelyek egy ország gazdasági életét fellendíthetik. A világítási eszközök kifejezési formái és alkalmazási módjai százféle változatra nyujtanak alkalmat és így igen széles az effektusok skálája is, amit a mesterséges világítás nyujt. A fény primär feladata: a napfény pótlása, ma már túlhaladott álláspont. A fény szuggesztiv, intenziv propaganda-erőt képvisel és olyan hatások kiváltására alkalmas, amelyeket napfényben nem is lehet elérni.



Tervezte: Mohrlüder Vilmos

A kereskedő számottevő reklámeszköze az üzlet frontja. Természetes tehát, hogy a modern kereskedő gondot fordít reá, hogy üzletportálját, — az árúház az épület frontját, — a modern ízlésnek megfelelően képezze ki és a lehető legmagasabb reklámenergiát váltsa ki belőle. Így válik a portál értékes reklámobjektummá, amely azonban csak napközben érvényesül és az esthomály beálltával hatása megszünik. Ilyenkor lép előtérbe a mesterséges világítás: kihangsúlyozza, kiemeli az üzlet portálját, az árúház frontját a homályból. Nemcsak azzal, hogy megvilágítja a cégtáblát, a kirakatokat, hanem sokkal inkább azzal, hogy a fényarchitektura alkalmazásával fokozott reklámhatásuvá emeli az üzletfrontot, amely így hatványozott effektusok elérésére is alkalmassá válik.

Az árúházi front megvilágitásának két pompás példáját illusztrálják képeink.

Az ilyen effektusok elérésére számtalan mód kinálkozik, ha a fényreklám tervezője a fényt, mint épitési elemet alkalmazza és a tervező, valamint a technikai szakember munkája a fényreklám alapvető elveinek figyelembevételével olvad összse harmonikus egésszé.

A fényreklám térhódítása szemünk előtt játszódott le és mindinkább szaporodó száma azt látszik bizonyítani, hogy hovatovább teljesen hatalmába keríti az esti városképet. A modern világítástechnika jelentős szerepet fo-lal el a reklám területén és fejlődési végpontja ma még beláthatatlan. *g. s.*



Tervezte: Mohrlüder Vilmos

1934. 9. sz.

azonban (a legolcsóbb tömegcikkek mellett) sehol-sem olyan jelentős, mint éppen a közszükségleti cikkek és szolgáltatások terén.

A közüzemek között különösen fontos szerep betöltésére hivatott a propagandatevékenység az áramszolgáltató műveknél. Nem csupán azért, mert fogyasztóközönségük állandó és így annak igényeit, szükségleteit időszakonként, foglalkozási áganként, sőt mondhatnók, egyénenként nyomon követhetik s a közvetlen kapcsolat kihasználásával fokozott mértékben befolyásolhatják; hanem főként azért, mert a villamos energián kívül nincs még egy oly árúcikk, amely rendeltetését, felhasználásának sokoldalúságát tekintve, csak megközelítő lehetőségeket is nyujtana. Aki villanyt propagál, az nem árút, hanem a kényelmes otthont, a gyors és tiszta munkát, az egészségvédelmet s egyben a leggazdaságosabb energiaforrást népszerüsíti! Nem vitás, hogy a közönség szükséglete mindezekben sohasem lehet teljes mértékben kielégítve, a reklám iránti fogékonysága tehát állandó.

Ha közszükségleteket kiszolgáló üzemről van szó, — akár olyanról, amelyet a közület tart fenn, akár pedig a közülettől nyert koncesszió alapján működő magánvállalatról, — joggal állíthatjuk, hogy ezek saját jogos érdekeik szolgálata mellett a közösségnek is tartoznak azzal, hogy forgalmuk fokozása érdekében *minden becsületes és célravezető eszközt s ezek között első helyen a reklámot, igénybe vegyék.*



Plakát

Tervezte: Mohrlüder Vilmos (1933)

Ugyanis a közszükségleti cikkek fogyasztásának emelkedése nem csupán az üzemek rentabilitását növeli, azzal, hogy ily módon egyben előmozdítja a szolgáltatások árának csökkenését, — hanem javítja az általános életszínvonalat, fellendíti a gazdasági erők működését és jelentős mértékben fokozza a nemzeti jövedelmet.

Tehát a közüzemek és a közszükségleteket ellátó magánvállalatok reklámtevékenysége, (a jól felfogott üzleti érdekek előmozdítása mellett), — közérdekü is egyben. Ezért fokozott mértékben remélhető, hogy, — ha a ma már vitathatatlan eredményeket *a reklám propagandájának szolgálatába állítjuk,* — e kérdésben hamarosan csak egyhangú véleménnyel fogunk találkozni. A többi a megvalósítás módjától függ. Ha ez beváltja a várakozásokat, úgy a követett út helyességét az eredmények is igazolni fogják.



„Természetesen kötelezettség nélkül..."

— Hirdetési rajzra van szükségünk. Csináljon nekünk néhány skiccet, — (persze nagyon sürgős, lehetőleg holnap reggelre), — de — természetesen kötelezettség nélkül . . .

Ez a sablon, ahogy a grafikusnál a rajzot megrendelik. De ugyanilyen „feltételekkel" adnak megbízást reklámversre, körlevélszövegre stb. a reklámszakírónak is.

Nem gondol rá senki, hogy a feladat megoldása, a rajz vagy a szöveg elkészítése, sokszor órákig tartó töprengést, fejtörést, mérlegelést, „ötlet-vadászatot", sok-sok vázlatot, tehát megfeszített szellemi vagy manuális munkát jelent, ami mellett mindig ott lappang a gondolat, hogy mindez az erőfeszítés — esetleg — teljesen hiábavaló! Valamennyi reklámgrafikusnak és tervezőnek meg van e téren a maga tapasztalata.

Általános rossz szokássá vált nálunk, hogy a rendelő — még abban az esetben is, ha egyszerű, könnyen megoldható feladatról van szó, — két, három, sőt sokszor egy egész sereg tervező munkáját veszi igénybe. Válogat, mert — nem kerül pénzébe! És végül: *egyetlenegy* tervet fogad el és így csak *egyetlenegy* ember munkáját honorálja! A többi: elégedjék meg a köszönettel és az obligát „majd legközelebb" vigasztalással.

Külföldön már egyetlen grafikus, egyetlen reklámszövegíró sem vállal ilyen százszázalékos rizikót. Nálunk még, sajnos, változatlanul fennáll ez a határozottan erkölcstelen rendszer, ami nem más, mint a tervező munkájának *lebecsülése.* A tervező alapos és képességeinek maximumát nyujtó munkát végez és így jogos az a kívánsága, hogy a munkába fektetett energiát, de legalább is az *idejét* honorálják!

Ha már nem lehet kiküszöbölni (?), hogy a reklámfeladat megoldását csak *egy* grafikusra bízzák, elemi kötelessége lenne minden munkaadónak, hogy az el nem fogadott tervekért legalább *vázlatdíjat* fizessen. Egyetlen gyárnak, egyetlen vállalatnak nem jutna eszébe árút *díjtalanul,* minden ellenszolgáltatás nélkül szállítani, miért kívánják tehát grafikusainktól, szövegíróinktól, hogy rajzokat, ötleteket, terveket: reális kereskedelmi értékkel bíró árút a rendelő kénye-kedve szerint minden ellenszolgáltatás nélkül produkáljon?

Itt az ideje, hogy ezen is *gondolkozzanak* egy kissé a vállalatok reklámfőnökei . . .

dr. v. i.



Közszükségletek és a reklám

Írta: dr. Török Imre



Vasút, posta, telefon, villany, valamint a mindennapi élet egyéb, hasonló természetü szükségletei . . . Mindezt propagálni kell?

Ami nem is olyan régen merész utópia volt, ma már valóság. Bár még az úttörés időszakában vagyunk, — az első kísérleteken túljutottunk. A további fejlődés iránya nyilvánvaló: a reklám térhódítása a korábban — kevés kivétellel — alig megközelíthető területeken.

A teljes eredmény eléréséig azonban még sok a tennivaló. Éppen ezért időszerű, hogy e kérdést, — főként, hogy a még mutatkozó akadályokat megismerjük és leküzdhessük, — megvilágítsuk.

Az egyik „érv" szerint, amely a közszükségleti cikkek és szolgáltatások kellő reklámozásának gyakran útjában áll, azért felesleges a propaganda, mert ezeknek beszerzése és igénybevétele mindenki számára nélkülözhetetlen és az ilyen szükségletek fedezése alól amúgysem vonhatja ki magát senki. Ez tévedés! Nincs olyan árú vagy szolgáltatás, amely iránt a kereslet reklámmal, propagandával ne volna fokozható. A közüzemeknek, — de a hasonló jellegű, bár magánkézben levő vállalatoknak is, — nem lehet céljuk és feladatuk, hogy csak a *minimális* igénylést elégítsék ki, hanem arra kell törekedniök, hogy a közönség *többször, nagyobb mértékben* és — ami a fogyasztás alakulása szempontjából ugyancsak fontos, — *szívesen* vegye igénybe őket. Hogy a helyesen alkalmazott propaganda e téren milyen eredményeket tud felmutatni, annak igazolásául csupán az idegenforgalmi reklám, a „Filléres gyors," a „Kisszakasz" s az ország különböző részeiben bevezetett kedvezményes villanytarifák („takarékáram") kedvező fogadtatására és sikerére utalunk.

Ugyanezek a példák hozhatók fel azzal a hamis beállítással szemben is, hogy a közszükségleteket ellátó, rendeltetésüknél és helyzetüknél fogva rendszerint kizárólagosságot (monopóliumot) élvező üzemek nem szorulnak rá a reklámra, mert a fogyasztó szükségletét másutt amúgysem tudja kielégíteni. Ezzel szemben: a versenytámasztás vagy a versenytárs támadásának kivédése a reklámnak legfeljebb *másodlagos* célja lehet, amely esetleg el is maradhat. A főcél minden esetben a vásárlási kedv megteremtése, ébrentartása és fokozása. Ha a vevőközönség érdeklődése a reklám mellőzése következtében csekély vagy éppen teljesen hiányzik, úgy az egyébként mindig értékes monopólium is könnyen elveszítheti a kiváltságos helyzetéből adódó előnyök nagy részét.



A megfelelő reklámtevékenység kialakulásának, illetve fejlődésének a szóbanforgó üzemek közül többhelyen az áll útjában, hogy a *„hivatal"* háttérbe szorítja az *„üzletet"*. Már pedig a közönségnek, ha bármilyen árút vagy szolgáltatást vásárol, az eladóban *kereskedőt* kell látnia, nem pedig *hivatalnokot;* joggal *kiszolgálást* igényel és nem *ügyintézést*. Ha a reklám alkalmazása közvetve hozzájárul ahhoz, (ami kétségtelen), hogy a hivatali közegből jó eladó váljék s hogy a bürokratikus szellem kereskedői felfogásnak adjon helyet, úgy ennek elsősorban az üzem látja hasznát.

Álljon itt a reklám-tevékenység mellett egy kalkulációs szempont is. A közszükségletek ellátása során (a közlekedés és fuvarozás lebonyolítása, a posta valamennyi ágazatának működése, gáz- és áramszolgáltatás stb.) a felmerülő önköltségek túlnyomó részét az igénybevétel mértékétől majdnem független állandó kiadások, (a beruházott tőke kamata és leírása, általános ügyvitel, üzemfentartás és újítás, a felhasznált üzemanyagok nagyobb hányada stb.) teszik ki. Ezek mellett a forgalom alakulásától függő változó kiadások (így: a személyzeti többköltség, az anyag-elhasználás kisebb része) szinte eltörpülnek. Ha tehát a forgalom a propaganda eredményeként emelkedik, úgy csak a változó kiadások fokozódnak hasonló arányban, míg az állandó költség-tényező alig módosul. A rentabilitás javulását jelző tényező tehát igen kedvező. Ugyanez a jelenség tapasztalható kisebb-nagyobb mértékben valamennyi árú-kategóriánál, kihatása



Plakát
Tervezte: Mohrlüder Vilmos (1932)

vatalnok a feleségét szidja össze és a boldog szerelmes a koldust jutalmazza meg. Ennek a mechanizmusnak köszönhető, hogy egy művészi értékü plakát a felkeltett kellemes benyomásokat sohasem — amint ez logikus volna, — a tervezőre vagy kivitelezőre vetíti át, hanem magára az árúra. Így a fényreklám mély ösztönöket felébresztő ereje is az általa hirdetett árú felé fordul.

Nem volna teljes a fényreklám lélektana, ha nem említenők meg két velejáróját, amelyek nagy mértékben hozzájárulhatnak hatása növeléséhez. Ezek a *mozgás* és a *ritmus*. Érdekes módon mind a kettő a fényhez hasonló biológiai mélységekbe vezet.

A mozgás figyelemrekeltő ereje tudvalevőleg abban rejlik, hogy a szem olyan periferikus irányból is észreveszi, ahonnan nyugvó tárgyat már nem különböztetne meg. A szem e berendezésének biológiai célszerüsége nyilvánvaló: a veszély az élőlényt mindig egy mozgó valami részéről fenyegeti, a pillantásnak és figyelemnek automatikusan a mozgás felé kell fordulnia.

A ritmus hatásossága talán még ősibb forrásokból fakad. A ritmus kozmikus jelenség: ritmikus az évszakoknak, a nappalnak és éjjelnek, az apálynak és dagálynak a váltakozása. De ritmikus az élő szervezet legtöbb funkciója is: a szívverés, a lélekzés, a szekszuális élet sok jelensége. Nem csoda, hogy a ritmus mind felizgató, mind konzerváló hatással rendelkezik. Az előbbinek többé-kevésbbé tudatos felhasználásáról a harci indulók, a sportversenybiztatások tanuskodnak, az utóbbinak korai felismeréséről a ritmusba foglalt hősi énekek, ahol a ritmus feladata — az irás feltalálása előtt — éppen az emlékezetbe rögzítés volt. *Pauli*, egy kitünő német reklámszakember egy könyvében az egész reklám átritmizálását propagálja. Ha e követelés túlzott is, annyi bizonyos, hogy ritmikus sloganok, ritmikusan visszatérő formák igen nagy ható erővel rendelkeznek.

Tehát ritmikus mozgásban felvillanó fényreklám igen alapvető emberi ösztönöket érint és vezet át a hirdetett árú felé.

„Fényreklám" a köbgyökön

Persze: Amerikában. Egyik este a Fifth Avenuen, egy épület ötödik emeleti ablakán hatalmas füstfelhő vágódik ki. Riadalom. A füstfelhő nőttön nő. A tömeg nyugtalankodik. Tüz van valahol?! . . . A felleget pirosra festik a szobában (kétségtelenül) fel-felcsapó lángnyelvek. Az izgatottság tetőfokra hág. „Miért nem jönnek már a tüzoltók?!" — Egyesek be akarnak rohanni a házba, hogy a (kétségtelenül) bennszorulóknak segitséget vigyenek. Döntő pillanatok . . . Váratlanul: mintha elvágták volna, elál a füstözön. És harsánytorkú szimpatikus fiatalember jelenik meg az ablakban, szólván: „Ladies and gentlemen! Nem érheti önöket hasonló baj, ha lakásukat tüz ellen .... társulatnál biztositják."

Két póstáról járja a hir,

hogy pontosság, lelkiismeretesség és udvariasság dolgában állandóan az élen halad. Ez az angol és a magyar pósta. A helyezési sorrend nem udvariatlanságból említi előbb az angolt: mintha egy hajszálnyival előbbre járna a magyar előtt modernség és üzleti elaszticitás dolgában. Idehaza azonban mindent elkövetnek az illetékesek, hogy ezt a fórt behozzák. Sokszor sikerrel.

A postatakarékpénztárnál két hivatalosképtí okiratról hagyták el a szigorúan komoly külsőt és avatták nagyon gyümölcsöző és hálás reklámterületté. Miután rengeteg embernek akad dolga csekklapokkal és számlakivonatokkal, a pósta egy svungos lépéssel felajánlotta az üres felületeket magáncégeknek, reklámcélokra. Sőt annyira mentek előzékenység dolgában, hogy a rendelőnek jogában áll akár bizonyos foglalkozási ágakra (mint pl. könyvárusok, rádiósok, textilesek) vagy akár bizonyos nagyobb területekre, (Duna-Tisza köze, Tolna megye, stb.) rendelni a nyomtatványok szétosztását. És hogy senki se hivatkozhassék a túlnehéz gazdasági helyzetre, még részletfizetést is engedélyeznek; 100.000 példány rendelése esetén, tiz hónapig lehet törleszteni. Ez a kvantum alapjában véve nem is túlnagy, ha azt vesszük, hogy minden nap nyolcezer (!) darab számlakivonat megy ki az intézetből. A szétküldés napját pedig pontosan meg lehet jelölni!

Rengeteg üzletember ragaszkodik ahhoz a nagyon is fontos reklámelvhez, hogy neve vagy márkája mindig és mindenütt azonos rajzzal és betütipussal jelenjék meg. Ezen a téren sem akad kifogásolnivaló: a pósta itt is liberális, méltányolja az üzleti szempontokat és a rendelő azon az exterritoriális területen, amelyet bérelt, alaposan kiduhajkodhatja magát. A Pesti Polgár nem bosszankodik annyira számlája csökkenésén, ha a száraz számadat mellett egy mutatós rajzot pillant meg: — ha pedig a sorsjegy-reklám mindjárt fel is ajánlja, hogy a kliringen átutalt összeget hogyan pótolhatja — az osztálysorsjáték főnyereményével: mindjárt megtalálta kalkulációját a pósta, a hirdetés, sőt a reklámalany is. Ami pedig minden jó reklám alapfeltétele.

Apró ajándékok erősítik
a barátságot!

Karácsonyra, ujévre rendelje meg
vevőinek szánt reklámajándékait

REDŐ IGNÁC
CELLULOIDÁRUGYÁRNÁL
Budapest, VIII. Sárkány ucca 5. sz.
Telefon: 34 — 4 — 90, 41 — 2 — 73,

Cimke

Mohrlieder Vilmos:
Baugásmap

1963

Plakát

Mohrlüder Vilmos:
Gardinia
(24 x 36 cm)

1963. M. H. Arch.

PLAKÁT

MOHRLÜDER VÍMOS:
HALKOLZERV,
(24 x 36)

1963. M. H. HRCH

PLAKÁT

MOHRLÜBER VILMOS
HALKOLZERU,
24x36

1963. M.H. ARCH.

Sajtógrafika

Mohrlüder vilmos:
Vosz K,

1963.

Sajtógrafika

Mohrländer vilmos:
Karácsony (Nővox)

1963.

Gyn fucinke

Mohr Lü der Vilmos:
Halkon zero.

1963.

Attrapex,

Mohrlü der Lilmos:
Hungarofruct,

1963.

Sajtógrafika

Mohrlüder vilmos:
Cipress leves

1963

MDK

Mohrlüder Vilmos

Plakátművészeti Kiállitás Ernst Muzeum 1953.
Kat.

MDK

Mehrlüder Vilmos

Dutka M: Plakátkiáll. az Ernst Muz.ban. Magyar Nemzet, 1953. szept. 19. 5.l.

MDK

Mohrlüder Vilmos
grafikus

borítólapja, Vertse – Tildy: Erdő-Mező
Magyarai c. könyvéhez.

(Mező gazdasági.)

÷ Az 1957-es könyvművészeti versenyen (részt vett)
Magyar Grafika 1957, 1-sö szf 9-10 sz. 32 l.

Mohrlüder Vilmos

Dr. Lányi: Élet a víz tükre alatt c. könyv bezitőjét és kötését tervezte

Diviszetet kapot

A négy magyar könyv, 1961, 30 old.

MDK

Mohrlüder Vilmos

Résztvett az Ernst Múzeumban rend.Plakátművészeti Kiállitáson 1953-ban.

Plakátművészeti kiáll.1953.Kat.

MDK

Mohlrüder Vilmos

Vadvizország 1953 plakat Műv.t.

Képzőművészetünk tíz éve.Műcsarnok.
Kiállított művek jegyzéke. 23.l.

MDK

Mohrlüder és Kellner
litógrafusok

munkái a tavaszi vásárou

÷ Nagy Tavaszi vásár az Sparesarnokban.

Grafikai Szemle 1909 évf 4 sz 85 l.

MDK

Mohrlüder Vilmos /1899- ∅

"Vadvizország" 1952.

Magyar Plakát-Történeti Kiállitás. Bp. 1960.
Bf. 35.1.

Mohrlüder Vilmos

Dr Lányi György: Élet a víz tükre alatt c. könyv rédőbontója.

Reprodukció.

A szép magyar könyv, 1961

Mohlrüder Vilmos MDK

Vadvizország 1953 plakát

Mücsarnok 1955 Képzőművészetünk tiz éve

MOHY Sándor

M.D.K.

1926-ban nagybányán a zabadiskola tagja

Róti: Nagybánya... 337.1

Moiret Odon

U. 800

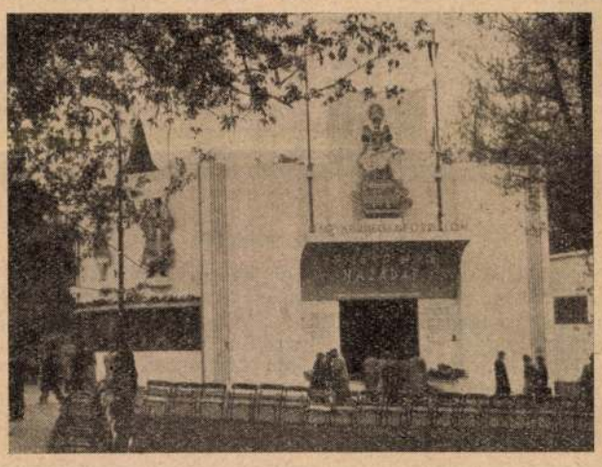
között s rajtuk a Külkereskedelmi Hivatal kultúrfilmjeinek egy-egy érdekes jelenete volt látható. Végül a filmbemutató termének homlokzatát *Basilides Sándornak* a magyar mezőgazdaságot, ipart kereskedelmet és közlekedést ábrázoló falfestménye díszítette.

A Gyermekjátékpavillon

belseje már nem volt oly mutatós, mint az előbbiek. folyosószerű belső terét kis fülkékre osztotta a tervezője s az egyes kiállítók számára így biztosított önálló kiállítási helyet. Külső megjelenése azonban annál ötletesebb volt: mint valami nyitott képeskönyv, hatalmas cikk-cakkba állított falsíkok tagozták. A legkevésbbé szerencsés ötletnek a felvonóhidas várkaput utánzó bejárati rész mondható, melynek kőfalazatot utánzó festését anyagszerűtlennek találtuk.

Az Idegenforgalmi Hivatal

megtervezése az összetettebb feladatok közé tartozott. Az Országos Magyar Idegenforgalmi Hivatal a magyar idegenforgalom minden egyes szervének propagandakiállítását egy épületben egyesítve kívánta bemutatni. Ecélból a pavilon alkotója, *Mohlrüder Vilmos* iparművész, hatalmas köralaprajzú kiállítási termet tervezett s ennek falát a kiállításon résztvevő idegenforgalmi szervek között felosztotta. Az egyes faltükrök nagy dekorativ érzékkel megtervezett reklámkompozíciókat hordtak, melyek közül különösen a Vagon Lits—Cook kék háttér elé helyezett és a földgömb két felét ábrázoló üveglapjai, továbbá a budapesti gyógyfürdők forrásait jelképező üvegcső-zuhatag, tüntek ki. A művészien megkomponált falfelületek finoman egybehangolt formái és színei a belső tér nyugodt harmóniájába finoman illeszkedtek be, bár egyneműségük folytán reklámszempontból kissé egyhangúak voltak, mert csak a képzőművészet síkján mozogtak s így a vásárt látogató közönség figyelmét nagy számuk miatt csak részben kötötték le. Arravaló tekintetel, hogy a kiállításon szereplő idegen-

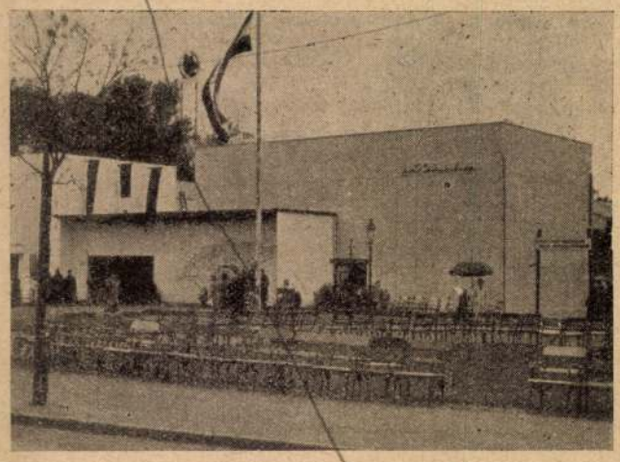


forgalmi szervek helyszíni szolgálatot is elláttak, szükségessé vált a körteremhez kis irodahelységet fűzni. Továbbá filmbemutató is épült a pavillonhoz, mely a körterem végéhez csatlakozott és a kiállítási helyiséget megkerülő külső körfolyosó által volt megközelíthető. E folyosók falát az idegenforgalmi plakátok egész sora boritotta. A pavillon külsejét nagyméretü néprajzi alakok diszítették, melyek közül a legsikerültebb a főbejáratot hangsulyozó matyó Madonna volt. Az épitmény külső megjelenése, különösen a főbejárat kialakítását tekintve, kissé tömörnek hatott, mely érzést a körfolyosó sötét foltja és a fölötte elhelyezett figurák csak részben oszlatták el.

A Jugoszláv Pavillon

meglepően finom homlokzatával első pillanatra megragadta a néző tekintetét. Teljesen modern tömegelosztásával, bejáratának zászlórúddal és az ország térképével való finom hangsúlyozása által, osztatlan falsíkjaival határozottan nagyvonalú megoldást mutatott. Belsejében a jugoszláv turisztika hatalmas térképein és festményein kívül a népművészet és kézműipar, a nyersanyagtermelés, továbbá a közlekedés nyert kiállítási anyagban, vagy könnyen áttekinthető montázsokban ismertetést. A hatalmas terem osztatlanul, a maga teljes egészében hatott a szemlélőre, a kiállítási anyag pedig finoman illeszkedett az adott építészeti keretbe. A teremben elhelyezett tárgyak nem külön-külön kirakatok-

ban, vagy élesen elhatárolt fülkékben állottak, hanem művészi csoportosításban a terem falainak mentén és közepén elhelyezett emelvényeket népesítették be. A kiállítási



épület külső megjelenésének és belső komolyságának művészi élményét a kijárathoz fűzött kis virágos kert még tovább fokozta, melynek oszlopos körítőtornácát a jugoszláv tájakról és műemlékekről készített hatásos fényképek élénkítették. Az épület művészien egységes hangulata és magas szintű, minden olcsó vásári reklámtól ment formai megoldása igaz izlésről tanúskodott.

Az Olasz Pavillon

főként hatalmas méretével és kiállítási anyagának nagy gazdagságával hatott, azonban mint építészeti alkotás nem volt oly megkapó, mint vártuk. Hangulatát legjobban talán azzal jellemezhetnők, hogy tervezője nem törekedett többre, csak arra, hogy a kiállítandó változatos anyag számára alkalmas szükségleti építményt készítsen. A nagyméretü termet emelvények, polcok, fülkék és kirakatok sora telítette meg s bennük az olasz gépipartól kezdve az üveg árúkon, kerámiai gyártmányokon stb. keresztül a könyvekig a termelés majd minden ágából láttunk nagyszerű kiállítási anyagot és elrendezésük folytán áttekinthető képet kaptunk az olasz munka legújabb eredményeiről. A pavillon külön érdekessége volt Albánia kiállítása, melyben az albán iparművészet és kézműipar mutatkozott be fővárosunknak.

A Török Pavillon

homlokzatának hangsúlyát magasbanyúló bejárati építményének pillérei adják meg. A belső válaszfalakkal osztott belső térbe jutva, falak mellett hosszú emelvényekre helyezve áll megtekintésre készen a gazdag kiállítási anyag. A megújhodott török birodalom technikai kultúrájáról nemcsak a bemutatott termelvények, hanem az a számos fénykép is számot ad, mely az erre szánt falfelületeket ízléses fotomontázsokon csoportosítva díszíti. A terem főtengelyében a mai szőnyegszövés remekei kerültek bemutatásra, továbbá kézimunkák, csipkék és ruhák. A nagyobb



kiállítási tárgyak emelvényekre terítve, a kisebbek polcokra helyezve várták a vásár közönségét. A terem oldalfalai mentén pedig a bányászat, a török dohánytermelés

Magyar Kultúrszemle
1940. 5. f.

stb. eredményei tanúskodtak a török köztársaság gazdag természeti kincseiről. A művészi kézműipart a gazdag kerámiai alkotások képviselték. Végül a megújhodott Törökország szellemi beállítottságára jellemző képet láttunk: a mai török nő, a háremek egykori lakója ma tömegsportot űz, nagyszerű munkaerő, kiváló repülő és ha kell a férfival vállvetve harcolni is kész hazájáért. E változatos kiállítási anyagnak a válaszfalakkal megosztott, de feleslegesen el nem aprózott tér belső beosztása igen megfelel és mintegy a kiállított tárgyak különböző természetének megfelelő hangulatú sarkokra tagolódik. Külseje ugyan kissé tömör, formái kőszerűek és a pavillon vöröses színe sem segíti feloldani az ezáltal kissé komoran ható építmény formáit, ez a kissé szorongó hangulat azonban elmúlik a nézőből mihamar, amint a belső tér finom hangulatának hatalmába kerül.

Goldberger Pavillon

külseje építészeti szempontból csak méreteivel hatott, belül pedig az építészet művészi szempontból teljesen a kirakatrendező művészet alárendeltjévé vált. A hatalmas csarnoképítmény terét a művilágításra berendezett kirakatsorok komornak ható sötét folyosókra szabdalták, melyek kirakatrendezés szempontjából ugyan minden kritikát kiállottak, azonban a belső tér építészeti hatását teljesen elvették. Csak némiképen enyhítette az a szövettekercselő gépek számára fenntartott és hatalmas falfestményekkel díszes nagyobb terület, hol a kirakatnézéstől fáradt szem kissé megpihenhetett.

A Textiludvar

véleményünk szerint ebből a szempontból számos tekintetben szerencsésebb volt. Nagyobb összefoglaló terek kapcsolódtak az egyes kirakatsorokat magukbafogadó szellős folyosókhoz és így a hatalmas udvart körülölelő épületkomplexum változatossá, a kiállított anyag megtekintése a néző számára kevésbé fárasztóvá vált.

A Svájci Pavillon

is a kisebbméretű kiállítási építmények csoportjába tartozott. Beosztása igen egyszerű volt: egyetlen egy térből állt, melynek hátterében a kiállítási irodán kívül egy



kis vetítőkamra foglalt helyet. Ilymódon a kiállítás vezetősége a Nemzetközi Vásárt látogató közönséggel Svájc természeti szépségeit, érdekességeit, iparát és kereskedelmét művészi felvételek vetítése által ismertette meg. A kiállított tárgyak túlnyomórésze a híres svájci óragyárakból került ki s így ennek megfelelően az épület falai mentén üveg alatt elhelyezett kis kirakatok egész sora készült. Különben egy ily kirakatsor még az épület külsején a főútvonalra is nyílott. E kis kirakatfülkékben voltak elhelyezve a svájci óraipar gyártmányai. A kisméretű kiállítási tárgyakra való tekintettel a belső tér a bemutatás céljára elegendőnek bizonyult és így a pavillon szerény mérete indokolt volt. Természetesen a belső térnek megfelelően a külső kialakítása is ehhez igazodott. Az épület befoglaló formája négyszögalapu hasáb volt, melynek egyik oldalán a külső kirakatok felett a svájci kereszttel díszes enyhe falkiugrás bontotta meg csupán a pavillon egyszerű mértani tömegét. Építészeti kialakítását tekintve a kisebb pavillonok között kétségtelenül a legsikerültebb alkotások közé számított.

A Dohányjövedék Pavillonja

újra a már megszokott nagyméretben készült el és a vásári Memphis cigaretták helyben gyártásában rejlő reklámlehetőség kiaknázása céljából akként épült, hogy a gyártás menetét minél nagyobbszámú közönség nézhesse végig. Evégből külön emeleti galéria is készült, az ehhez tartozó lépcsőfeljáratok indokolják meg e pavillon homlokzati megoldását. A hatalmas földszinti terem közepét a gépi berendezések foglalják el, a közönség pedig a falak mentén állhatta körül a munkában lévő gépeket és munkásokat. A falakon körös-körül ízléses módon kiállítva a Dohányjövedék cigarettáinak dohánymintái sorakoztak, a terem mennyezetét pedig színes festés borította, melynek magyaros mintái között a Dohányjövedék termékeinek formái is előtűntek.

A Weisz Manfréd Ház

távolról négyemeletes építményt mutatott, azonban csak két emelete készült a Weiss Manfréd-gyártmányok bemutatásra, a többi emelet vasbetonrácsot utánzó álarchitektura volt minden térkihasználás nélkül. Tervezője a vázas építkezés formáitól nem tudott szabadulni és ezesetben teljesen anyagszerűtlenül használta fel azokat.

A Rima Pavillon

építészeti érdekessége abban rejlett, hogy ezúttal már harmadik éve került felállításra. Három évvel ezelőtt *dr. Bierbauer Virgil* tervei szerint készült el ez az alkatrészeire szétbontható építmény s azóta minden Vásár alkalmával felállításra került, de mindig más- és más alaprajzi és formai megoldásban. Benne a nehézipari gyártmányok egész sora került kiállításra s itt volt többek között egy katonai repülőgép könnyűfémváza is látható. A vasgyártás menetét végül alagútban elhelyezett színes fényképsorozat szemléltette, mely alagútépítmény egyszersmind a kiállított tárgyak számára emelvényként is szolgált. Ilymódon a tervező a rendelkezésre álló teret kétszeresen is kihasználta.

A Szlovák Pavillon

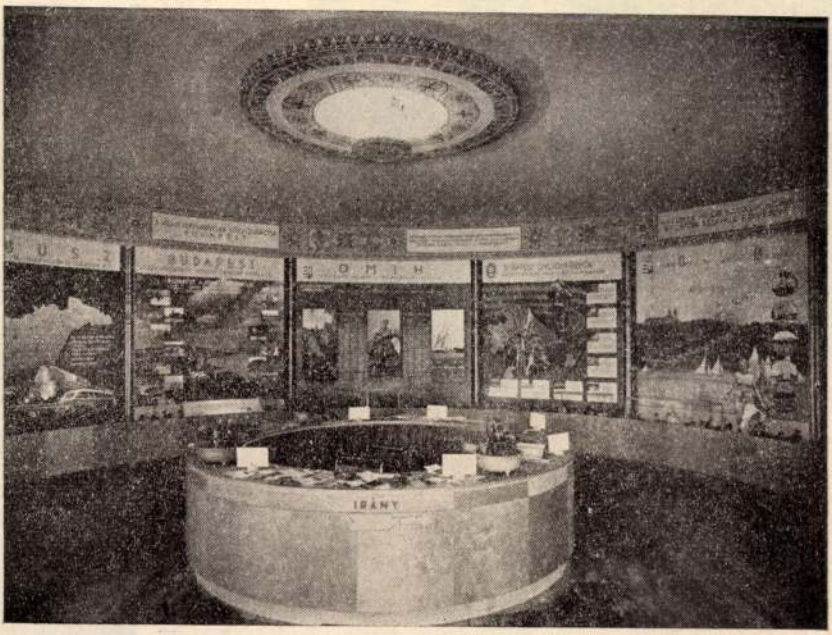
a Nemzetközi Vásárban új nevet jelentett a kiállítók között, mert a fiatal Szlovák köztársaságnak először állott módjában, hogy a magyar fővárosban a Nemzetközi Vásáron képviseltesse magát. A pavillon méreteiben a szerényebb épületek közül való volt. Homlokzata fatörzsekből készült és a felvidéki faépületeket kívánta utánozni. A pavillon belsejében a kiállító állam főként az idegenforgalmi propagandára fektette a fősúlyt s csak éppen élénkítő dísz céljából került



a sarokba a felvidéki népművészet egy-egy jellemző alkotása, néhány csipke, varottas, szőttes. A tervező építésznek ezesetben feladata nem volt nehéz: nemcsak a kis beépítésű terület, de maga a kiállításra kerülő és propagandára szolgáló anyag egynemüsége is mentesítette őt minden különösebb tervezési nehézségtől. Nagyszámú térkép, fényképfelvételek, idegenforgalmi plakátok és montázsok alkották a



Az Országos magyar Idegenforgalmi Hivatal pavillonja
Pavillon du Bureau Général Hongrois de tourisme
Tervezte — Composé par: Mohlrüder Vilmos



Enteriőr az Országos Magyar Idegenforgalmi Hivatal pavillonjából
Intérieur dans le Pavillon du Bureau General Hongrois de tourisme
Tervezte — Composé par: Mohlrüder Vilmos

Művészet 1940. 33. 27

Bpesti 35. nemzetk. vásár.

dóssy Imre festményeivel, *Kozma* Lajos (Weiss Manfréd), *Falus* Elek (Goldberger), *Turi Polgár* (Törley Braun likőr), *dr. Ajkay* József, *Morlüder-Csór* (Len és Kender), *Kiss* Aladár (Svájc), *Gebhardt* Tibor (Standard), *Reischl* Gusztáv (Franck kávé, Meinl Gyula rt.), *Kende* Ferenc (Stühmer Frigyes rt.).

Zrinszky Dohányjövedéke és Novák András Orionja tipikus példája annak, hogy kitünő tervező jeles tervét a megbízónak tett engedmény mennyire leronthatja.

Lakatos Arthur.

* * *

(—) Nagyon ízléses volt Fenyő Kornél okl. gépészmérnök enteriörje, mely szemszedő szalónt tüntetett fel.



A Stühmer Frigyes r. t. pavillonja — Pavillon de la S. A. Stühmer

Tervezte — Composé par: Kende Ferenc Foto Seidner

A XXXV. Budapesti Nemzetközi Vásárról — La 35 e Foire Internationale de Budapest



Foto Filmiroda

Enterjőr a Gázművek pavillonjából — Intérieur dans le Pavillon des Usines de Gaz

Tervezte — Composé par: Győry Miklós

A XXXV. Budapesti Nemzetközi Vásárról — La 35 e Foire Internationale de Budapest

Moiret Ödön

szobrász

vőd

Kár Ernéb

12. l.



JASZ...
PUSZEKRÓN...
942 FEB...

3 f
MAGYAR KIR. POSTA

Tek.

Europa.

Film- és könyv-
lapterjesztő és könyvkiadó.

Budapest.

Rothermere utca 12. III. 2.

tizenhetedik században a francia udvar magához vonzza az olasz művészeket, színjátszókat s a nagy kalandorokat és egyszerre Páris válik az egész világ divatjának irányítójává. Ez a kis füzet persze nem mélyed bele a történelmi háttér erkölcseinek megrajzolásába. De a férfi és női viselet minden jellegzetes változását elsorolja. S ezzel kapcsolatosan az arc- és hajápolás változó formáit és a híressé vált parókák divatjait is bemutatja. Legérdekesebb azokban a részletekben, melyekben a francia forradalom merveilleuseinek és társaiknak divatbolondságait sorolja fel. Másik érdekes részlete az, amelyben a hozzánk közeleső arszlánok, dandyk és a second empire krinolinos nőinek divattitkait árulja el. A modern divathullámok taglalásába már nem bocsátkozik. Erészben beéri a párisi divatszabók önhittségének jellemzésével. „Én nagy művész vagyok, — mondja a divatdiktátor, — az én kezemben vannak Delacroix színei és én komponálok. Egy toalett felér egy képpel. A művészet istentől van, a polgár pedig arra való, hogy parancsainkat teljesítse." A füzetet mindenkinek figyelmébe ajánljuk, aki gyors és mégis körültekintő képet akar kapni a viseletek történetéről.

SZAKOKTATÁS

A DESSAUI BAUHAUS. Tudvalevő, hogy a Gropius Walter vezetése alatt álló weimari Bauhaus pár évvel ezelőtt Dessauba vándorolt. Az ottani hatóságok előzékenysége ezt a legmodernebb szellemű iparművészeti iskolát igen kedvező helyzetbe juttatta. Valóságos kísérleti teleppé változtak át az iskola tanműhelyei. A legegyszerűbb háztartási szerek készítésétől egész a házépítésig mindent megtanulnak ott a növendékek, még pedig művészeti és technikai készséget egyaránt. A „laboratóriumok"-nak nevezett műhelyekben elsősorban olyan modellek készítésével foglalkoznak, melyek tömeggyártásra alkalmasak, minthogy az iskola főleg a gépi úton előállítható tömegcikkek s építőalkatrészek segítségével akarja a lakóház tipizálásának kérdését elősegíteni. Minden tárgynak, amely az iskolából kikerül, érettnek kell lennie arra, hogy sokszorosítsák. Az iskola belső kiépítésével párhuzamosan haladnak a szükséges műhely- és lakótelep-építkezések is. Egy nagy műteremház létesült csupa műteremlakással, fürdőszobákkal, nagy étkezővel, mosdókkal, hogy a tanulók kényelmesen és egészségesen élhessenek különleges technikai és művészi hivatásuknak.

DIVATREVŰ EGY ISKOLÁBAN. A szóbanforgó divatrevűt ezúttal komoly értelemben kell venni, mert az iskola az offenbachi iparművészeti iskola divatosztálya. Mintegy három évvel ezelőtt létesült ez a textil- és divatszakosztály a kiváló Eberhardt Hugó professzor vezetése alatt. Ez a bemutató tehát nem a kíváncsi és teázó dámáknak volt szánva. Inkább arra való volt, hogy tanárok, tervezők és nagy német divatszalónok vezetői szerezzenek tudomást arról a serény munkáról, mellyel ott a jelentkező nőket kiképezik. Az uralkodó divat minden tendenciáját érvényre juttatják itt, de amellett bizonyos egyéni ízt, a selyem, a hímzett szövet motívumaiban egy kis expresszionista formajátékot is hatni engednek. Az iskola programmja ugyan e részben inkább a polgári és használati célokat tűzi ki s kevésbé a színésznői, az excentrikus és bohém célokat, de azért így is érezhető, hogy a tervezők és ruhaszabók nem állnak távol az artisztikus gondolatvilágtól. Egyelőre még több volt az anyagokon alkalmazott technikai ügyesség, mint a biztos vonal, a határozott vágás. Az osztályt a jeles professzor mellett egy festőnőből lett divattervező, Czobel Izolda vezeti és annyit máris meg lehet állapítani, hogy a puszta tervezgetésből az anyagokra való áttérés biztató kezdő eredményekkel járt.

KIÁLLÍTÁSOK

KARÁCSONYI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSOK. Nem nagy várakozással néztek iparművészeink a karácsonyi vásár elé s így közönségünknek csekély érdeklődése nem is igen lepte meg őket. Csak az olcsóbb munkákban volt forgalom, mely ha nem is öltött nagy méreteket, mégis meghaladta az 1925. évit. Az Orsz. M. Iparművészeti Társulat vezetősége jól számított, amikor jórészben jutányosárú tárgyakat gyűjtött össze karácsonyi kiállításra, mert ezzel biztosította kelendőségüket. A Társulat vására a megszokott keretekben mozgott. Feltűnőbb ujdonságról vagy új névről alig számolhatunk be, a vitrinákat az ismert kiállítók újabb munkái töltötték meg. E kiállítók közt örömmel láttuk a herendi porcellángyár artisztikus állatszobrocskáit és egyéb apróságokat, melyeket a hírneves gyár régen várt reneszánszának előfutárjaiként üdvözlünk. — *A székesfővárosi iparrajziskola* Török Pál-utcai törzsintézetének egyik földszinti termében is rendezett karácsonyi kiállítást az iparművészeti műhelyeiben készült tanítványmunkákból. Gobelinek, szőnyegek, ötvös-, agyagipari és bőrtárgyak, könyvkötések, hímzések, csipkék, díszes bútorok, üvegfestmények gazdag sora igazolta ennek az érdemes iskolának okos tanítási rendszerét. És csak helyeselhetjük, hogy a jól sikerült tanítványmunkákat eladják s az ekképpen elért bevételeket újabb anyagok beszerzésére fordítják. Az iskolának nem feladata, hogy elraktározza a tanítványok műhelymunkáit. Nem veheti senki rossz néven, ha az iskola idejekorán túlad felesleges árúkészletén, különösen akkor, amikor úgy művészi, mint technikai szempontból egyaránt helytálló jó munkákat bocsát árúba.

A JÖVENDŐ VÁROSA. Bécs város művészeinek, sajtójának és műértőinek körében igen nagy sikere volt *Moiret* Ödönnek, a jeles magyar származású szobrászművésznek egy ilyen című kiállításal. Moiret hatalmas koncepciójú gipszmodelleken, távlati képeken és festményeken mutatta meg, milyen lesz a jövendő metropolisa, ha olyan lesz, hogy a legmagasabb szociális és esztétikai igényeket tartják tervezői szem előtt. Moiret nem utópisztikus, hanem modern városépítészeti szempontokat mutatott be tervezésein. Nagy séta- és játszótereket, parkgyűrűket, kerteket, melyekben a monumentális plasztika az őt megillető ünnepélyes helyre kerül. E nagyvonalú városépítészetnek megfelelő a középületek, iskolák, templomok, temetkezési épületek stílusa is, amely a jövő emberére éppoly maradandó esztétikai benyomást fog kelteni, mint az Akropolis épületei gyakoroltak az athéni emberre. Moiret tervezései szervesen és egyenes vonalban nőttek ki korábbi plasztikai felfogásából. Annak idején lapunkban is bemutattuk

Magyar Iparművészet
1927.

a jeles szobrász emelkedett szellemű alkotásait, formáinak hatalmas potenciáját. Az ilyen skulptúra valóban tereket, főképp pedig architektonikus összehangolást kíván a művészi alkotás és környezete között. Emlékszerű plasztikájának így lassan egyesülnie kellett a művész magasrendű szociális gondolataival és ennek a harmóniának, a megtalált útnak köszönhető Moiretnek mostani termékeny korszaka. Örvendünk sikerének, mely egy nem közönséges tehetség útjait egyengeti nagy és megvalósítandó alkotások felé.

BERLINBEN, 1930-BAN. Ha már a kicsiny, kisebb és legkisebb német városok sorra rendezik az ő nyári kiállításaikat, akkor Berlin sem hagyhatja magát. Előbb úgy volt, hogy világkiállítást rendeznek, de ez a terv odamódosult, hogy nemzetközi kiállítást készítenek elő három év alatt. Maga az egész eszme úgy született meg, hogy Berlin városa építészeti, az árúmintavásár központja pedig építőanyag-kiállítást tervezett. A Werkbund viszont egy kvalitás-bemutató árúkiállítás mellett kardoskodott. Most azután egyesítik a három tervet egy nagy közös kiállításban. A címe lesz: „Az új idők." Az eszme olyan kitünőnek látszott, hogy egész sereg német város is szívesen megvalósította volna a tervet, de a választás végérvényesen Berlin javára dőlt el. Főleg, mikor a berlini magisztrátus bejelentette, hogy az óriási tervek megvalósítására óriási összegeket hajlandó folyósítani.

A BERNI MAGYAR HÁZIIPARI ÉS IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS megnyitását f. évi február hó 19-ére tűzték ki. Az anyag összegyűjtését és elbírálását az Orsz. M. Iparművészeti Társulat megbizottain kívül dr. *Balassa* Istvánné, *Jeszenszky* Pálné és *Neuschloss Knüsli* Kornél dr. és nejéből álló bizottság végezte nagy szigorúsággal, úgyhogy színejavát foglalja magában annak, amit háziiparunk ma nyújtani tud. A jelenkori háziipari munkák mellett XVII. és XVIII. századi úrihímzések díszes sorozatát is küldték Bernbe, melyet dr. Balassáné szívesen bocsátott a bizottság rendelkezésére. Népművészetünket jellemző hímzéseket pedig az Orsz. M. Iparművészeti Társulat gyűjteményéből választottak és agyagművességünk népies jellegű munkáinak gazdag kollekciója szerepel majd a kiállításon. Minthogy a berni Hausfrauenverein különös súlyt vetett arra, hogy a magyar nők művészi irányú oktatásának eredményét is láthassa, a m. kir. iparművészeti iskola, a székesfővárosi iparrajziskola, az állami nőipariskola és több fővárosi női ipariskola és tanfolyam, valamint az Erzsébet-nőiskola és a Csalogány-utcai állami tanítóképző stb. legjelesb idetartozó munkái egészítik ki a kiállítás gazdag anyagát.

A PAPÍR a címe az idei drezdai kiállításnak, amelyen a papírral vonatkozásban levő mindenféle művelődéstörténelmi, technikai és művészeti tárgyat és eszközt, valamint a papír sokféle fajtájából készült cikkeket mutatnak majd be. Különösen érdekesnek igérkezik a kiállítás történelmi része, amely a letűnt századokban egészen vagy részben papírból készült immár múzeális jellegű tárgyainak gyűjteménye lesz. A kiállítás tudományos osztálya (Lennéstrasse 3.) felkéri mindazokat, akik ilyen tárgyak (legyezők, virágok, silhuettek, skatulyák, ellenzők, lampionok, babafejek, meghívók, reklámkártyák, plakátok, kalendáriumok, tapéták, béléspapírok, papírcsipkék stb.) birtokában vannak, hogy bocsássák rendelkezésre a kiállítás vezetőségének, mely azokat mindennemű kár ellen biztosítja és szívesen viseli a szállítási költségeket is.

AZ ÚJ SZELLEM — KIÁLLÍTÁSI BEMUTATÁSA. A német városok, látva a nagy kiállítások balsikereit, inkább kicsiny, de érdekes kiállításokon igyekszenek az utolsó évek eredményeit bemutatni. Ilyen érdekes gondolat hozta létre az 1928-ra tervezett frankfurti kiállítást is. A címe: „Az új szellem" s ennek keretében mindazok az erők, melyek a mai embert olyanná formálják, amilyen, tehát a művészeti és a sporttényezők kerülnek elsősorban bemutatásra és pedig már a gyermeklélek kialakulásának döntő állomásain. A mindennapos élet formái közül a munka mechanizálásának problémáit akarják még összes vitás oldalairól bemutatni. Külön részt szentelnek ezenkívül a munkásosztály szellemi és szociális előhaladásának bizonyítására. Az érdekes kiállításra már nagyban készülnek Frankfurt művészeti és pedagógiai testületei.

FÉNY ÉS SZÍN. Tudvalevő, hogy ez év nyarára nagy kiállítást terveztek Németország iparművészei s építészei Essenbe. Ennek a kiállításnak az utca és a ház, meg a lakás színességét kell bemutatnia. A gazdasági viszonyok azonban arra késztették a kiállítás rendezőit, hogy azt egy évvel elhalasszák s így az csak jövő nyáron lesz látható. Mindent, amit az utolsó évtizedek a fény, a szín, a festőipar és a művészi díszítés tekintetében újat hoztak, ezen a kiállításon bemutatásra kerül. Tehát tudományos, technikai és művészi eredmények egyaránt láthatók lesznek. Természetesen elsősorban a most uralkodó két törekvés: a színes utcakép és a színes lakószoba tendenciája fog itt külön hangsúlyozást kapni. Ezért a kiállítás oly hatalmas szervezőgárdával dolgozik, amilyenre még alig volt példa: építészek, festők, díszítőfestők együttesen fogják az óriási területet látnivalókkal benépesíteni. Mindenesetre hatalmas tüntetése lesz ez a kiállítás a felszabadult Ruhrvidék óriási művészi energiáinak.

DIE WOHNUNG (a lakás) a címe az idei nyáron (július—augusztus) Stuttgartban tartandó Werkbund-kiállításnak. A kiállításra szánt munkákat művészekből és műszaki szakemberekből álló bizottság bírálja el, úgyhogy a kiállításon való szereplés magában véve is kitüntetésszámba megy. A kiállítás nem a fényűzést, hanem a közönség széles rétegeinek igényeit és szükségleteit akarja kielégíteni. Bővebb felvilágosítást a kiállítás igazgatósága (Stuttgart, Gewerbehalleplatz 1.) ad.

IPARMŰVÉSZETÜNK KÜLFÖLDÖN. A kétévenkint ismétlődő monzai nemzetközi iparművészeti kiállítások harmadikát ezidén rendezik. A kiállításra meghívták Magyarországot is, mely az eddig rendezett két kiállításon is szerepelt. Három nagyobb termet fog elfoglalni a magyar csoport, melynek elrendezésével *Megyer Meyer* Antal tanárt bizták meg. A kiállításra szóló meghívásokat legközelebb már szétküldik. — A lengyel képzőművészeti egyesület meghívására április havában Varsóban és utána talán még Krakkóban is magyar képzőművészeti és iparművészeti kiállítás rendezésére készül a M. Orsz. Képzőművészeti Tanács kiállítási szakosztálya. A magyar kiállítás végrehajtóbizottságát a Tanács legközelebbi ülésén választja meg.

MŰVÉSZET EGY BOR- ÉS SZŐLŐMŰVELÉSI KIÁLLÍTÁSON. Folyó év május havában az olaszországi Conegliano városában, az ottani szőlőművelési és borgazdasági iskola 50 éves fennállásának jubileuma alkalmából nemzetközi kiállítást rendeznek. Ennek egy külön osztályában olyan mű-

Moiret Ödön

l.

Szépmüvészet]

1944.170. l.




BUDAPEST
42 I. 28.13
62 Ta

MDK

Moiret Ödön

A "Kéve" Bécsben. A Ház. Modern müvészeti folyóirat. 1910. 35.l.

Mairet

szobrász

Barcelonai világkiállitás - képzőművészeti kiállitása - kiállitási palotában - szoborral szerepel.

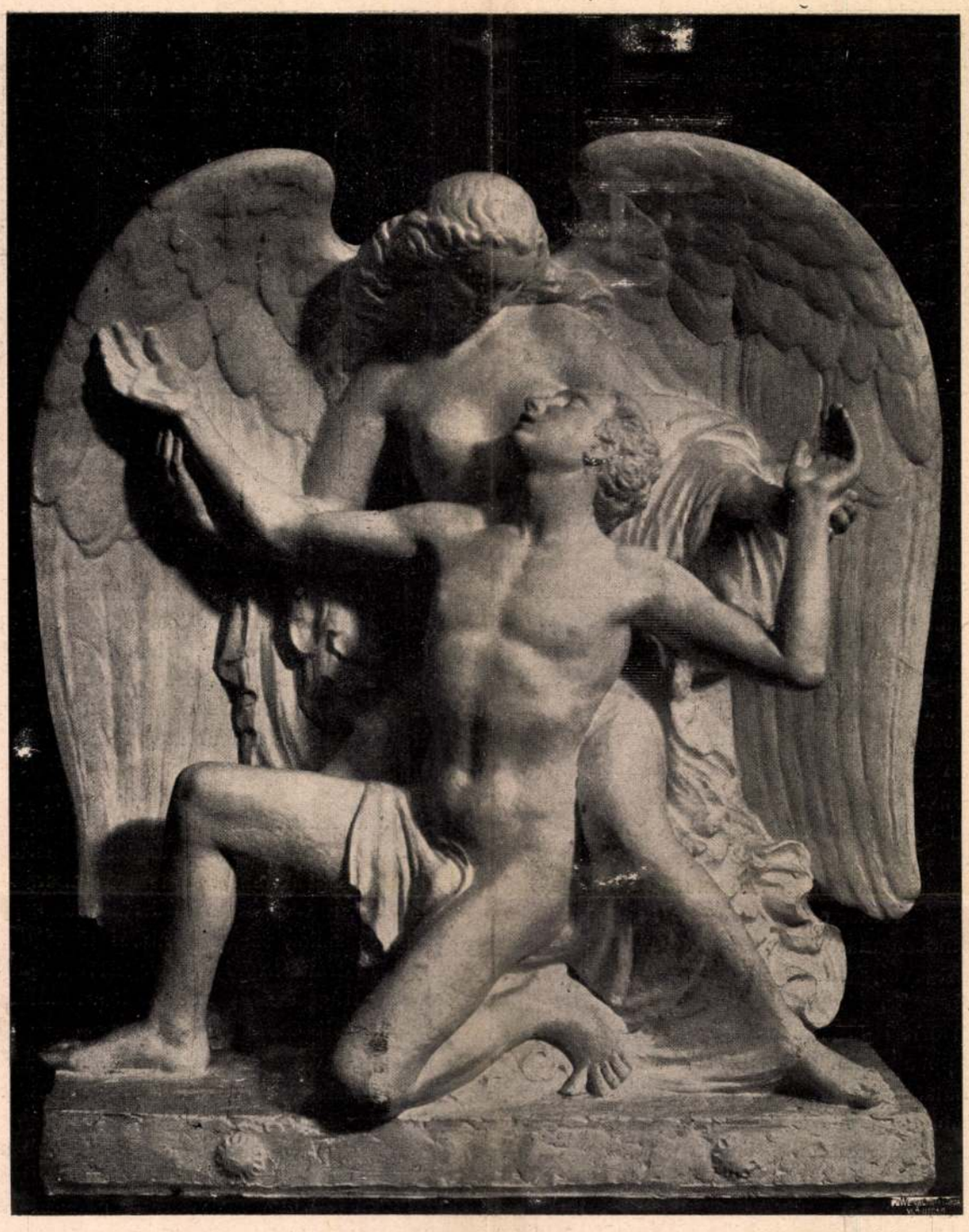
/ hm. /

Nemzeti Ujság
1929.VII.21.

Moiret Ödön

Benkhard Ágost, Erdei Viktor, Kozma Lajos, Lénárd Lévy Róbert, Málnai Béla, Moiret Ödön, Remsey Jenő és Szablya Frischauf Ferenc - a KÉVE 1911-es kiállitásán a Nemzeti Szalonban a kiállitási bizottság tagjai voltak.

Koós Judith: Kozma Lajos munkássága Bp. 1975. Akadémiai Kiadó 40. old.



Moiret Ödön: Hősi emlék

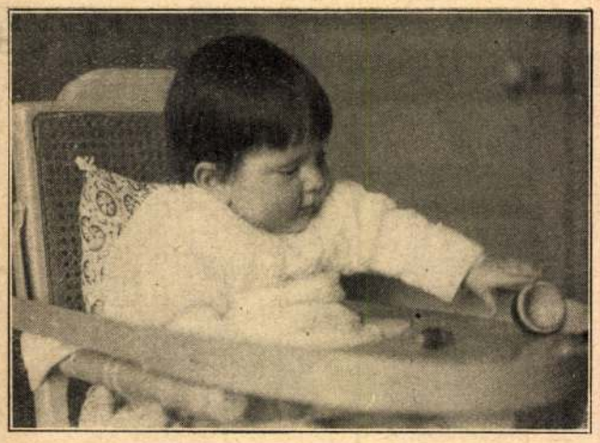
Magyar Iparművészet

nyem szerint, a legnagyobb gonddal kellene megőrizni ezeket a hegyeket! A szél elhordta a homokot s most csak a lávatakarók alatt maradt meg. Az ilyen hegyet a tudósok „meza" néven nevezik. Nem azért, hogy tudományosabb szinezete legyen a dolognak. Mert ilyenféle „tudományos" elnevezésekkel is találkozunk. Valahogy a laikus közönség meg ne értse! Nem azt mondjuk, hogy „indul", hanem azt, hogy: „startol", nem mondjuk, hogy „mérges" valaki, hanem úgy műveltebbnek látszik, ha azt mondjuk: „nervózus". No de a meza szó nem ilyen tudományoskodó frázis, hanem valóban szükség van rá, hogy egy szóval kifejezzük a hegynek a szerkezetét. A balatoni mezák közül a legszebbek a Badacsony, a Szent-György, a Csobánc, Haláp, Gulács, Tótihegy, aztán meg a Kis-Alföldön a Somlyó, a Sághegy, meg aztán a Tátika. Vannak óriási kiterjedésűek, mint a Kabhegy, az Agártető, a kapolcsi fennsík, a Feketehegy, stb. Ezekért nem volna kár, ha védelmező bazalttakarójukat lebányásznák, ezer esztendeig sem volnának vele készen.

De hogy éppen a legszebbeket támadták meg, mert a legkevesebb iparvasutat kellett hozzájuk építeni, az nemcsak szégyen, hanem gyalázat. Legszebb természeti emlékeink ezek éppen képződésmódjuk miatt. Nemcsak a hegy szerkezete rendkívül érdekes. Mindegyik alul homokból van s a homok tetején bazalttlepény fekszik, mint valami sapka. Ilyen szerkezetű hegy nagyon kevés van a világon, de hogy még amellett ilyen szabályosan kerek alakúak is legyenek, az már igazán egyetlen a maga nemében. S még ennél is nagyobb tudományos érdekessége a dolognak, hogy itt fedeztük föl azt a nagyszerű tüneményt, hogy mielőtt az ember a Földön megjelent

Uj Idők 1928. XXXIV. 17. sz.





Kisemberek nagy gondjai. Karcsi és Juci munkaközben

volna, tehát az úgynevezett pliocén-korszakban, hazánk területén sivatag volt! A sivatagban a talajt nem védelmezi növényzet a szél fuvása ellen, tehát a szél elhordja valóságos morzsánként, mindazt, amit elhordani képes. Igy hordott le a Kis-Alföldről meg a Balaton vidékéről mintegy 200 méter vastag réteget. Ilyen méretű szélhatást csak a Szaharan lehet látni! S ennek a sivatagnak minden emléke megvan ott a mezák körül!

A tudósok a szél óriási munkájában sokáig kételkedtek. Pedig már Madách megénekelte, hogy a szellőnek „vékonyka porréteg marad nyomán, hol elszáll; a por egy évben csak néhány vonal, egy évszázadban már néhány könyök, pár ezredév guláid elássa, homoktorlaszba temeti neved...“ Igen! Az Alföldön a szélhordta anyagok felhalmozódását látjuk a pliocén után következő korszakban, amikor füves puszta volt Alföldünk s megfogta a port és homokot.

A szél óriási pusztító munkájának legszebb bizonyítékai éppen innen kerültek elő a Dunántúlról s ezért a Balaton-vidéknek ez a mezacsoportja *világhírű!* Bárhol írnak ma a szél munkájáról, bárhol tanulmányozzák a szélmunka eredményeit, a mi Balatonunkra kell jönniök iskolába! Eleinte heves ellentmondásokkal találkoztunk, de később megdől minden ellenérv s ma ez a vidék a tudományok történetében klasszikus, ismerete nélkül nem is lehet hozzászólni a dolgokhoz.

És most nekiállnak dinamittal szétvettetni ezeket a büszke monumentumokat! Külföldön egyetlen követ sem engednének lehordani róla. De milyen is lesz a Balaton-vidék képe, ha egyszer a Badacsony tetejéről elhordták a bazaltot? Már ma is csorba a hegy, förtelem látni a fájó sebhelyet. De milyen lesz néhány évtized mulva? Az egész tudományos és művészvilág meg fog botránkozni rajta!

Itt van igazán a legfőbb ideje, hogy ezt a barbár pusztítást akár törvényhozással is, azonnal megszüntessük!

3. Természeti emlékeink közé kell még sorolnunk néhány mocsármaradványt és néhány futóhomokterületet. Ezeknek növény- és állatélete annyira érdekes, hogy gondoskodni kell a megmentésükről, sőt ilyen módon még néhány régi erdőt is meg kell óvnunk. Hisz a mult idők állat- és növényéletének minden kis maradványa áldozatul esik a mocsarak kiszárításának, a futóhomok megkötésének és az erdő kivágásának.

4. Van még csonka hazánkban sok mindenféle apróság, amit érdemes volna megvédeni: sziklák, források, faóriások, völgyrészletek, vízesések. A Szent Endre fölött levő, gyönyörű Vaskapu-vízesést teljesen tönkretették egy ormótlan nagy kőbányával. Bizony, minden nehézség nélkül meg lehetett volna védelmezni!

*

Ha a műemlékeknek van Országos Bizottsága, legyen a „Természeti Emlékeknek“ is. Egy keveset őrizzünk meg a romlatlan természetből! Hisz mahol-nap mindenütt kocsma és dzsesszbend, gyár és füst, korom és salak, szemétdomb és tömeglakás, iparvágány és drótkötélpálya, üvegcserép, papirosszemét, letépett virág lesz és nemsokára minden fán egy-egy akasztott ember lóg...

Legyen valahol valami szép. A Balaton környékének föllendülése nemzetgazdasági és közegészségügyi szempontból nagyon fontos, de sírva gondolok vissza azokra az árkádiai szép időkre, amikor gyerekkoromban Arácson még nem volt „nyaraló közönség“, amikor a déli partok homokturzásain nem nyúltak el egymás végibe a strandfürdők s nem járkáltak az országúton fürdőruhában mázsás hölgyek. Bár hát hiszen ma már a bokorugró szoknya akár „erdőugrónak“ volna nevezhető, olyan rövid lett, talán a fürdőkosztümben több ruha van, mint egy-egy báli ruhában. Nem mondom, hogy csúnya volna, sőt! Csakhogy eleget láttuk már, idegeinket megviseli s szeretnénk egy kis magányt a szép sziklatetőn (ott most túristák uzsonnáznak), vagy az erdő mélyén (ott cserkészek trombitálnak) vagy a hullámok morajában szeretnénk gyönyörködni (ott napkúráznak a pestiek), óh! vége minden eredeti természetességnek! A gyár szirénája búg, az autó tülköl, mintha fojtogatnák, a cserkész trombitál, a dzsesszbend lármáz! Hova meneküljünk?

Nemzeti parkokat kérünk, a természeti emlékek védelmét kérjük, a természet szépségeinek megóvását a mindent elpusztító emberi nyerészkedéssel szemben!

Moivet

Ivod

Hu Pr magyarin

XXXVIII. tábla

XXXIX "

ben a történelmi órákban. Fegyvertársam a le-
lós, aki félországot hódított meg a nemzeti nép-
vertársam minden jóérzésű ember, aki rendet,
és kalandmentes külpolitikát akar.
nez, jóakaróimhoz. Szeretettel hivom őket, csat-
Én becsületes iparkodással szolgáltam minden
jáért, küzdöttem a panamák ellen és segitettem
n tehát a főváros közönségétől, hogy segitsen

e és bizalom fűz hozzám: **ne irjon alá senki-
nem jönnek olyan ajánlási ivvel, melyen
repel.**

sorsdöntő választások előestéjén

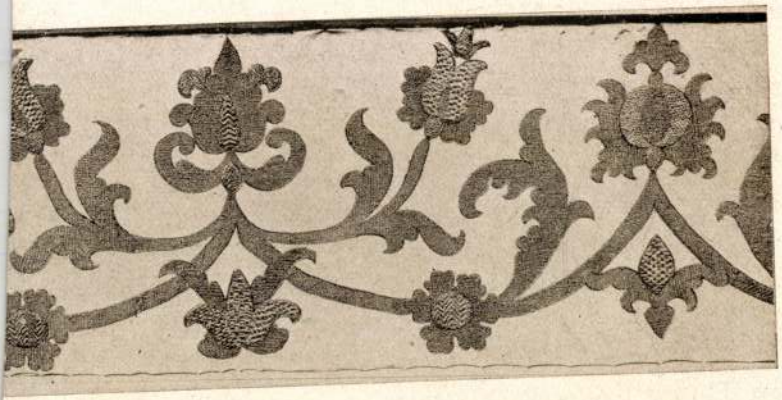
Payr Hugó.

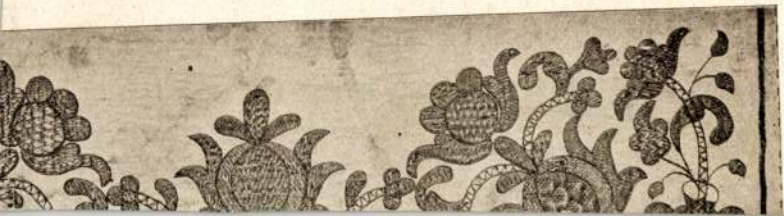
Moirés Ödön

Dürer emlékérem 1928.
Magyar Iparművészet
1929
210.l.









Moiret Ödön

rejzt vett az alábbi
éremkiállitáson

erő

Unkari

Helsinki 1935



T.

EUROPA

film-, könyv-, lapterjesztő és könyvkiadó rt.

Budapest, V.,

Visegrádi-utca 36.

Moiret Ödön

Hobrázt

l.

Szépmüvészet

1941. 208. l.



Moiret Ödön

műve: Semmelweis Ignác domborműve a

az V. Semmelweis u. 1-3. sz. épületen.

Benza László, Bernát György, Erdei

Ferenc stb.: Budapest Lexikon, Buda-

pest 1973. 13351

10311

Tekintetes

„Europa"

Könyv ~~is~~ Lapterjesztő" ~~vállalat~~ és

Kiadó vállalat

Budapest V.

Rothermere-n. 12. III. 2.



Moiret Ödön

Ernst Museum Kiállítása

CXXXI - 1932

164.

ALAPITTATOTT: 1869.

II.

Holzer

MAGY. KIR. UDVARI SZÁLLITÓ

TELEFON: 859-33*
SÜRGÖNYCIM: „NOUVEAUTÉ"
POSTATAKARÉKPÉNZTÁRI CSEKKSZÁMLA 2840.

BUDAPEST, 1929 XI. 4.
IV., KOSSUTH LAJOS UCCA 9.

Nagyságos

Szentiványi Gyula urnak,

Budapest.
Horthy Miklós út 63.

Hivatkozással korábbi felszólitásomra, jelen soraimmal ismételten felkérem Nagysá-

Moivet Ödön

l.

A Pesti Vásárhára

1935. 4. 7. 18. l.

Moiret Ödön
Népszabadság
36 oldal

NÉPSZ

1994. április 30., szombat

52. évf. - 100 száma, második kiadás

Kéz a kézben



Néha elég egy mozdulat, máskor az egész élet is kevés. Jobb olyankor csupán egy szál virág, mint valamely hivalkodóan dús csokréta. Anyák napján, a munka ünnepén.

BÁNHALMI JÁNOS FELVÉTELE MOIRET ÖDÖN DOMBORMŰVÉRŐL

Gorazsde után Brcko jön?

Szarajevó után Paléban tárgyalt pénteken a nemzetközi összetételű összekötő csoport. Izetbegovic hajlik az általános tűzszünetre, ugyanakkor követeli az egységes Bosznia elismerését. Brcko környékén jelentős csapatösszevonások folynak mind a szerb, mind a muzulmán fél részéről – jelentette Pilcz Nándor.

ÚJVIDÉKI TUDÓSÍTÓNKTÓL

„Nehéz optimistának lenni" – nyilatkozta *Charles Redman* csütörtökön, a szarajevói tárgyalások befejeztével. Az amerikai elnök különmegbízottja leszögezte: a nemzetközi közösség egységesebb frontba tömörült, mint valaha, s ez új fejleményeket eredményezhet a válságkezelésben.

Alija Izetbegovic bosnyák elnök a kilenctagú összekötő csoporttal folytatott megbeszélés után elmondta: a béketárgyalás folytatását két feltételhez kötötte. Az egyik az, hogy formálisan fogadják el Bosznia területi osztathatatlanságának elvét, a másik pedig az, hogy a szerbek ürítsék ki a megszállt muzulmán és horvát területeket. Megkönnyítendő a politikai megoldás keresését, a bosnyák elnök két-három hónapos általános tűzszünetet kész lenne elfogadni. Izetbegovic úgy vélekedett, hogy Oroszország döntő szerepet játszhat a megoldás keresésében.

A nemzetközi összekötők pénteken a szerb fél nézetei felől tájékozódtak *Karadzsics* palei főhadiszállásán. A zárt ajtók mögött lebonyolított tárgyalás részleteiről lapzártáig nem értesülhettünk. A Bosznia-értekezlet egyik társelnöke, a fejleményeket egyelőre távolról figyelő *Thorwald Stoltenberg* azonban úgy fogalmazott, a feldarabolt Bosznia, Ciprushoz hasonlóan, a se háború, se béke" állapotába kerülhetne.

Az amerikai külügyminisztérium pedig úgy tudja, nagyméretű csapat- és fegyverzet-összevonás folyik Brcko környékén. A szerbek ellenőrizte észak-boszniai város ugyan nem tartozik a védett övezetek közé, de az amerikai kormányzat nem gondolja, hogy azokon kívül a szerbek cselekvési szabadságot kaptak – mondta a State Department sajtószóvivője.

A jelentős fegyverzet- és csapatmozgások előjelei lehetnek újabb összecsapásoknak – vélekedett az ENSZ katonai szóvivője, bár négy-öt napig még nem számítanak harcokra.

Az ENSZ azt is bejelentette, hogy a boszniai szerbek nyilvánvalóan megsértik a biztonsági övezeteket Szarajevó és Gorazsde körül és ismét ágyúkat állítottak fel a Szarajevó körül.

Horvátország azzal vádolta az ország területének egyharmadát megszállva tartó krajinai szerbeket, hogy nem tartják be az ENSZ-közvetítéssel létrejött tűzszüneti megállapodás előírásait. Matthew Nerzig, az ENSZ zágrábi szóvivője elismerte, hogy akadnak némi problémák az egy hónapja érvényben lévő tűzszünet betartását illetően, ezek azonban nem veszélyeztetik a békefolyamatot.

Bosznia-értekezlet Helsinkiben?

Jó esélye van annak, hogy kedden vagy szerdán, valószínűleg Helsinkiben, létrejöjjön a boszniai rendezésről összehívott, külügyminiszteri szintű orosz–amerikai–EU–ENSZ külügyminiszteri értekezlet. Erről *Andrej Kozirev*, az orosz diplomácia irányítója számolt be, miután telefonon tárgyalt amerikai kollégájával, *Christopherrel*. A konferencia egyenes következménye a hasonló körben rendezendő csúcsértekezletre tett orosz javaslatnak. Erre természetesen meghívnák a közvetlenül érintett felek képviselőit is és megpróbálnának minden résztvevő számára elfogadható politikai megoldást találni a konfliktusra.

H. G.

II. János Pált megműtötték

Négyórás műtétet hajottak végre pénteken délután a pápán a combcsontba, mellyel – diagnó-

Moiret Ödön

Grad

A Gyüptö 1912

3-4 7

201 1-

Magyar királyi államvasutak.

T. Mühely

Miután keresményemnek 191..... év

tésénél.....

jelenhetek, keresményemnek átvételére .....

nevü munkástársamat szóbelileg megbiztam

Kelt ....., 191..... é

.....

tanu.

.....

tanu.

MDK

Moiret Ödön, szobrász.

Tükör előtt.	Bronz.
Áldásért esdö.	"
Feltámadás.	"

Bp.Mücs.-OMKT. és Közokt.Min./ Nemz.Képzömüv.kiáll. 1933 ápr.19.-máj.25. /Rend.M.Kir.Vall.- Kép.tm. 35.1.

Moiret Ödön

Szerepelt a [illegible]

[illegible] [illegible]

PH. 1933. IV. 19.

Moiret Ödön

szobrász

Barcelonai **világkiállitás képzőművészeti kiállitása** - szoborral szerepel.

Nemzeti Ujság
1929.VI.9.

Monet Ödön

A barcelonai Arte Moderna-ban rendezett nemzetközi
műtárlaton Diploma de Honort kapott.

Pesti Hirlap
1930.II.9.

Moiret Ödön

A barcelonai Arte Moderné-ban rendezett nemzetközi műtárlat zsűrije művét Diploma de Honor kitüntetésben részesitette.

Magyar Hirlap
1930.II.9.

Moiret Ödön, MDK

a N.Sz. által rend. 63 csop.kiáll. egyik-másikán szerepelt müveivel. 1923.

A Nemz. Szal. 400-ik jub. és a KÉVE XX-ik kiáll.-a. 1929.febr.

Moiret Ödön MDK

Tükör előtt, bronz

Áldásért esdő, bronz

Feltámadás, bronz

Mücsarnok 1933 Nemzeti Képzőművészeti Kiáll.

MTA

Molnár Gábor

Tükör előtt, bronz

Állásért esdő, bronz

Pelléma, bronz

Millenium 1973 Nemzeti Képzőművészeti Kiáll.

MDK

Meiret Ödön szobrászm.

250 koronás jutalmat kapott abszolut jó tervéért.

Pályázatok. A siremlékpályázat eredménye.

Magy. Iparmüvészet. 1914. 137.l.

MDK

Moiret Ödön

Tárlatok. Képzőművészet 1931. márc. 61.l.

MDK

Moiret Ödön

Somogyi A.dr.: Modern egyházművészet Győrött. Szépművészet 1943. 155.l.

Moiret Ödön MDK

szobrász

Az évad első művészeti kiállitása.
Az Ujság 1923. szept. 2.

Moiret Ödön, szobrászm. MDK

A tárlat célját kisebb-nagyobb művével szolgálta.

?: A városi művész-sorsjáték kiállítása.
Művészet. 1915. 342.l.

Meiret Ödön, szobrászm. MDK

minden reneszánszos utánérzése mellett nagyszabásu bronza komoly plasztikai mü.

Tárlatok. A Céhbeliek kiállitása.
Képzömüvészet.1932. 105-106.1.

MDK

Moiret Ödön

Áládásért esdő, bronz

Képzőművészet 1931. 37.sz, 42.l. kép

Molnet Ödön, szobrászm.

az önként pályázott művészek közé tartozik, a számára a bizottság jutalmat javasolt.

Zala György és Orbán Antal nyerte meg a Tisza-szoborpályázatot. Pesti Hirlap p. 1929. jun.15. 11.1.

MDK

Moiret Ödön

Ébredés, repr.

M. kir. vallás- és közokt. Min. V. Nemzeti képzőm. kiáll. képes tárgym. Kassa 1939.

MDK

Moiret Ödön,

a X.-XI.terem a különböző irányu, de kiforrott egyéniségü mesterek alkotásait mutatja be.
Minden név egyegy fogalom.

A Műcsarnok reprezentativ kiállitása.
Képzőmüvészet.1932. 48.sz. 63.l.

MDK

Moiret Ödön

A Magyar Iparművészek Munkaszövetsége. Magyar Iparművészet 1917. 237.l.

Meiret szobrászm.

a plasztikai anyag nagy része ismert, kiállításokon már szerepelt, de itt is örömmel láttuk alkotását.

/-t-/: Nemzeti képzőművészeti kiállítás. Kassán.
A kassai MAV palotában.
Pesti Napló.1939.okt.29. 6.old.

Moiret Ödön szobr.

Ybl [illegible]: Képzőművészet. Budapesti Szemle 1933. okt.

104 l.

MDK

Moiret Ödön

a Céh művésztagja, szobrász

Munkácsy Céh 8.repr. kiáll. N.Szal..1935.márc. 4.l.

MDK

Moiret Ödön szobr.

Áldásért esdő

Jajczay J: Képzőművészeti szemle. Magyar Kultura
1933. máj. 5. 419-422. l.

M.D.K.

Moiret Ödön szobrász

Az Erzsébet-emlék pályázatra készült szobra.

Cikk: Hahn - Ohmann : Az Erzsébet-emlék pályázata.

Épitő Ipar - Epitő Művészet 34.sz. 1916 aug.20
203 oldal.

MDK

Moiret Ödön,szobrasz

Venus Amadyiomene] Szobor.

Magy. Nemz.Galeria.- Magy.Szobrászat a XIX.es XX.szazadban.-Népszava.1958.VI.6.

MDK

Moiret Ödön

Diszkoszt tartó atléta, gipsz

Sportdíj-kiáll.képes tárgymutatója. Iparm.Muz. 1940. márc.

MDK

Moiret,

33.sz.

szobrászati rész. 2500.- K. Társa:Menyhért.

A klasszikus irányu szobor müvészi értéke mellett sem nyujtja Erzsébet királynét.
Architektúrája komor,tultengö.

Hermann-Ohmann: A pályázat eldöntése. Erzsébet emlékmü. - Magyar Iparmüvészet. 1916. 258-262.l.

MDK

Meiret Ödön

Ébredés, br.

A vallás-és közokt. min. vásárlásainak kiáll. a Szépm. Muzeumban. Szépmüvészet 1941. 206.l.

MDK

Moiret Ödön

A Színyei-Társaság kiáll. Pest 1942. febr. 5.

MDK

Moiret Ödön szobrászmüvész

A barcelonai kiállitáson résztvevő müvészek listáján szerepel.

Cikk: Fordulat a külföldi kiállitások ügyében.

Képzőmüvészet, 1929.évf. 155, 156.l.

MDK

Moiret Ödön.

Dery B.:Kulturpropagandánk a külföldön. BP.1921. 7.l.

MDK

Moiret Ödön

Művészet 1917. 72.l.

Moiret Ödön

szobrász

Képzőművészeti Társulat jubileumi kiállitása - a Műcsarnokban - szoborral szerepel.

Az élet angyala, a Termékenység.

Pesti Hirlap
1930.XII.20.

Moiret Ödön szobrászművész

Körösfői Kriesch Aladár siremlékét alkotta.

P.H.930.XI.18.
M.930.XI.18.
N.U.930.XI.14.
M.930.XI.13.
N.U.930.X.15.
M.930.XI.14.

Mairet Ödön
szobrai

Tavaszi kiállítás – Műcsarnokban – szobrával
szerepel. –

Az Est
1929 4.3.

Moiret Ödön
szobrai

Tavaszi kiállítás - Műcsarnokban - szobrászával szerepel.

Budapesti Hírlap
1929 III. 3

Moivet Ödön

Szerepel a nürnbergi magyar kiállításon

Nemzeti Ujság 1929 II.28

Mocsi Ödön
szobrán

Nürnbergi magyar reprezentatív kiállítás-
szobrával szerepel. –

Nemzeti ujság
1929 II. 28

Moiret Ödön MDK

Madonna, keramia

Műcsarnok 1931 Művészcsoportok kiállitása

Molnet Ödön (Bp. 1883 - Wien, 1966)

„Anya gyermekével" bronz, 45 cm

Jelzett. Hozzávetőleges ár: 25000 Ft.

BÁV 59. képaukció Bp. 1982. december

Moiret Ödön (Bp. 1883 - Wien, 1966)

„A csók" Bronz 36x40 cm

J. a bal oldalon

kiliáltási ár: 20000 ft.

BÁV 58.Képaukció Bp.1982.szeptember

1906. III. 3.

Ministerhez: a debreczeni ev. ref. főiskola könyvtára részére javaslatba hozott de Zuggöben tartott 1600 kor. áll. segélynek a tiszántuli ev. ref. püspök kezeihez leendő kintalványozása iránt (10/1906.)

Moiret Ödön

l.

A Mübarát

1923.23.1

Gömörvármegyei Múzeum

II. 57.

Moiret Ōdōn

l.

Lykaszobr. 96-14

59. l.

Moiret Ödön

Szerepelt a művészcsoportok műcsarnoki kiállításán.

Est 1931. II. 22.

Mészáros Ödön

szobrász

A Tisza István gróf szoborpályázatra beküldötte pályaművét.-

Magyarság
1929.VI.5.

Mairet Ödön

szobrász

A Tisza István gróf szoborpályázatra beküldötte pályaművét.-

Nemzeti Ujság
1929.VI.5.

Mairet Ödön

szobrász

A Tisza István gróf szobrára benyújtott tervezetet felülbíráló bizottság az önként pályázott művész részére jutalmazást javasolt a szoborbizottsághoz benyújtott pályaműviért.-

Nagyvárad
1929.VI.15.

Moirat Ödön

szobrász

A Tisza-szoborpályázat felülbíráló bizottsága pályaművét, amelyet felhívás nélkül nyújtott be, jutalomra javasolta a szoborbizottságnak.-

Nemzeti Újság
1929.VI.15.

Moiret Ödön

szobrász

A Tisza-szoborpályázat felülbíráló bizottsága a felavás nélkül benyujtott pályaművét jutalomban részesítésre javasolta a szoborbizottságnak.

Pesti Hirlap
1928.VI.15.

Meiret Ödön

MDK

Szent István dombormüre megbizást kapott

Magyar Iparmüvészet 1942.41-42.o.

Moiret Ödön, Wien, III, Neulinggasse 12

Adressenverzeichniss der ungarischen Medailleure

Moiret Ödön -

Lyka: Szobrászatunk a századfordulóra c. Könyv 85. lap téve, hogy 1932-ben meghalt, ma is él Bécsben.

1960. IV. 14.

NG.

Galléria katalógusába is!

Meiret Ödön.

Müveiből kiállitást rendezett a Nemzeti Szalon 1923-ben.

Bende J:
A Képzőművészeti egyesületek története,kézirat.

Molnet Ödön (1883–

„Az aldott" Bronz 35 cm magas

Kikiáltási ár: 8000 ft.

BÁV 52.Képaukció katalógus Bp.1980.szeptember

Moiret Ödön

284. kép Az illuzió pentolyének első vázlata

288. kép Ébredés. Bronz. 69,5 cm MNG

289. kép Léda. Gipsz. 60 cm MNG

Szabadi Judit: A magyar szecesszió művészete, Corvina Bp. 1979.

Moiret Ödön

A Nemzeti Szalonban rendezett "Céhbeliek" kiállitásán a szobrászok közül igen nagy figyelmet keltett:

Telcs Ede egy női akt töredékével és egy vörössel szinezett női portréval,

Szentgyörgyi István "Kigyóbüvölőnő" c. szobor művével,

Moiret Ödön "Vénusz" és "Anya gyermekével" c. műveivel,

Horváth Géza "Szent János" c. szobrával.

A "Céhbeliek" megalakulásának indokairól közölt cikk ismertetését lásd: Körösfői Kriesch Aladár nevénél.

ÉLET, Bp. 1914. ápr.19. VI.évf. 16. sz. 506-507. lap.

Mойret Ödön (1883–1966)

„Anya gyermekkel"

Bronz, 45 cm j. talpazaton. MÖ.

Kikiáltási ár: 20000 Ft

BAV 53. Képaukció katalógus Bp. 1980. dec.

MDK

Moiret Ödön, szobrász

érdekes , architekturái feltételezettséget kivánó müvekkel szerepel.

KPM.T. téli kiállitása. 1912. -Vasárnapi Ujs. 1912. 59.évf. 46.sz. 928.old.

MDK

Moiret Ödön, éremm.

Ybl E: Iparművészet és szobrászat a Györgyi K. eml. kiáll.on. MI. 1934, 84-86. l.

Moiret Ödön: Szent György vitézt ábrázoló bronzplakett (VIII.124.l.)

Múzeumi és Könyvtári Értesítő

KULTURA

Hangszer- és zongoraterem

Budapest, IX., Kálvin-tér 7. (A református templom mellett) Telefon: A. 850-46

Nagy választék csakis külföldi legelsőrangú kizárólag keresztthúros zongorákban, pianinókban, harmoniumokban. Azonkívül óriási raktár mindenféle legfinomabb húrokban, vonóshangszerekben, harmonikákban, pengetős hangszerekben, gramofonokban művész- és tánclemezekben.

Előnyös fizetési feltételek. — Szolid árak.

LÁTOGASSA

az Árverési Csarnokot

Moiret Ödön



24. **Éremkedvelők Egyesületének Szt. György plaquetteje** Moiret Ödöntől. Ezüst. A sárkányölő Szent Györgyöt lóháton ábrázoló dombormű. Jelzése: egymásba font M. Ö. A vallás- és közokt. ministerium ajándéka. 80—60 mm.

Divald Arad. palotája

108. l.

Moiret Ödön

1.

Ernst Mur Bi. kiáll

114, sz

Wardein IV-90, 91,

Moiret Ödön

Nagy Lajos király
harasztí kőbölvető
nobra fentitől
Székesfehérvár

Magyar Építőművészet

1942. 15. l.


GYÖNGYÖS
943 JUN 14 N 8
MAGYAR KIRPOSTA
10
MAGYAR KIRPOSTA
10

M o i r e t Ö d ö n
szobrász

Világ. 1916.aug.19. (Döntés az Erzsébet-szoborban.)

Moiret Ödön

Kul. 1883. marc 2.

l.

Medvey. 127. l.

Neolith Kori orsógumbok VI. 125.

M o i r e t

szobrász

Világ. 1916.aug.12. (Az Erzsébet-szobor ügye.)

Moiret Ödön

Eremiháll. Est.

1924. 78. l.

Brancsik Károly dr. (nekr.)

~~IX. 185.~~

M.D.K.

Moiret Ödön

Szobrászmüvész "Venus Anadyomene " c.szobra

Magyar szobrászat a XIX és XX században.

Népszava 1958. juni 6. 8.old. 132.szám.

Moiret Ödön

l.

Dénes Jenő

Körösfői Kriesch

Aladár, Bp. 1939

81. l.

27. Ismeretlen festő.
A XVIII. századból.

(27.) Pázmány Péter.

Derékon alól, jobbra for
ja biborpiros; szeme barna; haja,
térben jobbról zöld függöny lóg. Fe
I. PÁZMÁNY S.R.E. CARDINALIS ARCHI
POSONIEN: FUNDATOR.

360

Vászon, méretei 92: 72 c
A pozsonyi gymnasium let
[redacted]
Kifüggesztésére vonatk
A Nemz. Muzeum
VIII. 18. — 1881: VIII. 18. — 1883: VIII
A Tört. Képcsarnok

904: V. 2.

Moiret Ödön

nevét a brüsszeli Akadémia magyar hallgatói között említi.

Sprenger Mária: A Brumelles-i Academia magyar kapcsolatai. - Művtört.ért. 1970.4.sz. 291-295. l.

Moiret Ödön

Szerepelt a művészcsoportok műcsarnoki kiállításán.

Újság 1931. II. 21.

Moiret Ödön

Szerepelt a művészcsoportok műcsarnoki kiállításán.

Ch. H. 1931. II. 22.

choiret Ödön

szerepelt a művészcsoportok művészeti kiállításán.

PR 1931. II. 21.

Moiret Ödön

Szerepelt a művészsegédek műcsarnoki kiállításán.

BH. 1931. II. 22.

Moiret Ödön MDK

T4rmékenység, bronz
Szerelem, bronz
Enyelgés, bronz
Sorscsapás, bronz
A Céhbeliek IV. kiállitása
Nemzeti Szalon 1923.

MDK
LykaKK:1

Moiret Ödön szobr.

Lyka K: A téli műtárlat. /m.szobrászok/ UI. 1906.
XII. 48.sz. 527-28. l. képek

Moiret Ödön MDK

Férfiképmás, bronz
Fiatal férfi képmása, gipsz
Női képmás, gipsz
Termékenység /Vázlat egy kutcsoporthoz/, bronz
A Céhbeliek harmadik kiállitása
Nemzeti Szalon 1921.

Moiret Ödön

MDK

Csók, gipsz
Élet, gipsz
Az élet angyala, gipsz
Elhagyatva, gipsz
A Céhbeliek IV. kiállitása
Nemzeti Szalon 1923.

Moiret Ödön

wód z Velence 1922

162. l



OLAJFESTMÉNYEK

SZENTKÉPEK, BRONZSZOBROK

LEGNAGYOBB VÁLASZTÉKBAN, LEGOLCSÓBB ÁRON A

SOLYMOSI KÉPSZALONBAN

VÁSÁROLHATÓK

BUDAPEST, IV., KÁROLY KIRÁLY-ÚT 26

TULAJDONOS: **MÉSZÁROS FERENC**

KEDVEZŐ FIZETÉSI FELTÉTELEK

297 (626), 2629 (401). — Művész a
ja 297 (626), 1770 (200). — Művé
leánya és barátnője 297 (626), 2
(400), — Nőképe (626) (297), 2627
— Nő képe (vailat) 297 (626), 2
(402). — Paraftleány 297 (626),
(398). — Tájkép-tanulmány 297
1651 (156). — Thüringiai Erzsébet f
üretése 297 (626), 2623 (399). —
és Tannhäuser 297 (626), 2632
— Welser Filippina 297 (626), v
(205), 2622 (399).

Moiret Ödön

Virágos Budapest
bizottság plakettje virágot
jutópó magyar leány
alakjával

Ex. Cem. 781

Moiret Ödön

"Csoportkiállitás a Nemzeti Szalonban" cimmel Mátrai Vilmos ismerteti a kiállitáson szereplő müveket:

Faragó Géza: eddig, mint leleményes plakátfestőt ismerték, most mint művész mutatkozik be: képein meglátszik az idegen hatás, "Böcklintől Spitzwegig, egész sor jó minta képet választott."

Várady Lajos: komoly tehetség, de meglátszik mesterének, Rudnay Gyulának szinskálája. Viszont a természetszeretete haladásra képesiti. Vizfestési technikája bravuros.

Moiret Ödön: "tulajdonképpen szobrász, most egy csomó figurális kompozició-rajzot állitott ki. Az ultramodern irányzatok utánzójává lett."

Élet, Bp. 1923. márc. 11. XIV. évf. 5. sz. 117. lap.

Moiret Ödön

"Petőfi szellemének szentelték negyedik kiállításukat a Céhbeliek"-irja Mátrai Vilmos: "A Céhbeliek kiállitása" cimmel.
A Petőfiről készült szobrok és egyéb alkotások közül, a szobrászok között a legkiemelkedőbbek: Horvai János, Sidló Ferenc, Telcs Ede, Damkó József, Kisfaludi Stróbl Zsigmond.
A festők közül: dr. Székely Andor, Körösfői K. Aladár, Szlányi Lajos, Udvary Géza, Jaschik Álmos, Nagy Sándor, Glatz Oszkár, Deák Ébner Lajos, Raáb Ervin. Nádler Róbert. Megemliti még Moiéret Ödön nevét.
Moiret Ödön: "neo-archaisztikus müveivel álutakon tévelyeg" a kritika véleménye sz erint.

Élet, Bp. 1923. febr. 25. XIV. évf. 4. sz.
93. lap.

Moiret Ödön

„A Mücsarnok tavaszi tárlatá"-n kitünik egy finom plakettje, mint a Müvészet c. rovatban közölt beszámoló megállapitja, a szobor-teremben ben kiállitott müvéről.

A HÉT, Bp. 1909. ápr. 4. XX. évf.
14. sz. 234. lap.

Moiret Ödön

2

Márffy Ödön, Berán Lajos, Pásztor János, Vadnay Miklós, Gulácsy Lajos "azok a fiatalok, akik megjöttek időnek előtte". Ezt irja Marco: "A téli tárlat I." c. kritikájában anélkül, hogy a kiállitáson szereplő müveiket ismertetné.a felsorolt művészeknek.

A HÉT, Bp. 1906. nov. 18. XVII. évf.
46. sz. 769-770. lap.

Moiret Ödön

Siremlékeit tömöreknek nevezi a kritika. Alkotásai "klasszikus tanulmányok eredményeit igazolják"- mondja Kázmér Ernő: "A Céhbeliek" a Nemzeti Szalonban" cimmel, a kiállitást ismertető beszámolójában.

A HÉT, Bp. 1918. március 1o.
XXIX. évf. 1o. sz. 154-155. lap.

Moiret Ödön, yobráy

Művei yerepeltek a Műcsarnak

1906-os Tavaszi Kiállításán

Pülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig

Bp. Magvető 1974

178. old.

Moiret Ödön

uve aulitve

Pausey: Szecesszió, spirituális mův.

Vigilia 73/12 825.

MOIRET ÖDÖN

Ödön Moiret: Büste eines Mädchens.
Bronze, 39 cm. - Monogr.: OM

Aukción: WIEN, DOROTHEUM
441. Kunstversteigerung.
13. bis 16. Febr. 1979.
Katalogus 1094. sz. 111.old.

Moiret Ödön

Remsey Jenő, Lohwag Ernesztin, Gara Arnold, Tichy Gyula, Moiret Ödön, Kalmár Elza, Mihály Rezső, Lénárd Róbert, Erdei Viktor és Ács Lipót művészek a Nemzeti Szalonban a KÉVE kiállitásán vették részt müveikkel.

Moiret Ödön szobormüvét igen szigoruan birálja a kritika. Összehasonlitja Remsey Jenő Krisztus-képével és azzal együtt visszatetszőnek nyilvánitja.

ÉLET, Bp. 1911. január-junius. III. évf. I. kötet. 108. lap.

Moiret Ödön

M. sign.-val /Margitay Ernő/ folytatja beszámolóját a téli tárlatról a "Műcsarnok" cimmel. Felsorolja a kiállitáson szereplő művészeket, s értékeli müveiket:
Conrad Gyula után a szobrászokat veszi sorra: Szentgyörgyi István, Moiret Ödön, Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Róna József, Simai Imre, Beck Fülöp és Murányi, Berán Lajos és ujra egy festő: Poll Hugó.

Moiret Ödön: munkáit igen nagyra értékeli a kritika. "kvalitásosabbnál kvalitásosabbak müvei."

ÉLET, Bp. 1909. nov. 28. I. évf. 49. sz. 720-721. lap.

Moiret Ödön Hobrán

Közraktár u. 24. Műcsarnok

1930/31. jub. kiáll. 178, 290, 693
696, 698

Moiret Ödön

l.

Arv. Csarnok 111, anke

Gal.

Genthon: Erdélg

Török Aurél dr. VII. 24.

Moivet Ödön

röd
i

Hlutdsó Fol.

Moiret Ödön

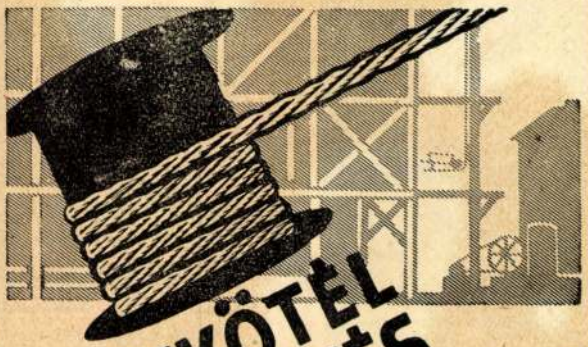
Nobrán

l.

A Pesti Vaiohára

1936. 1. n. 5. l.





DRÓTKÖTÉL
DRÓTKERITÉS



DEICHSEL
VILMOS CSÁSZÁR-ÚT 15/d.
FÉLEMELET
•GYÁRTELEP: MISKOLC • BUDAPEST•

Moiret Ödön

szobrász

Barcelonai világkiállitás - képzőmüvészeti kiállitása - kiállitási pavillonban - szoborral szerepel.
/bruns/

Nemzeti Ujság
1929.VII.21.

Mairet Ödön

szobrász

Barcelonai világkiállítás - magyar képzőművészeti kiállítása - szobrai szerepel.

Nemzeti Ujság
1929.V.9.

MDK

Meiret Ödön, szobrászm.

kisebb-nagyobb művével gazdagította a tárlat szobrászati részét.

A városi művész-sorsjáték kiállítása.
Művészet.1915. 342.l.

MDK

Moiret Ödön szobr.

V. Nemz. Képzőm. kiáll. 1939. Kassa
28 l.

MDK

Moiret Ödön

Ébredés, br.

V. Nemz. Képzőm. kiáll. 1939. Kassa

9 l.

MDK

Moiret Ödön

Az élet angyala, br.

V. Nemz. Képzőm. kiáll. 1939. Kassa

9 l.

MDK

Moiret Ödön.

Ébredés.

Kassa, V. Nemz. Képzőm. Kiáll. a V. és Közölt.
Min. által megvás. képek.
Képzőm. Közlöny, 1939. 3-4 sz.

MDK

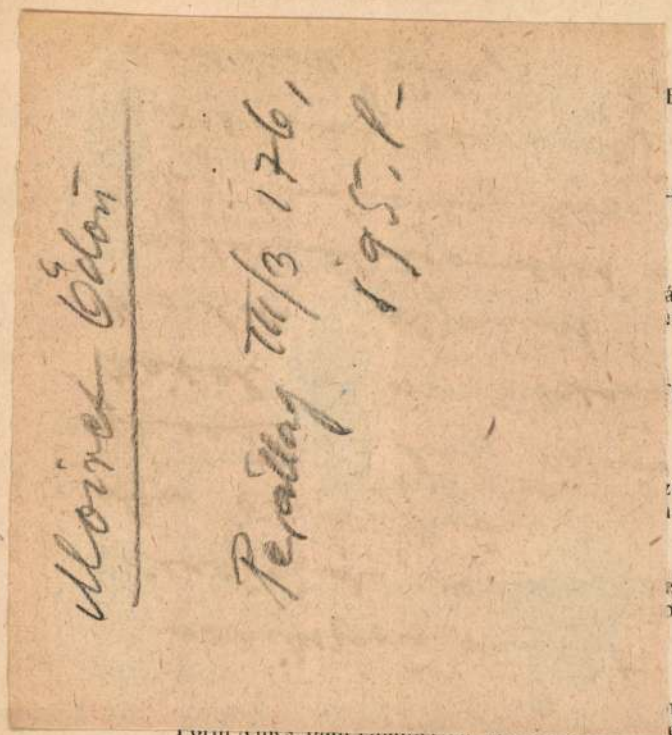
Moiret Ödön

Termékenység, br.

Az élet angyala, "

Magy.Müvészetért kiáll. r.Mücs. 1940. febr.

22. 1.



ENUHR, in Messinggehäuse. Erste

HENUHR, Silber. Mitte XIX.

ázad vége. — DAMEN TASCHEN-
rahmt. Ende XVIII. Jahrhundert.

ENDOSE, Silber, mit Goldstreifen

zőben festett zománckép. — ARM-
mung von graviertem Laubwerke.

el. Virágkosarat ábrázol. Empire. —
bislasuli und Perle. In Form eines

niniatur képpel. — BROSCHE, in
erlenumrahmung und Miniaturbild.

638. **Kulcstartó,**

ezüst, pajzsa régi ezüst huszas foglalatban. — SCHLÜSSELRING, Silber. Als

646. **Függő,**

ezüst, zománccal és ékkövekkel. — ANHÄNGER, Silber mit Emaildekor und Steinen.

647. **Aranygyürü,**

gyöngygyel. — GOLDRING mit Perle.

648. **Cigarettatárca,**

aranyozott ezüst, könyvalak, tengerzöld zománccal borított fedelén áttört madaras medaillonnal. Modern. — ZIGARETTENDOSE, Silber, vergoldet, in Buchform. Am meergrün emailliertem Deckel ein durchbrochenes Medaillon mit Vogel. Modern.

649. **Csüngő,**

arany, filigrán. Gyöngyös keretben paizs. — ANHÄNGER, Goldfiligran. Schild in Perlenrahmen.

650. **Függő lánccal,**

arany, szívalakú keretben gyöngyökkel és gyémántokkal kirakott leveles ág. — ANHÄNGER MIT KETTE, Gold. In herzförmiger Umrahmung von Perlen und Diamanten besetzter Blattzweig.

651. **Öt ezüsttallér,**

három a XVIII. sz. végéről, kettő a XIX. sz. közepéről. — FÜNF SILBERTALER, drei vom Ende des XVIII., zwei aus der Mitte des XIX. Jahrh.

652. **Csokortartó,**

ezüst, filigrán, bőségszarú, lánccal. XIX. sz. e. — BLUMENSTRAUSSBEHÄLTER, Silber, filigran, in Form eines Füllhornes mit Kette. Anf. XIX. Jahrh.

653. **Melltű,**

Moiret Ödön

Madonna a gyer-
mek Jérusal.
repr.

Tajmaicglum.
30. kép -

Nagyságos

Dr L u x K á l m á n

Moivet Ödön

zobrazit

l.

Révai XXI. 604. l.

Moiret Ödön

~~Műcs. kiáll, tól~~
Pipics 64. l.

MDK

Moiret Ödön

Fehász. Gipsz.

Tavaszi Tárlat. 1940. ápr.-máj. 19.1.
Mücs.

MDK

Meiret Ödön, szobrász

barokk szellemü nöszobra:
Ébredés. Bronz.

OZ.: A Vall. és Közokt. Min. vásárlásainak kiáll. az O.M.Sz.Muz.-ban.
Szépmüvészet. 1941. 2o6.l.

8.12.

MDK

Moiret Ödön, szobrász

Ébredés. Bronz.

A Vall.és Közokt.Min.vásárlásaimak kiállitása. Az O.M. Szépmüvészeti Muz.-ban.1938 jul.1.-aug.1. Bp.1941.Kat.8.1

MDK

Moiret Ödön

Pieta. Gipsz.

Szerelem.

Tavaszi Tárlat. 1940. ápr.-máj. 2o.l.
Mücs.

Moiret Ödön
Szinyei Társaság rendes tagja
Szinyei Társaság nyolcadik kiállitása
1942. január



Missale. XV. sz. 86a lap.

Moiret Ödön szobrászművész
Feltörő vágy gipsz
Magasabb tudat
Feltámadt Krisztus
A feltámadt Krisztus megjelenik Mária gipsz
Magdolnának.
A feltámadt Krisztus sebeit mutatja ta- "
nitványainak.
Szinyei Merse Pál Társaság művésztagjainak
8-ik kiállitása. 1942. január 31.

53. kép. *Garamszentbenedeki festő, 1510: Keresztvitel.*



54. kép. *Magyar festő, 1650 körül: Kapisztranói Szent János.*

Moiret Ödön

MDK

e.a: N.Szal.kiáll. Az Ujság, 1923. márc.4.

Moiret Ödön, szobrász

Művészek, Tervezők, akik az Orsz.M.Kir.Iparművészeti Iskola beiratkozott növendékei voltak 1896 és 1919 közt
Moiret Ödön, kisplasztika szkon 54.old

Mezei Ottó: Az Orsz.M.Kir.Iparműv.Iskola/1880.-1944/
oktatási rendszere és forrásai 37.old

Műv.Tört.Ért. 1975. XXIV. 1.sz. Bp.

Moiret Ödön

Szablya Frischauf Ferenc, Lowagh Ernesztin, Fejérváry Erzsi müvészek részt vesznek a KÉVE kiállitásán, melyről Jean Preux: "Rhapsodie hongroise" cimmel ir.
A kiállitott müvek elismerése, értékeik dicsérete mellett, kifogásolja rajtuk a mindentmagába fojtó jelleget, a németséget, amelyre a magyar müvészetnek nincs semmi szüksége.

A HÉT, Bp. 1913. márc. 16. XXIV. évf. 11.sz. 174-175. lap.

Moiret Odon

Muvenet. 1916.80 f

Sándor Miklós, földmíves

VI. 257, 259

Moiret Odon

l.

Mag. Thesis

1944. 59 l.

ath. P 8.—
pen. 1. 4.—
4.—
pin. 18. 4
0

Fizetve

Könyvesbár

Tart. 1931 okt 1. 102.60
1931 okt. 1. fizetés 4.—
98.60
x 1.1 4.—

Morvet Ödön

Lásd

Szépművészet

1940. 38. l.

Minden jog fenntartva. —

NYOMTA AZ ATHENAEUM
Druck : Athenaeum Literarische & Druckerei A. G. — Im
Printed by the Athen

opment of new Hungarian Architectural Art.
herewith, not by copying foreign examples,
nd progressive demonstration of Hungarian

GÉZA BORNEMISZA
Royal Hungarian Minister
of Commerce and Industry

Moiret Ödön

4 1

MAGYAR MŰVESZET

1930. 654.

1929. 26, 32

1933. 150

utja szerint.

és Tengeri.

folyokon
tavakon
tengeren
bonyolodik le.
faja:

Brema
Hamburg
Lübeck

[illegible]

Moivet Ödön

Venus Genetrix
és Harcos c. szobrai
repr.
és emlékszorok

Husvét, a Cékbeliek
első könyve.
[Bp] 1914.

Moiret Ödön
szobrász

Ród

Alpár Ignác: A Magy. Ál. Hitelbank épületének plasztikus díszeiről. Magyar Ipar-Művészet. 1914. F 210. l.

Az épület négy erkélyének szobrászai munkái kozul egyet, nevezetesen az azt kísérő két alakot s a fölötte levő dombornüvü mellvédet fenti mintázta.

F 204. l. (Kőnyel.)

nézve a t. kiállítók nézeteit, illetve elhatáro-
***rbe** foglaltam. A kérdő-ivet egyidejüleg meg-*
Czimednek is, s ezzel módot nyujtok minden-
lhesse.
elek az előmunkálatok alapvetését képezvén,
*ogy annak **kitöltését** és a kir. kormány-*
Commissariat général de la Hongrie 23. Avenue
*ne halogassa, de **eszközölje** lehetőleg*
***t-éig**.*

Miklós Ödön
kormánybiztos helyettes.

– Márkus Samu, Budapest.

Moiret Ödön

Hobrász

l.

Szépmüvészet.

1941 - 279. l.

[illegible] gruppo
di giovani pittori ungh
si aggrupparono a Ron
attorno a Simeone Ho
un maestro meno impo
come pittore ma piutto
come pedagogo e org
nizzatore, cercarono — f
curioso — la via d'usc
dall'accademismo mo
chese ~~[illegible]~~ appunto a Mon
ispirandosi dalle nuo
idee del "plain air" fr
cese. Essi si stabilirono
più tardi a Nagybà
una cittadina quieta
piena di bellezze na
rali ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ Trianon dell'a
tica Ungheria che or

Moiret Ödön

nobrán

l.

Szépmüvészet

1943. 155. l.

Az építészeti megoldás is teljesen mai formákat mutat, bár a tetőzetnek az eredeti tervtől eltérő felemelése mérsékli a modernség benyomását.

A telek kissé mélyebb fekvéséből szinte önként adódott a templom alatt egy kriptatemplom létesítése. Az évekig elhúzódó építkezés ideje alatt ez szolgált az istentisztelet helyéül.

A plébánia és a templom találkozásában szökken magasba a karcsú torony, mely négyzetes alapon épült egyenes hasáb. Összes dísze az óralap, a keskeny ablaknyílásokkal áttört harangház és a nyulánk, hosszúszárú aranyozott kereszt. A park hatalmas fáinak sötét lombkoronája nagyszerű háttere a majdnem fehér épülettömbnek, melyből mint valami hatalmas karcsú virág fúródik a kék égbe ez a torony tetején a ragyogó aranyozott kereszttel. Ez az a kép, ami egyszerre szemünkbe ötlik s megkapja figyelmünket s üdeségével egyik legértékesebb művészi ékessége Győr városának.

A templom kissé visszahúzódik a forgalmas úttesttől, de csak annyira, hogy közte és a profán világ között meglegyen a szent helynek kijáró távolság. Enyhén lejtő út vezet le az altemplomhoz és a plébániához. Külön kis lépcső vezet fel a templom oldalán végighúzódó árkádos nyitott folyosóhoz, melynek vasrácsos ajtaját a város címere ékesíti. A hármas nyílású főbejárathoz pedig hatalmas lépcsőzet vezet fel. Ennek előterét alacsony kőfal választja el a parktól

Moiret Ödön

Kisplaszterkus

1901.

Éimisk

1930.

86.l.

Temesvár-Józsefvárosi Volg.

Olvasó egylet nyilvt.

X. 221.

tekintetes kir. .....

.....

Vonatkozással f.évi.....hó
-n .....sz.a. kelt b. átiratá-
van szerencsém felkérni, hogy amennyi-
a vezetése alatt álló kir.....
ttárában kiselejtezés alá kerülő iratok
ött irodalmi, történelmi és általában
ományos értékűek volnának ezekre a Mu-

Moiret Ödön

A Szinyei-gutalom ugyszere -

MAGYAR MUVESZET

1938. 87. l. (Sidló Ferenc fötitkár jelentése a kiadott dijakról.) 88, 89. l. képekkel.

Életrajzi adatokkal

6—

166. Muziano, Girolamo (sónai festő, 1528–1592): Krisztus és a háramágtörő asszony. Vászon, olaj, 32×40 cm.

Ősi kiállítás, Ipolyi 77. szám.

Ipolyi Arnold képgyűjtemenye. Uj Magyar Sion II – 1871, 375 l.

Ipolyi, Biharvármegye 236. szám.

Moinet Ödön
nobrán

l.

Szépmüvèszet

1944. 69. l.

Moiret Ödön

Lyka Károly: Moiret Ödön nehány művé-vět. Magyar Ipar-művészet 1916. 9. szám. (Számos képpel.)

iv

Kiczamány Hitdáciil

Pintér
rozdő

KIRÁLYI JÁRÁSBIRÓSÁG
...ZEN

Moiret Ödön

Mücsarnok Hobrász

1916–17. téli kiáll. 430.

Wien, Neulinggasse 12

1928. tav. kiáll. 85, 86, 87

1929, tav. kiáll. 111, 120

Cehbeli

Szászorbó h. n. III. 138.

Moiret Ödön

nobrán

1923. koll. kiáll.

az Ernstnél.

Város a tenger partján.

252 Abraham van Beijeren.

Moiret
szobrán

Tavaszi Tárlat – Műcsarnokban – szobrával
szerepel.

Pesti napló
1929 III.3

Moiret Ödön

zobrai a

Hivatalos Közlemények

I. 109.



ORSZ. MAGY. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM · BUDAPEST, VI. ÁRENA-ÚT 41.

Érkezett 1904 augusztus 1.

592/904 (Komárom 1904 julius 28 — 6815/904 sz. a.)

Komárom várm. alispánja közli a könyvtári bizottság megállapodásait a vármegyei gyűjtemények ügyében.

Moiret Ödön

Hobrai

Forrás cimü müve
a Rath-dijat nyerte.

Repr.

Müvészet 1910. 21. l.

Moiret Ödön

tovább Rubletzky Géza

Szentgyörgyi István

Telcs Ede

Zala György

U. 2267

Pesti Hírlap

1916. aug. 12.

(Az Erzsébet-emlék
átjárata.)

I–VIII + 1.–358. ll.
I–XIII répes tábla

Budapest
Hornyánszky Viktor
1900

Moiret Ödön

életrajz

irod

Csókássy. 27 l.

Beisben él.

Ozora.

A középtért az erőd fog
rog, a háttért hegyek képezik
tona beszélget. Felirata a le
tani feladvány van:

OZORA

fölül jobbra: 166
alól középütt: mmmm
a lap hátán Das Vierdte Buch,
Erste Aufgab-ja olvasható

Rm., mér. a r

131-91

Moiret

szobrász

Képzőművészeti Társulat jubileumi kiállitása - a Műcsarnokban - szoborral szerepel.

8 órai Ujság
1930.XII.21.

Moiret Ödön

szobrász

Képz művészeti Társulat jubiláris kiállítása - a Műcsarnokban - szoborral szerepel.-
Az ujak sorozatából stilusos alkotásait kell kiemelni

Budapesti Hirlap
1930.VII.21.

Moiret

szobrász

Képzőművészeti Társulat jubiláris kiállításán - a Műcsarnokban - szoborral szerepel.

Magyar Hírlap
1938.VII.21.

Moiret Ödön
szobrász

Képzőművészeti Társulat jubiláris kiállitása - a Mücsarnokban - egy bronzszobra kelti fel a figyelmet.

Esti Kurir
1930.XII.20.

Moiret Ödön

szobrász

Képzőművészeti Társulat jubileumi kiállitása - a Műcsarnokban - szoborral szerepel. Kisplasztika

Magyarság
1930.XII.21.

Moiret Ödön

Szobormüve, a Céhbeliek kiáll.-én a Nemzeti Szalonban.

B.H. 922.III.20.

Arch. Carlos

Moiret Ödön

Szobormüve, a "Céhbeliek" kiáll.-án.

P.H.932.III.20.

Postcard

Moiret Ödön

Műcsarnok reprezentativ kiállitásán neve szerepelt.

BH.932.II.21.

Moiret Ödön

is szerepel műveivel

Szárkilenc magy. képpőmű - vesz részt a Venezia kiállításon.

N. U. 932. III. 27

Moiret Ödön

ezobrász

Téli Tárlat - Képzőművészeti Társulat kiállítása - Műcsarnokban - ezoborral szerepel.

Uj Nemzedék
1930.XII.21.

Moiret Udön MDK

Pieta, gipsz

Szerelem

Műcsarnok 1940 Tavaszi tárlat

Mildred Quinn

Moiret Odön MDK

Fohász, gipsz

Műcsarnok 1940 Tavaszi tárlat

nöbo dexion

sadja sabdor

Moiret Ödön

Szerepelt a Műcsarnok téli tárlatán.

PH. 1932. XII. 20.

Moiret Ödön

szerepelt az I. nemzeti társaton.

M. 1933. IV. 20.

Moiret Ödön

szerepelt a Műcsarnok téli tárlatán.

BH 1932. XII. 18.

Moiret Ödön

Szerepelt az I. nemzeti tárlaton.

PH. 1933. IV. 19.

Moiret Ödön

szerepelt az I. nemzeti társaban.

VM 1933. IV. 20.

Moiret Ödön

Kiállít

P. H. 932. XII. 20.

T. Cim!

A Művészettörténeti Dokumentációs Kö
ráskiadvány-sorozatát. A sorozat első

"Magyar Tanácsköztársaság Kép
cimü levéltári publikáció jelent meg, a
Művészeti Osztályának iratanyagát és a
iratanyagának a képzőmüvészetre vonat

Értesitjük, hogy ezenkivül intézetünk ki

"Müvészettörténeti Tanulmányo
cimü kötete, mely a Dokumentációs Köz

Továbbá kapható

"Müvészettörténeti Tanulmányo
cimü kötete. Ára: 45.- Ft.

A felsorolt kiadványok megvásárolhatók

Moiret

Kiállít

8. ó. u. 932 XII. 18.

dőiv

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Moiret

Hiállt

M. 932.

XII. 18.

ok müvészetéről: . . . . . .

Milyen pályázatokon vett részt: . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Milyen megbizásai voltak (vannak): . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Jelentősebb müvei:. . . . . .

. . . . . .

MDK

Moiret Ödön, szobrászm.

1909. n.Ráth György-féle 1200 koronás dij:
Forrás. / Szobormü./

OMKT-Vándorkiállitások 1910 szept.8- dec.27. Eger, Miskolc, Kassa, Eperjes, S.a.ujhely, Debrecen, Gyöngyö
Kat. 67.1.

MDK

Moiret Ödön

Az Erzsébet királyné emlékszobor pályázaton az 5000 koronával díjazott művek második csoportjában 2500 krt.nyert.

Művészet,1916, 80 l.

M.D.K.

Moiret Ödön, szobrász

műve egyik második díjat nyert az Erzsébet-emlékmű pályázaton.

Építőipar - Építőművész st, Bp. 1916 évf. 27. sz.
162. old.

Moiret Ödön

festőnek az I. nemzeti társaton.

EK 1933. IV. 20.

MDK

Moiret Ödön

Szinyei Társ. X. kiáll. M.Szal. 1948. febr.

Moiret Ödön

Szerepelt az I. nemzeti táblaton.

M Fl 1933. IV. 19.

Képes Pesti Hirlap 1930 LII nov.18.2 o.

Rozgonyi

Moiret Ödön: Kőrösfői Kriesch Aladár siremléke. Fénykép része: 1x3.

Moiret Ödön

szobrász

Műcs. Fiál, 1906tól
Pipics 117 l

4. Iparcsarnokban beépitetlen terület, északi és déli kapu között ... ...

5. Iparcsarnokban fülke ... ...

6. Iparcsarnokban falmelletti utvonalon (köruton) fülke ... ...

7. Iparcsarnokban folyóméterhely ... ...

8. Vitrin, különböző méret szerint ... ...

9. Kiscsarnokban I. osztályu beépitetlen terület ... ...

10. Kiscsarnokban fülke ... ...

11. 25 % és élelmiszerárusitási felár ... .

12. Közvilágitási dij 10 m² után ... .

13. Impregnálási dij 10 m² után ... .

14. Cégfelirat betünként

20 cm	15 cm
—.20	—.15

15. Cimtárba való felvételért három sorig 1. – P

16. ..... m² sarokfülke után m²-ként 2.— P fe

17. Biztositás .... P után ... .

18. Hirdetési dij ... ...

.....

10 %

tovább

~~Tarago Géza~~

Moiret Ödön

Rökk Károly

Várady Lajos

Csoport kiáll.

Nemzeti Szalon

1923. März

Felsö-Ausztria VIII. 187.

Moivet Ödön

Cvod

Magyar Hirlap

1913. máj. 25.
(Döntés az Erzsébet-
vobor pályázatán.)

U. 304

1912.

ének 21-én.

ltan ül, szembenéz. Mindkét kezével
fájára nehezedik. Oldalt előrefésült
lt, tömött bajusza ősz, szakálla le-
át bársonygallérral, zsinóros mellény
ő ránczos nyakkendő. A háttérben jobb-
ája rövid lánczának végén karikás

m.-- Lelt.sz.1322.-- Értéke 600 K.--
-én (166-912).-- Az adomány elfogad-
).

912
-1
~~6867~~ 7026.

Moiret Ödön
szobán

Az Iparművészeti Testület elnök-
ségének tagja volt a művész.

Gádor István: Pályám emlékeiből.
Művészet, 1975. november – 6 oldal.

Moiret Ödön

A müvész készitett a Nemzeti Szinház száz éves fennállásának emléktábláját, melyet bemutat a lap.
Repr.

Délibáb, Bp. 1939. márc. 11. XIII. évf. 10. sz. 35. lap.

Moiret Ödön

szobrász, építész, éremművész

90 éve született

Nápszava 1973 március 2

Ycold.

Moiret Ödön
szobász

Moiret Ödön szobász szimbolikus
szecessziós művészete a gödöllői-
ek munkáib an zokon törekvesek-
re tatalt

Keserü Katalin: Művésztelepek, csoportosulások.
Művészet, 1975. december - 10.oldal.

Moiret Ödön szn

→ Kozma Lajos

MŰVÉSZET 1985/2/25

Moiret Odön, iparmüvész

Külön csoportot alkot a Kresch vezette gödöllői telep melynek tagjai és az iskola tanitványai Morris és Crane nyoman haladtak. Nagy Sándor, Remsey Jenő, Thoroczkai Wigand Ede, Undi növérek, Sidló Ferenc, Moiret Odön, Diósy Antal, Hende Vince, stb. 44.old.

Mezei Ottó: Az Orsz.M.Kir.Iparmüv.Iskola /1880-1944/ oktatási rendszere és forrásai 37.old

Müv.Tört.Ért. 1975. XXIV. 1.sz. Bp

Moiret Ödön

ivód

Budapesti Hirlap

1913. máj. 25.

(Döntés az Erzsébet
királyné emlékpalázat-
ról.)

U. 307

hogy szemközt látjuk a
emeletes házakat, a me-
mint maga az Isten háza

ogy az épületeken innen a
ze a kúttól, a tüzet oltja,
fel és jobbról a lovasság
kai ide-oda nyargalnak.

. — Lelt. sz. 1309. — Véte-
és szerint gróf Kreith Bélától
ett 1911 április 11-én. — El-
356–911). — Az elszámolásra
admányt.



Kovács Pál és Dankó Ödön pályaművének részlete.

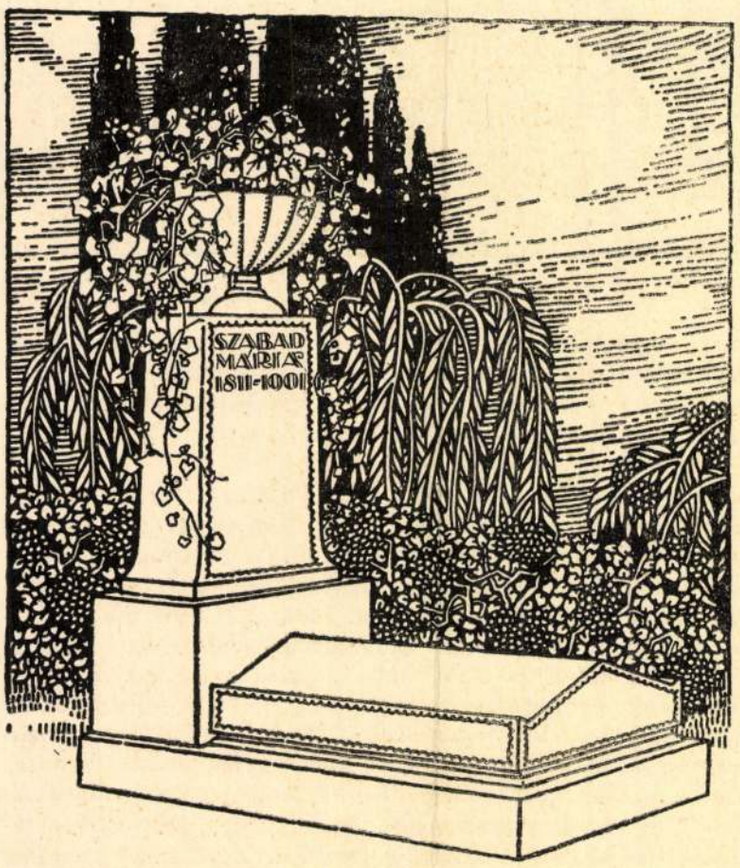
Détail du projet de MM. Paul Kovács et Edmond Dankó.

bonyolultabb lelki diszpozició, semhogy itt csak úgy à-propos megpróbálkozhatnánk mivoltának s következményeinek elemzésével. Annál szükségesebb azonban, hogy megvizsgáljuk azokat a momentumokat, amelyeknek fontos, sőt esetleg döntő szerep jut az iparművészet jövő sorsának kialakulásában.

*

Az egyéniség különállása, autonómiája és az akaratnak, az elhatározásnak szabadsága mindenkor egyik bázisa volt a nyugati világfelfogásnak: most azonban az esztétikában, a kriminológiában, sőt a pszichológiában is egyre hódítóbb erővel terjednek a milieu-elméletek, melyek a művészi alkotásban s a gonosztevőben egyaránt csak a környezet produktumát látják. A dráma, a regény többé nem egyéni akaratok összeütközéséről beszél, hanem azt mutatja be, hogy az egyéninek látszó elhatározás mennyire a környezet hatása alatt alakul ki, sőt, abból a hitből indul ki, hogy a látszólagos egyéniség is mindössze csak a milieu jellegzetes vonásainak bizonyos vegyülése. A festés sokáig főleg az egyes térbeli jelenségeknek tiszta körülhatárolására törekedett s ezeknek a zárt tömegeknek ritmikus csoportosítására. A szín pedig minden egyes testnek különös sajátossága volt, belőle áradt ki, s a színprobléma csupán ezeknek a színakkordoknak harmónikus elrendezését jelentette. Ma nincsenek többé tiszta határú, különálló színfelületek; az egyes szinek csupán az egységes tónus fokozatai, elváltozásai, a világítás megszabja az egész kép színbeli karakterét, az atmoszférikus hatásoknak kiaknázása következtében a lokális szinek elveszítik előbb határozott egyéniségüket s csupán módosító hangsúlyok gyanánt érvényesülnek. S amint a tónus magába olvasztja az izolált színfelületeket: úgy nincsenek többé körülhatárolt, izolált tömegek sem a térben. A kép levegője feloldja, elmossa a határokat. A fény és az árnyék eloszlása tagolja a képet s nem az egyes jelenségeknek objektív, állandó, de a reflextől s a légperspektivától felbontott határvonalai. A festésben tehát teljes, szinte rideg következetességgel érvényesül a milieu elve.

Ami nálunk, Nyugaton új látásnak, új felfogásnak tünik fel: az jellegzetes, ősi vonása az antipóda-kultúrának, a Keletnek. A Keleten nem alakult ki az emberi egyéniség fogalma. Hiszen Kínában az évnek ugyanazon egy napja a születésnapja az egész nemzetnek, a kínai ideológiában csak emberfaj van és nincsenek emberi individuumok, amint nincsenek individuumok az embert környező világ semmiféle jelenségkörében. És még csak az emberi faj sem vált el oly élesen s határozottan az öntudtan természettől, mint a Nyugaton. A keleti ember sohasem tartotta magát a világ urának, központjának, céljának, sőt még csak protagonistájának sem: belehelyezkedett a természetbe, míg a Nyugat történetének minden korszakában fölébehelyezkedett a természetnek. S amint az egyes ember nem bontakozott ki az emberi faj generikus fogalmából s nem vált külön környezetétől: úgy nem ismerhette sem a valóságábrázoló, sem a gyakorlati célú művészet az individuális jelenségek tiszta körülhatárolására irányuló törekvést. A Nyugaton a plein-air-festés egyik legvakmerőbb újításaként tünt fel az, hogy a képeken a tájképrészletek többé nem voltak alárendelve a figurális résznek és már nem elégedtek meg a tetszés szerint elrendezhető háttér szerepével. A keleti síkábrázoló művészet sohasem disztingvált ember s természet között, az ember mindig csupán a természet egyik része volt és nem próbált előjogokat szerezni a természettel szemben.



Moiret Ödön: A sírkőpályázaton 250 koronával díjazott egyes síremlék terve.

Edmond Moiret: Projet d'un monument funéraire couronné du prix de 250 couronnes.

Ez az orientalizmus kétségkívül egy új értékkel gazdagította a Nyugat kultúráját s művészetét, de nem szabad elfeledkezni azokról a veszteségekről sem, melyek együttjártak az új érték kialakulásával. S ha ma általános a panasz a tektónikus művészetek mély hanyatlása miatt: akkor nem helyes incidentális okokat keresni és szimptomatikus kezeléssel próbálkozni, hanem fel kell fedni a baj alapokát, az ízlés, a művészeti érdeklődés, a teremtő képzelet elkeletiesedését. A Keleten kakemonok tarkítják a szobafalat s a padlógyékényen ülnek az emberek, keresztbevetett lábakkal: a Keletnek nincsen sem iparművészete, sem építőművészete a nyugati fogalmak szerint, melyek ezt a két művészetet tektónikus jellegünek tekintik. A Keleten a Nyugat lakásművészete sohasem mutatkozott: az iparművészet dísztárgyakkal élénkítette a szoba „ensemble"-ját, de nem állított elő soha olyan bútordarabokat, melyek tömegüknek tagolása által értek el művészi hatást. A pagodák s India hatalmas templomai voltaképpen ornamentálisan látott apró dísztárgyak, melyek azután óriási méretekre növekedtek fel. A keleti házakon a legcsekélyebb nyomát sem lehet felfedezni az épülettömeg arányai vagy a belső tér ritmusa iránt való érzéknek. A felépítésükben könnyed s ötletszerű keleti házakat belepik az ornamentális formák. A Nyugat minden építőstílusa tiszta arányok szerint tagolta az épület tömegét s ennek az organikussá változott tömegnek még lelket is adott. (A görög templom a teher és a támasz egyensúlyát fejezte ki tagoltságával és felépítésével. A gótikus székesegyház egy égbeszárnyaló lendület. Tehát akarata, pszichikai tartalma van az épületnek.) A Nyugat épületei nem is olvadnak bele a természetbe, hanem reánehezednek, az emberi akarat érvényesülései gyanánt, az emberi gondolat testetöltéseiként. A keleti épületnek nincsen organikus elosztása, nincsen kötött ritmusa, nem fejez ki semmiféle akaratot vagy tervszerű egyensúlyt: ötletszerüségével, könnyedségével, szabad festőiségével egészen beleolvad környezetébe s nem válik el tőle magasabbrendű lény gyanánt.

A Nyugat klimatikus viszonyai nem engedik meg az ilyen játékszerű építkezést; a rendelkezésre álló tömör, súlyos építőanyag is tiltakozik a laza és lenge formák ellen, és az évezredes hagyomány egymagában is útját állja annak, hogy a keleti építésmód eredményeit másképp is felhasználják, mint csak puszta dekorációnak. De ha itt nem is tudott kibontakozni a környékhez alkalmazkodásnak, a miliőnek eszméje: a művészet más területein elhatalmasodott keleties áramlatok kétségkívül meglazították a mai építő-

Magyar Iparművészet
1914. 152. l.

Moiret Ödön

Nobrán

Erkély disze

fentről

MÉ. 1914. 9–10 n

14. l.

(A Magyar Általános Hitelbank palotaja, képpel.)

STR. G

ARTÓS ÉS
S OLCSÓ
isnyát
VÁSÁROLNI
CSAK A
PITZ
UHÁZBAN
EZHETI BE
UJ,
FERD. 3.

RÖNKÖT

FURNIRNAK: NYÁRFÁT (KANADAIT, FEKETÉT, CSÓMOROSAT) ÉS GYÜMÖLCSFÁKAT (CSERESZNYÉT, KÖRTÉT, DIÓT) ÁLLANDÓAN VÁSÁROL

FEUERSTEIN KÁLMÁN

FAKERESKEDŐ

CLUJ, CAL. VICTORIEI 61.

Ahol külföldi

FALBURKOLÓ FAYENCE

is a legolcsóbban beszerezhető

Moiret Ödön MDK

Áldásért esdő, bronz

Mücsarnok 1930/31 jubileumi kiállitás

Moiret Ödön MDK

Koessler Ernst arcmása, bronz

Műcsarnok 1930/31 jubileumi kiállitás

1406-ban, meghalt ugyanott 1481-ben)

a hajtott fejjel ábrázolt Madonna jobb kat-
tja, kinek jobb lábát bal kezével fogja. ~~[illegible]~~
lástyát fejére ~~[illegible]~~ vetette ~~[illegible]~~ és ruhája piros, a gyermek
és a bal kezében lévő lapon e navakat ol-

(ösnetett kézzel) imádkozik és jobbra szent
és ~~[illegible]~~ a velumon ~~[illegible]~~ „IHS" betűkkel, ~~[illegible]~~
n ~~[illegible]~~ imádkozó
két (női szent ~~[illegible]~~ van, kiknek fejét gyöngyös
: A Donátor ét kivéve a többiek fejét dicsfény ve-

65.5 : 42 cm.
ra 181 frt 20 kr.
ölül félkörű.

.

Moiret Ödön

szobász

iród

A Kéve Könyve

1914. VII. Kötet

(Egyesületi ügyek.)

Moiret Ödön, szobrászművész, építész.

Kiállítási előzetes.

márc. 14. A századforduló művészete. (ép. fszt. és I. em.

„Feltámadás" (repr.) 1920 körül.

Magyar Nemzeti Galéria,
1986. febr.

M.D.K.

Moizet Ödön, szobrász.
Forrás. (Szobormű.) 1909. n. Ráth. Gy.-f.
1200 kor. díj.

OMKT.-Vánd. kiáll. 1910 szept. 8. dec. 27.-ig.
Zitünt. műv. lajstr.-Hornyánszky V. konj.
67. l.

MOIRET ÖDÖN

említve ld. Borsos Miklós

Losonci Miklós: Arany János – relikviák. Nagykőrös, Arany János Múzeum

UJ TÜKÖR 1982. XIX. évf. 47. sz. 3–4. o.

SZERZŐDÉS

munkavégzésre irányuló egyéb jogviszony létesitéséhez

ely létrejött egyrészről a MTA Müvészettörténeti Kutató Csoport (Bp. I. Uri 62.), másrészről

v:

állásu munkahelye:

andó lakcime:

em.ig.száma:

gbizott között az alábbi feltételekkel:

Az elvégzendő feladat részletesen:

Moiret Ödön MDK

Feltámadás, repr.

Műcsarnok 1933 Nemzeti Képzőművészeti Kiáll.

MOIRET ÖDÖN

80. Feltörő vágy. Gipsz fémben 1500.—
81. Magasabb tudat. Gipsz fémben 1500.—
82. Feltámadt Krisztus. Gipsz fémben 5000.—
83. A feltámadt Krisztus megjelenik Mária Magdolnának. Gipsz-vázlat fémben 700.—
84. A feltámadt Krisztus sebeit mutatja tanítványainak. Gipsz fémben 900.—

Nemzeti Szalon
1942. jan. febr.
Szinyei Társ. VIII. kiáll



: Városmajori házak.

Moiret Ödön

1911. évi kiáll. Kéve ME

Falkút
Négy Metopon
Szent György
W. P. P.
W. L. Witkowitz
Női képmás
} szobrunnek

Éva.
Boszorka
Tamulmány
Leda
Dr. von Krobshofer képmása.

A Kéve tagja.

1913. évi kiáll. n. e. szerepelt.

Rugendas, Georg Philipp, nemet festö IV. 242

MOIRET ÖDÖN (Bpest, V., Szt. István-park 17.)

53. Diszkoszt tartó atléta. Gipsz. Ára bronzban 650.– «

VKM Sportdíj kiáll.

1940

munkatársak :

Nánási Sándor

Cberschall Magda

Pálinkás László

Pigler Andor

Polgár Julia

Rados Jenő

Révhegyi Réh Elemér

Schoen Arnold

Supka Ervin

Voit Pál

Zádor Anna

Moiret Ödön

Szobrász

1909. tavaszi

kiáll. Nemzeti Szalonban

Leányfő, gipszszobor

Halászat, római V. 244.

Moires Ödön

l. Cehbeliek II. kiáll

1918.

Nemzeti Szalon

Moiret Ödön

Férfi képmás, bronz
Fiatal férfi képmása
Női képmás, gipsz
Termékenység (Vázlat
egy kutcsoporthoz)
bronz

Cékbelick III. kiáll

Nemzeti Szalon

1921

ILLUSZ

Moiret Ödön MDK

Áldott, vázlat a Nő szentély egy alakjához,
gipsz

Beteljesülés

Odaadás

Mücsarnok 1928 tavaszi kiállitás

Meiret Ödön MDK

Férfiarcmás, gipsz

Mücsarnok 1929 tavaszi kiállitás

Moiret Ödön MDK

Arcmás, gipsz

Mücsarnok 1929 tavaszi kiállitás

MDK

Moiret Ödön

A vágy, br.

Céhbeliek VII. kiáll. kat. 1932.

Petrified Forest

Arizona

Copyright 1937 Petrified Forest Museum

Moinet Ödön

A Céhbeliek I. kiáll

Nemzeti Szalon 1914.

A Müemlékek Országos Bizot

A Bizottság az idén is foly

gát, amit Gerevich Tibor elnök irányi

Moiret Ödön

143 Férfi képmás	Bronz
144 1914—1918 (Relief)	"
145 Ima (Plaquette)	"
146 Fésülködő nő (Plaquette)	"
147 Termékenység	"
147a Szerelem	"
147b Enyelgés	"
147c Sorscsapás	"

147d Csók, gipsz
147e Élet "
147f. Az élet angyala gipsz
147g. Elhagyatva gipsz

Céhbeliek IV. kiáll

Nemzeti Szalon 1923

Zrinyi Ilona IV. 195

mind a ketten egyszerre nyúltak feléje, hogy megcirógassák. Nevettek. Boldogok voltak.

De másnap Edit, mikor ránézett az ugrándozó kutyára, csodálkozva érezte, hogy valami olyan új indulat él benne a kutya iránt, amit eddig nem tapasztalt. Észrevette, hogy a kutya nagyon csunya. Részvétet érzett iránta.

IV.

Egy nap Nyirő nagy ujsággal jött haza a hivatalból. Vidéki kiküldetést kapott. A főnöke őt választotta ki, mint legszorgalmasabb és legmegbizhatóbb hivatalnokot. Nagy dolog volt ez, mert napidíjat jelentett. Ki lehetett előre számítani, milyen csinos összeget lehet abból betenni a takarékkönyvre, amelynek összege különben is havonta szépen emelkedett.

Nyaralni eddig egyszer sem voltak, a szabadságidőt úgy töltötték, hogy kijártak egész napra egy külvárosi strandfürdőre, ahová a kutyát is be lehetett csempészni. Házasságuk óta még nem voltak külön egy napot sem. Egészen szokatlannak és furcsának tetszett, hogy most hetekig egymás nélkül lesznek. Nem is minden meghatottság nélkül búcsúztak. Mikor az asszony hazament és egyedül ebédelt, a kutya izgatottan kereste a ház urát. És nem volt hajlandó enni. És mikor eljött az este és a gazda még mindig nem volt sehol, a kutya semmiáron sem volt hajlandó rendes helyére, a sarokba rakott pokrócra, lefeküdni, hanem a küszöb elé telepedett és komor némasággal várta haza gazdáját.

Edit nem volt komor. Különös érzés volt a hirtelen, teljes szabadság érzése. Jött-ment, ahogy akart, nem kötötte semmiféle órabeosztás. Maga csodálkozott legjobban, hogy ez milyen jól esik. Néha felébredt a lelkiismerete, hogy nem illenék így örülni a férje távollétének, de a szabadság varázsa erősebb volt a lelkiismereténél.

Az ura elutazása után harmadnap az utcán véletlenül találkozott Szabó Aladárral. Ez egy hivatalban dolgozott az urával. Egy rangban is, bár jóval fiatalabb volt Nyirőnél. Edit futólag ismerte. Kétszer a strandfürdőn találkoztak, egyszer pedig egy kiránduláson. Szabó Aladár köszönt és megállt. Beszélgetni kezdtek. Megindultak. Ebből séta lett. Egy óra hosszat sétáltak együtt. Nagyon tréfás ember volt ez a Szabó, megszámlálhatatlan sok viccet tudott, különösen színészekről és színésznőkről szólót, mert volt egy rokona a Nemzeti Színházban. Edit remekül mulatott, szívből kacagott a vicceken és Szabó Aladárt elragadó embernek találta. Egészen a lakás kapujáig együtt mentek. Ott Szabó kezet csókolt és megkérdezte, mikor láthatják megint egymást. Edit mohón akarta felelni, hogy akármikor, de még időjében elharapta a választ, mert eszébe jutott, hogy randevút mégsem szabad adnia egy idegen fiatalembernek. Kitérően és határozatlanul válaszolt. Szabó nem erőszakolta a dolgot. Elbúcsúzott még egyszer, még a kutyát is megsimogatta. És mikor az asszony már nyitotta a kaput, nevetve így szólt:

— Milyen furcsa, hogy ennek a kutyának az arca mennyire hasonlít a Gézáéhoz.

Edit udvariasan nevetett a tréfára és becsukta maga után a kaput. De ahogy a kapu becsapódott, megállott az udvaron, mintha főbe ütötték volna. Ez a megjegyzés ütötte főbe. Rájött, hogy ezt ő már réges-régen észrevette: a kutya arca csakugyan tisztára az a kómikus, torz, formátlan arc volt, mint az uráé. És ugyanabban a pillanatban a Szabó Aladár arca is megjelent előtte: csinos, barna ember volt Szabó Aladár, ápolt bajszú, gondosan borotvált. Ha



A Műcsarnokból. Madonna. Moiret Ödön szobormüve

mosolygott, villogó fehér fogak tűntek elő a bajusza alatt.

Bent a szobában Edit leült és mereven maga elé nézve eltűnődött. Mi ez? Miért izgatja fel annyira, hogy egy megjegyzés úgy beledöfött a lelkébe, mintha egy szégyenletes titkát célozta volna ki? Ahogy ott ült a széken és a keze is reszketett az izgatottságtól, egyszer csak megrendülve ébredt rá, hogy azon a kutyakiállításon volt egy férfi, akinek a képe bevallatlanul azóta is üldözi. Magas, elegáns férfi volt, amilyennek az angolokat szokás elképzelni. Izgalmasan érdekes ember volt. Éppen annyival különb férfi volt a pókhasú, nevetséges, szegény Gézánál, mint amennyivel

Ujdők 1931. 14. 2.

azok a pompás fajállatok különbek voltak ennél a csúnya, korcs Sürgönynél.

A kutya odajött a tünődő asszonyhoz, és ahogy szokta, odarakta az állát az aszony térdére. Edit idegesen ellökte a kutyát, maga sem tudta, miért. A kutya ijedten és sértve somfordált az ágy alá. Ez még sohasem történt ennél a háznál, hogy ellökték volna.

Aznap éjjel Edit alig aludt valamit. És délután, miután egész nap álomkóros gyanánt járt-kelt a lakásban, fogta magát és ugyanabban az órában, mint tegnap, elment ugyanarra a helyre, ahol tegnap Szabó Aladárral találkozott. A szíve már a saroknál vadul megdobbant, ahol megfordult. Szabó Aladár ott sétált a tegnapi helyen.

Ezúttal két és félórát sétáltak együtt. Szabó nem volt olyan tréfás, mint tegnap. Most már más hangon beszélt. Sejteni engedte, hogy valami titkos bánata van. Olyasfélét mondott, hogy régóta szerelmes valakibe, de nem szólhat, mert az a valaki egy korrekt uriasszony, aki erről az érzésről nem is tud. Mikor a kapuban elbúcsúztak, Szabó forrón csókolt kezet. Már tudták, hogy holnap megint találkozni fognak.

Találkoztak is. Beszélgettek. Másnap megint. Aztán már mindennap az egész délutánt ebédutántól vacsoráig együtt töltötték mindennap. Szabó a negyedik napon szerelmet vallott és ettől kezdve lázasan, sürgetően ostromolta Editet. Az asszony pedig sóvár szomjúsággal hallgatta a bókok özönét. Ez a Szabó folyton a szépségéről beszélt. Aprólékosan és a műértő hangján tudta az Edit szépségét magyarázni. Hosszasan magyarázta, milyen tökéletes a termete, milyen gyönyörű lába van, milyen halálos kár, hogy nem lehet moziszínésznő, milyen csodálatos szeme van és így tovább. Nyirő soha nem beszélt a felesége szépségéről. És esténként, ha a végnélküli sétákról hazaérkezett, az asszony türelmetlenül söpörte el magától az üdvözölve ugrándozó kutyát. Ment a tükörhöz és hosszasan, kíváncsian, komolyan tanulmányozta magát. Aztán leült írni az urának, akitől mindennap több oldalra terjedő, naplószerű levelet kapott. Szenvedve kínlódta bele magát a levélírásba, amelynek minden sorát hazudni kellett. Valahogyan az volt a legnehezebb, hogy a kutyáról részletes tudósítást küldjön. Erről gyűlölt írni, bár nem tudta volna megmondani, miért. De kényszerítette magát mégis és keservesen telekínlódta a négy oldalt. Szabó Aladárról nem írt egy szót sem.

Több, mint két hét telt el így, és a férje már azt írta, hogy a kiküldetés a vége felé jár, de a visszatérés napját nem tudja még pontosan, az a feldolgozandó vizsgálati anyagtól függ. Bármely percben jöhetett a távirat, hogy a férje érkezik. És ekkor megigérte Szabó Aladárnak, hogy elmegy a lakására. Csak azért igérte meg, hogy a férfi lázas, sürgető követeléseit lerázza magáról, az igéret pillanatában nem akart komolyan elmenni. De aztán ez a komolytalan igéret kezdett el dolgozni benne. A képtelen gondolat egyre lehetségesebbnek tűnt fel előtte. Egy teljesen álmatlan éjszaka után azzal kelt fel, hogy menthetetlenül el fog menni. A férje levelét, amelyet a postás rendes időben hozott, mint mindennap, idegesen félretette. Nem bontotta fel. Minden idegessé tette, mert belső izgalmához külső kellemetlenség is járult: a bejáróné azzal az üzenettel küldte el siheder fiát, hogy magas lázzal, betegen fekszik, nem jöhet. Hogyan fog most elmenni Szabóhoz? A kutyát nem lehet egyedül hagyni. Sürgöny nem tűrte az egyedüllétet. Ha magára hagyták, olyan vonítást művelt, hogy minden szomszéd összeszaladt. Gyűlölettel nézte a kutyát és zsebkendőjét szaggatta idegességében.

Ebédre alig tudott valamit enni. És mikor eljött a két óra, felkészült. A kutyát kieresztette az udvarra. A kapuban Sürgöny elkezdett vonítani, hogy itthagyják. Gorombán, rekedten rárivallt, becsapta a kaput, ráfordította a kulcsot és szinte futva sietett el, hogy a gyűlöletes vonítást ne hallja. Így rohant a villamosmegállóig. A Margit-hídon elhülve vette észre, hogy a táskáját otthon feledte, pedig minden kulcsa és pénze benne volt. Hogy is nem vette észre, hogy kapukulcsot a kezében szorongatja és nem tette a táskába? Majd szétpattant az idegességtől, leszállt a híd közepén és felült a visszafelé haladó kocsira. Elhatározta, hogy ha otthon magához vette a táskát, takszit fog venni, úgy megy el Szabó lakására, a Katona József-utcába. Most már mindegy.

Ahogy lihegve sietett fel a Csalogány-utcán, két iparosasszony beszélgetett a sarkon.

— Jaj, nagyságos asszony, nagy baj van, — mondta az egyik, — a kiskutyát elgázolta a teherautó.

Edit nekidőlt a falnak. A másik asszony hozzátette:

— Más kutya nem lehetett, mint a nagyságos asszonyé. Mondták, akik látták, hogy olyan feketefoltos, fehéres kis kutya volt. Ott ment rajta keresztül a teherautó a sárga ház előtt. A vérfolt még látszik is. A dögöt elvitte az utcaseprő.

Edit nem felelt. Szaladni kezdett. Még ki sem nyitotta a kaput, már fütyülni akart Sürgönynek, de úgy remegett a szája, hogy nem tudott fütyülni. Belépett az udvarra, a kutya sehol. Kiabált neki, a kutya nem jött. Bement a lakásba, Sürgöny nem mutatkozott.

Kétségbeesve rohant ki az utcára. A két asszony már nem volt ott. Sírva kiabálta Sürgönyt, nekidőlt a falnak és elfogta a zokogás Akkor összeszedte magát, megint hazarohant, megint kereste a kutyát. Nem lehetett most már kétség: a teherautó csakugyan Sürgönyt ölte meg. Szegény állat valahogy kimászott a kapu alatt. Most ott van valami szemetesládaban, összetörve, véresen. Az arca benne a szemétben. Az arca, amely a Géza arca...

Edit fuldokolva zokogott. Ököllel ütötte a fejét. Görcsös zokogással mondogatta a kutya nevét. Így kínlódott és szenvedett és zokogott már másfélórája, mikor egyszerre csak betoppant az ura. Kezében az olcsó bőrönd. Meg akarta lepni a feleségét, de az ő meglepetése nagyobb volt. A bőröndöt egyszerűen a földre ejtette és rohant a díványon vergődő aszszonyhoz rémülten, teljes valójában megrendülve.

— Sürgöny... — zokogta az asszony, — drága, édes Sürgöny...

És térdével a földre csúszva, fejét az ura ölébe fektetve, rázkódó zokogással mondta el, hogy mi történt. Mindent. Egészen őszintén, elejétől végig. Nyirő halálsápadtan hallgatta.

Reggel félnégyig beszélgettek. A férfi egyetlen egy rossz szót sem szólt. Vigasztalta az asszonyt, aki nem tudott a zokogástól magához térni. Félnégykor elnyomta őket az álom.

V.

Reggel Nyirő éles sikoltásra és kacagásra ébredt. Edit ott állt az ágy mellett, ölében az őrülten örvendező és rángatódzó Sürgöny. Mikor az asszony felriadt az ébresztőórára és kiment a konyhára kávét csinálni, kaparást hallott. Kinyitotta a konyhaajtót, hát Sürgöny ugrik be rajta. Nem volt annak kutyabaja sem. Az autó más kutyát gázolt el. Sürgöny elkódorgott valamerre és most hazakerült. Már ott is volt a gazdája ágyán és eszeveszetten igyekezett a rég nem látott gazda arcához férni, hogy megnyaldossa. Edit letérdelt az ágy mellé és egy öleléssel szorította arcához a két csunya fejet, az uráét is, a kutyáét is.

ÉRDEKES ÚJ KÖNYVEK

4 primadonna 1 könyvről

Valóságos Heimburg-láz gyulladt végig az olvasók beláthatatlan tömegén, amióta a nagyszerű asszonyirónak a regényei közkézen forognak. Egy hete sincsen annak, hogy mi is tájékoztattuk olvasóinkat a németek hírneves regényirója: *Heimburg* asszonynak két regénye megjelenéséről és azt hittük, hogy mi födöztük föl számukra ezt a tüneményes talentumot. És ime, csalódásunkat mi sem bizonyítja fényesebben, minthogy az olvasók, főkép a nőolvasók szinte előre megérezték, hogy *ez az írónő, aki behízelgő és lebilincselő írásai a legközelebb férkőzik a szívükhöz, mert hiszen a szívéből beszél.* S ahová e heti sétánk során betévedtünk, mindenütt Heimburgot olvasták. A legmeglepőbb pedig az volt, hogy akik leginkább



NÉMETH JULISKA
olvassa a „Mihaszna kisasszony"-t
Fot. riporterek felv.

goutirozzák az élet fűszereit a divatot, társaságot, könyvet, irást, művészetet, szóval *a nők kiválasztottjai, a szinművésznők, szinte lázasan habzsolták a két uj regény sorai közt meghuzódó édes romanikát és megragadó poézist* Heimburgot olvasta

Góthné Kertész Ella,

aki ezeket mondotta róla:

— Heimburg asszony regényeit még gyermekkoromban ismertem meg német eredetiben. Már akkor is nagyon közkedvelt irónő volt. Most hogy a „Mihaszna kisasszony" magyarul került a kezembe, emlékeim éledtek ujra és mondhatom, nagyon jólesett lapozgatnom az érdekfeszitő és szerelemmel telitett oldalakat. Tavasz és ifjuság, ennek a



PETRÁSS SÁRI olvassa Heimburg asszony könyvét *Fotoriporterek felv.*

választott. Megrázó érzéseket akar szuggerálni azokba, akik eziránt fogékonyak. Kevesen vannak az ilyen fogékonyak de annál lelkesebbek. S a Diener Dénes „Varrónője" se gazdátlan már.

A francia Cézanne ellenállhatatlan hatása alatt nőtt fel amaz ifju csoport, melynek Diener-Dénes tehetséges tagja. A Cézanne nyomán kialakult művészet hü kifejezése a kor lelkének, mely, miatt látszólag a futó gyönyöröket hajhássza, a mélyén kétségbeesett.

MOIRET ÖDÖN

Monumentális szobrásznak készült. De a monumentumok épitésének lehetőségét elvitte a háboru. Ilyenformán kénytelen kisplasztikát csinálni. Monumentális álmait csak rajzokban örökitheti meg. Érzésteli szobrocskái most voltak kiállitva a Céhbeliek kiállitásán a Nemzeti Szalonban. Rajzai pedig ugyancsak a Nemzeti Szalon legujabb csoportkiállitásán egy termet töltenek meg. Moiret egyike legkiválóbb szobrászainknak és fejlődése folyamán, mialatt a spirituális művészet jegyében haladt, stilje egyre nemesedett. Különös eset a Moiret stilusa, melynek nemes szentimentalizmusa német vonást mutat. Azért különös pedig a német szellemhez füződő ragaszkodása, mert Moiret legalább annyit tartózkodott Párisban, mint Bécsben, sőt iskoláit éppen Brüsszelben végezte, mindenekfölött azonban ereiben francia vér folyik. Példa persze volt már más is, hogy egy művész fajiságát környezete abszorbeálta. Viszont volt már arra is eset, mikor egy művész faji vonása keresztültört az idegen környezet asszimiláló gyürüjén. (l. a Karlovszky lengyeles stiljét.)

Moiret szobrocskáit alig fokozható báj jellemzi. Meztelen testecskéinek minden ize gyöngédséget lehel. Rajzai szobrász képzeletére vallanak, nincs meg bennük a grafikus közvetlensége. De annál nagyobb a dekorativ jelentőségük. Legujabb rajzaiban azonban enged a stil természetes követelményének és elnyomja magában a monumentális szobrászt, hogy a festőiségnek hódoljon. Táncosnője a fényfestés érett példája. Ha arra szánná magát Moiret, amit helytelenül tenne, hogy művészetét végleg a grafikában juttatná kifejezésre, bizonyos, hogy itt is a kiválóbbak közt tartaná meg a helyét.



„Danae" — Moiret Ödön pasztelje

~~1868. Lotz Károly:~~

1868 Dániel próféta.

Egész alak, ül és balra
val a pilléren levő nyitott k
szoritja, bajusza kicsiny, sz
nek alját térdeire vetette.

Szénrajz, méretei 197:
A budapesti ferenczvár
Az 1898: XI. 14-diki e
sz. leirat alapján vétetett (
22-én (18/99). Az elszámolást
(111/900)
Jegyzékbe foglaltatot

904: V. 6.

1898

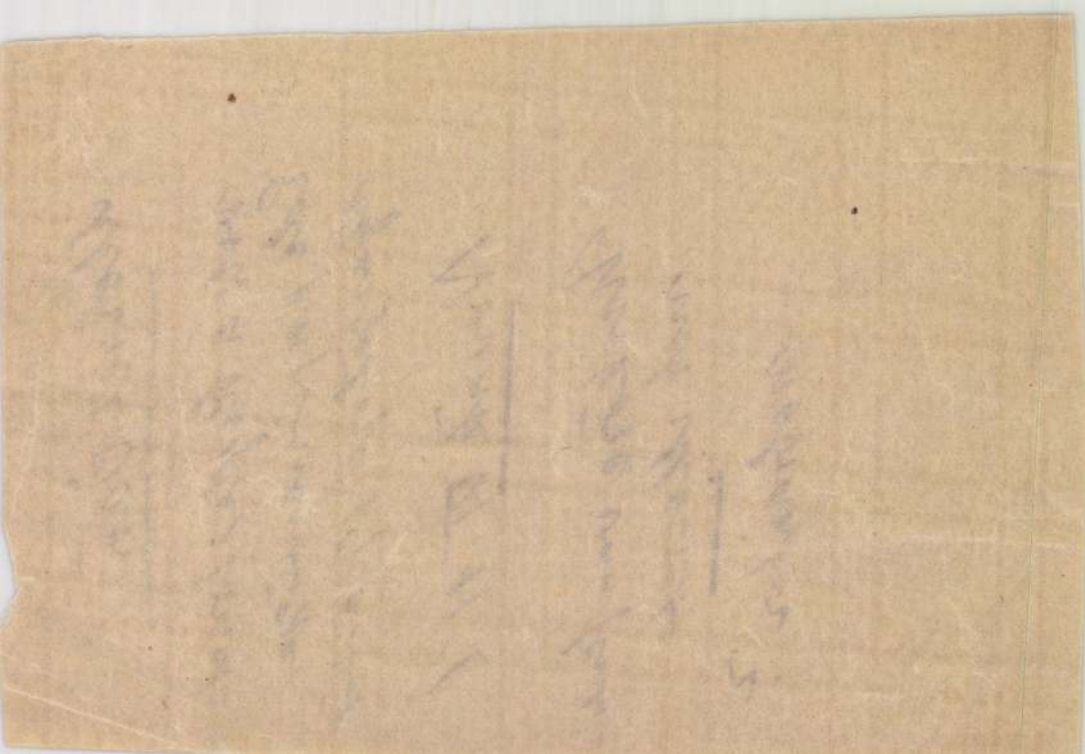
Moiret Ödön

Bpest

Münchenwald

1906. tav. kiáll. 168, 175, 182, 185, 197

1906-7. téli kiáll. 299.



Moiret Ödön

volt a Rigler Jozef
Ede papirnemüggár
igazgatója 1900-tól.

Novák VI. 11. l

Miköze van fenti-
nek Moiret

nebrasitoz?

REJTVÉNYEK.

1. KERESZTREJTVÉNY.

Moiret Ödön



Most készült el a Nemzeti Szinház százéves fennállásának emléktáblája, Moiret Ödön műve.

Képes Esti Hirlap 1939. márc. 7.

Melegvízvezetékeknél a központi szabályozás
nyen és biztosan eszközölhető. Ez a tulajdon-
igen nagyra értékelendő, mert nemcsak a
elésben jelent megtakarítást, hanem melegben
mert megakadályozza az épületek túlfütését.

A központi szabályozhatósággal függ össze az
hogy a melegvízfűtés melegveszteségе sokkal
ebb, mint a gőzvezetéké. Ennek oka abban rej-
hogy a gőz hőmérséklete a távvezetékben té-
-nyáron csaknem változatlan, míg a fűtővíz
nérséklete a mindenkori melegszükséglethez
almazkodik. Ez pedig a távvezeték melegvesz-
égére lényeges befolyással van. Ha pl. a leg-
yobb téli melegszükségletnél a hálózati meleg-
zteség 10%, akkor enyhe időben ez a veszteség,
nelegszükséglethez viszonyítva, melegvíztávve-
éknél változatlanul 10% marad, míg gőzvezе-
nél 40%-ot és még többet is elérhet.

A gőzvezetéknek mindezek a hátrányai arra ve-
tek, hogy a melegnek nagy távolságra való to-
bítására ma már mindinkább meleg-, illetve
rózvízvezetékeket használnak.

Forróvízfűtéseket már évtizedekkel ezelőtt ké-
ettek. Ezeknél a fűtőtesteket és a kazánfelüle-
t egy közös, megszakításnélküli csővezeték al-
ta. Ehhez igen erős falú, ú. n. Perkins-csöve-
használtak, mert a belső nyomás ezekben a
vekben a 100 at-t is elérte. Néhány ipari üzem-
, ahol nagy hőmérsékleten kell dolgozni (pék-
ek, zománcozó ipar stb.) ez a rendszer kemen-
fűtésére még ma is használatos.

00°-on felüli melegvizet ma már nem használ-
közvetlenül fűtési célokra, hanem csakis a

Moivet Ödön

Hobrán

a muntarást tanította

a műegyetemen

Megfagyott Muzsikus

1913. 21. l. 30. l.

Várak képei III. 117.

Moiret Ödön

zobrazy, zul. 1883. mart. 2.
Budapest.

ivód
=
Krück. II. 268. l.

Va vármegyei és a MOVB. Nógrád vármegyei [illegible] tűzetes és rögtönös szakvizsgálat céljából a bűnös- [illegible] megállapítása céljából

[illegible] Bi[illegible]
[illegible] a [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible]

Moiret Ödön

készítette Körösfői
Kriesch Aladár siremlé-
két P Lelepletek 1930.
nov. 16.

Rajzoltatás
1930. 108-l.

P a bpest-farkas-
réti temetőben

1607. KIS FALIÓRA, mahagónifa. Bécs, biedermeier. 100.—

1608. ASZTALI ÁLLÓ ÓRA, négyrétes, Louis XVI. diszitésü, aranyozott bronztokban. Francia, XVIII. század vége. 400.—

1609. NAGY UTAZÓ-ÓRA, kigyóbőrrel boritott aranyozott réztokban, a belső tok hátlapján trébelt rokokó jelenet. Jelezve: PHILIP JACOB PICKELMAN FECIT LINTZ. (Üveglapja hiányzik.) Osztrák, XVIII. század. 280.—

1610. TORONYIDOMU ÓRA, aranyozott bronz, vésett és poncolt diszitéssel. Augsburg, XVII. század eleje. 190.—

1611. NAPÓRA, kehlheimi kő, sárgaréz mutatóval. Jelezve: *Frantz Kubach, Vienn.* Bőrtokban. Bécs, 1700 körül. 60.—

1612. ÁLLÓ ÓRA, öntött bronz. Neogót kápolnát ábrázol. Német, 1830—1840. 50.—

1613. ÁLLÓ ÓRA, látható szerkezettel, üvegburával. Osztrák, 1820 körül. 40.—

1614. ÁLLÓ ÓRA, fekete fa, bronzveretekkel (hibás). Neogót. 30.—

1615. ÁLLÓ ÓRA, zománcos számlappal, bronz állvánnyal, fatalpon, üvegburával. Jelezve: *Gregori Bachleitner in Presburg.* 60.—

Moiret Ödön

szül. 1883.

Föv. Kép. Erem kiáll. 1949

25. l.

Moivet Ödön

Hobrán

l.

Szépm. Mur. Évk

X. 207. l

Moiret Ödön

wód
z

Nádor Jenő:

Országzászló-ünnepsé-
gekkel áldoz Székes-
fehérvár kilencszáz-
ciels létének.

Újság 1938
márc. 20

Moiret Ödön

— (Nagy Lajos király szobrát is felállították székesfehérvárott.) A székesfehérvári szemináriumi templom keleti falmezőjének egy részét márványlappal burkolták és eléje felállitották Nagy Lajos király kőből faragott szobrát, Moiret szobrászművész alkotását. A szobor impozáns hatásu s méltó emléke a nagy királynak. A székesfehérvári országgyülés előestéjén készültek el a szobor felállításával s igy az országgyülés és a kormányzói látogatás napján már az uj szobor előtt vonult fel az ünnepi menet a csütörtökön leleplezett Szent István szobor elé.

Nemzeti Ujság

1938. aug. 20

IV. BUDAPEST, [illegible]
(HARMINCAD U. SAROK)

KISPEST: ÜLLŐI ÚT 126/128

FIÓKÜZLETEK:

GYŐRI BAROSS ÚT 9.

SZÉKESFEHÉRVÁR: NÁDOR U.



REISZ



Moinet Ödön

Nagy Lajos Király
utca
Repr.
Székesfehérvár

(Prospektus)
H. és é. n.

IFJ. SCHULZ JÓZSEF, BUDAPEST.

T.

Ifj. SCHULZ JÓZSEF úrnak Budapest.

Ezennel vesz$^{\text{ek}}_{\text{ünk}}$ *Öntől utólagos jóváhagyása fenntartásával*

llítandó .....

tendő .....

Moiret Ödön

Bécsben élő magyar szobrász

Ybl Ervin: Az új élet városa.
Budapesti Hirlap
1927 dec. 30.

Fentinek előadása a Céhbelich művészeti-leteben, városéptesi

MŰEMLÉKEK ORSZÁGOS BIZOTTSÁGA
412/1917 szám
Dek.: 917 ér jún. bo 21.

utopisztikus álmá-
rol

A vall.és közokt.m.kir.minis
eln.sz.a.kelt és a kereskede
iratának másolata.

Folyó 1917. évi má
a zólyomi rkath. plébánia te
templomhoz tartozó Ebeczky-k
ló igénybe vétele kérdésében
szerencsém a folyó évi május
szini szemle alapján, annak
tolva, az abban megállapito
tóságodat tisztelettel jesen
lomhoz tartozó Ebeczky- kán

MOHY Sándor

Mohy Sándor: Portrék. = Korunk, 1988, 10. 747 – 749. ill.

45 u IM

$M_1 \rightarrow M_2$

$\Delta m_{(x)} = \frac{1}{2}\left(\frac{1}{2}\right)^{x} \cdot \frac{1}{2}$

$M_0 = 20\,mg$ $\quad t_{1/2} = 8\,h$

$t = 24\,h = 3 \cdot 8\,h$

$m_{(3)} = \frac{1}{2}\left(\frac{1}{2}\right)^{3} \cdot 20\,mg$

$m_{(3)} = \frac{1}{2} \cdot \frac{1}{8} \cdot 20\,mg$

$m_{(3)} = 1{,}25\,mg$

Cser Károly

Moiret Ödön

— **A Szent István-Emlékév dombormüvei.** A Szent István-Emlékév Bizottsága sok művészi alkotással örökitette meg országszerte első királyunk jubileumát. Ezek között az alkotások között két nagyobb méretü dombormű is szerepel. Az egyiket *Debrecenben* állitották fel, a másikat nemsokára *Sopronban* helyezik el. A debreceni Szent István dombormüvet *Cser Károly* szobrászművész készitette. A dombormű a magyar egység gondolatát örökiti meg és a Szent Koronát ábrázolja. A dombormű a Déry-Muzeum mellett álló régi elemi iskola — most muzeumi épület — falán van elhelyezve. A Sopronban felállitandó dombormüvet *Moiret Ödön* szobrászművész készitette s a dombormű faragása nemsokára elkészül. Ez a dombormű Szent Istvánt ábrázolja, amint vőlegényként a határon fogadja Gizellát, leendő feleségét. A soproni dombormű a Szent Domonkos-templom oldalfalára kerül. Ez a templom majdnem napjainkig épületek közé volt ékelve s egyik oldalfala csak akkor vált szabaddá, amikor nemrégen egy utcanyitás folytán a hozzátoldott épületeket lebontották. A templomnak ez a fala épitészetileg kiképzetlen s a dombormű elhelyezésével a templom falának művészi kiképzését is megoldják.

Pesti Hirlap 1944. jan. 15.

M.D.K.

Moiret

és Füredi müvészek -az Országos Képzőművészeti Társulat pályázati felhivására beküldött- együttesen készitett pályamüvét "A Munkácsy-szobor" cimmel méltatja a lap.

Magyar Salon, Bp. 1906. márc. hó. 44. kötet
468. lap

Moiret Ödön, szobrász

Széchenyi György primásról készitett szobrát a Városházán egy fülkébe helyezik el.

Harminc szobor utra kél a föváros raktár aiból.
Uj Magyarság. 1937 jun. 6.

Moirét Ödön

szobrász

A főváros Széchenyi György hercegprimás emlékezetének méltó megörökitésével bizta meg.-

U j s á g
1935.IV.

M.D.K.

Moiret Ödön, szobrász

szökőkút-tervét megvásárolták a szabadon álló badi emlékekre kiírt pályázaton

Építőipar - Építőművészet, Bp.1915, 39.évf.

22.sz. 129.o.

Moiret Ödön

K

nincs ced

Az Ujság

1923 III/4

e. a.

A Nemzeti Szalon csoportkiállitása. Négy festő müveiből rendezte ma megnyiló csoportkiállitását a Nemzeti Szalón. *Faragó* Géza, az ötletes plakátok és egyéb dekorativ kompoziciók népszerü müvésze a komoly és nagyszabásu müvészet problémáival próbálkozik rajta. A festőmüvészet hatalmas és örök témáihoz nyul, az emberi alakot ábrázolja egymagában és tömegében, a természettel való összefüggésében: fantasztikus és idillikus kompoziciókat fest, az egyházmüvészet nagy témáit, a megfeszitett Krisztust és az elébe járuló hivek csoportjait. Eredeti komponáló észjárása ezeken a müvein sem tagadja meg magát. Faragó a hagyományt érdekesen variálja, az ősi témának ujszerü változatait találja meg. Mégis az igazi hazája aligha ezeken a tájakon van, hanem a stilizáló dekorativ müvészetben, amelytől egyidőre elfordult. *Moiret* Ödön, a jeles szobrász, egy szobányi rajzát és pasztellképét állitja ki, oktrajzokat, amelyek ennek a kiválóan komponáló müvésznek megkapó alkotásai. Sokukat meg is szinezte, de a szin csak járulékos valami rajtuk. Igazán szines képzelete, ugy tetszik, nincsen ennek a müvésznek. *Rökk* Károly nemrég került haza évtizedes szibériai fogságából. A Yeniszej folyó környékének és egyéb messzi tájaknak gazdag és változatos motivumkincsét hozta magával. Akvarelljei azonban még kissé dilettánsi izüek. *Várady* Lajos finom érzékü tájfestő. Éppen ellentéte Rökknek abban, hogy nem témáinak érdekességével fogja meg a szemet, hanem előadásának festői erejével, a hangulattal, amit tájaiba a maga érzelmiségéből belevisz. Még erősen érzik elképzeléseinek nyilvánulásán és különösen a szinessége módján Rudnay Gyula müvészetének hatása. De legalább igazán kitünő mesternek igézetében él. *(e. a.)*

507. VENUS. (A nápolyi Danae változat
Vászon (Leinwand). 55×68 cm.

lezve (Bez.): Szemlér M. 1882.

Illusztr. XXV. tábla.

ŐDÉSE A KIRÁLYI MENYEGZŐRE (Bauern schmücken
igs).

mit rotem Schleier).

Jelezve (Bez.): Szenes F.

KOMPOZICIÓHOZ (Farbenskizze zu einem Historien-
Mayer tanusitványa (Auf der Rückseite bescheinigt von).

ör). Jelezve (Bez.): Szinyei, — 1927. tájképkiállitás (Land-

MDK

Moiret Ödön, szobrászm.

Hös. Budapest székesfőváros egy iskolájának udvarán felállitott diszkut dombormüve. Szobormü.

KMT.1912/13 téli kiáll. Kat. 57.1.

MOIRET Ödön L. Kovásznai Viktória : Fejezetek a magyar építészet történetéből. Bp., 1999 Argumentum, M. Nemzeti Galéria

Madarassy Walter 94, 97, 107–110, 112, *120–122*
Mayer Elek 15, 17, 21, *32*, *35*
Merényi Gina 98
Mester Jenő 98
Moiret Ödön 62, 65–67, 75, *78*
Murányi Gyula 42, 47, 50, 61, 63–64, *82–83*

Nagy István János 135, 138

Palotás József 135, 138, 144, *158*
Pátzay Pál 98
Patzó Pál 46, 50
Petrovics Demeter 13

Radnitzky Károly 9–10, 14–15, 17, 19–22, *31*
Reisner József 19, 21–22, 26, *37*
Reményi József 46, 50, 62, 64–65, 67–68, 71–73, 76, *84–85*, 94, 97–99, 107–108, 110
Renner Kálmán 98, 110–112, *123*
Rigele Alajos 98
Róna József 45, 50
Ruff András 48, 51

Scharff Antal 9–10, 15–17, 20, 22–23, *33–34*, 92–93
Schwartz István 15–17, 19, 23, *37–38*, 43
Seidan Wenzel 9–10, 14, 17, *31*
Soltra E. Tamás 144–145, *161*
Solymári Valkó László 98
Stiasny Aladár 96
Stuckhart Ferenc 11, *27*

Szabó Iván 140, 145
Szamosi Soós Vilmos 48, 51, 66
Szárnovszky Ferenc 24–26, *35–36*
Székely Károly 42, 50, 93, *119*
Szentessy Hiesz Géza 98
Szirmai Antal 40–41, 43, 45, 49, *55–57*, 93
Szlávics László, ifj. 98, 144–145
Szödy Szilárd 62, 75, 98
Szöllössy Enikő 132, 137, 140, 143, *152*

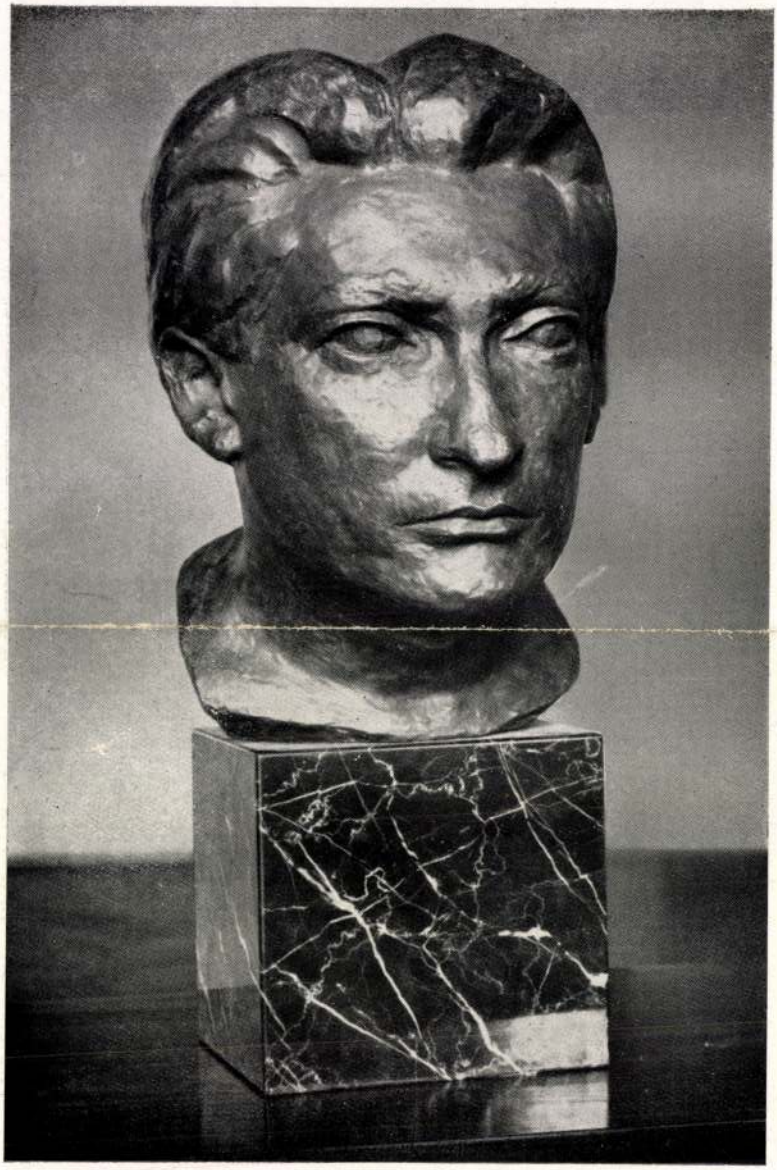
Telcs Ede 39, 46–47, 51, 60, 63–65, 69, 73, *79–80*, 97–101
Tornay Endre András 142, 145, *161*
Tóth Gyula 65–66, 68–69, 76, *91*
Tóth Sándor 98

Várnagy Ildikó 144–145
Vastagh György, ifj. 42, 50
Vígh Tamás 133, 136–137, 139–140, 142, 144–145, *151*
Vincze Pál 94, 98

Wirth János, ifj. 12
Wurschbauer Károly 11, 16, *27–28*
Zutt Richard 69, 76, *90*

V. Nemzeti Képzőm. Kiáll.
1939. Kata.

MOIRET ÖDÖN: ÉBREDÉS.



L. KUNVÁRY LILLA: KODOLÁNYI JÁNOS.

Moiret Ödön
San Giorgio. (1912)



No 37

La Mostra dell'Incisione e della Medaglia ungheresi della Città di **BUDAPEST**

Cortmedagungh.

LE EMISSIONI DELLA SOCIETÀ UNGHERESE PER L'ARTE DELLA MEDAGLIA



La Mostra dell'Incisione e della Medaglia ungheresi della Città di BUDAPEST

No 18

Ispánki, József

18. »Buda recuperata«, 1936
19. Santo Stefano, 1938



MOIRET ÖDÖN: SZENT GYÖRGY-PLAKETT. Ezüst

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. A kultuszminiszter ajándéka 1913-ban

26

Moiret Ödön

Fónagy Béla: A Szépművészeti Múzeum érem- és plakettgyűjteménye

MAGYAR MŰVÉSZET

1929. 26 l.

32. l.

y irányú fölkeltése nem mindig
szi eredetű, de a cél e téren
tesíti az eszközöket.
yüjtemény eredete alig másfél
ethető vissza. Néhány háború
s, továbbá a Nemzeti Múzeum
égre számottartó éremgyüjte-
ó 1925-i letét és egypár nagy-
ó ajándéka vetette meg alapját.
egelőző szórványos vásárlás
nden rendszerességet nélkülö-
t a múzeum akkori vezetősége
alig gondolt a plakettek kiállí-

gának a modern magyar plakett-
is alig 3 évtizedes multja van
dításait a XIX. század máso-

sorát *Ferenczy István* (1792—1856) nyitja meg. Az „első magyar szobrász" pályáját különben is mint éremmetsző kezdte meg Bécsben. Eme bécsi tanulóéveinek végéről (1818), közvetlen Rómába való költözése előttről való a gyüjteményben látható Béke allegóriája acélérem, Ferenczy egyik első érme a rokokót közvetlenül követő klasszicizáló stílus terméke. Pár évvel később (1823), római korszakából való VII. Pius pápa bronzérme, az egyházfő markáns profilképével. Ferenczy többi érme csak viaszvázlatban maradt ránk: a kelyhes csendéletszerű kompozíció, valószínűleg a herkulesfürdői katonai kápolna oromdíszének első fogalmazása (1838) és a többi, élete utolsó rimaszombati éveiből,

Moiret Ödön

1939 márc. 3

PESTI NAPLÓ

A százéves Nemzeti Színház emléktáblája a Népszínház falán

Miután már lezajlottak a százéves Nemzeti Színház jubiláris ünnepségei, a centennárium ünnepségeinek rendezői elhatározták, hogy a százéves fordulót *emléktáblával is megörökítik.*

A Nemzeti Színház igazgatósága a főváros hozzájárulásával emléktáblát helyez el *a színház főbejárata mellett a falon.* A fehérmárvány emléktábla *Moiret* Ödön szobrászművész műve s *Ádám és Éva figuráját* ábrázolja a madáchi Tragédia zárómondatával: »*Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!*« Az elhelyezési munka már folyik s *a napokban már meg is lesz a leleplezés.*

mondani: »Aki másolni tud, az tud
ni«. Azok, akik szándékosan stílust
tenek és önkényesen eltávolodnak a
szettől, elhibázzák a valót. Ha egy
sz elmélkedik, kell hogy számot vessen
hogy képe valami mesterséges alko-
e ha fest, éreznie kell, hogy a termé-
másolja. Még ha el is távolodott a
szettől, meg kell maradnia azon meg-
ódésének, hogy ez csak azért történt,
a természetet annál jobban adja vissza.

* * *

onyára lesznek olyanok, akik azt fog-
mondani, hogy egy festőtől a festé-
ől más nézeteket lehet várni és hogy
ában közhelyeket hoztam fel. Erre azt
m, hogy nincsenek új igazságok. A mű-
ek ép úgy, mint a tudósnak szerepe
n áll, hogy ismert igazságokat ragad-
eg, olyanokat, amelyeket gyakran hall,
nelyek számára újdonságként hatnak
nelyeket azon a napon magáévá tesz,
megsejti mély értelmüket. Ha a lég-
ok kísérleteiket közölték volna és meg-

Moiret Ödön szobrász

Iparmüvészeti Muzeum megvásárolta Uj élet c.kis bronz szobrát.

Nemzeti Ujság 1931.III.17.

Moiret Ödön

Vásárolták tőle a Kassai Nemzeti Képző-
művészeti Kiállításon.

Nk 1939 XI. 15.

Moiret

Hobrán

úvod

Kny 111.l.

Moiret Ödön

vül. Bpest 1883 márc. 2

7 gm

1899/900 II. vendéglát

Gyalogság, római V. 249

MDK

Moiret Ödön

Ábor L.: Erzsébet királyné emlékszobra. MI 1916.
218.l.

MDK

Moiret Ödön

Éber L.: Erzsébet királyné emlékszobra. MI 1916. 221.l.

MDK

Moiret Ödön

Moiret Ödön pályaműve a gróf Tisza István emlékszobor pályázaton.

(gy.): A gróf Tisza István emlékszobor pályázat.

Képzőművészet, 1929. 21.sz. 143.lap

Moixer Oäön

Moixer Oäön palyamdve a gyöl Tisza Istvan
emlékszobor palyazatcn.

(Gy.): A gyöl Tisza Istvan emlékszobor
palyazat.

Képcsarvészet, 1929. 21.sz. 343.lap

MDK

Moiret Ödön és Menyhért Miklós

az Erzsébet-emlékmü pályaterve; a zsüri által megvásárolt pályamü

Müvészet XII. évf. 1913, 225 o.

gipszmod. fényk.

MDK

Moiret Ödön - Menyhért Miklós

Erzsébet emlékmü pályaterve

Müvészet XII. évf. 1913, 2o6-11 o.
illusztr. 2o5-36 o. között

l y i l a p

elvjárási Gyüjtőpályázatra be-
ályamunkához

.....

.....

.....

.....

rülményei:

körben olvasott irodalmi forrásmun-

forrásmunkák /amennyiben a pálya-

z anyagot gyüjtötte/ személyi adatai
ly/, amennyiben a pályamunkában nin-

Meiret Ödön MDK

részt vett az Erzsébet szobor 1913.évi pályázatán

Kézdi Kovács László: Az Erzsébet emlékmű
Pesti Hirlap 1913. máj. 28.

MDK

Moiret Ödön

Árverési Csarnok, 113.sz. 1945.

Moiret Ödön festőművész
Szinyei jutalom, 1937
Szinyei Merse Pál Társaság VII. kiállitása
Nemzeti Szalon, 194o. jan.febr.

Vaszary Kolozs hercegprímás.

:zve lent jobbra: Szoldatits, Romae.
Beszédes Kálmán: Az esztergomi érseki képtár. Esztergom, II., 1875., 45. szám. — Maszlaghy: Az esztergomi érseki képtár. Új Magyar Sion, VII., 1876., 37. l. — Földváry István: Az esztergomi érseki képtár. Fővárosi Lapok, XIII., 1876., 760. l. — —ó: Az esztergomi hercegprímási képtár. Magyar Korona, III., 1879., 21. szám. — Z.: Az esztergomi érseki képtár leírása. Új Magyar Sion, XVI., 1885., 771. l. — Maszlaghy II., 206. szám. — Lepold—Homor 97. l. — Gerevich PA, 253. l. — Gerevich: L'arte antica ungherese. Roma, 1929., 24. l.

t Péter árulása

on, olaj, 226×170 cm.
ve lent balra: Szoldatits, inv. et pinx. Ro-

polyi-gyüjteményből.

Lepold—Homor 97. l. — Gerevich: L'arte ntica ungherese. Roma, 1929., 24. l. — Gerevich IPGY, 94. l. — Lepold—Lippay 6. l.

vasoltár

ban az Atyaisten, középkép: Madonna ı, balszárny: Ker. Szent János, jobbszárny. János ev., becsukva: Angyali üdvözlet. aj, középkép 62×50, szárnyak 12×22 cm:

Mojret Ödön

Pesti Hirlap

1938. aug. 20.

— **Nagy Lajos király szobrát is felállították Székesfehérvárott.** A székesfehérvári szemináriumi templom keleti falmezőjének egy részét márványlappal burkolták és eléje felállították *Nagy Lajos* király kőből faragott szobrát, *Mojret* szobrászművész alkotását. A székesfehérvári országgyűlés előestéjén készültek el a szobor felállításával, s így az országgyűlés és a kormányzói látogatás napján, már az uj szobor előtt vonult fel az ünnepi menet a csütörtökön leleplezett *Szent István*-szobor elé.

JÓZSEF és TESTVÉRE

VII. KIRÁLY U. 47.

IV. CALVIN TÉR.

IV. BÉCSI UTCA 10.
(HARMINCAD U. SAROK)



KISPEST: ÜLLŐI ÚT 126/128

FIÓKÜZLETEK:

GYŐR: BAROSS ÚT 8.

SZÉKESFEHÉRVÁR: NÁDOR U.

Testvérek Hangyapapírgyár R.-T., Budapest

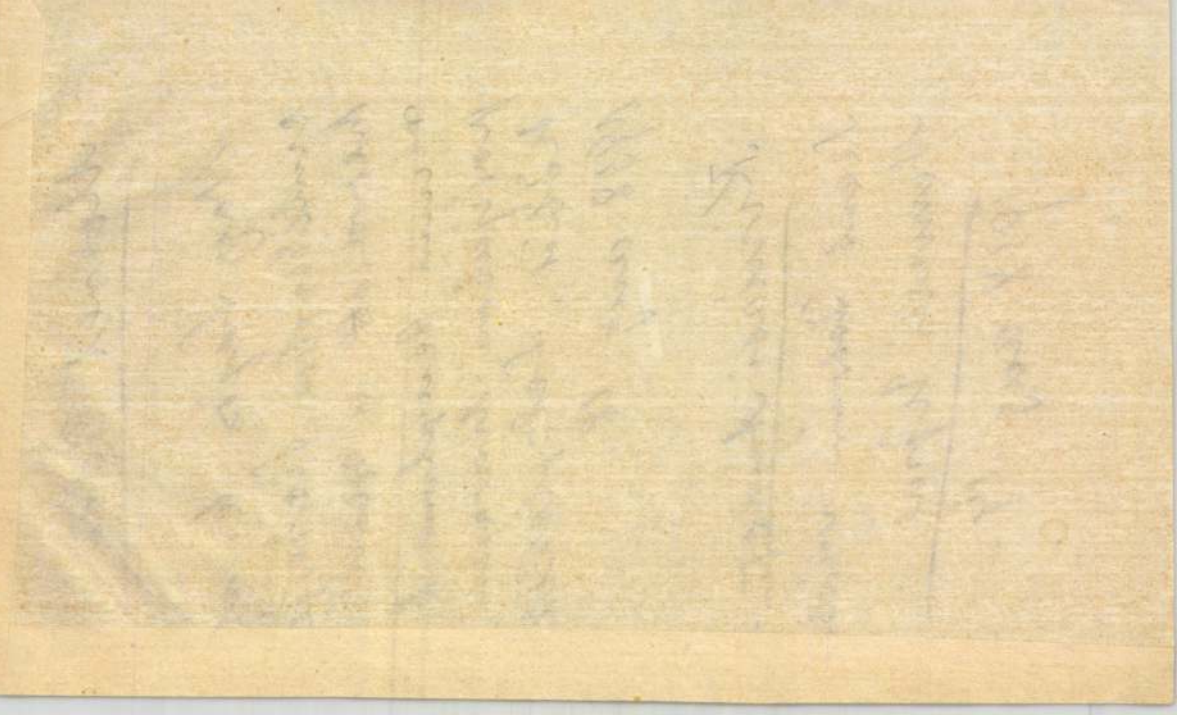
Moiret Ödön

Nagy Sajos király emlékszobra Székesfehérvárott a szemináriumi templom kis pódjában-haraszti, köbül. Seleplezik 1938 aug. 18.

Kinizsi Andor:

Szent István városa. Nemzeti Ujság

1938. aug. 14.



Moiret Ödön

Léda, v. br. 80 mm. (Plakett)

Pécs (Janus Pannonius Museum) Modern magyar rejtés. Forgács Hann Erzsébet emlékgyűjtemény. Ismertető, írta Romváry Ferenc. Pécs 1964. /s múzeum /ürelei 6/17

MOIRET ÖDÖN

Léda

Pécs (Janus Pannonius Muzeum) Modern magyar képtár. Forgács Hasa Erzsébet emlékgyűjteménye (a muz. épületében 6.)

Ismertető: Romváry Ferenc

Sárosi Aladár

Fasagó gyerek olaj

Szabolcs-Szatmár megyei
Képzőművész kiáll 1969
Katalógus

MDK

Moiret Ödön/?/,szobrász

művészete az ujabb törekvések irányába tartozik: stilizált, leegyszerüsitett mintázás,- alkalmasabb épületplasztikai feladatokra.

Bajó Gyula: Budapestujabbkori épületszobrászata. Bp.1942. Pázm.P.Tud.Egy.dolgozatai. 43.l.

Moiret Ödön

M.D.K.

23.) Léda. Exüst

24) Dürer. Bronz.

Fővárosi képtár kiállítás XLIV.: Magyar érem és plakettművészet 1800 tól napjainkig. Budapest 1949., 25 lap.

MDK

Moiret

A modern magyar érmészet egyik legkivalóbb képviselője.

Schulek Alfréd dr.: Érem- és Plakettkiall. az Iparművészeti Múzeumban.

Magyar Iparművészet, 1924. 54.l.

Molnár

A modern magyar építészet egyik legkiválóbb képviselője.

Schulek Alfréd dr.: Krem- és tiszteletkiáll. és Iparművészeti Múzeumban.

Magyar Iparművészet, 1924. 24.l.

Moiret Ödön [redacted]

Belső sugallat, bronzplakett

[redacted] 1932/33 téli kiállítás

Moiret Ödön MDK

"Emlékezzetek: érettünk véresztek!", bronz-plakett

Mücsarnok 1932/33 téli kiállitás

Moiret Ödön

Aranymárkás aranyérmet kapott.

N.U.934.XII.15.

Moiret Ödön

Aranymárkás aranyérmet nyert az Uj Szalon (Kossuth L. u. 12) art+riállításán.

P: H 934 XII. 11.

Moiret Ödön szobrász

Iparmüvészeti Muzeum megvásárolta " Uj élet " c. kisbronzát.

Pesti Hirlap 1931.III.17.

M.D.K.

Moiret Ödön
nobrán

Nagy Lajos királyunhat ábrázoló
könnobra Székesfehérvárott van el-
helyezve.

Szovács Gyula: Magyar nobrászat 1920-1945
Művészet, 1966. September - 31 lap.

Moiret

— **(Nagy Lajos király szobrát is felállitották székesfehérvárott.)** A székesfehérvári szemináriumi templom keleti falmezőjének egy részét márványlappal burkolták és eléje felállitották Nagy Lajos király kőből faragott szobrát, Moiret szobrászművész alkotását. A szobor impozáns hatásu s méltó emléke a nagy királynak. A székesfehérvári országgyülés előestéjén készültek el a szobor felállitásával s igy az országgyülés és a kormányzói látogatás napján már az uj szobor előtt vonult fel az ünnepi menet a csütörtökön leleplezett Szent István szobor elé.

N.U. 938. VIII. 20

Nemzeti Ujság 1938 VIII. 20

... Ödön

Nagy Lajoszól rémlett nekrot a Petőfi-u-i R.K. templomba.

(157 rép) A oldalhomlokzat jobb oldalán van. (1935-ben rémült)

Dr. Fitz J. – Császár L. – Papp ?. 136 l.

Székesfehérvár, Bp. 1966, 52.

Nagy Lajos

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. Bpesten 1885-ben, Bpesten Képzőművészeti Főiskolát végzett. Bécsben él.

ÉRMEI, PLAKETTJEI:- 1913.-OH SCHÖNHEIT OHNE DICH SIND WIR VERLOREN, medence vizéből kiemelkedő Venusz, két oldalt a parton térdeplő nők, 290+275 mm. egyoldalt, öntött, bronz. /HP.3611 Magyar Szövegben/. 45.old.

SZIGETI ISTVAN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és plakettjei 45.old.

AZ ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
-------- XIX.1963. 24.sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Legismertebb alkotása a Nemzeti Szinház falán a 100 éves jubileum alkalmával /1937/ elleplezett "Ember küzdj és bizva bizzál" feliratu, Ádámot és Évát ábrázoló fehér márvány dombormü. 45.old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászmüvész érmei és plakettjei 45.old.

AZ ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
------- XIX. 1968. 24.sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. Bpesten 1885. Képzőmüv. Főiskolát végzett Bpesten.
ÉRMEI, PLAKETTJEI:. - 1919. - BUDAPEST 1919. VII. álló női akt, kibontott hosszú hajjal, karjait és arcát az ég felé emeli. Álló tégla, 180+110 mm. egyold. öntött, bronz 46. old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászmüvész érmei és plakettjei. 45. old.

Az ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
-------- XIX. 1963. 24. sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül.1885-ben Bpesten. Képzőmüv. Főiskloát itt végezte.
ÉRMEI, PLAKETTJEI:.-1932.-BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS-ARANY
JÁNOS ÉRME 1932. a nagybajuszu költő arcképe jobbra.
H/A TISZTA MAGYAR NYELV ÉS SZELLEM HARCZOSAINAK, Tolmi
Miklós küzdelme a 2 farkassal. Kör 72 mm. vert bronz.
46.old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és
plakettjei 46.old.

AZ ÉRME, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
-------- XIX.1963. 24.sz. 8p.

Moiret Ödön

Margitay Ernő:"A Mücsarnok miállitása" cimmel készült kritikájában felsorol néhány művésznevet. Egyeseket értékel, másokat csak megemlit:
Moiret Ödön, Berán Lajos, Mendlik Oszkár, Komáromi Kacz Endre, Nyilassy Sándor, Olgyay, Mihalik Dániel, Róna József, Ligeti Miklós, Pásztor János, Zala György.

Moiret Ödön és Berán Lajos nevét együtt emliti meg a kritika: kiemeli érmeiket és bronzlapjaikat, melyek a kupolacsarnok vitrinjeiben láthatók.

ÉLET, Bp. 1909. ápr. 18. I. évf. 16. sz. 525. lap.

Moiret Ödön. szobrász

A gödöllői műhely kecskeméti kiállításán szerepelnek Sidló Ferenc és Moiret Ödön, - a magyar szecesszió két szobrásza - szobrai.

Losonci Miklós: A gödöllői műhely kecskeméti kiállítása.
Pest Megyei Hírlap, 1977, okt. 13.

Moiret Ödön

a gödöllői szönyegszövő üzemben dolgozott, miután az iskola az Iparművészeti Főiskolához csatlakozott.

Forrás 1977/1o-86
Keserü Katalin: A gödöllői művésztelep és a népmüvészet

Moinet Ödön, szobrászművész, építész

Moinet Ödön, Mihály Rezső, Remsey Jenő, Remsey Zoltán személye kapcsolatot teremtett a Kéve és a gödöllői művésztelep között.

S. M.: Századelei művésztársaság kiállítása a Vaskereszti Galériában.
Petőfi Népe, 1984. júl. 1.

Moiret O

Palermo G. n. V. 203, 204

— i provincia V. 203, 204

Moiret Ödön

Művészet
1907. tav. füz. 223, 255, 257
1909. tav. füz. Wien
180, 181, 184
1909-10. téli füz. 194, 214, 216
217, 219, 223
1912-13. téli füz. 243, 299, 332,
335, 360-363

tör előre és

idék hátteréből széles patak (rohan
ást képezvés fákat meg galyakat hord-
ton négy és az innensőn egy madár
elett pedig összesen hét halászmadár
jobbra ~~egy~~ magános fa áll. Az égbolt
„A. Achenbach 1842."

97: 131 cm.
. Hagyománya 1892. XII. 3.
itv. lajstr. 12. — Sz. N. 393/907. — A. Nemz.
rinttal érlezett 1900 VI. 28-an (335/900).

M. D. U.

Moivel Ödön nolván

1942 ben Mészilette Nagy Lajos nolvál, mely kézesfehérvárok van.

Fitz J.: Séta a régi kézesfehérvárt. Kézesfehérvár 1956, 23

MDK

Moiret Ödön

Szt. István-emlékév műv. alkotásai.
Uj Magyarság, 1943. dec. 15.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. Bpesten 1883. Wienben lakik. Fejlődésére hatással vo
volt nagybátyja Schickedanz Albert épitőművész/1864-
1915./. Ő tervezte a Milleneumi emlékművet. Moiret a bpe
pesti Képzőművészeti Főiskola e végzése után/1899-1902/
rövid ideig Bécsben Edmund Helmernél, majd Van der Sta-
pennál/1903-1905/Bruxellesben tanult. 45.old.

SZIGETI ISTVAN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és
plakettjei 45.old.

AZ ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből.:
-------- XIX.1963. 24.sz. Bp.

Meiret Ödön MDK

szobrász

Elek Artur: Erzsébet királyné emlékének pályázata. Az Ujság 1916. jul.5.

MDK

Moiret Ödön, éremvésö

Különösen kiemelendö. Bécsben dolgozik.

Dr. Procopius Béla: A Magyar Emlékérem-és Plakettművészet. MI.1934 125-127.l.

MDK

Moiret Ödön

a Sopron városának adományozandó Szent István dombormü kivitelezésével a kultuszminiszter fentit bizta meg

Szépmüvészet 1941. 2o8.1.

MDK

Moiret Ödön szobrasz

Moiret Ödön szobrasz és Menyhért Miklós épitész palyaműve.II.dij 2500 K. (A szobrászati részsért) Városligeti megoldas. Repr.

Magyar Iparművészet, 1916. 243.l.

MÜVTÖRT DOK

MOIRET ÖDÖN
szobrászm.

Népszava 1958.
jun.6.8.old.

MDK

Meiret Ödön, szobrásztanár

fehér haraszti kőből faragott négy és fél méter magas emlékműve: a pajzsára támaszkodó és kardját markoló dicső királyt :Nagy Lajost mintázza, akit 1342-ben koronáztak meg és 1382-ben temettek el Fejérvárt a székesegyházban.

Kinizsi Andor: Székesfehérvár ünnepi díszben várja a történelmi országgyülést.
Nemzeti Ujság melléklete. 1938. aug.14. III.1.és IV.1.

Moiret Ödön

Nagy Lajos, szobor

MDK

Say Géza: Városaink művészeti kultúrája.
Szépművészet, 1940. 38 l.

MDK

Moiret Ödön

. "Nagy Lajos" -.-

Fitz, Székesfehérvár 41.o.

MDK

Moiret Ödön

Dürer emlékére 1528-1928.vert érem, bronz
Szent György, bronzplakett

Árverési Közl. 1941. márc. 1.rk.sz.

15 1.

MDK

Moiret Ödön

Örményi M.: Rajongó levél - képekről és szobrokról.
Magyar Nők Lapja 1942. márc. 1. 13.1.

Moiret Ödön

wód

z

Szabadon

Moiret Ödön

2 plakettjével vett részt az idébi kiállításon

Kunsth. Mus. Ung.
Medaillen 1934.

NYOMDA- ÉS
KÖNYVKIADÓ
SZÖVETKEZET

KOMÁROM

NÁDOR U. 29.
TELEFON: 80.

24.4



Tekintetes
"EURÓPA" lapterjesztő vállalat,
BUDAPEST V.,
Visegrádi utca 36.

Moiret Ödön

Györgyi Dénes, Almási Balogh Lóránt, Reichl Kálmán, Hikisch Rezső, Spiegel Imre, Horváth Béla, H. Pintér Gyula, Tóth Gyula, Vágó László, Spiegel Frigyes, Jónás Zsigmond, Sváb Gyula, Brassován Szilárd, Hoepfner Guido, Kertész K. Róbert, Tschcuke Herman, Janszky Béla, Vágó József, Bethlen Gyula, Kónya Zoltán, Thein János, Vass Viktor, Kallós Ede, Kovács Erzsébet, Braun Arnold, Moiret Ödön, Pongrácz Siegfried, Dankó Ödön, Fekete Oszkár, Szege Sándor, Haranghy Jenő művészeket kérte fel a "Hősök Emlékét Megörökitő Országos Bizottság" hadiemlékek, katona-sirok emléktáblái és emléklapok elkészitésére. A kész terveket bemutatja Györgyi Kálmán szerkesztésében készült katalógus, "Magyar művészek Hadiemlék Tervei" cimmel.

A HÉT, Bp. 1917. jan. 28. XXVIII. évf. 4.sz. 63. lap.

M o i r e t Ö d ö n
szobrász

Az Ujság. 1924.máj.27. ((e.a.): Érmek és plakettek.)

Moiret Ödön

szobrász

lásd

SKso 62.l.66.l.

.....nevü munkás igazolta

.....

a müvezető aláírása.

ezem:

helyettesének
a.

Endrényi Imre, Szeged.

Moivet Ödön

kiáll.
Nemzeti Szalon
1923. márc.

Föv. képt.

Moivet Ödön

vod

Aliquis

41. l.

Moiret Ödön, zobrázz V. 198.

Moiret 6

52.

* 1883. Bp.

Spb. 18.

Firewie h. n. II. 28.

Érkezett 1904 deczember 19.

1007/904 (Debreczen 1904 deczember 12. 16377 és 16391/904 sz. a.)

Debreczen város tanácsa az óhattelekházai ásatások tervezetét beküldi s jelentést tesz a kulturpalota ügyében tett eddigi intézkedésekről. (Válasz 1905 I./20)

Moiret Ödön

l.

Alexmagyszobr910-5

185- l.

TURÓCZI SÁNDOR KÖNYVTÁRA

HELYSZÁM: 737 U. III. 5.

SZAK: Nyelvtudomány.

SZERZŐ NEVE: Polyglott – Kuntze

FORDÍTÓ NEVE: —

KÖNYV CIME: Schnellste Erlernung jeder Sprache. Ohne Lehrer. — Englisch.

KÖTÉS NEME: Fűzve. ALAK: 8r.

KIADÓ: ÉV:

MOIRET *Ödön*, szobrász, éremművész és grafikus. * Budapest 1883 márc. 2. Budapesten, Bécsben, Brüsszelben tanult s 1909 óta állítja ki többnyire nagyméretű, egyszerűsített, kötött stílusú szobrait, síremlékeket a Kéve kiállításain, melyek artisztikusan dekoratívek. Egy ideig a József-műegyetemen a szobrászati tanszak vezetője volt. Nagyobbára Bécsben működik. Több külföldi és hazai díjat nyert. Grafikával (pasztell, szén- és krétarajz) is foglalkozik «Jöstúdiumként». 1923. kollektív kiállítása volt az Ernst-Múzeumban. Venus Anadyomene c. márványszobra, Női arckép c. domborműve, Női képmás c. bronzszobra, Demény Dezső emlékérme és Szent György-plakettje a Szépművészeti Múzeumban vannak.

Lg. II. 1701

II:67.

5-én. Eltemették ugyanott 1688 október 4-én.

kepe.

az Overveen felől felvett

hol a hátteret balról (város foglal-
~~tt~~ négy templom és egy négyszögletes
jobbról, a csatorna mentén, hat szélma-
lik ki. Az előtért, hol nyaralók van-
, férfi, kiknek egyikét kutya kiséri és
. Ez utóbbinak kopója, a patakon innen,
sban jobbról három sötét tollazatú ma-
viz felett kovályog. Az égbolt felhő-
~~nogrammképen: „PK“.~~

100,5 cm.-- Becsértéke 15000 K.

sleltárban 51 és annak kivonatában VIII:1.

58

MOIRET ÖDÖN, szobrász

1910-ben meghivták a bpesti Müegyetemre, ott 1919-ig a szobrászati tanszék vezetője volt. Fehér márvány Krisztus szobrát 1925-ben állitották fel Körösfői Kriesch aladár festőművész sirjára a Farkasréti temetőben. Ez 1945-ben megsérült, kiselejtezték. 45.old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és plaketjei. 45.old.

Az ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből. XIX. 1965. 24.sz. Bp.

Moiret Ödön

Tanulmányfej c.
szobornincs repr.

KMTárs tavaszi Szall
1906.

a) Az Esterházy-képtárban. 1833: III. 67. *J. Fyt:* Todtes Federvieh und ein todter Hase. — 1844: IV. 14. *J. Fyt:* Todtes Federvieh und ein todter Hase. — 1865, 1866, 1867, 1869: IX. 49. *J. Fyt:* Szárnyasok és nyúl leölve.

b) Az Orsz. Képtárban. 1871: IX. 49. *J. Fyt:* Szárnyasok és nyúl leölve. — 1873: IX. 49. *J. Fyt:* Todtes Federvieh und ein todter Hase. — 1876, 1878, 1879: XV. 568. *J. Fyt:* Megölt szárnyasok és megölt nyúl. — 1881: 455. *Jan Fyt:* Vad. — 1888: XXI. 729. *J. Fyt:* Sziklán nyulat, mátyást, zöldharkályt és zöldikéket látunk. — 1896, 1897: XXI. 729. *J. Fyt:* Vadak. — 1897: XXI. 729. *J. Fyt:* Stilleben. — 1898: XXI. 729. *J. Fyt:* Nature morte. — 1901, 1904: XXI. 729. *J. Fyt:* Vadak.

Moiret Ödön

Körösfoi Kriesch
Aladár tiremlékének lelepése a
farkasréti temetőben

1930. nov. 16.

Zsebtükör

IRJA: DALLOS SÁNDOR

Csoda Van egy barátom, kaposvári fiú, költő. Takács Gyula. Van egy verse, a „Téli készülődés", azért például elmennék innen Vácig gyalog, ha csak úgy lehetne megszerezni, annyira szeretem. De ezt ő nem tudja, azt hiszem, sohase mondtam neki. Valahogy sohase került rá a sor. Zárkózottan él az ember, csak úgy magának. Hát ez a barátom tudja az én mostani nagy vesződségemet, munkámat is, párszor fent is volt nálam — mert most Pesten él — hogy segítsen lefordítani a könyvemhez való régi, latin szövegeket, tegnap is itt volt, beszélgettünk, elmondtam neki, hogyan akarom az írást csinálni, mit akarok megfogni, egy pár kész részt, egy pár hirtelen jegyzetet olvastam neki, egyszerre csak rám nézett, a szeme jó fiatal volt, meleg, lelkes, megfogott s

— Te, mondta — fogd jól össze, testvér, keményen, markold meg, te, minden erőd add neki, az Isten áldjon meg, úgy csináld meg, pajtás, hogy mindenkit pipálj le!

Állt előttem s az arca csupa őszinte barátság volt. Biztatás. Hit. Szeretet. Az öcsém szokott így beszélni velem, ilyen lelkesen, ilyen enyémül, ilyen hangon, hogy amit mond, arról biztosan tudom, hogy igaz és nincs benne semmi agyi munka.

Felnőtt életemben először láttam, igazán „drukkolni" értem egy vér szerint idegen embert. Egy barátot. Mintegy tizennyolc éve először érzem, hogy őszintén szeret valaki. Egy ember.

Valóságos csoda.

*

Édesanyám Édesanyám itt van nálam karácsony óta, itt alszik a mellettem lévő szobában, míg itt írok, hallom az egyenletes lélegzetét, bármikor megnézhetem, elbeszélgethetek vele, megkérhetem, hogy énekeljen, mert nagyon szép hangja van; egy szóval öt lépést kell tennem, s megtalálom. Minden esztendőben együtt töltünk így két-három hónapot, míg haza nem kívánkozik. De kilenctíz hónapot otthon él édesanyám a szülőfalumban s mivel az öcsém is rég kirepült már, hát egyedül. Szép csendben eléldegél a régi emberek között, ezeket látogatja, ezek meg őt, kimegy a temetőbe édesapámhoz, nekem ír átlag kéthetenként, így telik az élete. Én is rossz levélíró vagyok, néha egy hónap is eltelik, mire rászánom magam, hogy írjak, emellett azonban anyám szüntelen az eszemben van, naponta százszor is gondolok rá, néha csak emlegetve, de leginkább valami lappangó aggodalommal, mert egy kicsit gyenge már a szíve. Itt-ott mondja is, hogy nincs rendben vele s jártunk is már orvosnál többízben is.

A kilenc-tíz hónap alatt, amelyet távol töltünk egymástól, leginkább a postástól félek, még a levélpostástól is, de ha már szokatlan időben szól az előszoba csengője, már megüti a szívem a mellem, ugrom s megyek, nem távirat-e hazulról, hogy édesanyával valami baj van. Ezt csinálom már, mióta bejelentett lakásom van itt Pesten, tehát tizenharmadik esztendeje, azóta minden rendkívüli csengetésre megrezzenek s mindegyikre ez jut eszembe; mint az eleven rémület: anyám!

No de most édes itt van — mondom —, több két hónapjánál, bent van az életemben, része a háznak, nincs egyetlen pillanat, hogy ne tudjak az ittlétéről s két hónap nagy idő.

Ma délelőtt fél tizenkettőkor mégis mi történik?

Ülök anyámmal az egyik szobában már legalább egy órája s a gyerekkori játékaimról beszélgetünk, egy lovagvárról, egy élethű kutyáról; nagyszerűen együtt vagyunk s kimondhatatlanul örülök anyámnak, hogy itt van. Mókázok neki, még torz pofákat is vágok, mint diákkoromban szoktam, hogy nevessen. Az ablakon süt be a nap, anyám nevet: semmi baj.

Akkor egyszerre csöngetnek az előszobán, a csengő éleset visít.

— Bocsánat! — mondom.

Magam megyek, nyitom az ajtót, egy ismeretlen postás áll kint s táviratot nyujt át.

— Tessék.

Gépiesen átveszem s egyszerre átszalad rajtam a rémült, hideg remegés: Jézusom, az édesanyámtól van! mi lehet vele?! A szám kihűl és inam gyenge. Jaj! Még a papírnak is mohón esem neki s úgy nyitom fel, hogy beszakítom s csak akkor áll belém a boldog meleg: édesanyám itt van a másik szobában.

Nevetve bontom fel a sürgönyt s édesanyám belülről kikiált:

— Mi az?

— Egy felolvasásom terminusát sürgönyözték meg.

— Igen.

Visszamegyek, ő tovább folytatja a beszélgetést és fogalma sincs, hogyan reszkettem érte két perccel ezelőtt.

*

Irigység Ej de szépet olvastam máma! Hónapok, sőt esztendők óta a legszebb hírt. Öt sor volt az egész s arról szól, hogy egy dunántúli kisközségben labdáztak az iskolás lányok. A második elemisták. Vasárnap volt, szép, napos délután, hát labdáztak. Köztük Kardos Eszter. Iszonyú jókedvük volt, nagyokat nevettek s egyszer csak egy ilyen nagy hahota közepén a kis Kardos Eszter a szívéhez kapott és összeesett. Az orvos ott lakott a játéktértől nem messze, ott termett hamarosan, de már csak azt tudta megállapítani, hogy a kislány, aki ott feküdt előtte a földön s arcán még mindig ott volt a mosoly, halott. Igen. A halotti bizonyítványba ezt írta be: féktelen játék következtében beállott szívszélhűdés.

Most itt ülök harminchét évesen, túl sok mindenen, sok mindenben bölcsen — magam kárán tanultam, mondhatom —, sok mindentől keserű szájízzel, egynémely dologtól megfásultan, egynémelyikből kiábrándulva, nézek ki az ablakomon a kinnal tavasz világba oda, s az jut eszembe, hogy hosszú ideje nem játszottam. No igen, végigesináltam s csinálok ravasz agyi tornákat, vigyorgó logikai lendületeket, amelyeket mi felnőttek játéknak nevezünk, de ezek csak póz, csak vígasz, csak pótlék, nincs bennük a szívünk, az életünk, az egész valónk — ezek felnőtti dolgok.

Nem játékok, ezeknek a forróságába nem lehet belehalni. Nem lehet összerogyni az izzásukban mosollyal a száj körül, nem lehet megsemmisülni leigázó gyönyörüktől s felolvadni bennük világban eloszló arannyá! Ugyan! Csak kifáradni lehet tőlük, meg lehet únni őket, el lehet gondolkodni rajtuk, társadalmi diagnózist lehet csinálni a segítségükkel, de örülni!

Ezeket gondolom s irígylem a kis Kardos Esztert. Irígylem, mert meghalt a játék extázisában. Irígylem, mert a tiszta, a boldog, a virágzó öröm ölte meg. Irígylem, mert a csorduló nevetéssel röppent el, a legszebb csoda villanásával, a lélek legtisztább és legszebb percében, mert fel tudta magát nevetni az égre bárányfelhőnek, s ha most nem is látszik, a nyáron majd megjön. Fölnézek s majd megismerem: ez az. S irígylem, mert ezt eljátszottam és soha-soha el nem érhetem. Nekem csak ilyesmik lehetnek a halotti bizonyítványomban: rák, tüdőgyúlladás, vesezsugor, meningitis vagy aggkori végelgyengülés.



A százéves Nemzeti Színház emléktáblája. (Moiret Ö. alkotása.)

Moiret Ödön

szobrász

Barcelonai képzőművészeti kiállitás - szoborral szerepel. „Ebredés"

Magyarság
1929.VII.10.

M Ű V É S Z E T
IX.évf.1910.
21.l.

Péczely

M o i r e t Ö d ö n :

Forrás

Gipszmodell fényképe/a Műcsarnoki ki állitásból/

A Ráth dij nyertese



Moiret Ödön

Katol.Szemle.1931.128-35.l.

Rajz, kréta, akvarell, Monet

Pesti Hírlap. 1923. május. 4. 5

k. k. L. Sportkiállítás

Rajz, kréta. „Az élet megaslatán", Moiset

Pesti Hirlap. 1923. márc. 4. 5

k. k. l. Csoporthiállítás

Moiret Ödön szobrász és grafikus

Pesti Hilap. 1923. márc. 4. 5

k. k. l. Csoporthiállítás

Moiret Ödön szobrász, éremmüvész és grafikus

Pesti Hirlap. 1923. szept. 2. 5

k. k. l. az Ernst-muzeum uj szezonja

. Moiset Ödön szobrász.

Műbarát.1921.I.64.l.

Moiset Ödön festö és szobrász.

Mübarát.1923.III.23.1.

Moiret Ödön

Katol.Szemle.1942.89-91.l.

M o i r e t Ödön szobrász
1883 -
/Céhbeliek kiáll. és cikk
a katalógusban/

M Ű V É S Z E T
XIII.évf.1914.
234-236.
"Céhbeliek"

Plasztika (1900-1919) — Relief

Moiret Ödön: „forrás"

Revue de Hongrie

1909. II. ann. IV. I. 760-763. l.

Téli Tárlat.

Moiret Edön, szobrász

XX. sz.

Revue de Hongrie

1909. II. ann. IV. k. 760-763. l.

Féli Forlot.

Relief — Moiret

Reine de Hongrie

1911. IV. a. VII. f. 227-228. l.

Kávé kiállítás a N. Sz.-ban.

M o i r e t Ödön szobrász

M Ű V É S Z E T
XIII.évf.1914.
141-142.
"Céhbeliek"

Moiret Ödön

Készíti a főváros megbízásából az Arany János irodalmi emlékérmet.

Pesti Napló 1933, nov. 3.
12. lap.
Nemzeti Újság 1933. nov. 3

U. 3636
3639



19

ÉVI ELŐJEGYZ

Moivet Ödön

Kabdebo Bp.

141. l.

142, 143. l.

A m. kir. vallás- és közokta
ügyszám alatt a keb.számv. V
deletének másolata:

Költségvetési év: 1928/29.
mogatása". Műemlékek Ország
Bélyegilleték: nincsen.

Utasitom,
Egyesület Fiókjának /Budape
Országos Bizottsága 1929. é

Moinet Ödön

A szabadon álló hadi-emlékművek tervpályázatán 100 koronával megvásárolt pályatervét.

Magyar Iparművészet

1915. 200. l.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. 1885-ben Budapesten. Képzőművészeti Főiskolát itt végezte.
ÉRMEI, PLAKETTJEI: -1919.-DIE LIEBE IST HEILIG. EWIG IST/GOTTES LEBENS/WIE DU SELBST/FÜHLST/DU IM KÜSSE/ SO WONNIG NICHT/IHN SELBST, térdeplő férfi akt hátrahajló ülő női akt jobbra. Fekvő tégla, 200+120 mm. egyoldalt öntött, bronz./HP 3624 felirat nélkül/. 46.old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és plakettjei 45.old.

AZ ÉRME, Közlemények az éremgyűjtés köréből.
-------- XIX. 1963. 24.sz. 5p.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Bronz Szent György szobrát 1938-ban állitották fel a Központi Városháza kapualjában annak emlékére, hogy Széchenyi György eszetrgomi érsek 1692-ben alapitványt tett az "Invalidus ház" a mai Központi Városháza épitésére. Ez a szobor jelenleg a Kiscelli Múz. Szoborcsarnokában van. 45.old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és plakettjei 46.old.

AZ ÉRME, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
XIX. 1963. 24.sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete/ÉKE/1930-ban Magy.Éremművészeti Egyesület lett/MÉE/.Évenként tagilletményként egy-egy magy.művész által készitett plakettet adott. Évszám,sorszám,egyesület beütve.
MOIRET ÖDÖN,1912.:Szent György. 80+60 mm.-álló tégla Bronz és ezüst. 7.old.

SZIGETI ISTVÁN: ÉKE plakettek 7.old.

AZ ÉREM. Közl.az éremgyűjtés köréből. XI/.1955.dec. ------- 1.sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. 1885-ben Bpesten. Képzőmüv. Főiskolát itt végezte. Bécsben él.
ÉRMEI, PLAKETTJEI: .-1933.-MOIRET LUJZA, női arckép.....
Négyzet 130 mm. egyold. bronz. /a Müvész huga/. 46. old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászmüvész érmei és plaket jei. /Pótlás a HP-hoz/ 45. old.

AZ ÉREM, közlemények az éremgyüjtés köréből. XIX. évf. 1963. 24. szám. Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete/ÉKE/1930-ban Magy.Éremművészeti Egyesület lett./M./. Évenként tagilletményként egy-egy magy.müvész által készitett palkettet adott. Év,-sorszám,egyesület beütve,-
1928.-MOIRET ÖDÖN:-Dürer emlékére.-75 mm.kerek,bronz.
8.old.

SZIGETI ISTVÁN: ÉKE plakettek 7.old

AZ ÉREM, Közl.az éremgyüjtés köréből ~~Kyolt~~.XII.
------- 1955.dec. 1.sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Bpesten szül. 1883-ban. Képzőmüv. Főiskolát végzett.
ÉRMEI, PLAKETTJEI:.---IM SCHICKSAL SCHICKT/STETS SEINE BOTEN/GOTT/UM/DEINE/SEELE, térdeplő drapériás angyal áldásra emelt kezekkel balra. Álló tégla 240+200 mm. egyold. öntött, bronz. 45.old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászmüvész érmei és plakettjei. 45.old.

Az ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
-------- XIX. 1963. 24.sz. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. Bpesten 1885. Képzőművészeti Főiskolát végzett Bpesten.
ÉRMEI, PLAKETTJEI:. -1917. -RAMSAU/OEST/1917 JULI, hattal ülő női akt, balra ülő gyermekéhez hajlik. Fekvő tégla, 165+95 mm. egyold. öntött, bronz. 46. old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászművész érmei és plakettjei. 45. old.

Az ÉREM, Közlemények az éremgyűjtés köréből.
-------- XIX. 1965. 24. sz. Bp.

MOIRET ODÖN,/1883-1932/, éremművész

Éremkiallitas a Magyar Nemzeti Múzeumban.A kiállitott érmek között s jnos nem volt talalható néhány jelentéken keny éremművész kitünő éremalkotasa.Különösen Moiret Odön Budapest targyu érmeit hiányolták ,amelyek itt is figyelmet kelthettek volna. 42.old

GOSZTONYI JÁNOS: Éremkiallitas a Magyar Nemzeti Múzeumban 42.old

AZ ÉREM, XXX.évf. 1974. 1.szám. Bp.

MOIRET ÖDÖN, szobrász

Szül. Bpesten 1885-ben, Bpesten Képzőmüv. Főiskolát végzett. Bécsben él.

ÉRMEI, PLAKETTJEI: -1916. -SANGUINEM COUREMQUE PATRIAE TERDEPLO SEBESÜLT FÉRFI AKT FÖLÉ HAJLÓ DRAPÉRIÁS NŐ Négyzet 135+130 mm. egyold. öntött, bronz. /HP/ 3618 német szöveg/. 45. old.

SZIGETI ISTVÁN: Moiret Ödön szobrászmüvész érmei és plakettjei. 45. old.

Az ÉREM, Közlemények az éremgyüjtés köréből.
-------- XIX. 1963. 24. sz. Bp.

MOIRET ODON, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete 1932-ben kiadta :" A magyar Éremművészet Története",cimü könyvet német nyelven. A magyar éremművészet világhirüvé tételében nagy része volt e katalógusnak.-Sok magyar éremművész akkor is és ma is nagy sikerrel müködik külföldön és itthon egyaránt.-Ezek egyike volt: MOIRET ODON,éremművész is. 37.old

BOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ /folyt./ 28.old

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1973. 1.szám, Bp.

MOIRET ODON, éremművész

Sok magyar éremművész működött régebben és ma is sikerrel külföldön és itthon egyaránt.-MOIRET ODON az Éremkedvelők Egyesülete érempályázatán háromszor is díjat nyert.-1912-ben "SZENT GYÖRGY" egyoldalu plakettjével Bronz,egyoldalu,80-60 mm.-1928-ban:"DÜRER",c.bronz kétoldalas érmével,75 mm.-1910-ben:"LEDA",c.bronz,egyoldalas érmével,80 mm. 37.old

GOSZTONYI JÓZSEF:Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/
/folyt./ 28.old

AZ ÉREM, XXIX. évf. 1973. 1.szám, Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az éremkedvelők Egyesülete 1912-ben rendezte első nagyobb szabású kiállitását az Iparművészeti Múzeumban, a Szentgyörgy céh által megtartott kisplasztikai kiállitás keretében/9.kép/. Moiret Szt.György is közte. A reneszanszkori a mai napig mind hazai, mind külföldi medaiklon és Plakett művészetéig úgyszólván folytonos sorozatot lehetett belőle összeállitani. 30.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/
/folyt./ 28.old

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1973. 1.szám. Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete minden évben érmet vagy plakettet adott tagjainak.

A/-AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE által kiadott érmek és plaketteek./ÉKE/.-----TAGILLETMÉNYKÉNT:

20.-1928.-MOIRET ÖDÖN: "DÜRER", c.bronz, két oldalú érme 75.mm-Arc szemben, körirat: DÜRER EMLÉKÉRE 1528-1928. 80.old.-Kép az 1975.1.számban, 35.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ / 2.folyt./ 72.old.

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1975. 2.szám, Bp.

MOIRET ODON, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete évenkint érmet,v.plakettet adott tagilletményként tagjainak.1924-34 közt majd minden évben.1928-ban MOIRET ODONTÖL.
20.kép.- DÜRER",c.kétoldalas érmét.-Arc szemben,körirat DÜRER EMLÉKÉRE 1528-1928,előlappal. Bronz,75 mm.
34.old. Kép.35.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/
/folyt./ 28.old

AZ ÉRME, XXIX.évf. 1973. 1.szám, Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete 1906-ban megindította a "Rend kivüli Illetmények" sorozatát. E sorozatban is kiemelkedő alkotások születtek. Igy 1910-ben Moiret-től a:

"LÉDA", c. érme. 29. szám. Bronz, egyoldalú. 80 mm. Oválban felhúzott lábakkal, kezekkel mezitelen nőialak.

29. old. Kép. 36. old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ /folyt./ 28. old

AZ ÉRME, XXIX. évf. 1973. 1. szám, 8p.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

1912-ben az Éremkedvelők Egyesületének első nagyszabású kiállítása a Szentgyörgy cén kisplasztikai kiállítása keretében. Moiret plakettje ekkor.

SZENT GYÖRGY", egyoldalú, plakettbronz, 80+60 mm. 9.szám. Szent György vágtató paripán ledöfi a sárkányt. 30.old. Kép.32.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ /folyt./ 28.old

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1973. 1.szám, Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

1910-ben Brüsszelben a 3.Nemzetközi Numizmatikai és Medaillisztikai Kongresszus és Éremkiállitás.Magyarország 10 kiállitónak 184 művével vett részt azon. MOIRET ÖDÖN 3 művével szerepelt.-29.kép.
29.kép."LEDA",c.művével.is. 29.old. kép.36.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ /folyt./ 28.old

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1975. 1.szám, Bp

MOIRET ODON, éremművész

Lyka Károly:"Az érem-és plakettművészet stilusa",c.művében a magyar éremművészet néhany kiemelkedő mesterét méltatja,de a következő nemzedék néhany tehetségesnek igérkező művészét is emliti.Igy pl.MOIRET ODON nevét. 30.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az éremkedvelők egyesulete /ÉKE/ /folyt./ 28.old

Az Érem. XXIX.évf. 1973. 1.szám, Bp

MOIRET ODON, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete minden évben érmet vagy plakettet a ott tagjainak.
A/.-AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE által kaidott érmek és plakettek./ÉKE/.-----a/.-TAGILLETMÉNYKÉNT:
9.-1912.-MOIRET ODON: "SZENT GYORGY", bronz, egyoldalú plakettje.80+60 mm.-Szent György vágtató paripán, ledöfi az sárkányt..79.old. Kép: az 1973. 1.számban 9.kép. 32.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ / 2.folyt./ 72.old

Az ÉRME, XXIX.évf. 1973. 2.szám, Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesulete minden évben érmet vagy plakettet adott tagjainak.
A/.-AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE által kiadott érmek és plaketttek./ÉKE/.---a/.-TAGILLETMENYKENT:
9.-1912.-MOIRET ÖDÖN: "SZENT GYÖRGY", bronz, egyuldalú plakettje. 80+60 mm.-Szent György vágtató paripa lecöfi a sarkanyt. 79.old. kép: az 1973. 1.szamban, 9.kép. 32.old. rekete repr.

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesulete /ÉKE/ / 2.folyt./ 72.old

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1973. 2.szám, Bp.

MOIRET ODON, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete minden évbe érmet vagy plakettet adott tagjainak.

A/-AZÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE által kiadott érmek és plaplakettek./EKE/.---~~RENDES ÉS PÁRTOLÓ TAGJAINAK~~ RENDKIVÜLI TAGILETMÉNYKÉNT:

29.-1910.-MOIRET ODON: "LEDA", c.bronz, egyoldalú érme. 80 mm.-Ovalon felhúzott kezekkel és lábakkal mezitelen nőalak.-80.old. kép az 1973.1.számban 56.old

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /EKE/ / 2.folyt./ 72.old

AZ ÉREM, XXIX.évi. 1973. 2.szám, bp.

MOIRET ODON, éremmuvész

Az Éremkedvelők Egyesulete minden évben érmet vagy plakettet adott tagjainak.
A/.-AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE által kiadott,érmek és plakettek./ÉKE/.----b/.-RENDKIVÜLI TAGILLETMÉNYKÉNT:
29.-1910.-MOIRET ODON: "LÉDA",cimübronz,egyoldalú érme 80 mm.-Ovalban fehúzott kezekkel,labakkal mezitelen nőalak.- 80.old. Kép 1973.1.szamban: 36.old. Fekete repr.

GOSZTONYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /ÉKE/ / 2.folyt./ 72.old

AZ ÉREM. XXIX.évf. 1973. 2.szám, Bp.

MOIRET ÖDÖN, éremművész

Az Éremkedvelők Egyesülete minden évben érmet vagy plak
kettet adott tagjainak.
A/.-AZ ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE által kiadott érmek és
plakettek. /EKE/.-----a/.-TAGILLETMÉNYKÉNT:
20.-1928.-MOIRET ÖDÖN: "DÜRER",cimü bronz kétoldalú ér
me. 75.mm.-Arc szemben körirat: DÜRER EMLÉKÉRE 1528-
1928..80.old. kép: 1973.1.számban 35.old. fekete rep

GÖRZTÖNYI JÓZSEF: Az Éremkedvelők Egyesülete /EKE/
/ 2.rolyt./ 72.old.

AZ ÉREM, XXIX.évf. 1973. 2.szám, Bp.

Moiret Ödön

Léda, bronz plakett

Pécs, 1964. Modern magyar képtár

Moiret Ödön

Lásd

Numizmat. Közl.

1910. 142

Jelentem, hogy .....

távolmaradását.

Tudomásul vette:

.....

az osztályfőnök aláírása.

Engedélyé

.....

a műhelyfőnök vagy
aláírása

8. sorsz. Műhelyi minta. — F

MOIRET ÖDÖN

szül. Bpesten, 1883. Művészeti tanulmányait itt, Brüsszelben és Bécsben végezte. 1909 óta szerepel a tárlatokon. Bécsben él.

MOIRET ODONE

nato a Budapest nel 1883. Svolse i suoi studi artistici qui, a Bruxelles ed a Vienna. Dal 1909 partecipa alle esposizioni. Siccome vive a Vienna, anche la sua attività artistica è acclimatizzata a quell'ambiente.

Moiret Ödön

Csókásy

Moiret Ödön

Művészeti lexikon 575 l.

L. Révai lex.

13 K. 834 l.

...istán.

...-ben. + Velencében 1576-ban

Py 21

...gernek Jézussal és Magdolnával.

~~...adbeli mázolatos~~ A ~~Madonna~~ térden
ábrázolt Madonna, ~~a mint~~ a ~~térdein~~ álló gyer-
...artja, ki a balról látható Magdolnát
...ét vesz át. ~~Mária~~ Fejét balra hajtotta és ne-
... Jézus ég felé tekint. Magdolna pedig ajta-
... az üdvözítőt, kinek nyakán piros gyöngy-
...ária öltözete: zöld palást, narancssárga
...ruha ~~szűk ujakkal~~. A kibontott szőke ha-
... pedig, kinek hajdíszét fehér gyöngyfűzés
...i ~~piros~~ barnavörös ruhát és vállaira vet-
... visel.

méretei 116: 96 cm.

János László ajándéka.

Moiret Ödön

„Az áldott" (vegyes)

Székely András: Gödöllői művészek.
Új Tükör, 1977. november 13 - 24 lap.

Moiret Ödön

Moiret Ödön Gödöllőn a szimbolista szobrászatot kulte válta.

Szikely András: Gödöllő művészek.
Ly Tükör, 1977. november 13 - 24 lap.

Moiret Ödön szobrász

szül. 1883. Budapest.
Tanult Bpest, Bécs, Brüssel
Roma. Bécsben él.

Imádkozó, bronz kisplasztika
Az élet forrása, bronz kisplasztika.

Kat Nürnb 1929

29. l.

Magyar Nemzeti Múzeum kupolacsarnoká-
fog Szegeden a Fogadalmi Székesegyház

-én.

múló hálával és kegyelettel
k meg.

-utca 5.

Nyomt. Buschmann F. utódg
IV. ker., Molnar-ucca 37 szam

Moiret Ödön

van ez az elszánt akarat. Ennek az országépítő, minden küzdelem és harc vállalására kész uralkodó akaratnak és hatalomnak szinte tragikus súlyát, minden akadállyal megbirkózó erejét érzékelteti a király keménytartású alakja, amelynek jelentőségét a szigorú redőkbe mintázott királyi palást még fokozza. A ló nyugodt és erős lépésén, ünnepélyes tartásán meglátszik, hogy nemcsak egy király méltóságát, hanem a méltóság roppant terhét is hordozza.

A szent és kegyes király, a térítő apostol nem látható a szobron. De nem róható fel hibául a művésznek, ha Szent István gazdagrétű egyéniségéből, ami egész teljességében egy műben nehezen volna kifejezhető, Székesfehérvár számára, ahol a nagy király törvényeit hozta, némi túlzással a keményakaratú uralkodó alakját öntötte ércbe. Mert Szent István az is volt.

Annak a művészeti programnak, amelynek Székesfehérvár megújulását köszönheti, egyik legfontosabb ága, mint láttuk, röviden úgy volna jellemezhető, hogy az nem egyéb, mint a mult szellemi birtokbavétele a nagy nemzeti közösség számára.

Ilyen birtokbavétel, sok elhanyagolt nemzeti értékünk egyikének szellemi megközelítése Nagy Lajos királynak a szemináriumi templom oldalában felállított szobra is, Moiret Ödöntől, aki művészeti életünk egészen egyedülálló kiválósága abból a szempontból, hogy benne a hatalmas tudású szobrász együtt él a vallásos ihletettségű mély gondolkozóval. A kész mű igazolja, hogy a feladat megoldását nem lehetett volna jobb kezekbe tenni.

Moiret Nagy Lajosa valóban a királyi nagyság szobra. Királyi palástban, fején abroncskoronával, balját a liliomcímeres pajzson nyugtatva, jobbjával a kard markolatát fogva áll előttünk a nagy király hatalmas alakja. A balláb megingathatatlan nyugalmat ad tartásának, enyhén előre lépő

Somogyi Antal: Székesfehérvár. Művészet és város. Budapest, 1939.

jobblába a nagy tettekre vállalkozó erőt fejezi ki. A vállakat és a felső karokat símán takaró, az alsó karokról méltóságos redőkben aláhulló királyi palást, mely az alakkal zárt egységbe foglalja a földön nyugvó pajzsot és kardot, széles talpazatként támasztja alá és finom keretként fogja be a testet, különösen pedig ebből a keretből a páncél leegyszerűsített formáiban kiemelkedő törzset, amely a méltóság önérzetével emeli magasra az uralkodó fönséget sugárzó koronás főt.

Az egész kompozíció fönséges tartalmát az arc kifejezése teszi teljessé. Az előkelően hosszúkás, erőteljes arc a hivatásban felmagasztosult királyi lélek tükre. Tekintete szuggesztív erővel sugározza azt az óriási felelősségtudatot, amellyel ez a nagy király birodalma sorsának intézését s annak terhét, mint Istentől vállaira tett feladatot, alázatban szolgáló kemény akarattal vállalta és hordozza. A rendkívül gazdag arckifejezésben mély lelki feszültségeket foglal a művész harmonikus egységbe: a tekintet nagy távlatokat átfogó hatalma, a pompás orr acélkemény energiája, az erejében biztos áll, a szigorúan záró ajak, amely szinte emberfeletti nyugalommal rejti el a király hivatása mögött az ember keserű megpróbáltatásait, az isteni elhivatottság szolgálatában felmagasztosult homlok fennköltségének gloriolás kisugárzása a hajkoszorúban s az egésznek lezárása az egyszerű abroncskoronával: mindez együtt adja azt a kifejezést, amelyben a szemlélő találkozását ünnepli a nagy király szellemével. De egyben találkozását egy oly szobrásszal is, akit a mély intuició és művészetének kifejező eszközein szuverén biztonsággal uralkodó tudása avat mesterré.

A Szent Anna kápolna előterének sarkán áll Ohmann Bélának sok kiváló alkotása közül az egyik legsikerültebb: Kálmáncsai Domonkos szobra. Jó szem kitünő meglátása volt, hogy a tér sarkára szobor kívánkozik. Elsőrendű épité-

Moiret Ödön

49. 1928. **Moiret, Ödön:** Adalberto Dürer

Catmedagmgh

. /Kny. Budapest régiségei./ 8 o, 39 K,
›est, 1923.
tal: Kalauz a lébényi templomhoz. 8 o,
, Györ, 1879.
adár: Lotz Károly emléke. 4 o, 27 K,
pest, 1905.
körmöcbányai vártemplom. 8 o, 1 K, 19 L,
1887.
László: A pilis ciszterci apátság és
esztnek szentelt pilisi pálos kolostor
maradványai. /Kny. Magyar Mérnök-és
ylet Közlönye./ 8 o, 5 K, 18 L, Buda-
.
László: Középkori bazilika romjai
Kny. Technika./ 4 o, 2 K, 1 L, Budapest,
/1932./
László: A pilisi apátság romjainak fel-
y. Technika./ 4 o, 2 K, 1 L, Budapest,
/1934./

Moiret, Ödön

24. II poeta Giovanni Arany, 1932

Catmedagünh

ön: Magyar formanyelv nem volt, hanem
8 o, 0 K, 24 L, Budapest, 1906.
la: A nyirbátori református templom.
eologiai Értesitő./ 8 o, 6 K, 27 L,
1916.
éla: Die Kirche von Nyirbátor. /Kny.
ai Értesitő./ 8 o, 0 K, 14 L, Budapest

éla: Ungersk kunst. 8 o, 48 K, 94 L,
1928.
nc: Magyar művészet a törökvilág i-
, 80 K, 20 L, Budapest, 1913.
nc: Csontváry Tivadar. 8 o, 20 K, 64 L
1922.
nc: Gulácsy Lajos dekadens festő. 8 o,
, Budapest, 1922.
nc: Csontváry Tivadar. Második vázlat.
72 L, Páris, 1931.

MOIRET ödön

emlétve

BERÉNYI Zsuzsanna: A Budapesti Evangélikus Gimnázium története = Confessio 03. 1989/4. p 53.

XIX –
XX – / Mesterek

, mely az előbbihez hasonlóan
és krétával készült munkája,[52] a
utcácskája látható (95. kép). „A
ıbb haladva a Szappany-város
Iosszúszappany, Kurtaszappany,
ıny utca és a hozzájuk tartozó két
kép középső részén középkori
tható a Szappan(y)-utcai bástya,
ején állt. Az utca ugyanis az itt
okról kapta nevét.[54] Az 1574-ben
:s céh védelmezte, ezért Takácsok-
Nem volt különösebben jelentős
lváros északi falvonalának kisebb,
1871-ben készült, s így a tornyot
áthatjuk – 1873-ban ugyanis
alakították át Tompa János városi
i oldalán, a lőrés mellett, feliratos
)R EST QUI SE QUAM QUI
IA NEC VIRTUS ALTIUS IRE

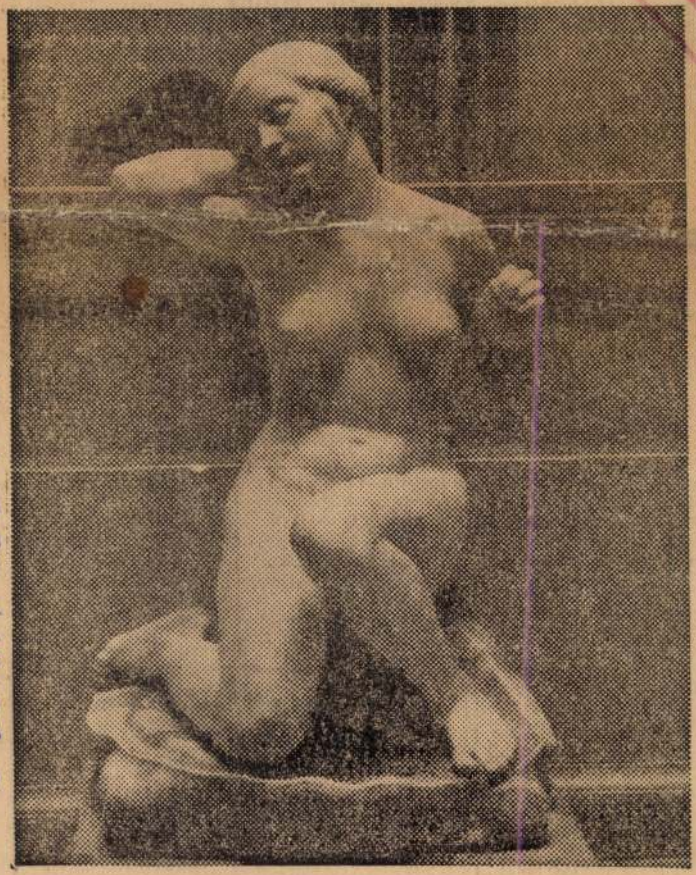
MOIRET ÖDÖN

AZ ÁTHÖKÉS KORA

428.0 –

lehet, akkor dőljön össze inkál
az emberiség, semhogy ilyen árc
mondom, semmiféle teoria hüvöss
dolgot - én embereket látok és
vagy neki mennem az egész világ
azért érdemlem meg én is, hogy
én még inkább, mint bárki más,

S ezért hiszem, amit irtam
el kell következnie mindnyájunk
elhinni, hogy a magyarságnak el
tan és aljasul sehol se élnek a
ehhez a magyarsághoz érzi tartc
következményeiben is osztoznia



Moiret Ödön
m. NÉPSZAVA, 1958. VI. 6.

SOK LÁTOGATÓJA VAN a »Magyar szobrászat a XIX. és XX. században« kiállításnak, a Magyar Nemzeti Galériában. Képünk: Moiret Ödön: Vénus Anadyiomene című szobra

(MTI Foto — Körösi Ida felvétele)

utan. Telefon...

300 csúcstávolságú esztergapad eladó. Érdeklődés 9—1-ig. 202—360/148-as mellék.

Kézi szorzógép (fadobozos, Arithmometre) — szerb cirillbetűs, írógép, jó állapotban, olcsón eladó. 163—386, telefon, délelőtt.

Phönix 10-es körkötőgép eladó. Bp., V., Báthori utca 8. III. 127a.

ÉRTESÍTÉS

Elveszett az alábbi szövegű bélyegző: »Épületkarbantartó Szövetkezet, Bp. XIV., Gyarmat utca 58. Anyagbeszerző tel: 496—505, MNB. 51« miért is azt letiltjuk, érvénytelenítjük és annak esetleges felhasználásáért felelősséget nem vállalunk. Épületkarbantartó KSZ.

ÜDÜLÉS

Szülők, figyelem! Kimondott megbízható helyen, nyaralóban, Leányfalu határában teljes felelősséggel gyermeküdültetést, idényre vállalom. Orvosi felügyelet alatt. Ötszöri bő étkezéssel. I. oszt. teljes ellátással, gyümölcsösben, korszerű felszerelésekkel, hinta, homok, fürdés stb. Június 1-től. Jelentkezés: III., Folyamőr u. 10. Rácz. 6-os busszal.

zeskannak, rajszállítók, műlép eladó. Ujpest, Kemény Gusztáv utca 2.

Unió Heating kályhák szakszerű javítása, alkatrészcsere, Nyitrai, Lenin körút 79. 315—026.

Családi ház, lakásleválasztás, átalakítás, tatarozás, tervezése és kivitelezése. Szabó, XIV., Csömöri út 32. T: 298—240.

Ciánozást, patkányirtást görénnyel, méreggel, egér- és féregirtást vállal, kisiparos. Telefon: 292—683.

Vidéken nyaraló gyermek gondozását vállalom, 3 éves kisfiammal. Pénzár Oszkárné, Bp., VI., Rózsa Ferenc utca 76. fszt. 8.

Kútgyűrű, járdalap, betonkád, kéményajtó, vagonba is. Kelenföldi pályaudvar. Klima: 225—317.

3—6 éves kisleány napi gondozását vállalom. — Belvárosban. Fornerné, V., Váci utca 50. II Érdeklődni este.

kással rendelkezik. »Női szabó 19116« jeligére, Hirdetőbe, Felszabadulás tér.

Keresem az életem célját, az élettársam és oltalmazómat, becsületes, intelligens, magas, egészséges szakmunkás vagy kisiparos dolgozó férfi személyében, 55—60-ig. Magas, csinos, tisztamúltú, 54 éves özvegy vagyok. Lakásom van. »Utak és sorsok 43955« jeligére, Felszabadulás téri Hirdetőbe.

Két 48 éves tisztviselőnő lakással, izraelita férfiak levelét várják, házasság céljából. »Szeretni vágyunk 43437« jeligére, Felszabadulás téri Hirdetőbe.

45 éves dolgozó nő, lakással, megismerkedne, házasság céljából, józanéletű pesti dolgozóval, 51-ig. »45 éves« jeligére a kiadóba.

Hatvanas, jómegjelenésű értelmiségi, házasságot kötne, lakással bíró magányos nővel. »Szimpátia 29020« jeligére, kiadóba.

Külföldre küldhető

ajándékcsomagja ügyintézését, csomagolását, postára adását elintézi

TEMPO KSZ

V., Bajcsy-Zsilinszky út 52.

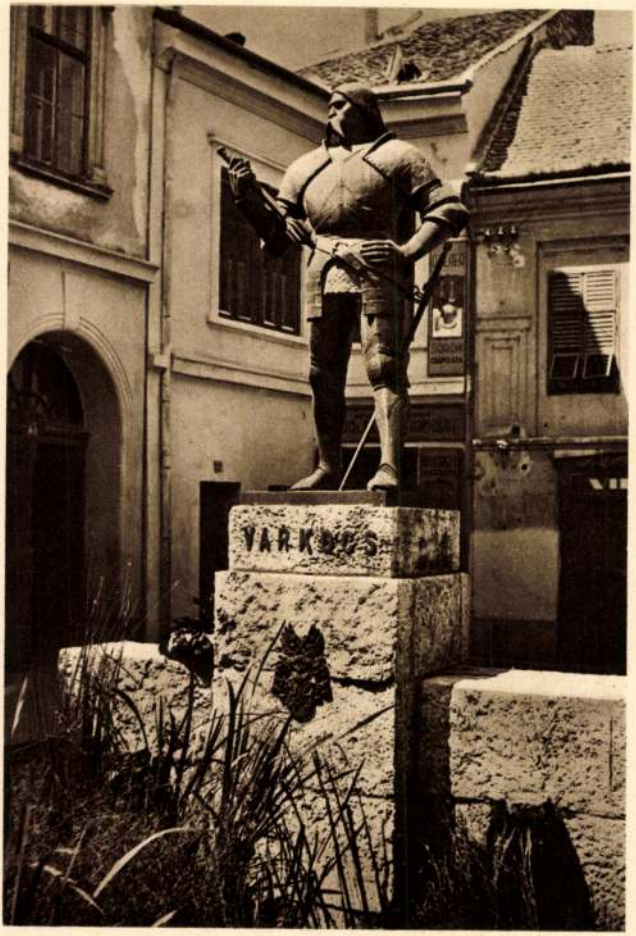
Telefon: 310—946

Moiret Ödön



22. Moiret Ödön: Nagy Lajos

Somogyi Antal
Székesfehérvár. Művészet és város.
Brest, 1939.



21. Erdey Dezső: Varkocs György

Moiret Ödön

Képmüvészet 1941. 107.l

A Szent István Emlékév Országos Bizottsága Szent István-domborművet ajándékoz *Sopron* városának. A domborművet a Szent Domonkos-templom falán fogják elhelyezni. A Bizottság pályázatot hirdetett a dombormű tervének elkészítésére s a pályázaton való részvételre *Moiret* Ödön, *Nemes* György, *Pankotai Farkas* Béla, *Rumi Rajki* István és *Varga* Oszkár szobrászművészeket szólította fel. A bírálóbizottság *Moiret* Ödön pályamunkájának elfogadását és felállítását javasolta.

SZÉPM

HAVI FOLYÓIRAT, MEGJELENIK MINDI
FELELŐS SZERKESZTŐ VITÉZ NAGY Z
KIR. MAGYAR EGYETEMI NYOMDA, BU
— LAPZÁRTA MINDEN HÓ 15-ÉN — KÉZ
DÍJ ÉVI 20 P. SZÁMONKÉNT 2 P. — P
KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA 37.473.
NYOM

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vi

BILDENDE KUNST

MONATSCHRIFT — SCHRIFTLEITUN
ODÖN MARIAY U. ZOLTÁN VITÉZ NAG

ADMINISTRATION: KGL. UNG. UN
VERSITÄTSDRUCKEREI, BUDAPEST VI
MÚZEUM-KRT. 6.

JAHRESABONNEMENT RM. 20.

TARTALOM

Radnay Oszkár: Modern szoborgyüjteményünk.

[Illusztrációkkal]

Az az óriási lendület, mellyel a magyar művészet nem is egészen egy évtized alatt a vezető nemzetek sorába jutott, felrázta a közérdeklődést is. A tárlatok eseményekké váltak, tizezrek látogatják és a közönség egyre hangosabban követelt olyan stabil, rendszerbe foglalt képzőművészeti anyagra, amiből az egész magyar fejlődés lendületét végigfigyelhesse. A Szépművészeti Muzeum e kívánságnak és hivatásának megfelelően - csaknem egy esztendei gondos munka árán - megnyitotta végre azt a 169 műdarabból álló kollekciót, amely nagyjában felöleli az utolsó két század szobrászatát.

Az első fülkében a kronologikus sorrend Ferenczy Istvánnal, az első tudatosan működő magyar szobrászművésszel kezdődik. Hat aremás és egy pompás genre-márványszobor képviseli a jeles mestert, aki szellemi és nemzeti felfrissülésünk korának, az 1800-as éveknek szülöttje. Rimaszombatból indult el, mint vándor lakatoslegény, hogy a bécsi művészeti akadémia örmetező osztályára eljusson. Ott Klieber tanár tanitványa lesz, aki a nagytehetségü ifjut ösztöndijjal Rómába küldi, ahol csaknem tiz esztendőt tölt el munkában és tanulással. Mikor visszajön hazájába, a fővárosban telepszik le és nehéz küzdelmekat viv a táblabiróvilág közönyével. Legjobb alkotásai közül való az itt kiállitott Kazinczy Ferenc szobra, melynek másodpéldányát a Magyar Tudományos Akadémia forogtatta ki a művésszel 1847-ben. Pom-

pás a Fáy András portré, továbbá Széchy Mária és Schodel Róza énekesnő mellszobra. A "Pásztorlányka" cimü szimbolikus genre-márványszobra a Nemzeti Muzeumból került át ide.

Ferenczy István művészete - mestereinek hatása alatt - az uj klasszicizmus szellemében fejlődött. Finomkodó stilussal készültek szobrai, melyeknek patetikus modora különösen a Kazinczy arckép-szobrán és a művészet keletkezéséről regélő genre-ján érződik szembeszökően. Az ő hatása alatt növekedett melléje egymásután Dunaiszky Lőrinc budai faragómester, majd Engel József, Alexy Károly, Dosnay Károly, Izsó Miklós és Kugler Ferenc, akiknek részben tanitómestere, részben szellemi irányitója volt. Ők képviselik a magyar szobrászat első generációját, a német és francia hatásokon épült ujbarok és klasszicizáló, patetikus stilus-korszakot, amely után, szinte minden átmenet nélkül, a nemzeti érzés és vele az idegen hatásoktól elkülönülő nemzeti stilus jelentkezik a szobrászatban.

Izsó Miklós, aki Ferenczy Istvánnak volt növendéke, majd Rómában és Münchenben folytatta tanulmányait, mindjárt első alkotásában magyarnak mutatkozott. A "Busuló juhász", mely most a muzeumban van, általános feltünést keltett és Izsó keresett művész lett; egyre-másra alkotta meg az Alföld magyar néptipusainak genreszobrait. Táncoló parasztalakjai közkeletüek lettek. Ezekből egész terrakotta vázlat-kollekciót állitott ki a muzeum egy Izsó-vitrinben. A magyar szellem közben tovább szélesedik és Huszár Adolf mü-

veiben folytatódik a maiak felé. Huszár Adolf "Huzd rá cigány"-a a 60-as évek egyik nevezetes eseménye, a népszinművek virághorának hangulatából fakadt és hatása jól érződik Huszárnak budapesti Petőfi-szobrán, sőt egy-két momentumban dunaparti többi szobrain is (Eötvös, Deák Ferenc).

Az átmenetet innen a finomkodó naturalizmusba Kugler Ferencnek kiállitott Pulszky-siremlék-reliefje adja. Ez a márványdombormü a magyar szobrászat legjelesebb értékdarabjai közül való és dísze a kiállitásnak. Utána szinte szembeszökően látszik az az ujabb művészeti változat, melynek képviselői Zala György, Fadrusz János, Donáth Gyula, Stróbl Alajos, Róna József és Telcs Ede. Közülök az öt első egységes stilust képvisel és ez a stilus a monumentális naturalizmusban csucsosodik ki, bár az ujbarok ünnepiségét és pátoszát sem veti le egészen.

Zala György a milleniumi emlékmü, a parlament előtt álló Andrássy lovasszobor, a budavári 48-as honvédemlék és az aradi Vértanuk emlékének alkotómestere. Ebben a gyüjteményben, arcképszobrain kivül ott van a hires "Mária és Magdolna" hatalmas szoborkompoziciója, amely mesterének minden művészi jellegzetességét elénk tárja.

Fadrusz Jánost, a korán elhunyt világhirü mestert csupán a farkasokkal viaskodó Toldi-jának bronzmásolata képviseli; Donáth Gyulát is csak egy szobor - igaz, hogy remekmü! - a "Halál angyala" reprezentálja. Stróbl Alajos művészete azonban teljes szépségében áll előttünk az "Anyánk" nagyméretü, csudálatos márványszobrával és "Géniusz" cimü portréjával. Róna József művészetét pedig barok-

hatásu Bacchus-szobra és reliefszerüen komponált, kissé diszharmonikus "Zsuzsanna és az öregek" márványcsoportja képviselik.

Ebből a művészeti változatból Telcs Ede vezet át a ma uralkodó "modernizmusba", amely jelző egy egészen szétfolyó, kialakulatlan művészeti "akarást" határoz meg. Telcsnek a "Góliát"-ját látjuk, a "régiek" stilusában megalkotva, míg a nemrég kiállitott "Toronyépitő"-je merész lendülettel már a modernizmus jegyé ben született. Plakettjei közül is egyik a naturális, másik a kereső stilust bizonyitják. Értékben pedig Telcs Ede az a magyar mester, akinek majdnem minden alkotása az egyetemes magyar művészet egy-egy kiemelkedő eseménye.

A második terem a modern művészeké, akiknek elrendezési sorrendje Simay Imre dekorativ állatszobrával kezdődik. Ezen az oldalfronton áll Csaer Károly életnagyságu hires bronzszobra is, a "Győztes", ez a férfiakt a jeles mester hatalmas tudásáról és invenciójáról tesz tanuságot. A "diadalmas férfit" ábrázolja, amint átköti homlokát a győzelmi szalagjelvénnyel. Sorban következnek aztán Körösfői-Kriesch Aladár finom márvány-portréja, Ligeti Miklós kis Anonymusa, Damkó József remekbe készült "Definitor" cimü terrakotta portréja, Kisfaludi-Strobl Zsigmond barokkosan vibráló "Venczell Béla arcmása", Tóth István pompásan megkomponált "Déli pihenő" bronzgenreje, Sidló Ferenc finom "Primaverá"-ja, Horvay János "Beethoven"-je, Szentgyörgyi István klasszicizáló "Kigyóbüvölő"-je, Moiret Ödön egy érdekes márványaktja, Pásztor János néhány szép aktja és "Bucsuzkodás" cimü hires magyar genréje, Sámuel Kornél végtelenül fi-

nom márványreliefje és a "Menekülő" cimü bronzszobra, Ferenczy Béni elfinomitott bronzportréja, Orbán Antal markáns terrakotta fejtanulmánya és Lux Elek quattrocento-finomságu márványportréi. Az érem és plakettanyagban Beck Ö.Fülöp nagy kollekciója mellett Reményi József, zsákodi Oiszér János, Fémes Beck Vilmos, Derán Lajos, Murányi Gyula és Rasch Erzsébet vannak képviselve.

A külföldi szoborgyüjtemény büszkeségei a francia Rodin és a belga Meunier. Itt van Rodin világhirü márvány-kompoziciója, a "Tavasz ébredése", Laurens festő portréja, az "Ébredő ifju" életnagyságu bronz szobra és a párisi Hugo Viktor szobor mellékfigurájának szánt "Mereidák" bronzvázlata. Meuniert pedig a "Hajóvontató", egy remek bronzfej, nagyszerü életnagyságu dolgmunkása és több kisebb bronz-szobra reprezentálja. Mellettük képviselve vannak még Lagae, Dubois, Stoltenberg-Lerche, Rombaux, Hildebrand, Zügel, Liipola György Budapesten élő finn szobrász, Stappen, Franges, Zutt és Maillol.

A modern szoboranyag egyik része se teljes, sőt a hiány ok a kiállitás rendeltetését erősen korlátozzák. Olyan mesterek hiányoznak, akik pedig a magyar szobrászatban igen jelentős szerepet vittek és visznek. Igy nincs muzeumunknak egyetlen Fessler Leo szobra se, aki pedig a palatinusi magyar renaissance fontos művésze volt. Az ő alkotásai a Kalvin-téri "Danubius" kutszobor, amely Budapest legszebb köztéri szobra, továbbá a királyi várkert oroszlánjai, a Bazilika apostolai stb.

Hiányzik Holló Barnabás is, akiről egyik legutóbbi számunkban irtunk és akinek özvegye, férje gazdag művészi hagyatékának birtoká-

ben az éhhalállal küzd. A mai jelesek közül nincs képviselve Székely Károly, Margó Ede, Bory Jenő, Lukácsy Lajos, Csiszér János, Maugsch Gyula, Keviczky Hugó, Szamosi-Soós Vilmos, Kallós Ede, Siklódy Lőrinc, Istók János, Farkas Béla, Szántó Gergely, és Vienyovszky Lajos, akik mind kiegészitő egyedei, értékes művészei szobrászatunknak. Viszont Lux Elektet jellegzetességében nem mutatja be a gyüjtemény, hiszen világhires táncos-szobrai hiányoznak a kiállitásról, azok a szobrok, amikben művészi lendület és mesterségbeli tudás tekintetében szinte egyedülálló értéke a nemzetközi művészetnek. Ugyancsak szélesb kiegészitésre szorul a külföldi anyag is, melyben csupán Rodin és Meunier vannak jól képviselve.

A meglévő müanyag gazdagsága, szépsége és elrendezése azonban minden figyelmet megérdemel és ha a hiányokat pótolhatja az állam, a budapesti Szépművészeti Muzeum a legjelentékenyebb kontinentális muzeumok sorába emelkedik.

Panoráma. Bécs. 1926. jul.11. 9.sz. 9-11.p.

ka alakítja, a Kabos-féle humort *csvay László* hivatott felidézni. Az adás rendezője *Kovács István*. A gye-k szórakozásáról vasárnap délelőtt ti-gykor a Fabula Bábszínház gondos-k: a kicsik a Nem akarok nagy lenni ű zenés bábjátékot láthatják ugyan-k a városháza udvarán.

A Barcsay Múzeum kertjében rende-ett hagyományos dzsessz- és folkestek mostani szombatján héttől a Vujicsics-együttes koncertezik. A Művészet-Malomban augusztus 4-ig látható a Hvar-szigeti négy horvát szobrász tárlata és a 6-ok kiállítása. Utóbbin *Alföldi Róbert, Kentaur, Bartha Andrea, Vörös Róbert, Király Attila, Halász G. Péter* alkotásai várják az érdeklődőket. Az idei nyár új szentendrei helyszíne, a Skanzen-Amfiteátrum ma este nyolc órától ír estet rendez. A fellépők a M.É.Z. együttes, valamint *Ronan Morgan* Magyarországon élő ír sztepptáncos és társai. A hazai formáció a balladás skót kocsmadaloktól a jókedvű ír tánczenén át a veretesebb kompozíciókig széles zenei világot mutat be a kelta muzsika kedvelőinek. A táncműsorban Ronan Morgan két éve működő budapesti tánciskolájának növendékei csillogtatják meg tudásukat.

Csodálatos vadállatok címmel *Garaczi László* skizográfiáját láthatja a Zsámbéki Szombatok közönsége ma és vasárnap este hétkor a Zárdakertben. A Zsámbéki Nyári Színház és a Szép Stúdió Színház előadását, amely a múlt évad egyik legnagyobb szakmai és közönségsikere volt, *Jámbor József* rendező jegyzi. Ugyancsak a Zárdakert a helyszíne a kortárs lengyel szerző, *Janusz Glowaczki* darabjából készült produkciónak. Az Antigoné New Yorkban című művet a Zsámbéki Nyári Színház és a Ketrec Galéria mutatja be este kilenckor. Az egyházzene kedvelői ma este héttől *Deák László* orgonahangversenyét hallhatják a barokk plébániatemplomban, a gyerekeket délután háromkor a művelődési házban a Manó Színpad Holle anyója várja.

R. V.

azt, hogy nem szeretnek kurátort játszani. Szigorúan az érkezési – vagyis a jelentkezési – sorrend dönti el, ki mikor állíthatja itt ki műveit. A nonprofit galéria elnevezés sejteti azt is, ettől a helytől nem várhatnak túl nagy anyagi támogatást a művészek. Gyakorlatilag csak helyet és áramot kapnak, hogy a járókelők éjszaka is láthassák a munkáikat.

Talán nincs még egy ilyen liliputi kiállítóhely a fővárosban. (A kuckó utcára néző üvegablaka mindössze két méter magas és másfél méter hosszú.) Túl sokáig állt üresen – ez keltette fel a két képzőművész érdeklődését. Kinyomozták a tulajdonost. Szerencséjükre művészetet pártoló igazgatóra bukkantak, aki egy évre kölcsönadta a fiatal művészeknek a régóta nem használt ablakot. A megállapodás szerint a vállalat a villanyszámlákat is kifizeti, így a két lány egy fillér nélkül megnyithatta a galériát.

Első akciójukat névtelenül szervezték. Anonim meghívókat küldtek a legnagyobb budapesti múzeumoknak és kiállítóhelyeknek. Kíváncsiak voltak, hogyan reagálnak az efféle kezdeményezésre, ha nem tudhatják meg, kik, mekkora nevek állnak a háttere-ben.

Nem jött el senki.

Az első hónapokban – amikor az alapítók még csak saját munkáikat mutatták be – legfeljebb nyolcan-tízen voltak egy-egy megnyitón. Ebben talán közrejátszott az is, hogy több eseményt télvíz idején, éjszakára szerveztek. A páros ugyanis elhatározta, hajnali kettőkor nyitják legelső tárlatukat, majd négykor a következő havit, és így tovább. Egy esztendő alatt éjszakától hajnalig minden napszakban kezdődött már valamilyen akció a Hattyú utcában. Az első év végén berendezték a 13. kirakatot: az



Csákány István gyöngyképet készít a Kirakat Gal

A Hattyú utcai járdára augusztus 4-ig várják a kiállításlátogatókat. *Petrika Kristóf* Urbanizáció című fényszobor-kiállításának „ajánlott megtekintési ideje": az este kilenc és hajnal két óra közötti időszak.

Vápriab 2002 július 27

Háború a falakon

A hajdan „bankok utcájaként" emlegetett Nádor utca 11. számú épületének tervezői, Jánszky Béla és Szívessy Tibor a századfordulós magyar építészet, a modern formatörekvések külföldön is elismert képviselői voltak. Az ötemeletes lipótvárosi sarokházban – amely egykor a Festetich família tulajdonában állt – napjainkban a Közép-európai Egyetem működik, földszintjén pedig a Centrális Galéria kiállításai tekinthetők meg. Ám a nagy múltú épület nem csupán a falai között található intézmények miatt érdemel figyelmet: a homlokzatán elhelyezett három különleges dombormű is megérdemli, hogy megpihentessük rajta a szemünket.

A reliefek még a múlt század elején, egészen pontosan 1915-ben kerültek az első emeleti ablakok fölé: egy évvel azután, hogy kitört az emberek millióinak életét követelő világháború. A szobrász, Moiret Ödön (1883–1968) nem titkolt célja az volt, hogy tömör és rendkívül összefogott kompozícióival a háború értelmetlenségére és embertelenségére hívja fel a figyelmet. Mint Földes Mária Házdísznézőben című könyvéből megtudhatjuk, a Nádor utcai domborművekhez hasonló díszítések meglehetősen szokatlanok a közterületen megjelenő plasztikák között. Moiret Ödön szubjektív, személyes hangú alkotásai valóban sajátos hangulatot kölcsönöznek a homlokzatnak. Az egyik reliefen egy rémült tekintetű, menekülő anya szorítja magához két kisgyermekét, a többin egyenruha nélküli, harcoló katonák láthatók. A középső képen két meztelen, térdelő férfi lendíti kését, hogy végzetes csapást mérjen egymásra, a jobb oldali domborművön egy súlyosan sebesült katona hanyatlik társa karjaiba.

A Nádor utca 11. díszéül szolgáló szobrok elkészítéséhez Moiret Ödön éremművészi tapasztalatait is felhasználta. A neves építész és szobrász, aki Berlin és Brüsszel legkiválóbb rajziskoláiban végezte tanulmányait, az 1910-es években a Műegyetem tanáraként mélyedt el egyre jobban a különböző művészeti irányzatokban. A két világháború között hosszú ideig élt Bécsben, ahol nagy sikerű kiállításokon több ezer érdeklődő ismerkedhetett meg vele és műveivel. Noha stílusát és témakörét némiképp a gödöllői művésziskola szelleme hatotta át, gyakran mintázott szimbolikus értelmű szobrokat is.

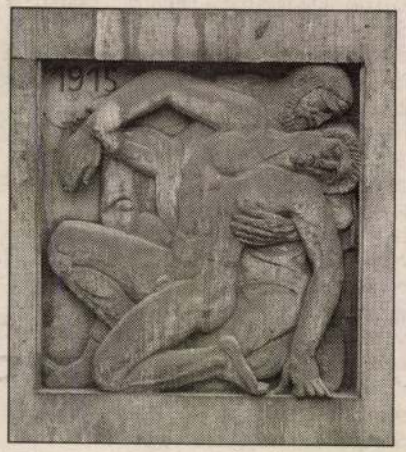
Az ő nevéhez fűződik több síremlék terve, a százéves Nemzeti Színház emléktáblája, valamint számos plakett – így az 1938-ban kiadott Dürer-emlékérem – elkészítése.

A lipótvárosi ház homlokzatán látható reliefek nemcsak témájuknál fogva különlegesek: értéküket az is növeli, hogy Moiret Ödön szobrainak többségével csak múzeumokban – például a Magyar Nemzeti Galériában – vagy külföldi nagyvárosok utcáin és terein találkozhatunk.

Prusinszki István







FOTÓK: BÁNHALMI JÁNOS

Moiret Ödön

~~nobrár~~, Wien
Cehbelich Társasága

KMTARS művcsaptok
1931. feb-márc. kiáll.]

II. 1, 13.

Képzőmův. Egyes. tagja.
1932. febr.-márc. kiáll.
472
1932/33. téli kiáll. 549. 575
1933. nemz. képzm. kiáll.
438, 439, 440.

Kiállitások,1900-1919.

Moiret Ödön: Válas
/Céhbeliek kiáll.,1914/

- illusztráció -

M Ű V É S Z E T
XIII.évf.1914.
233.
Szöveg: 234-236.
"A Céhbeliek."

Moiret Ödön

irod

Lyka Károly: Az érem- és plakettmüvészet Stilusa-Müvészet. 1910. 291. l

Moiret Ödön

szód

Elek Artur

A Kéve kiállítása

Az Ujság

1913. márc. 9.

[illegible]mitrét 1895: VII. 4-én 15 [illegible]
[illegible]szán oltatva 1895: VII. 31-
[illegible]ünyelősza néve l. a. 54347

Neeri di Bicci:

Madonna a gyern

A [illegible] s
den alól, g ábrázolt M
térdére tett ván
[illegible]. Jézus jo
velyk ujját megcsipó
a gyermek zöld ruhá
fejet fehér fátyolken
ujának pasománts
gyermek öltözete

Tempera, fá
A fölül filkö
Ara [illegible]

Ltfra. 12

144

4485.
15
22425
4485
672 75

80/2

269