

Szegő György

Az új vízió

Száz éve született Moholy-Nagy László

A XX. század talán legegényibb alkotója: új utakat keresett a festészetnek, teljesen átalakította a fotográfiát, alapvetően újat hozott a filmbe, az új ipari formatervezés úttörője volt, a Bauhaus egyik vezető tanára, aki az emigrációban az amerikai New Bauhaus, majd a School of Design igazgatójaként is a vizualitás legjelentősebb pedagógusa lett. Tanításait könyvei is terjesztették, az új művészetek egyik leghatékonyabb mestere lett, nem melleleg díszleteket is tervezett, és kitalált nem egy új műfajt is: a fényfreskót és a fényművészetet, utóbbit a szobrászattól elválaszthatatlan egységben. A modern plasztika történetét az ő munkássága nélkül nem lehet leírni. Alapvető tanítását az architektúráról 1929-ben írta meg *Az anyagtól az építészetig* címmel, csupa kisbetűvel – ez a Bauhaus-tipográfia szimbolikusan társadalmi jelentésű forradalmi formabontása volt – Moholy-Nagy László, bár életművét szülőföldjétől távol alkotta, a magyar avantgárd sztárja, aki élete végéig megtartotta kapcsolatát Magyarországgal.

Fontos kiindulópont: soha nem tanult hivatalos iskolában képzőművészetet. Bácsborson született. Apja Weisz Lipót (Villány, 1860 – ?), anyja Stein Karolina (Körösladány, 1872 – Budapest, 1945). Weisz Lipót földbérlő és gazdász a századfordulón tönkrement, és Amerikában próbált szerencsét, ahol eltűnt. Öt gyermekük volt: Sándor és Zsuzsa gyerekkorban meghalt. (Egyik első versét Moholy-Nagy még mint kisgyerek róluk jelenteti meg a *Szegedi Naplóban*). A bajai zsidó temetőben vannak

eltemetve. Jenő és Ákos testvérei közül Ákos orvostanhallgatóként került a frontra, fogságba esett, Oroszországban maradt, a TASSZ tudósítója lett. 1938-ban koncepciós perek áldozataként halt meg.

A három fiúról a nagybácsi és majd névadó dr. Nagy Gusztáv gondoskodik. A tehetős ügyvéd mindegyikük nevére letétbe tett húsz-húszezer koronát, hogy az árvaszék a kamatokból iskoláztassa őket. A háborús inflációig ez rendben is zajlik. Az anyja Adán neveli

Gyilkosság a síneken, 1925



a gyerekeket, dr. Nagy Gusztáv nem messze, Moholon lakik, innen a Moholy előnév. László tizenévesen kerül Szegedre az Állami Főgimnáziumba, ahol Bamberger-ösztöndíjas, magyar önképzőköri nyertes, verseit közli a helyi sajtó. Egyik kedves tanára Babits Mihály, akihez annyira kötődik, hogy a frontról is leveleket ír neki. Előzőleg, 1913-ban költözik Pestre, joghallgatónak. Szoros barátság fűzi Hevesy Ivánhoz. Másodévesen, 1915-ben vonul be tüzérnek (ehhez a családnak kellett lovat vásárolni). Az orosz fronton maradó sebesülést szenved, bronz vitézségi éremmel és Károly-csapatkeresztel tüntetik ki. Az odesszai kórházból már rajzokat is küld haza Hevesynek, levlapokon és lázlapokon, illusztrált frontnaplót is vezet. Fontossá vált számára a képzőművészet, bár itthon a Hevesy-

féle, 1917–18-ban öt számot megélt *Jelenkor*-ban verseket és kritikákat is közöl. A lapnak Nagy László néven Moholy is szerkesztő bizottsági tagja. A szerzők közül Balázs Bélát, Gaál Gábort, Gábor Andort, Kosztolányi Dezsőt, Lukács Györgyöt és Tóth Árpádot érdemes kiemelni.

1919-ben, a forradalom alatt írt naplóbejegyzései szerint már elkötelezte magát a festészetnek. A *MA* mozgalomhoz, Uitzhoz, Nemes Lampérthoz kötődik, törekvéseit forradalmi aktivizmus jellemzi. Ebből a körből Kassák mellett Bortnyik Sándor, Tihanyi Lajos, Berény Róbert, valamint Bach Imre, Balázs Béla és Zsolt Béla van rá hatással. Aláírója az aktivisták márciusi forradalmi nyilatkozatának. Egy, már a második feleségétől származó közlés szerint Moholy még radikálisabb, valódi társadalmi változást remélt, proli nyomornegyedek, halott múzeumok és operák, magas hivatali bordélyok és vaskalapos iskolák nélkül. Úgy fogalmazott, hogy a 19-es nem valódi forradalom, „a jelenlegi kommunista párt része a régi polgári világnak”.

1919 szeptemberében Szegeden a *MA*-ból ismert Gergely Sándor aktivista szobrással és Milkó Erzsébet ötvössel közös kiállítást rendezett. Juhász Gyula lelkes kritikát írt Moholy-Nagy munkáiról. Feltehetően tévedésből letartóztatják. Bach Imre kiszabadítja, Gergely Sándorral együtt hamarosan Kassákhoz menekül Bécsbe. Kassák ajánlással látja el Herwarth Waldenhez és a Bauhausba. Walden Nemes Lampérthtel együtt októberben a berlini Fritz Gurlitt Galériában kiállítást rendeznek.

Még áprilisban ismerkedik meg a prágai származású Lucia Schultzcal, hamarosan összeházasodnak. A művészettörténész és filozófus végzettségű Lucia nagyban segített német nyelvű szövegei tökéletesítésében, ő vitte el a Németországban akkor divatos álperzsa napszék-tába, a Mazdazdanba. Ez az úgynevezett pszi-

Féltékenység, 1927



chobiológia eszméire épült, hústalan étrenddel, túrázással és szabályos légzéssel, szigorú munkamorállal. A Bauhausban Johannes Itten volt a legelkötelezettebb Mazdazdan-hívő, a szektavezér Otto Hanischsal megzenésített Bauhaus-himnuszt is írtak:

„*Gruss und Heil den Herzen welchen von dem Licht der*

Liebe erleuchtet

Wederdurch Huffnungen auf einem Himmel noch vor einer

Halle irre geleitet werden.”

(„Üdv és köszöntés a szíveknek, amelyeket a szeretet fénye világít át, amelyeket nem vezetett félre sem a Mennyek, sem a Föld csarnokaiban való reménykedés.”

Utópisztikus program, amelyet a Gropius vezette iskola megpróbált a társadalom felé fordítani. Az új jelszót Bayer Herbert már inkább a ráció és a materiák világában így fogalmazta meg: „Fejjel, szívvel, kézzel.” Gropius az akkori szokások szerint manifesztumot hirdetett meg, melyet Lionel Feininger fametszete illusztrált. Ezen egy katedrális emelkedik az égbe, egészen a csillagokig. A középkori Bauhütték – építőcéhek – kézműves tudását a modern művesség mintájául állították. „A művész a kézműves fokozása... Emelkedjék fel a jövő új épülete, amelyen minden egy alakban lesz: építészet, plasztika és festészet, ami az ipar mesteremberének milliónyi kezéből majd az ég felé emelkedik, mint egy jövődő hit kristályos jelképe.” Johannes Itten bécsi magániskolájából, diákjaival együtt érkezik Weimarba. Oktatómódszereit olyan szellemiség határozza meg, amit Pestalozzi, Montessori vagy John Dewey neve fémjelez. Az elvek mögött pedig Jakob Böhme misztikáját sejteni. Böhme, akit 1600-ban „elárasztott az isteni világosság”, úgy érezte, minden ember szívébe belelát, minden dolgot ismer, mert ő a természet központjává vált a fény által.

Amikor Moholy-Nagy a Sturm Galériában

előbb Péri Lászlóval, majd Scheiber Hugóval, illetve Hannoverben El Liszickijjal, majd Kemény Alfréddal állított ki, megjelentették Herwarth Walden legendás *Sturm* című lapjában a *Dinamikus-Konstruktivizmus Kiáltványát* (magyar változatát 1923-ban az Egységben Kállai Ernővel és Péri Lászlóval kiegészülve közölték), Gropius meghívta a huszonnyolc éves Moholy-Nagy Lászlót a távozó J. Itten katedrájára.

Moholy és Gropius együtt szerkesztették a Bauhaus könyvsorozatát, hat év alatt 14 kötet jelent meg benne. Ez volt a Bauhaus nevelési eszméinek enciklopédiája. Oskar Schlemmerrel és Molnár Farkassal együtt írták a Bauhaus színházáról szóló alaplát, Moholy jegyezte a *Festészet, fényképészet, film*, illetve az utolsó, 1929-ben megjelent *Az anyagtól az építészetig* cí-

Maszkok, 1935-37



mű összefoglaló munkát. (A hetvenes években utóbbiakat a Corvina Kiadó magyarul is publikálta.)

A Bauhaus-bücher befejező kötetében Moholy-Nagy László prioritást biztosít az építészetnek. De ez már nem a Wagner- vagy Ittenféle összművészet. A művészet nem az istent szolgáló ember szent eszköze többé, hanem a tehetséggel megáldott ember önmagáért, az emberi nem haladásáért művelendő magas szintű mestersége. Nem véletlen, hogy Luther parafrázisa a Moholy-Nagy-maxima, miszerint „minden ember tehetséges” (a Luther-féle eredeti: „minden ember pap”). Itt az egész civilizációt érintő tudatos kreatív szómágiát alkotott Moholy-Nagy. Kérdés, hogy az eredetileg keresztény (Böhme és Luther) gondolat hogyan válik a modernizmus és a posztavantgárd jel-szavává (mert Joseph Beuys ötven évvel később Moholyt ismétli a szociális szobrászat téziseinek mellékletként: „minden ember művész”). A válaszához a zsidóság-modernség amerikai szakértőjét, Leon Bootsteint hívom segítségül. Ő a zene világában elmélyedve dolgozott ki választ a „kik és mivégre dolgozták ki a modernizmust” ontológiai alap-problematikájára. Bootstein az askenázi zsidók gyors és fantasztikus asszimilációját követi végig német földön és az Osztrák-Magyar Monarchiában. A kezdethez véget is hozzárendelt: Karl Kraus világvégéjét összekapcsolja a modernnek áttörésével. Úgy definiálja a modernizmust, mint egy új nyelvet, amelyet olyan kisemberek (lásd a csupa kisbetűs tipográfiát) fejlesztettek ki, akik egyetlen emberöltő alatt a néha pogromokkal és sokszor kirekesztő tilalmakkal zaklatott zsidó szerepköréből a művész–tudós–tanár pozíciójában át akár a hatalmi státuszig, miniszterségig is vihették. A német hatás alatt fejlődő Kelet-Európában nem illett a „nemzet egyének kultúrájából összetevődő együttes kultúrájába” a „zsidók kultúráját” beleszámítani. Mégis, az ideológiát meghaladta a

hétköznapi praxis. A német–osztrák–magyar zsidó eldönthette, hogy Napóleon egyenlően elnyomott internacionális kispolgára lesz, vagy az anyanemzet nyelvének birtoklásával, annak közvetítésével végül is európai. Általános gyakorlat szerint „életüket és vérüket” adták az új polgárok új hazájuknak. A felvilágosodott Mendelsohn család feje, Moses, igen korán kimondta, hogy nincs szükség vallásra – a zsidók keresztségére sem. Unokájának jutott a feladat, hogy a hagyományosan „nem kreatív zsidó” kép ellenkezőjét tudásával bizonyítsa. A vallás és az alkotóképesség függetlenségét is bizonyító zenéjével kulturális sokkot okozott. A Wagner és a zene nyelvének archaikus-mitikus gyökereit kereső követők – maguk is valamiféle újítók – a tradicionális, az arisztokratikus kultúra végét látták a mindenki által előidézhető magas művészetben. Ha ugyanúgy vásárolható lesz a művészet, tehát ha az elvben mindenki által adható-vehető lesz, mint egy telek. A zsidók mindaddig sem telket, sem nemesi rangot nem szerezhettek, így előzönlötték azokat a helyeket (nemcsak egyetemeket, a szabadiskolákat, szellemi műhelyeket), ahol kultúrát lehetett tanulni. Theodor Adorno ezt úgy fogalmazta meg: „a szekularizált társadalomban többé nem számít, hogy a zeneszerző egy utálatos ember (ti: zsidó), ha a zenéje jó”. Az analógia a vizuális művészetekre is igaz.

A bécsi centrum, a bukott birodalom légköre nem kedvezett a kultúrnyelvújítóknak, ezért Forbáth Alfréd (Gropius irodájában asszisztens) a Bauhausba hívja bécsi művészköri barátait, Molnár Farkast, Johan Hugót, Weininger Andort, Breuer Marcellt, Pap Gyulát, Téry Margitot. Csak maga Moholy-Nagy is olyan nemzetek feletti társaságot hívott ide, mint Vaszilij Kandinszkij, Paul Klee, Lux Feininger, Kállai Ernő, Kurt Schwitters, akikről együtt elmondható: „Az alkotómunka célja az volt, hogy »mozgó látomások« kutatásával megtalálják a tér új eszméjét. A hagyomá-

nyos módszerektől teljesen mentesen, a tudós kíváncsiságával fogtak új és új kísérletekbe” – írja Gropius.

Mindent átformáltak, a személtlapáttól a teatojásig, a cukortartótól a lámpáig, a gyerekjátékoktól a székekig. Moholy-Nagy a tanítás mellett a kinetikus fényszobrászat és a díszlettervezésben csak ötven évvel később teret hódító (Josef Svoboda) fényfreskók tervezésével világhírű alkotó, amikor a Bauhaus átalakulása-
kor többedmagával elhagyja az intézetet. Újra-házasodik, gyermekei születnek, sikereket ér el. 1929-ben forgatja a *Fekete-fehér-szürke fényjátékok* című filmjét, amelyhez hasonlót azóta sem alkottak celluloidra. Ennek főszereplője a *Fény-tér-modulátor* című, korábban épített térbeli spirálisból, lyukas körlapokból forgó, a fényforrásokkal és a vetítő felülettel együtt ható szobra. Ebben a filmjében a ritmus, a vágás, a látószög, a mélységelesség eszközeivel új dimenziókba emeli a plasztika művészetét. Később Korda Sándor egy H. G. Wells-film, a *The Shape of Things to Come* díszletei közt használja. Moholynak a *Marseille-i kikötő*, a *Languszták élete*, a *Cigányok* vagy a *Hangos abc* című filmes munkái a szociofilm, a dada és a szürrealizmus határmezsgyéjén egyensúlyoznak.

A Párizsban, Hollandiában, majd Londonban alkotó és élő Moholy-Nagy egyre kevesebbet megy a már náci Németországba. 1936-ban mégis váratlan megbízást kap a Berlini Olimpia 36 mm-es filmes feldolgozására. A megrendelők fő feladatul azt tűzték ki, kísérlelje meg ábrázolni a különböző nézők, a németek és a külföldiek szurkolásának fiziognómiai jellegzetességeit. Csak akkor érti meg, miről van szó, amikor régi lakásának házmestere és takarítónője a kidobott (?), elloptott dolgai után érdeklődő Moholy-Nagy Lászlót a Gestapóval fenyegeti. Dolgavégezetlen, végleg távozik Németországból. Legmegrázóbb élményét elmesélte feleségének, aki úgy emlékszik vissza, hogy ezt egykori tanítványának SS-egyenruhás

feltűnése jelentette. 1938-ban elfajzottnak minősítették, és eltávolították Moholy-Nagy műveit az esseni, hannoveri és mannheimi galériákból. A teljes képhez hozzátartozik, hogy az „entartete Kunst” kifejezést Nordau, Herzl harcostársa használta először egy művészetkritikában a századvégen.

Ma nehéz együtt látni a Bauhaus megváltó eszméit a XX. század későbbi alakulásával. Néhány éve a Nemzeti Galériába a hetvenéves Bauhaus-évfordulóra német kiállítás érkezett. Johannes Ittentől egy *Üdv és dicsőség* című (1921) képre emlékezem, a szívből kiáradó szeretet fényét dicsőíti. Paul Klee *Egy géniusz, aki reggelit szerel* (1920) című képén ez a szív a kompozíció centruma. Szinte lehetetlen ma ironia nélkül szemlélni ezeket. Miközben a legnagyobbak, köztük Moholy-Nagy formatanulmányai elkezdtek világméreteket is építészetté válni, addig némelyik Bauhaus-épületterven riasztó jelek mutatkoztak. Látható volt például a pesti kiállításon Siegfried Ebelingnek egy 1931-es keltezésű, egészében fémkórház terve. A gyűrűformán, a tájolást mellőzve kiosztott kórtermekben trapéz alakú ágyakkal lehetett a legtöbb helyet nyerni. A belső körben a kisebbeknek kisebb ágyakkal. A rabszolgahajók régi és a haláltáborok majdani gazdaságosságát idéző terv láttán nehéz egyeztetni az eszméket a megvalósulással.

Az új nyelv létrehozására tett kísérlet a totális társadalmakat létrehozó Európában félresiklott. Moholy-Nagy László is örömmel menekül 1937-ben az USA-ba, ahol a chicagói New Bauhaus igazgatóságát kínálják fel neki. A háborúra készülő gazdaságban az iskola hamar tönkremegy, és Moholy többekkel összefogva saját tőkéből megalapítja a School of Design-t. Az első évben az esti hallgatókkal együtt még csak alig százan iratkoztak be, de néhány év múlva már nyolcszázan látogatták a főiskolai rangra emelkedett iskolát. A tanárok között van Kepes György is, aki talán leginkább nevezhető az

1946-ban elhunyt Moholy-Nagy László örökösének. Éppen Kepes vezette a háború alatt azt a részleget, ahol az iskola állami megbízásra terveket dolgozott ki a város vizuális elemeinek álcázó átfestésére a felismerés pszichológiai szempontjai szerint. Tragikus ellentét feszül a Böhme–Goethe–Johannes Itten mennyei színelmélete és a valósággá vált XX. századi totális háború szőnyeg-(bombázó)-mintakollekciója közt. Amint a mágikus építő fényfestés eszméjéből is Moholy iskolájának éppen ekkorra lett feladata a háborús sérültek mentális rehabilitációját szolgáló terápia. Ezt a részleget Moholy-Nagy László egy régi pesti ismerőssel, Franz Alexander pszichológussal (Bernát Sándor fia) együtt vezette, aki akkoriban a chicagói Institute of Psychoanalyse igazgatója volt.

Moholy-Nagy László egyebek között Jászi Oszkárral, Vámbéry Rusztemmel, Fényes Lászlóval, Rácz Samuval, Terebenyi Jánossal és Vincze Sándorral alapítója volt a Demokratikus Magyarok Amerikai Szövetségének. Előadások mellett Washingtonba is elment, hogy Eleanor Rooseveltet felkérje a szervezet véd-

nökéül. Céljuk az volt, hogy Magyarország ne maradjon Hitler csatlósa, Károlyi Mihályt szánták miniszterelnöknek. (Fejős Zoltán *Harc a háború ellen és az új Magyarországért. Medvetánc*, 1985. 281–289. o.)

1945 telén leukémiában betegedett meg. Utolsó teoretikus műve, az *Új vízió*, már csak 1946-ban bekövetkezett halála után jelent meg. Kévé műve található Magyarországon, néhány közülük a Filmarchívumban és mintegy száz fotója a Kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumban. A századik születésnapra leánya, Hattula Moholy-Nagy adományának (50 fénykép) is köszönhetően a múzeum reprezentatív tárlatot rendezett. A vernisszázson a Filmarchívum és a Goethe Intézet segítségével több filmjét is levetítették. Kincses Károly és Hattula Moholy-Nagy szövegeivel erre az alkalomra megjelent a *Magyar Fotográfia történetéből* sorozat 6. kötete, *100 fotó* címmel. Kincses a fotó szemszögéből monografikus teljességre törekedett, és ezt sikerült is elérni.

A Monarchia csak szellemi olvasztótégelye lett az itt élő népeknek. A többségében zsidó származású német–osztrák–magyar–lenyel–cseh–oroszművészek megkísérelték egy új, mindenkire szóló művészi formanyelv kialakítását. Ez talán azonos azzal, amit modernizmusnak nevezünk. Az Európát „egyesítő” Hitler elől aki tudott, a tengerentúlra menekült. Amerika, amely valóban képessé vált a népeket egyesíteni, tovább használja ezt a nyelvet. Moholy-Nagy László sem angolul, sem franciául, sem németül nem beszélt jól, de igen nagy hatással adott elő. Utolsó szavai (Passuth Krisztina közlése szerint) halálos ágyán feleségének ezek voltak: „Nemcsak magyarnak születtem, magyarként is halok meg.” Amíg a modernizmus nyelvét beszélni fogják, addig Moholy-Nagy László minden nép számára halhatatlan marad.

A képillesztrációkat a Pelikán Könyvkiadó Moholy-Nagy László 100 fotó című könyvéből vettük. Magát a könyvet a Pelikán Könyvkiadó címen lehet megrendelni (1081 Bp., Kis József u. 8., Tel.: 133-5140, Fax: 118-1608). Ára: 1500.- Ft., ill. 20 \$

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ

