

S Z E M L E

EMBERSÉG, ÉSSZERŰSÉG

Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei, Bp. 1963. III.

A Bauhaus iskolának és mozgalomnak fokozódott az időszerűsége, és ma már vitathatatlan érdemei különleges helyet biztosítanak számára a XX. század képzőművészetének történetében. A mozgalom lényegében az avantgarde művészetének a modern ipari civilizáció követelményeire való alkalmazása, amellyel, hogy a konstruktivizmus szellemében egy optimista esztétikát fejlesztett ki, mely szociális impulzusokban fogant és demokratikus, humanista gyökerekből táplálkozott. Ennek ellenére a munkásosztály nem ismerte föl ezekben a forradalmi stílusokban (konstruktivizmus, szuprematizmus, lucszizmus) tulajdon világszemléletét, útitársnak tekintette őket, mert a kapitalizmus anyagi örökségét kutúrorökség nélkül vette át. Az osztályideológia a haladó, újat teremtő, radikális formabontásban burzsoá művészetet és esztétikát látott. A művészettől azt kívánta, hogy a napi propaganda szerepét töltsse be. Saját művészetének 1924-től kezdve a polgári, sőt kispolgári akadémikus realizmust tekintette, mert ellenőrzéséhez megvolt a szerve, ám magához az ellenőrzéshez nem rendelkezett megfelelő kultúrával. Ma már más a helyzet, legalábbis egyes országokban. A veszteség mérhetetlen a nagy késés miatt.

A *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* III. száma a Bauhaus történetét kívánja adalékokkal, eddig nem publikált anyaggal kiegészíteni. A Bauhaus iskola és mozgalom a modern építészet és ezen belül a modern képzőművészet egyik vezető

intézménye volt, működését a német fasizmus tiltotta be.

A Bauhaus mozgalomhoz több magyar művész csatlakozott, ezért a Művészettörténeti Dokumentációs Központ szükségesnek tartotta, hogy közölje azokat a visszaemlékezéseket és leveleket, melyek a magyar művészettörténeti kutatás, valamint az általános kutatás szempontjából is fontosnak, és a mozgalom helyes értékelését is lehetővé teszik. Elsőnek Rozgonyi Iván három tanúval folytatott beszélgetése jelent meg. Rozgonyi bevezetőként a következőket mondja: „...én magam is legalább annyira a majdani definíció érdekében, mint amennyire a definíciót kiegészítő szándékkal egyenest eltéréseik többletéért faggattam őket... , a hamarjában leghozzáférhetőbbek: Pap Gyula, Bortnyik Sándor és Kassák Lajos.”

A Pap Gyulával folytatott beszélgetésből a Bauhaus pedagógiai módszereiről értesülünk. Erről az igen jelentős és ez ideig feldolgozatlan oldaláról semmit vagy csak igen keveset tudunk. A Bauhaus mozgalomban Walter Gropius és Johannes Itten szelleme érvényesült. „Képzhető-e, hogy néhány év leforgása alatt megteremtődjek egy olyan stílusegység magasépítészet, belsőépítészet, festészet, szobrászat, gobelin, kerámia között — akárha sokrétű alapismeretekkel rendelkező tehetséges emberek is dolgoznak ott — ha nem válik uralkodóvá az a tehetségnek annyi bizalmat előlegező és a tehetséget annyira felszabadító szellem...” A Bauhaus követői minden konkrét feladat megbeszélése alkalmával szabad kritikai szellemben, közösen határoztak a célkitűzésekről, a funkcionális elv és forma összeegyeztetéséről, vagyis az öncélú díszítések kiküszöböléséről. „Itten... egy átfogó tanítási módszert alkotott. Nem bizonyos művészek festői módszerét ismertette velünk, hanem általában minden korok festői kifejezésének elveivel ismertetett meg bennünket, azok gyakorlati alkalmazásával próbálkozhattunk”, mondja Pap Gyula. A Bauhaus több mint tízéves fennállása idején természetesen más pedagógiai áramlatok is hatottak, így Klee és Kandinsky képviselték a romantikus lendületű érzelmi vonalat, míg Gropius, Doesburg a magasépítészet és belsőépítészet tiszta stílusegységét, a díszítés kiküszöbölése révén kifinomult arány és anyag szépségét helyezték előtérbe. E két irányzat küzdelme a tanítás módszereiben is tükröződött. „Kezdetben nem iskolai, hanem közösségi jellege volt a Bauhausnak; csak amikor már megteremtődött a stílusegység, akkor vált iskolává.”

Pap Gyula saját festészetéről nyilatkozva helyesen említi, hogy sem Kandinsky, sem Klee nem kedvelte, ha munkáját majmolták. „Sőt Kandinsky úgy beszélt: amit mi tettünk, az egy lépés előre, önöknek is tovább kell lépniök.” Következő mondatával azonban nem érthetünk egyet: „Meg vagyok győződve róla, hogy Klee, Kandinsky — Picasso is, annak ellenére, hogy bohóckodásnak mondja mindazt, amit csinált — adott valamit, a kifejezésben gazdagította a festészetet.” Eddig még úgy tetszik, hogy jámbor félreértésről van szó, a továbbiak azonban Pap művészi hitehagyottságáról győznek meg bennünket: „De a fejlődés nem arra vezetett tovább — mondja Pap. — Amint látjuk Amerikában: a festék véletlenszerű fröcskölése már művészetnek minősül. Itt nincs folytatás. Hogy mennyire így látják még absztrakt művészek is? — elmondom: Salzburgban átutaztamban meglátogattam egykori bécsi kollégámat, Slávi Souček festőművészt, aki... a »Kokoschka Nyári Akadémiát« vezeti. Esténként elbeszélgettünk — építészekkel, festőkkel, filozófusokkal — a mai művészetről, és ők jutottak ahhoz a megállapításhoz, hogy ennek a festészetnek nincs folytatása. Idézték valamelyik német író, aki azt mondta volna, hogy a mai művészet olyan, mint a partra vetett hal utolsó fickándozásai. Meglepett, hogy ők, akik teljes meggyőződéssel csinálják a nonfiguratív absztrakciót, így nyilatkoznak. Mi meg ott tartunk, hogy most ébredünk föl... mire jó, ha most kezdünk minden egyebet föladni? Önmagukat tagadják meg a fiatalok...” Vajon Moholy-Nagy László, Kassák Lajos és mások önmagukat adták föl annak idején, mert újat kerestek? Önként adódik a kérdés: vajon nem a nemzeti bezárkózás vagy az alkotó lendület csökkenése idézte elő ezt a gondolati parttalanságot, mely a konzervativizmus felé hajlik? „Nem mondom — kövessük azt, használjuk föl, ami formailag értékes, de alkossunk abból valami újat a magunk mondanivalóival”, mondja Pap. Ez inkább kiagyalt, mint való probléma. Kandinsky nem azzal törődött, hogy oroszos-e vagy sem, de absztrakt kifejezés módjából mégis kiütközik a szláv jellem, különösen színeinek tűzijátékszerű attraktivitásában nyilvánvaló, tehát általános emberi értékei mellett művészete sajátosan nemzeti.

Bortnyik Sándor gyorsan elillanó, felszínes benyomásait mondja el ilyen stílusban: „Én a Bauhauszal a magyarokon keresztül érintkeztem. A növendékek szombatoként mindig összejöttek egy vendéglőben, ahol folyt a vegyes magyar—német tánc: mi megtanítottuk őket csárdást táncolni, azt egy kicsit át-

germanizálták, és a fiatalság kitombolta magát. Kandinsky meg a többi mester is megjelent. Csoportok alakultak és beszélgettünk. Ezeken a mulatságokon ismerkedtem meg Kandinskyval, Kleevel. Kandinsky finom úr volt, Klee egy kicsit misztikus lélek, de azt hiszem az egészről ő ért a legtöbbet.”

Bortnyik szavaiból az derül ki, hogy a kispolgári, nyárspolgári környezet ellene volt a Bauhausnak, a kommunisták pedig „direkt vonalon” akartak művészetet teremteni, mint G. Grosz, Käthe Kollwitz és mások, csupán a szocáldemokraták és a szociális elvekkel rokonszenvező művészek vallották a Bauhaust magukénak.

Legérdekesebb a Kassák Lajossal folytatott beszélgetés.

A *Ma* című folyóirat, melynek Kassák volt a szerkesztője, már előbb azon az úton járt, melyen valamivel később — a holland építészet és az orosz forradalom első éveinek a konstruktivizmusából kibontakozva — a Bauhaus is elindult. Moholy-Nagy László, Kállai Ernő és Molnár Farkas a *Mában* mutatkoztak be, majd a weimari Bauhaushoz csatlakoztak, de állandó kapcsolatot tartottak a *Mával*. Minden praktikus dolog megoldása esztétikai szépséget eredményez — ezt az elvet szolgálta a *Ma* és műhelykísérleteivel a Bauhaus valósította meg. Az ipari civilizáció kereteiben egységet kellett teremteni a festészet, a szobrászat, a magasépítészet és a belsőépítészet között, ugyanakkor a szép és a használhatóság szempontjait kellett összehangolni. Kassák szerint ezt a feladatot a Bauhaus mozgalom vállalta, amely elsőnek ismerte föl a tudomány, technika és művészet egymáshoz való viszonyát. A mozgalom nagy egyéniségei, pl. Gropius, az építés társadalmi jelentőségét vette alapul, a tömeglakás, az olcsóság, a térkihasználás, ésszerűség, a belső épület és a magasépítés helyes egységét, egyszerűen egy praktikussági követelményt tartott szem előtt. „Gropius... tudta azt — mondja Kassák —, hogy minden nyugtalan ember, akinek teóriája van, — teóriája, ami a múlttól elszakadást jelent... és a társadalmi konvencióktól való elszakadást dokumentálja — bevehet oda nyugodtan, mert ebből a konglomerátumból nem fog egy rossz főzet kijönni, mert az anyag, ami benne van, a központ, az jó.” Ezért volt szükség Kandinskyra és Kleere is. „... az alapjában véve mérnök Gropius nem tudott volna annyi mindent létrehozni, vagy legalábbis nem igenelt volna annyi minden újat... inspirátorok nélkül.”

Rozgonyi Iván kitűnő kérdező. Kérdezési stílusát főként a Kassákkal folytatott beszélgetésben csillog-

tatja meg; olyan kérdéseket tesz fel Kassáknak, melyek a gondolatokat az érdekesség szintjére emelik, ugyanakkor érzelmi árnyaltsággal, az intellektus világozottságával hívják fel a figyelmet. Kassák a kérdésekre adott válaszokban, visszaemlékezéseinek szellemi prizmáján át az alkatjelenségeket boncolgatja, a német, francia, orosz és nem utolsósorban magyar szellem formaalkotó tulajdonságairól tájékoztat.

„A Bauhaus alapjában véve német kezdeményezés volt. Az alapja német szellemiség, és ha a német szellemiségről beszélünk, akkor az expresszionizmust kell leghűbb kifejezésének tekintenünk; tehát misztikus, érzelmes, néha drasztikusan érzelmes, mint amilyen volt pl. a Neue Sachlichkeit-mozgalom; alapjában véve érzelmek mozgatják őket és valami misztikus és mitológiai múlt élt bennük, ezzel szemben a franciák racionalizmusa nem engedheti meg magának azt, hogy huszonötféléből tegye össze magát... A francia szellem az ökonomikusabb, racionálisabb; nem praktikusabb, mint a német, s ha összetettebb — születésénél fogva összetettebb, mint a német. Egészségesebb gyökérből származik. Egy Bauhaus iskola szerintem a franciáknál nem is létezhetett volna. Ez őket így, ilyen kicsinyességig precízen nem érdekli. Ők sokkal szabadabban, természetesebben jutnak a dolgokhoz, a németek csak teóriákon keresztül”, mondja Kassák. A magyar alkat meghatározásának szempontjából igen érdekes Rozgonyi Iván kérdése: „A magyaroknak miért jelentett ez abban az időben sokkal inkább perspektívát, mint mondjuk mindaz, ami a franciáknál történt? ...Egyszerűen a földrajzi közelség miatt?” Kassák: „... a földrajzi közelség is, másodsorban pedig a magyar művészetre például München egy évszázadon át hatott... Nálunk a provincializmus, ami sajnos most is megvan, sokkal közelebb áll a német elgondolásokhoz, a német spekulációhoz, mint a francia elengedettséghöz. Franciaországban dolgoznak magyar festők ma is, de a világért nem tudják azt a könnyedséget, azt a magától értetődőséget elérni, amit egy francia festő elér.” Ezt a gondolatot talán így kellene módosítani: kevés a gondolatoknak a kohéziós ereje ahhoz, hogy a magyar könnyedséget egy tartalmi kölcsönhatásban lehetne vizsgálni. A gazdasági, társadalmi és politikai jelenségek periferikus értékűek ott, ahol a szellem is az.

Kassák a továbbiakban az elhivatottság problémájáról vall: ő mindig sorsközösséget vállalt népével, egy bizonyos közösség kultúrájának harcosa volt akkor is, ha széttekintett a nagyvilágban, tapasztalatait népe javára hasznosította. De idézzük szavait: „... én

nem a provincializmust vittem ki magammal Bécsbe, hanem kivittem egy szocialista mozgalom-elgondolást és az volt a nézetem, mint mozgalmi embernek, hogy amint lehetséges, hazajöjsek, mert mint szocialistának itt van a helyem, és itt oktatói munkát is kell végeznem. Itthon vannak emberek, a legjobbak is, akik azt hiszik, hogy Magyarország a világ. Egy országon belül sikert akarnak elérni és meg vannak elégedve. Én akkor úgy éreztem, hogy a szocialista gondolon belül kell elérnem egy sikert, és akkor megeledegethetem." A következő, eszmeileg igen jelentős morfdatában a szocialista mozgalmat az avantgardista formaképzéssel köti össze; ez utóbbi negyven éve vár rehabilitációjára. „Ma pedig azt látom, hogy a szocialista mozgalomnak ha használni akarok, akkor át kell lépnem a szűkebb korlátokon. Ezt én megpróbáltam a lapomban megcsinálni, hát ezért eleget szorulok még ma is, de ma is kitartok emellett." Ez feltétlen időszerű gondolat és egyben program is. Kassák a modernségért harcol a *Mában*, az új művészetet propagálta Magyarországon. Nagy örömeire szolgál, hogy a Művészettörténeti Dokumentációs Központ „megpróbál körülnézni, hogy mi is van a világban . . ." „Nem elzárkózni a világtól, hanem belehatni a világba, részben tanulni tőle, részben pedig a mi erőnkkel gyarapítani" — ez Kassák elve. Kassák nyilatkozataiban felbukkan a nevelő szándék: minden nézetet meg akar változtatni, hatni akar, ő a legkövetkezetesebb avantgardista. Visszaemlékezve haladó kísérletekre, elvetett tervekre, erőt sugárzó kiállításokra, melyek rossz elméletek következményeképpen végül deformálódtak, azt mondja: ma illusztrálnak és nem fogalmaznak — nem alkotnak Magyarországon.

A század eleji művészet aktuálissá vált, mondja Rozgonyi, mintha maibb lenne a mainál. Ma nem a modernség kívánásáról van szó, hanem a tudomány és a technika kényszerítő hatásáról, és ma eljutottunk a Bauhaus érdemeinek elismeréséig.

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ közli Kampis Antal Moholy-Nagy Lászlóról szóló írását. A Moholy-Nagy fejlődését és életét bemutató írás figyelemreméltó digressziói a konstruktivizmus lelkiismereméltó digressziói a gazdasági-politikai háttérét magyarázzák. „Az az érzelmi kifejezés, amely a modern technikában s a ma valóságában rejtezett, nem a nagyváros fiaiban öltött formát . . . Nem véletlen tehát, hogy a mai látás úttörői nagyrészt földművelőországokból származnak, olyan országokból, amelyekben nem vált uralkodóvá

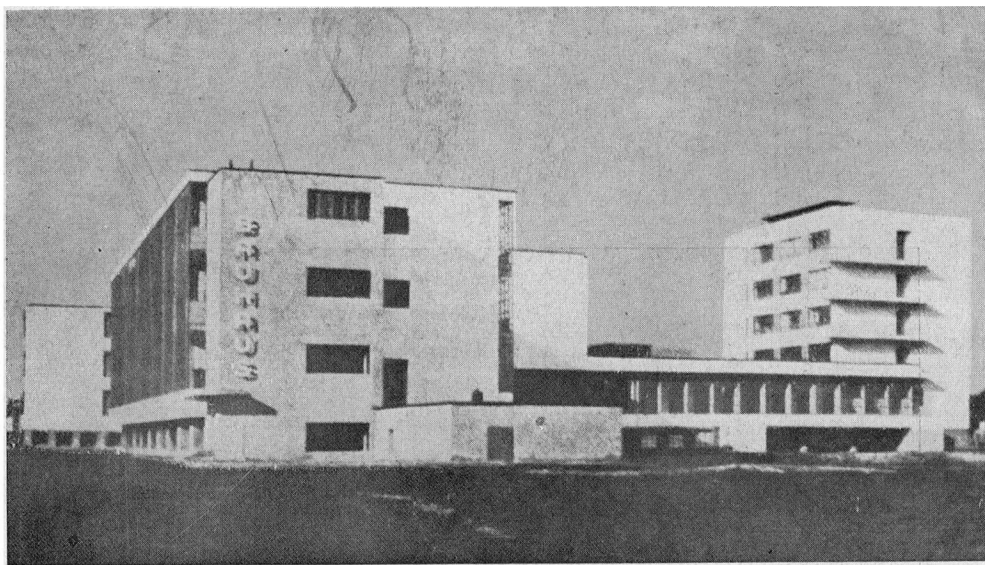
még az iparosodás. A »konstruktivisták« például Oroszországból és Magyarországról jöttek, tehát olyan országokból, amelyekben a mai technika világa valami szokatlant jelentett.” A magyarok az orosz fantázia-világ és a leszűrt hollandiai szín- és vonalviszonyok (van Doesburg, van Eesteren, Mondrian) között foglaltak helyet. A „képarchitektúra” Kassák, Bortnyik és Moholy nagy műve; ők szoros összefüggést láttak a festmény, a szobor és az épület között. A Mában kifejtett nézetek a konstruktivista törekvésekben gyökeresek, a használhatóság, célszerűség elvét szem előtt tartva, a megújulás igenlése és egy nagy generáció hite áradt a lapból. Moholy-Nagy az ábrázoló mértan forgássíkjait ésszerűen vetítette le, és a fénynek plasztikai effektusaiból formálta meg kompozícióit. Szerkezet és fény — ezek a természettani jelenségek lettek a magyar formaképzés ösztönösen felfedezett eszközei. A festőiség Moholy-Nagy munkásságának alaptulajdonsága, de ez a festőiség fogalmának kiszélesítését jelenti — a mozgékony és fény viszonyainak elvontabb, egzaktabb területei felé. Külön értékelni kell Moholy-Nagy oktató és nevelő munkásságát. „Ez pedig, ha figyelembe vesszük, hogy a Bauhaus által képviselt rendeltetés (funkciós) és szerkezet esztétika ma már világszerte elismert alapja az építészet, belső berendezés és a hozzájuk ízülő egyén művészetágazatoknak, Moholy-Nagyot a művészet történetének kivételes magasságaiba emeli”, idézi Kampis Siegfried Giedion szavait.

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei III. száma közli F. Mihály Ida Kállai Ernő-ről szóló tanulmányát. Miután 1933-ban a fasizmus megszüntette a Bauhaust, Kállai 1935-ben Magyarországra ment, innen írta Ferdinand Möller berlini galeristának a következőket: „A német szellemi küzdőtér feszültségei után, itt mindent túl passzívnak és puhának találtam. Csodálatos azonban, hogy az ország, annak sorsa és művészi problémái mennyire a szívemhez nőttek... Fokozatosan fedeztem fel, hogy itt a szellemi ösztönzések a földben, a levegőben vannak, nagyon szép és nemes ösztönzések ezek, csak nem szabad azonosítani az északnémet lelkiség idealista követelményeivel... A tájnak és népek tulajdonképeni formaképző ereje a latin fajtával mutat érintkezési pontokat.”

Kállai számos magyar és külföldi művésszel (Gerhard Marcks, Fritz Kuhr, Max Bill, Vordemberge-Gildewart, Vantongerloo) levelezett. A nemzetközi

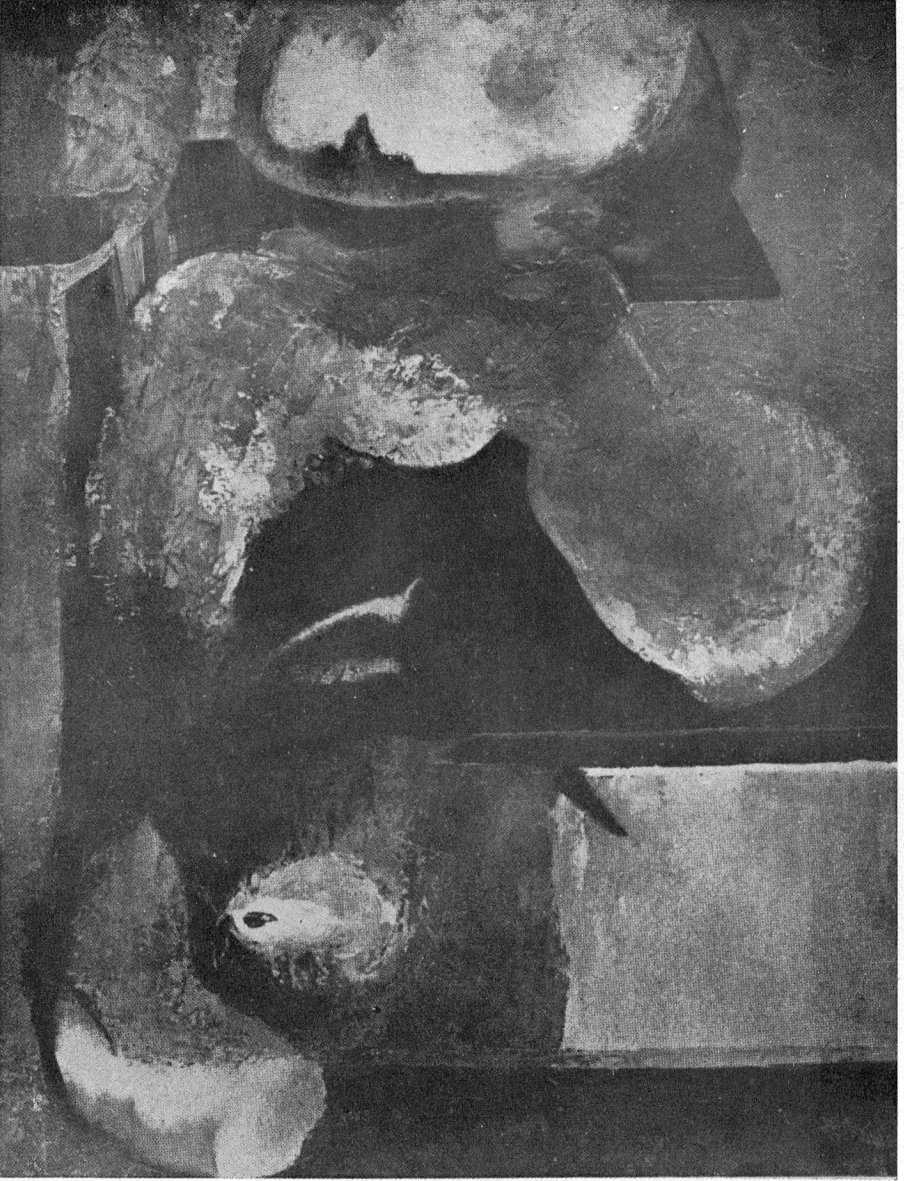
szempontból is érdekes levelek, melyek egy részét a *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* III. számában olvashatjuk, a második világháborút közvetlen megelőző és a háború utáni években íródtak. A levelek a közvetlenség és az őszinteség meleg hangján nyújtanak betekintést a nyugat-európai művészet életébe.

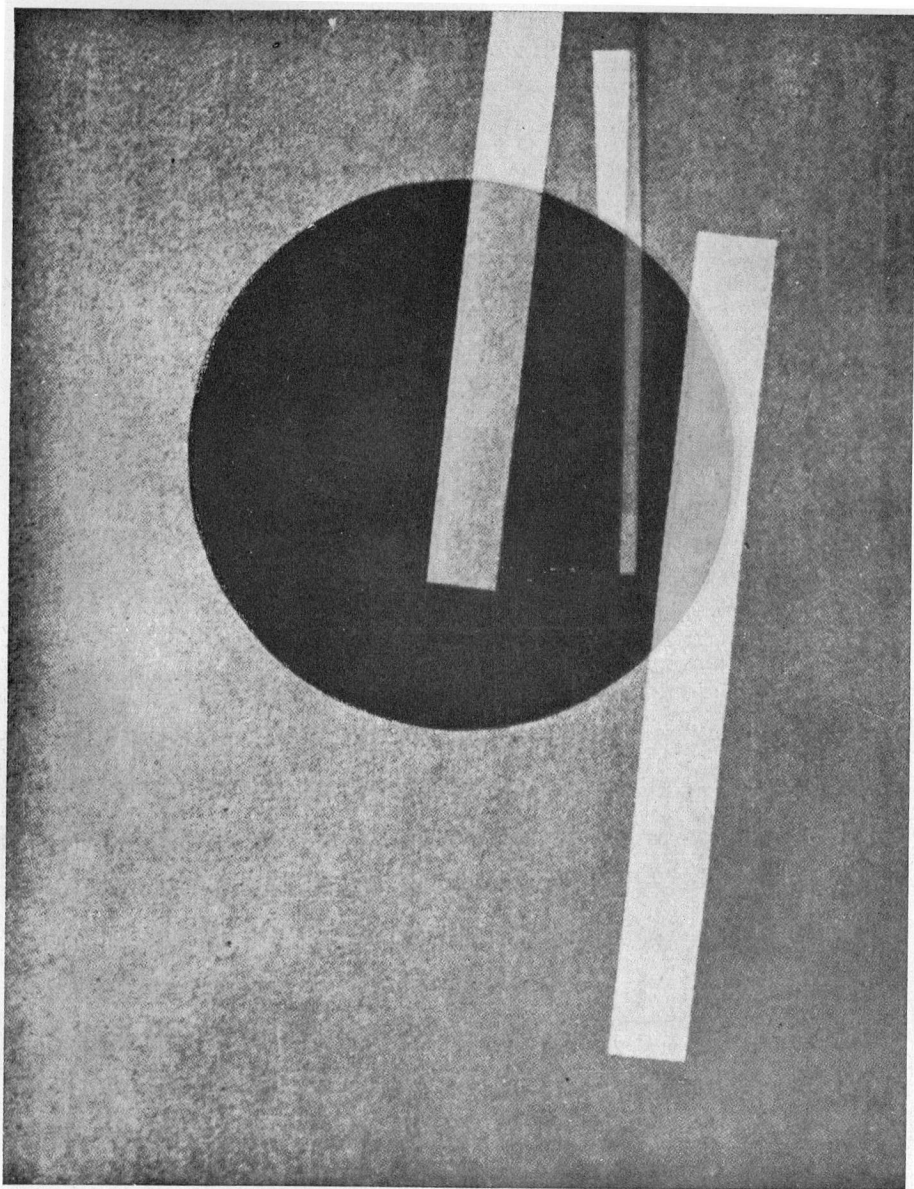
(ÁJ)



Dessau Bauhaus, 1925—26.) WALTER GROPIUS.

P.A.P. G.Y.U.L.A.:
Intérieur, 1931.





MOHOLY - NAGY:
Konstrukció, 1926.

BORTNYIK SÁNDOR:
Forbáth építész és felesége.
Weimar 1924.

