

Moholy-Nagy László művei a Nemzeti Galériában

A Bauhaus-hagyományról, az építészeti moderniségről folytatott hírlapi és alkotó-műhelyi viták delelőjén érkezett Budapestre a legendás alkotó újabb európai vándorkiállításának anyaga. Legalábbis a sokféle bemutatott, sok helyről egybeállt „időszaki gyűjtemény” közel kétharmada, kiegészülve néhány kitűnő fotódokumentációs táblával, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött grafikai lapokkal, a miskolci Petró-gyűjtemény két 1920 körüli, nagyméretű és jelentős olajképével, a Nagy család és egy magángyűjtő tulajdonából ideszármazó színes ceruzarajzokkal, noteszlapokkal. Mindazzal tehát, amit a hazai korábbi tárlatok (Moholy-Nagy és kortársai, Székesfehérvár — 1969.; XX. századi magyar származású művészek külföldön, Múcsarnok, — 1970.; Moholy-Nagy László rajzai, Hatvan — 1975.) szerény reprezentációjából, a hazai publikációk reprodukciós anyagából eléggé jól ismerünk. És amelyek a pályakezdő festő érdekes, de aligha jelentős alkotásai. De ezek a grafikai lapok a most látható későbbi alkotások társaságában azt mutatják mégis, hogy milyen éles fordulatot kellett vennie a fiatal alkotónak, amikor *Kassák* és a MA körében a kortársi avantgarde szándékokkal és eredményekkel megismerkedett. A különbség akár példa lehet: mihez volt ereje, mihez igazodott.

Moholy-Nagy itthoni munkássága inkább szándékaiban és tanulságaiban érdekes, az alkotó szellem merész lendületében, mintsem eredményeiben. A hazai művek legszebbjei (*Férfi fej, Ülő férfi* — éppen a Tanácsköztársaság vásárlásai ezek) *Nemes-Lampérth*, *Kmetty* és mások legjobb és egyénített konklúzióit őrzik — bizonyítva az alkotói befogadás nagyszerű készségét is —, de az „igazi Moholy-Nagy” újjá csak a weimari korszak Németországának európai zarándokútján, a dadával, a konstruktivizmussal és a Bauhauszal való eleven kontaktusban születhetett. Így bizonyítja ezt a most végre itthon is látható, a művész 80. születésnapja táján hazakerkezett, teljesebb életmű-válogatás. A hazainál teljesebb katalógusok az amerikai nagy tárlatsorozatokon kívül (1964/65; 1969) két európai vándorkiállítást tartanak nyilván: az első 1961/62-ben (Düsseldorf, London, Mannheim, München, Essen, Milano), a második 1967-ben (Eindhoven, Hága, Wuppertal) volt. Ez a mostani vándorkiállítás jórészt a hagyatéki anyagból (*Hattula Moholy-Nagy* tulajdona), a müncheni *Klühm-galéria*, az egykori jóbarát, *Max Bill* és a berlini *Bauhaus-Archív* gyűjteményéből állt össze, az „amerikai” (1937—1946) és az „európai” alkotói korszak ilyen egységben talán sohasem jelentkezett. Az egyik földrész kiállításai jórészt nélkülöztek a másik földrészen található műtárgyakat. Ezúttal az „európai anyag” a szerényebb talán.

A budapesti tárlat tévhiteket oszlat, és a régiek helyébe talán új legendákat teremt: legkivált festőnek mutatja az alkotót, a „totalitással kísérletezőt”. Emellett fotografusnak, tipografusnak és scenikusnak még talán, pedig Moholy-Nagy a húszas évek elejétől már műfaji és műformái korlátokat nem ismerő művész volt, még a kinetikus plasztikák és fémkonstrukciók is (ezek távolléte a tárlat legnagyobb

hiányérzetét kelti) csak részeit alkotják teremtő egyéniségének, amely kiterjedt „az anyagtól az építészetig”.

A kiállításon egyetlen plasztikai alkotás — *Spirál*, 1946. — szerénykedik. A sokféle megvilágítás variációs lehetősége nélkül, pedig a látványhoz hozzátartoznék a plexiüveg sokféle árnyéka és visszatükrözése is. Feltehetően nem a statikus látványt szolgálják az íves formák, a lyukasztások és az anyagba rótt karcok lehetőségei.

De ez a feltűnő egység nem a budapesti tárlat jellemzője, így alakult a teljes kiállítás anyaga is, amelynek dokumentatív értékű katalógusára a magyar kiadvány hivatkozik. A tárlat mellé a külföldi kiállítók (Stuttgart, Bécs stb.) nem szabványos katalógust adtak kézhez, hanem a *Verlag Gerd Hatje* Moholy-Nagy könyvét, ebben *Hannah Weitemeier* (több kitűnő Moholy-Nagy-tanulmány és -könyv szerzője), *Wulf Herzogenrath* és *Tilman Osterwold* remek tanulmányait. A kötetben gazdag reprodukciók és dokumentatív anyagot, a képekkel és idézetekkel pótolva mindazt, ami a tárlaton nem látható. A kötethez a kiállított anyag változásait is jelző műtárgyjegyzéket mellékeltek, ez azonosította a könyvet a kiállításokon láthatókkal. Mutatta egyben a tárlatok töredékes jellegét.

A magyar katalógusból minderre csak következtetni lehet, bár a bevezetés utolsó két bekezdése foglalja össze azt, ami Moholy-Nagy életművében a Bauhaus után keletkezett, amelynek a kiállítás grafikai és festői anyaga a legkitűnőbb reprezentációja lett. Így a katalógus nem arról tájékoztat, ami a paravánokon látható, az itt olvasható szöveg csak a műtárgyjegyzék első öt festményére, a grafikai anyag kevésbé jelentős részére vonatkozik. A továbbiakról viszont a teljes tárlat tanúskodik. A műtárgyjegyzék 75. száma alatt jelölt Kompozíció címűl a festői technika (frottage”) suta magyar fordítását („Súrlódások”) kapta, a 69. szám alatt jegyzett Konstrikció évszáma rossz (1923. kell az 1932. helyett), hasonlóképpen jónéhány elírás, hiba (olykor helyesírási!) található a kissé túltengő „staffázs” felirataiban. Abban a dokumentációban, amelyet szívesebben láttunk volna a katalógus maradandóbb lapjain. Emellett egy-egy parányibb műtárgy szinte eltűnik a paravánok labirintusának útvesztőiben. Körítésben kivételesen gazdag a tárlat (bárha a katalógus lenne az!), ígérték a megnyitón egy-két Moholy-Nagy-film bemutatóját is, ez aztán elmaradt.

„Ha késve és óvatosan is” (Major Máté), de végre a század egyik legkiemelkedőbb képzőművész pályájának első évtizedéről (Szeged—Budapest—Bécs—Berlin—Weimar—Dessau) mindegyre teljesebb dokumentációkkal és publikációkkal rendelkezünk. De a most látható kiállítás jelentősebb része a *teljes tér*, a *végtelen* elementáris és filozófiai élményétől indított alkotót mutatja be. Akinél a festmény, a kép már kilépni készül a megszokott síkmértan és síkformák szabványos keretéből, akinek *térmodulátorai* már nemcsak a „tárgynélküli”, hanem a szinte anyagtalan világ ígézetéből eredők, a végtelenbe kilépő ember vizuális élményeit sejtetik. A színek hullámtermészetében, a formák mélységében tükröződő tér- és távolság-élmények világa ez, a rajzokban és festményekben nemcsak egy mesteri képzőművész, de egy elmélyült természetudós is megmutatkozik.

Egy 1941-es *Kompozíció* durva faktúrájú, sárga felületén egy kisebb és egy nagyobb kör látható. A szabályos körökben néhány festékcsik szinte kozmikus távlatúvá teszi a szerkezetet. A körökben pedig ugyanaz az íves struktúra ismétlődik, csak éppen méretük és színük különböző. A teljes kép így „tárgyszerű” asszociációkat aligha ébreszthet, inkább szellemi élményeket. Mint a művész 1942-ből származó *térmodulátorai* is, akár a relativitás fizikai vagy filozófiai eszmiségeinek képzőművészeti reflexeit. A Londonban, majd Amerikában élő művész gondolkodásmódja ekkor már túlnőtt a kelet-európai konstruktivizmuson, a „technika” vagy a „gép-korszak” inkább futurisztikus élménye már természetfilozófiai összetevőkre talált: bizonylan hasonlók jegyében születhettek az előbb „nem festői eszközökkel” (színes fejű gombostűkkel, fémszítákkal, kettős síkban stb.), majd a puszta színekkel, festékekkel és faktúrákkal, egy áttetsző és egy alapozó felületen megjelenített *térmodulátorok*. Amelyeknek néhány kései darabja a tárlaton látható, de jelenlétük a gra-

fikai anyagban („színes rajzoknak” nevezi őket a szegényes katalógusnyelv) méginkább felfedezhető. Néhány fotogramban ugyanígy.

„A mozgásban való látás” legjelesebb művészi eredményei ezek, Moholy-Nagy László tehát tudta mindazt, amit korának színvonalán tudhatott, szemléletében, technikájában és technológiájában alkalmazta mindazt, amit a lehetőség alkalmazhatott. És leírásaiból, a kortársi emlékezésekből ismerjük álmait, amelyek megvalósítására sor nem kerülhetett.

Moholy-Nagy László pályája a Bauhausból való távozásig (1928) felgyorsítottan átveszi, alkalmazza és megjeleníti a század korábbi szellemi és képzőművészeti alakulásait. A futurizmustól kezdődően, a dadaizmuson át, egészen a konstruktivizmusig. Mindezt pedig úgy, hogy a megismert gondolkodásmodellen belül eredetit és egyéni mondandót, látványt, élményt és műtárgyat teremt. Művészetpedagógiai munkásságában a vezérelv, a gropiuszi szellemhez igazított „Bauhaus-eszme” ez lehet. Ebben az évtizedben a mester meghódítja magának a statikus és dinamikus látványt teremtő művészetek (piktúra, fényképezés, film, szcenika stb.) mindegyikét (hogy miképpen, ez egy részletes életrajzra tartozhatik), de egyben érzékeli a kortársi esztétikák és megszokott műformák határait is. A „műtárgyteremtés gyakorlatiassága” egy új szociológiai igény vetülete, a mester formai igénye a reneszánsz alkotók igényességével vetekedik.

De az alkotó kísérlet folyik tovább. „Nem azonosítható látványok”, műformák és jelenségek jelzik az állomásait, a jelenlegi tárlaton is. Majd „új víziók”, amelyekben már valóban a „totalitás kísérlete” mutatkozik. Az új eszmék és formák pedig igényelték a művészetek társadalmi rendeltetésének új szemléletét. „A művészet közösségi jellegű, és az a hivatása, hogy áttörje a szakszerűség határait... — írja *A művészetek részvetele a társadalmi újjáépítésben* című tanulmány lapjain (1943) —, ugyanakkor a társadalmi valóságot kell kifejeznie...”

Nos, ez a szemlélet a világ és a technika látványteremtő alkalmazásán kívül (fotográfia, tipográfia, szcenika stb.) éppen a festészetten túli alkotások ki nem állítható jelenlétében mutatkozik. Itt a színes rajzok, a tus- és krétavázlatok tendenciáiban. Amelyek egy-egy új gondolat születésének és alakulásának tanúskodó emlékei.

Moholy-Nagy László életpályájával, különösen ennek korai periódusaival a Tiszatáj több ízben foglalkozott. Reprodukciókban közölte a Szegeden és másutt fellelhető emlékeket. De ez a mostani kiállítás egy már szélesebb dimenziókban gondolkodó és szárnyalóbb fantáziájú alkotót mutat, akit megközelíteni csak most, a művekkel való eleven kontaktusban lehet. A bartóki úthoz nemcsak külső jegyeiben hasonló pályakép az övé (igaza volt *Kállai Ernő*nek: a magyar népművészet bizony ott él a színeiben), hiszen ő is tágította és áttörte saját művészetének határait. Társadalmivá kívánta tenni azt, ami kevesek ingyenc birtoka volt.

Gondolatai a gazdagabb lehetőségekkel rendelkező követők révén váltak teljesebb valósággá. Művészetének jelenléte mégsem pusztán művészettörténeti igazolás. A tárlat nemcsak hazai elégtétel, ha megkésetten is. De egy gondolkodásmodell továbbfejlesztésének forrása, meglévő gondolatok igazolása, új konklúziók alapja lehet. A Magyar Nemzeti Galéria nemcsak egy lehetőséggel élt, de új lehetőségeket is kínált látogatóinak.

BODRI FERENC