

Bakos Katalin

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ 1923-AS ALEKSZANDER RODCSENKHOZ ÍRT LEVELE

Alekszandr Rodcsenko lányának tulajdonában van egy eddig még nem publikált levél Moholy-Nagy Lászlótól. A levél 1923. december 8-án kelet, Moholy-Nagy a Bauhausba való belépése évében írta 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 elutasító és elfogadó, de még a szimpátiázó 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 forradalmasító volt, itt alakult meg Oroszország után másodizben a proletárdiktatura. Ez a kulturális életben is tükröződött. Október tudatos híveivé válnak már igen korán a társadalmi mozgásokra érzékenyen reagáló aktivisták, akik egyaránt harcolnak a publicisztika, a forradalmi szellemű költészet és próza eszközeivel és együttműködnek azonos szellemű képzőművészekkel is. A művészet 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 írásában szíri te jelszó: "e tekintetben is forduljunk az oroszok felé." Képzőművészeti téren ez a jelszó a Tanácsköztársaság rövid ideje alatt nem valósulhatott meg konkrét művek megismerése kapcsán mint az irodalomban. Az első és valószínűleg egyedüli Magyarországra eljutó orosz-szovjet munkák a Szamuely Tibor által Magyarországra hozott plakátok. (2) Ezek sajnos ismeretlenek előttünk, csak magyar plakátok analóg motívumainak kutatása visz közelebb a megállapításhoz, 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 képzőművészek többféle irányzat követői. Mindnyájan baloldalinak, "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 háborúval szembeni állásfoglalás tekintetében. Az orosz művészek nem osztják az olaszok cinizmusát sem, a mozgalom dinamizmusát a társadalmi haladás szolgálatába próbálják állítani. Ennek lehetőségét az Októberi Forradalom adta meg. Ekkor lehetett érvényt szerezni Majakovszkij felhívásának: "Legyenek a terek palettáink, az utcák ecseteink." Hasonló felfogást tükröznek, a "tömegek művészetéért" szólnak Kassák és Hevesy Iván írásai a plakát jelentőségéről. Kassák elképzelése (A plakát és az új festészet. MA, /1. 2.) mintegy előre jelzi a Tanácsköztársaság nagyszerű plakátjait. Már a Tanácsköztársaság alatt Hevesy viszi tovább az aktivisták gondolatait a művészet funkció- és ezzel kapcsolatos műfajváltozásairól. Kassáknak és Hevesynek a korszerű, ugyanakkor elkötelezett művészetről kialakított nézetében fontos láncszem a plakát, "az utca művészete" szükségszerűen kialakuló formanyelvének és a modern művészet rokonságának gondolata. (4)

Az aktivistákéhoz hasonlóan részletekbe menő – meghatározott irányt kiválasztó – érdeklődést az orosz művészet iránt nem tanusít a Vörös Ujság sem, bár tudósításokat közöl Szovjet-Oroszország kul-

turpolitikai eseményeiről. Soraiból csak annyi derül ki, hogy Lunacsarszkij vezetésével "fiatal radikális művészek" dolgoznak a szocialista kultúra kialakításán. (5)

A Tanácsköztársaság bukása után a proletárforradalom melletti elkötelezettségüket továbbra is fenntartó aktivisták és a proletárdiktatura alatt közéleti szerepet vállalt művészek egy része Bécsben gyűlekezett.

A világförroddalomban hívők számára a forradalom leverése után még nem volt nyilvánvaló, milyen visszafordíthatatlan, hosszú 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 elégíthetik – érdeklődésüket Szovjet-Oroszország művészeté iránt. Ez az érdeklődés egyre tudatosabb, és a haladó keleti és nyugati művészet közötti közvetítés 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 új művészeteszmény formálódik: a racionális, érzelmekkel szakító művészet gondolata kapcsolódik össze az új, ésszerű, harmonikus társadalom gondolatával. Ennek a jegyében dolgozik több művészeti központ Hollandiában, Németországban, Szovjet-Oroszországban. Valamennyien a hamarosan nemzetközivé váló konstruktívizmus előkészítői, 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, így folyóiratuk a legfrissebb eredményeket publikálhatja. A folyóirat igen korán érdeklődést mutat a fiatal szovjet művészet iránt. Maguk az orosz művészek is gondoskodnak a kapcsolatfelvételtől, mikor felhívásukkal jelentkeznek. Ezt a MA "Az alkotóművészek provizórikus moszkvai internacionális irodájának kérdései a magyarországi aktivista művészekhez" címmel közli 1920. novemberi számában. A feltett kérdések ekkor nemcsak Szovjet-Oroszország művészeit foglalkoztatják, hanem a szocialista forradalommal szimpatizáló összes művészt, akikkel szovjet kollégáik több felhívás, nyílt levél formájában keresik a kapcsolatot. Az aktivisták kérdései a szovjet művészekhez arról tanuskodnak, hogy ekkor még keveset tudnak az alakuló szovjet művészetéről.

Az 1921-es februári MA számban Uitz Béla a MA orosz estjéről ad hírt. Az orosz képzőművészetéről ott Umanszkij, a TASSZ bécsi kiküldöttje tart előadást, amit reprodukciókkal, fényképekkel illusztrál. Uitz Béla a MA orosz estjének tanulságait összefoglalva már differenciáltan ítéli meg az orosz művészeti életet. "Nem a posztimpresszionizmust, nem is Kandinszkij absztrakt expresszionizmusát, hanem Tatlin, Rodcsenko, Malevics működését, tehát az orosz konstruktívizmust tartja a jövő művészetének". (6) Ez azért is érdekes, mert az orosz konstruktívizmus ekkor még nem általánosan ismert és elismert. Az orosz művészetéről ez idő tájt Nyugaton tájékoztató 1920-as diadása 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 Pctsdamer Strasse egy kis könyvkereskedésében találkoznak Liszickijel, Sterenberggel, Gabóval, Altmannal, Iván Punyival," írja Erich Bucholz. (8) 1921-től kezdve a MA-ban előtérbe kerülnek az orosz művészek. A sort egy Chagall-rajz nyitja meg a címlapon. Az 1921-es 6. számot Archipenkónak, az ukrán származású, de hazája művészeti életéből korán kiszakadt szobrásznak szentelik, a Berlinből közvetítő Moholy-Nagy közreműködésével. Bár már volt magyar művészeknek kapcsolata Archipenkóval - 1912-ben Ferenczy Béni tanítványa volt Párizsban – a magyar művészet számára most nyeri el igazán jelentőségét.

Az orosz művészetéről 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 megihletti a geometrikus absztrakció.(9) A konstruktívizmus közvetlen hatására jöttek létre annak formai vívmányaival kísérletező Analízisei. Legközelebb talán Rodcsenko művészetéhez kapcsolódik linóleummetszet-sorozata, aki maga is létrehozott egy albumnyi metszetet. Egyik legégyénibb, legszuggesztívebb grafikája Orosz ikon analízise. (10) Nem véletlen a cím. A munka nemcsak a mértani elemekből, különböző fakturájú felületekből szerkesztett lendületes kompozíció megoldásával kapcsolódik Rodcsenko, ill. az orosz avantgarde más művészeinek munkásságához. Uitzot inspirálta az a tény is, hogy néhány orosz művész (pl. Tatlin, Rodcsenko) visszanyúlt a hagyományokhoz, tanulmányozta a régi ikonok világát, s egy sor festményt készített az ősi technikát alkalmazva, az ikonok színhasználatából, fakturagazdagságából, komponálásmódjából merítve.

Bortnyik, Kassák és Moholy-Nagy absztrakciójának is egyik forrása az orosz konstruktívizmus, nemcsak a megvalósult művek hasonlósága, hanem a Kassák és Kállai Ernő által kialakított program, elmélet tekintetében is. A malevicsi "igaz" festészet követeléséhez az építészet jelentőségének méltá-

tása és társadalmi állásfoglalás igénye járul Kállai megfogalmazásában: "A képarchitektura jelképes cselekvés; a társadalmi forradalom és a társadalmi építés, a harmonikus társadalmi viszonyok jelképes megvalósítása; a tiszta formák, a tiszta színek, a mozgalmas vagy dinamikus viszonylatok a romokon való újrakezdés 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 megjelenítésére törekszik. Mindketten helyesen ismerik fel az építészeti megnövekedett jelentőségét – egyben "társadalmi építést" is érte – de a képarchitektura sokszor csak építészeti elemek síkba vetítéséig jut el, azokkal analóg hatást nem érhet el, bár a művészek szándéka szerint túllépi a síkművészetek kereteit. A képarchitektura elmélete épp ezen a ponton, a "társadalmi építés" fogalmában rokon az orosz konstruktivisták egy részének és a proletkultosoknak a felfogásával az "életszervező művészetről". Míg azonban ezek a szovjet művészek a művészet tagadását hirdetik, egybeolvadását az "anyagi és szellemi termeléssel", addig Kassák himnikus lendületű képarchitektura kiáltványa tovább viszi az aktivizmus művészetdicsőítő irányvonalát. Sok vonatkozásban közelebb áll így 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 megismerkedéskül idején Berlinben dolgozó El Liszickijjal, (12) El Liszickij prounjai állnak talán legközelebb a képarchitektura elméletéhez. A malevicsi szuprematizmusból sokat merítő 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 síkművészetek keretein, később pedig a malevicsi formateremtő koncepció egyre konkrétabb gyakorlati jelentőséget nyer általuk: végső soron az emberi környezet tárgyaitak formálásához, építészethez vezetnek. Míg azonban nem kapcsolódnak konkrét architektonikus modellekhez, addig inkább "egy eljövendő társadalom modelljei". Moholy-Nagy műveiben a térben lebegő, azt szervező elemek nem testek – mint El Liszickijnél – hanem többnyire áttetsző síkok. Jelentős szerepe van Moholy-Nagy festészetében a fénynek és a finom koloritnak is. Ezzel gazdagítja 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 síknál, de nemcsak betonreliefjeivel hagyja el azt, hanem mérnöki képzettség nélkül – ahogy ez ebben az időben gyakran előfordul – építészeti tervezéssel is foglalkozik. Nem teljesen tisztázott, volt-e 1920–21 között Szovjet-Oroszországban. Ennek kiderítéséhez talán támpontot ad – éppen hibájánál fogva – Hans Hildebrandnak egy, a korszak előbb megnevezett sajtóságával kapcsolatos kijelentése: Péri mint szovjet művészt sorolja fel azok között a szovjet művészek között, akik egy ideig festőként működtek és építészeti képzés nélkül tértek át tervezésre. (13)

A MA 1921-től kezdi központba állítani a képzőművészet elvi kérdéseit, s ezzel párhuzamosan kivitelezésben is sokat gazdagszik, egységessé, átgondolttá válik a folyóirat egész beosztása. 1921 márciusával új tipográfiával készül a címlap, a korábbi irott betűket blokkbetűk váltják fel. Az új tipográfia esetében is lehetséges összefüggés az orosz művészek uttő 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 műveiről, Moholy-Nagy nikkelpasztikájáról. A Kállai Ernő által példaképként már korábban említett (januári szám) Tatlin-toronyról májusban az orosz elméletirő, Punyin interpretációja jelenik meg. (Ez nem jelent teljes szakítást a folyóirat részéről más művészeti irányzatokkal, sőt a MA szintézisét nyújtja az egész európai avantgarde korabeli helyzetének.)

Az 1922-es évnek az egész európai konstruktivizmus számára jelentős eseménye a berlini Van Dienen Galériában megnyíló szovjet képzőművészeti kiállítás. A nyugat-európai művészek elsősorban a saját problémáikat is túlköző orosz avantgarde-ra, főképpen a konstruktivizmusra reagálnak erőteljesen, bár a kiállítás a peredviznyikek mozgalmának jelentkezése óta fellépő összes irányzatot bemutatatta. A MA-ban Kassák ad értékelést a kiállításról az 1922-es novemberi számban. (15) A MA a kiállítás ismertetésével is folytatja a vállalt közvetítő szerepet Kelet és Nyugat művészete között.

Az 1922-es kiállításnak azonban más értékelései is megjelennek a magyar nyelvű emigráns sajtóban. Különös, hogy éppen Kállai Ernő, aki a konstruktivizmus kialakulását, így az orosz művészet fejlődését is rokonszenvező figyelemmel kísérte, sőt egyik első teoretikusává vált, nem elégedett a kiállított anyaggal. Az Akasztott Ember 1923 februári számában hiányolja a kiállított művekből a forradalmisá-

got. A kiállítás szerint nem hozott a forradalomból csak "egy pár nyüzsgő, expresszionisztikus embert és világvizíót, amelyek fantáziája és szívós formáló fanatizmusa igaz megrázó volt és a mai pikúrban páratlan. . . de ezek lehettek csak egy világháborútól mint a forradalomtól fölzaklatott emberiség látálmái. . . viszont a kétségtelenül forradalmi eredetű munkák sokkal gyöngébbek voltak, semhogy többet nyujthattak volna pszichológikus illusztrációknál". Kár, hogy Kállai itt nem említi műveket, így nem tudhatjuk, milyen műveket jellemez az utóbbi szavakkal. A felhozott pozitív példákban úgy tűnik, a cikk szerzője az általa felállított konstruktívizmus-ideál letisztultságát, funkcióközpontuságát kéri számon. A Kassákéval eltérő vélemények kialakulása a MA csoportján belül 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 címmel új dadaista, ill. "proletkultós" folyóiratokat indítanak, melyek munkatársai 1923-tól az Ék c. orgánumban működnek majd együtt. A konstruktívizmus hosszútávu, szinte időtlen programjával szemben előtérbe helyezik az aktuális társadalmi helyzetet, a művészt állásfoglalásra szólítják fel ennek megfelelően. Az 1922-es kiállítás értékelését új szempontokkal gazdagítja Uitz Béla az Egység hasábjain. Nem ért egyet azokkal, "akik kevésnek szidják" a berlini kiállítást, de ugyanakkor próbálja azt történetileg elhelyezni, a orosz művészet pillanatnyi helyzetét marxista alapon elemezni. (16) A magyar proletkult törekvéseknek, melyeknek Uitz egyik vezető alakja, az inspirálója is az azonos nevű orosz mozgalom. Uitz a konstruktívizmust egyes vívmányainak megtartásával akarja túlhaladni, a nemzetközi avantgarde eredményeit a forradalom szolgálatába állítani. A forradalmi művészet kérdéseinek szemléltetésére Uitz sokat foglalkozik az Egységben a szovjet képzőművészettel. Cikksorozatban közli a szuprematisták, realisták, produktivisták kiáltványait, műveik reprodukciót. A proletkult híveire hatással van a konstruktívizmus, de viszont is, a konstruktívizmus 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 nyelvű Vescs-Objet-Gegenstand c. folyóirat megjelenésének éve is. Az orgánus fő feladatát vállalja, hogy: "1. Az Oroszországban élő alkotókat a legújabb nyugat-európai irányzatokkal megismertesse, és 2. Nyugat-Európát az orosz művészetről 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 művészet impozáns alakjai mellett Kassák és Uitz neve is szerepel. Liszickij pozitívan értékeli egy itt megjelenő cikkében két magyar művészt, Moholy-Nagy és Péri munkásságát. Valószínűleg ennek a kapcsolatnak az eredményeként publikáltak bizonyos anyagokat mindkét folyóiratban. (18)

A MA arculatának kialakításában nagy szerepe volt Moholy-Nagy Lászlónak, és kölcsönösen, a MA szerepet játszott a művész elindításában. A MA korai orosz orientációjának szerepe lehet abban, hogy Moholy-Nagy Németországba kerülve olyan hamar kapcsolatra és egyetértésre talál orosz művészekkel. "Moholy-Nagy ebben az időben kétségtelenül a szovjet törekvés folytatója. Ha nem látta volna Liszickij prounejait, Tatlin kontrareliefjeit, valószínűleg másképp, más formában bontakozott volna ki konstruktív művészete." (19) A művész az általa Berlinben tanultak egyik forrásáról, az orosz konstruktívizmusról sok információt, anyagot küldött a MA-nak. (20) Az orosz művészet új 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 művészekkel. Közülük Németországban El Liszickij a legismertebb. vele alakít ki Moholy-Nagy szoros kapcsolatát. Moholy-Nagy részt vesz az 1922-es év nagy nemzetközi eseményén, az 1922. május 29–31-ig Düsseldorfban tartott Haladó művészek nemzetközi kongresszusán. (21) Ezen a konstruktivisták külön frakciót alakítanak és javaslataikat eljuttatták – talán Moholy-Nagy segítségével – a MA-hoz is. A MA 1922. augusztus 30-i száma közli a konstruktivisták nyilatkozatait és a MA munkatársainak állásfoglalását. (22) A nemzetközi konstruktívizmus 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 kiállításán feltűnik Moholy-Nagy, aki az ő meghívására 1923-ban kerül az intézménybe. Igen sokat mond Moholy-Nagy helyzetéről a kor művészi 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 konstruktívizmus képviselőjét látták". (22) Moholy-Nagy nagy mértékben hozzájárult a Bauhaus arculatának átalakításához: "Moholy-Nagy szerepe a Bauhausban az volt, hogy az expresszionizmussal szemben a konstruk-

ativ, funkcionális irányt érvényesítse". (23) Ez az, amit Moholy-Nagy az orosz konstruktivizmustól tanult: a technika tökéletességének tiszteletét, pontosságot, szabatoságot, racionalitást. Személyében a művész-konstruktőr típusa jelenik meg. Az általa előidézett változások természetesen már meglévő alapok nélkül nem jöhettek volna létre. Ezt biztosította Gropius visszahajlása pályája kezdetének funkcionális muszájához és Doesburg tevékenysége Weimarban. Doesburgnak sikerült maga köré gyűjtenie a Bauhaus sok tanítványát, akikre a De Stijl elvei nem maradtak hatástalanok. Mégis, mivel túl agresszíven akart "beavatkozni a Bauhaus belügyeibe", nem tudott beilleszkedni, Moholy-Nagyot is idegenkedve fogadták. Ennek dokumentuma pl. Citroen visszaemlékezése: "Az orosz irány, amely a Bauhauson kívül született, egzakt technikai formáival számunkra, akik a német expresszionizmus végleteit tiszteltük, visszaszatizáló 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 bizonyítja, hogy a művész megőrizte érdeklődését a szovjet művészet iránt a Bauhauson belül is. Valószínűleg 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 írta 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 bizonyítéka a költővel egy általa készített fénykép Majakovszkijről. (Majakovszkijt Moholy-Naggal maga Liszickij is megismertethette, hiszen ekkor készíti a költő Dlja golasza c. kötetének kivitelezését.) Moholy-Nagy levele azonban nem egyszerűen jelentős művészhez került, hanem olyanhoz, akiről alkotómunkásságuk hasonlóságait szemügyre véve valóban feltételezhető, hogy Moholy-Nagy megtalálta volna vele a közös hangot. Kezdeti realiztikus majd átmeneti korszak után mindkettőjüket a malevicsi absztrakció ihletti meg, és a festészet öntörvényeinek jelszavával készítik non-figuratív képeiket, kísérletezve a "felszabadított" szín és fény képépítési lehetőségeivel. Moholy-Nagy a "fényfestés" gondolatából - helyesebben kezdetben gyakorlatából, az egymáson áthatoló, lebegő, áttetsző síkok alkotta képfelületekből – kiindulva jutott el az üveg és fémkonstrukcióig, a "körző" használatát sugalló egzaktáig. A körző – szó szoros értelmében – Rodcsenkónak hamarabb került kezébe, így őt e vonalhoz való visszatérése vezeti a vonalkonstrukción keresztül térplasztikáikhoz. A festők így "feltalálók", konstruktőrök is lesznek. Mindkét "festő-feltaláló" alkalmazta a új képzőművészet teremtette formavilágot a környezetformálás, formatervezés terén, és tudásukat mint oktatók is aktívan kamatoztatták. Moholy-Nagy a Bauhaus előkészítő tanfolyamán és a fémműhelyben, Rodcsenko a VHUTYEMASZ-ban szintén a fémmegmunkáló műhely élén.

Mindkettőjük konstrukcióiban nagy szerepe van a fénynek, amely szinte alkotórészévé válik műveiknek. De mindketten eljutottak a vizuális kultúra egy másik területére is, ahol a fény döntő szerepet játszik, a fényképezéshez, s e műfaj megújítására törekedtek, csak saját eszközei által vagy a képzőművészet területére való átvitelrel "fotoplasztikák", fotomontázsok útján. 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 – írásai. Nem tudni, milyen gyakorisággal írt 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 tulajdonítottak az előbbinek a Szovjetunióban, azt bizonyítja az 1929-es orosz nyelvű kiadás. (26) Rodcsenko az Uj Lef egyik számában összehasonlításként 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 szintű szervező tevékenységbe kezd. Tudjuk, hogy fogadtatása a Bauhausban nem volt egyértelműen pozitív. Valószínűtlen 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 kívánta adni az új művészeti törekvéseknek minden művészeti ágban, egy elvet középpontba állítva. 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 brosurá-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 írt 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 megkísérik 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 összehasonlításához. Hogy egy ilyen horderejű munkával meg tudjanak birkózni, a kiadók egy új életformálás kiváló előharcosait nyerték meg együttműködésre" (27) Moholy-Nagy programtervezete azonban hatalmas, átfogó munkát követelne, melyet a Bauhaus nem valósíthat meg, még ha több munkatárs közreműködését sikerült volna is megnyerni és az anyagi lehetőséget is biztosították volna, hiszen ez az egész korabeli élet összefoglalását jelentené. Ez a mindent áttekinteni igyekvés, a saját munkásság és a robbanásszerűen változó kor egyaránt tudatos vizsgálatának szándéka már az első avantgarde folyóiratoktól jelentkezik és a konstruktivista mozgalomban csúcspontot ér el. 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 új szellemű közösségi életmódban formálódnak Moholy-Nagynak a programban említett elképzelései egy új medicánáról, új nevelésről, de szisztematikus feldolgozásig, főképp nemzetközi véleménycseréig nem jutnak el.

Nem valósult meg a Rodcsenkóhoz írt 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 kísérlet is történt, de e név alatt sokban különböző törekvések rejlettek. Szovjet-Oroszországban sem tisztázódik még a fogalom, bár napirenden van, és a viták az építész csoportok bekapcsolódásával különösen termékenyek lesznek. Maga a kifejezés – és ez közkeletű a 20-as években – valószínűleg Oroszországban alakult ki kb. 1921 végén, innen került át Németországba. 1922-ben válik általánossá használata. Szovjet-Oroszországon kívül összefonódott a "termelési művészet" híveinek 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 azonosítását. Nyugat-Európában viszont éppen az orosz konstruktivizmusnak a "produktivista" vonásai számítanak sajátosnak, újszerűnek. A haladó művészekre Nyugaton azért is lehetett nagy hatással a szovjet művészet, mert úgy tűnt, a forradalom győzelme révén közelebb vannak orosz kollégáik közös céljaik megvalósításához. Az orosz művészet iránti érdeklődés bizonyítéka a tervezett, de meg nem jelent Bauhaus-könyvek listáján szereplő Adolf Behne által megírandó 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 "új alkotói mozgalmak" bemutatásával kapcsolatban – Malevics: Die gegenstandslose Welt és Gleizes: Kubismus c. munkája. Az "új 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 építészet témaköre szerepel a Bauhaus-könyvek sorozatában a legrészletesebben párhuzamosan bauhausbeli szerepének növekedésével. A szerzők sokszor propagandisztikus céllal igyekeznek megismertetni a nagyközönséggel az új építészetet. Hasonlóképpen a műhelymunkák, a Moholy-Nagy által hangsúlyozott reklám és a színház 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, "konstruktív földrajz és biológia" létrehozása, időszertű filozófiai és vallási kérdésekkel foglalkozó brosrák kiadása, stb. Mégis Moholy-Nagy Rodcsenkónak elküldött levele némiképp előlegezi a művészeknek a Bauhausban végzett tevékenységét, tükrözi alkotói programját, és ezzel a kor lényeges kérdéseit, melyeknek megválaszolásához elengedhetetlennek tartotta Szovjet-Oroszország művészeinek együttműködését.

JEGYZETEK

(1) Figyelemre méltó még: Kassák Oroszok c. verse, (MA, II/11. sz.) valamint a Levél Kun Bélához a művészet nevében c. írásban 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 Értesítő, 1966/2. 122–138.

(4) A Kun Bélához írt nyílt levél nem egyszerűen állásfoglalás ezeknek a nézeteknek az értelmében, hanem polemikus hangú reagálás az 1919-ben az Ember c. szociáldemokrata lap, a Vörös Ujság és a MA hasábjain lezajló vitákkal kapcsolatban. v. ö. SZABÓ J.: A magyar aktivizmus története, Budapest, 1971. 56–57.

Uitz Béla és Mácza János is az emigrációban, az orosz művészeti élet pontosabb ismeretében felhívja a figyelmet a művészeti életnek az avantgarde és a munkásmozgalom művészetszemléletének ellentmondásából 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, Photograph, 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 kiállítás és a magyar avantgarde. Ars Hungarica, 1973.

(16) Ez szerinte most az individualista művészet következetes végigfutása, mely majd az "öncentrálizálódáson át ennek legteljesebb kifejlődéséig" jut el. Az individualista művészet törvényszerű fejlődési foka a kollektív művészetnek, de még mielőtt a tömegekig eljutna, máris tul kell jutni rajta. "... innen a zűrzavar, innét hogy a legszélsőségesebb individualisták a kollektivistákkal tévesztik össze magukat, pedig lényegében a kollektivitást a proletkult közelíti meg". Uitz ismerteti a komplex szovjet művészeti helyzetet a realista művész csoportoktól a kubistákig, majd az "utánuk" következő "igazán orosz" irányokig. Két új vonás jelenik meg az írásban az aktivizmus korábbi fázisához képest: mint történelmi szükségszerűség jelentkezik az avantgarde művészet távolállása a tömegektől, valamint az, hogy Uitz elsősorban a nyugati és orosz művészet hasonlóságaira hívja 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 művész-csoport 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. Akcionyernoje izdatyelszkoje obszesztvo "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 Vorkämpfer 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 gelobter Kamerad Rotchenko,

wir planen die Herausgabe einer Broschüren-Serie, welche sich mit den
heute aktuellsten Fragen beschäftigen wird.

Die vergänglichere Form der Broschüren erlaubt uns ein sehr lebha-
diges und bewegliches Programm - von allen schöpferischen Gebie-
ten, ausserdem die Möglichkeit einzelne Probleme durch vorzu-
denen 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 des
Begriffs sind die wenigsten klar.

Wir würden uns deswegen sehr freuen, wenn Sie Thoren oder
eventuell die allgemeine russische Auffassung von dieser
Frage in einem kurzen Artikel darlegen würden.

Wir entbehren nämlich die Mitarbeit der russischen
Kameraden (die in Russland leben) und wir wissen
nicht ganz sicher, ~~was~~ ^{über} die Äußerungen und Stellung-
nahme 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 russischen 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
 - 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 und 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 Chemie und Physik
 - 25) Werkarbeit der Künste Malerei, Materialkonstruktionen
 - 26) Literatur einzelner Sprachen: Russisch
Völker: Deutsch
Ungarisch
Französisch
Amerikanisch
Weltsprache
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 Lebensgestaltungsprinzips von heute stehen.

L. Moholy-Nagy

Moholy-Nagy L.
Weimar/Állami Bauhaus
1923 XII. 18.

Kedves és tisztelt Rodcsenko bajtárs,

egy broszura-sorozat kiadását tervezzük, mely a ma legaktuálisabb kérdésekkel foglalkozik majd. A brosurák viszonylag mulandó formája élő és mozgékony programot biztosít számunkra – minden alkotói területen, azonkívül lehetővé teszi, hogy egyes kérdéseket különböző specialisták dolgozzanak fel úgy, hogy közben kis viták keletkeznek.

Első publikációként egy vitát képzeltem el a "konstruktivizmus"-ról. A szó itt Németországban az utóbbi időben rendkívül 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 együttműködését és nem tudjuk, hogy az itt ismert Lissitzky és Gabo

II.

megnyilatkozásai minden orosz művész számára érvényesek-e. Ezért szeretnénk, ha Ön nem csak a konstruktivizmusról nyilatkozna, hanem a mellékelt programból kérdéseket választana megválaszolásra vagy állásfoglalásra. Rendkívül közel vinne célunkhoz – minden mai összefoglalásához – ha Ön a többi tisztelt kolléga között is együttműködőket keresne és azokat is felkérné cikkírásra.

Igy remélhetnénk, hogy gyér hírek vagy egyesek kirándulásai helyett összetartozó karakterisztikus kép állna össze nálunk Oroszországról.

A cikkeket németül szeretnénk és gyors választ kérünk

Szívélyesen üdvözlöm
az Ön Moholy-Nagy Lászlója

Ideiglenes program egy broszura-sorozat számára

- 1) Vita: konstruktivizmus
- 2) Az új életkonstrukció
- 3) Az új alkotáshoz (specializáltan)
- 4) Az új alkotáshoz (általában)
- 5) Fénykép
Film
Uj filmkéziratok
- 6) Uj reklám (tipográfia és film is)
- 7) Uj nevelési kérdések
- 8) Konstruktív biológia
Kilátások egy új orvostudományra (természetes és hivatalos gyógyítás)
- 9) A kiadott folyóiratok kritikája
Javaslatok egy helyes, új folyóíratra

- 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 művészeti kérdések
- 16) Szervezés (mint az egyik legfontosabb kérdés)
- 17) Művészet és agitáció
- 18) Építészet és festészet
- 19) Amerika és Európa
Amerikanizmus és européizmus, amerikai problémák
- 20) A földrészek közötti kapcsolatok
Konstruktív földrajz
- 21) A Távol-Kelet és Közel-Kelet (a világ kincseskamrája)
- 22) Zene, mechanika, beszélő és játékgépek
Elektronikus variáció
Hang, fény, forma, mozgás, szagok szintézise
színház, cirkusz
- 23) Építészet (város-, privát-, hajó- stb. építés)
- 24) Üveg és más anyagkérdések az új kémiára és fizikára vonatkoztatva
- 25) A művészetek műhelymunkája festészet, anyagkonstrukciók
- 26) Egyes nyelvek irodalma: orosz
népek: német
magyar
francia
amerikai
stb.
- Világnyelv
Konstruktív filológia (Jespersen, Scheffels)
- 27) Vallás
- 28) Az új alkotómozgalmak keletkezése
- 27) Vallás, filozófia, metafizika
- 28) Modern alkotómozgalmak keletkezése:
Olaszországban
Franciaországban
Oroszországban
Magyarországon
Hollandiában stb.
- 29) Új találmányok (gyakorlati dolgok)
- 30) Utópikus

2)

Természetesen mindenki részéről javaslatokat és munkákat várunk, aki egy mai 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 conscious 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 suppression 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 its 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 analyses, 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 abstraction 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 three 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 acquaintance 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 led him to turn to a Moscovite artist. It is not known how frequently the two artists corresponded, 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 proved 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 Moholy-Nagy. To this letter however the answer has not been found, neither is there a trace of further correspondence.