

nyomorban él. A helyzetet súlyosbítja az a körülmény, hogy évek óta mindenütt rossz a termés, és a gazdasági válság elérte Palesztinát. A palesztinai zsidóság maga is a hét szűk esztendő előtt áll. Segíteni már akkor sem nagyon tud, ha akar. A legnagyobb baj azonban nem ez. Hanem az, hogyha egy ellentétes imperializmus már a maga vitorlájába fogta a tömegelégedetlenség erejét, módfelel nehéz lesz azt más irányba elterelni. A tőke és a munka látható harcán kívül az imperialista hatalmak harca folyik itt a háttérben, amely egyformán használja fel a maga szolgálatára az ellentétes érdekeket. A dialektikus materialista szemléleten alapuló Palesztina-kritika most végső beigazolást nyer, a cionista Palesztina imperialista érdekek eszközévé válik és ezzel végkép megpecsételődik a zsidó nemzeti otthon sorsa.

A brit impérium, amely oly nagy erélyt tud mutatni lázongó gyarmataiban, a lázongó Palesztinában a tehetetlen családfő szerepét játssza a civakodó gyermekek között. E jámbor szemforgatás bizony nem egyéb, mint dialektikus ellenhatása annak az idegesen imperialisztikus machinációnak, amely kiakarja huzni a talajt. Palesztinában a brit oroszán alól. A „gyenge” palesztinai angol haderő folytonos megerősítése úgy szólván feltűnés nélkül megy végbe a lázongó országban és az angol „tehetetlenség” annál nagyobb, minél több katonaság összpontosul Erec Israelben. Ha majd akkora lesz ott a betelepített angol haderő, hogy egy világhatalmat is oldalba roppanthat, akkor talán rászánja majd Anglia magát arra, hogy egy kis időleges rendet teremtsen az arabjai között. Addig pedig mély sajnálkozással nézi az arab-zsidó vérontást, amely előjátéka csupán annak a nagy véres drámának, amelyre lázasan készülődnek a világ hatalmasai.

## MOHOLY NAGY LÁSZLÓ

Írta: SIEGFRIED GIEDION

A Brünniben Frantisek Kalivoda szerkesztésében megjelenő *Telehor* című nemzetközi folyóirat legújabbban remekül kiállított különszámot adott ki. A *Telehor* — mint ismeretes — azoknak a modern művészetformáknak a problematikájával foglalkozik, amelyek szigorú összefüggést mutatnak fel a képzőművészet valamennyi ága, de különösen a festészet, a fotográfia és a film között. A művészet ez egységének dokumentálása céljából a *Telehor* különszáma munkatársunk, Moholy Nagy László gazdag, sokféle elágazó munkásságát választotta. A *Telehor* e külön számából vesszük az itt következő tanulmányt. (A Szerk.)

Évszázadunk egyharmada mögöttünk. Az elmúlt 19. században — ha a fejlődést áttekintjük, — ez időtájt mindazok a problémák világosan jelentkeztek, amiket azóta végiggondoltak s így kibontakoztak és hatottak.

A viszonyok ma egészen mások, mint száz évvel ezelőtt, ennek ellenére azonban a jövő fejlődését meghatározó vonalak tisztán kirajzolhatók. Ez azonban korántsem olyanféleképp történik például, hogy találgatva kitapogadjuk a jövőt, hanem azoknak az értelmeknek és módszereknek a megismerésével, amelyek a legutolsó három évtized művészi törekvései mögött meghuzódnak.

\*

A mai fejlődés szempontjából fontos mozgalmak részleteikben mind különböző pontokból indultak el, valamennyiben azonban közös annak a

szakadéknak az áthidalására való törekvés, mely a mult század folyamán a valóság és az érzelmi élet közt oly' áldatlanul felszakadt. Az elmúlt három évtized törekvései mögött meghuzódó értelem abban a szükségletben nyilánul, hogy a **technikai** és tudományos diszciplínák által teremtett valóságot érzelemszerűen áthassák s ennek következtében az életet ismét totalitásként ragadják meg. Ezzel minden téren egész a groteszkig menő specializálódás következett be. A pillanatnyi zavar vagy a pillanatnyi megállás azonban nem téveszthet meg bennünket afelől, hogy egy hosszú időre szóló fejlődés kezdetén állunk.

Közös minden törekvésben a formális meghaladása. Arról van szó, hogy az érzelemszerű szimbólumokat megteremtsük egy új világkép számára, s hogy — visszahatólag — ismét befolyást nyerjünk az életre: röviden a kölcsönhatásról.

A vizuális fejlődését illető új irányvonalakat kb. 1909—1914 és 1919-1923 között fektették fel. Ez ugyan nem jelenti azt, mintha a fejlődés a háborús (1914-18) évek alatt megállt volna, a fejlődés fő iráma azonban mégis a háború előtti és a háború utáni 5-5 évre esik.

Majdnem minden nagyobb központban mozgalmak jelentkeztek, amelyek, a részleteikben való minden különbözőségük ellenére egyformán felismerték, hogy a tér három kiterjedéséről (perspektiva) s az ennek a térnek a határai közt levő tárgyak naturalista visszaadásáról a renaissance óta feltétlen uralkodó szemlélet a mai világképnek már nem felel meg és meg kell haladni.

Az erről az alapról történő ugrás az ezután felmerülő állásfoglalásokra valószínűleg ugyanolyan meghatározó, mint a renaissance korabeli átalakulás.

Mint a legtöbb nagyvárosban, úgy Berlinben is 1920 körül találkoztak azok az erők, akik az optikai világképet eddig ismert határain túl iparkodtak kiszélesíteni. Majd minden fontos mozgalom a homályból bukkant elő. Fejlődésük rendszerint a hivatalos sajtóüzemtől távol történik. Név és befolyás nélküli fiatal emberek készítik elő.

Igy dolgoztak akkoriban Berlinben pl. a dadaista *Kurt Schwitters*, *George Grosz*, *Raoul Hausmann*, *Hannah Höch*, a film terén a svéd *Viktor Eggeling*, aki az absztrakt film alapjait fektette le, Oroszországból a konstruktivista *Lissitzki* és *Gabo* vagy *Archipenko*, a szobrász, Magyarországból *Moholy Nagy* és *Péri*, Hollandiából *Oud*, *van Eesteren* és *von Doesburg* fiatal építészek, Olaszországból *Prampolini*, New-Yorkból a *Broom* című folyóirat szerkesztői, Dániából az építész *Lönberg-Holm*.

Azt az érzelmi kifejezést, ami a modern technikában s a mai valóságban lappang általában nem nagyvárosi emberek fogták föl, — ugyanugy, mint ahogy az elmúlt évszázadokban is a táj érzelm értékét parasztok ismerték föl.

Egy hid, egy repülőgép hangár, az ipar egész páncélzata sokkal inkább elárulja fantasztikumát azok előtt, akik számára ezek látványa nem szokványos, mindennapi élményt jelent. Nem véletlen tehát, hogy a mai látás uttörői jórészt agrárországokból származnak, ahol nem az ipar áll az előtérben.

A konstruktivisták pl. Oroszországból és Magyarországból jöttek, vagyis olyan országokból, ahol a mai technikai világ valami szokatlanul rendkívülit jelent. Még *Picasso*, a nagy uttörő is félreeső vidékről jött s Páris talaján kapcsolta össze a modern művelődéstudatot a mór-spanyol hagyományból származó erőforrásokkal. Picasso az utolsó nagy

kultúra tapasztalataitól, amely érzelmi értékeit nem-naturalista módon fejezte ki, vont nagy ívet a mai napig.

Az Oroszországból és Magyarországból származó konstruktivisták is, mint a peremkulturák képviselői hasonló kedvező feltételeket hoztak magukkal a mai valóság töretlen megragadására.

A legfontosabb műtermek egyike, ahol az előbbieket megfordultak, egy fiatal magyar, *Moholy Nagy László* műterme volt.

\*

A magyarok a robbanásig feszült, képtelenül merész képzelet, mint pl. az orosz Lissitzkié s egy hollandus, mint pl. Mondrian letisztult szín- és sík vonatkozásai között állanak. Moholy Nagy László is közéjük tartozik. A háború után, mint fiatal festő érkezett az 1920-as Berlinbe. Közben a *Ma* című magyar aktivista folyóiratba dolgozott, amelynek törekvéseit Kassákkal együtt a *Buch neuer Künstler* című könyvben (Wien, 1922) foglalta össze. Ugyanabban az értelemben, mint *Corbuisier* és *Ozenfant* 1920 óta az *L'Esprit nouveau* című revűben, ahol festészetet, szobrászatot és modern technikát hoztak vonatkozásba, ragadta meg itt pár fiatal magyar az időtűdát egy darabját, sokkal egyértelműbben és tisztábban, mint az erősen expresszionizmusba fulladt berlini művészek.

*Walter Gropiusnak*, aki 1919-ben megalapította a weimari Bauhaust, a berlini kiállításokon feltűntek Moholy Nagy szobrai és képei. 1923 tavaszán bekövetkezett Moholy Nagy meghívása a Bauhausba. Ez a meghívás döntő Moholy Nagy fejlődésére, mert a Bauhausban didaktikus ösztönét is teljességgel kiélhette.

A weimari Bauhaus kiirihatalan jelentősége abban áll, hogy az új festői ismereteket a lényegükben fogta föl s ezekből egy új alapokon nyugvó pedagógiai iskolázást teremtett. Ami produktív erővel Németország rendelkezett, az vagy a Bauhaus kötelékébe tartozott vagy érintkezésben állt azzal.

Moholy Nagy a Bauhausban *Itten* távozása után átvette a bevezető tanfolyamot és fémplasztikai alapján a fém-műhelyt. Mi sem természetesebb, hogy — szó szerinti értelemben — a fényproblémák, amelyek Moholy Nagyot foglalkoztatták a gyakorlati világítótestek építéséhez vezettek. A Bauhaus törekvéseinek háttérében összefoglalóan az építészet állt. Ez ugyanugy, mint az egyes műhelyek kapcsolatát követelték az iparral. Így történt, hogy az új optikai világkép első ízben történt pedagógiai termékennyé tevésétől az iparra való visszahatásig csak egy lépés volt a távolság.

Moholy Nagy számára a Bauhausbeli tevékenység keretén belül mindenekelőtt a bevezetőkurzus vagyis a tulajdonképpeni oktatásba való bevezetés volt a fontos, minek révén a tanítványok képzésének irányítását kapta.

Moholy Nagy *Vom Material zur Architektur* című könyve (München, 1929), mely Moholy Nagy 1923-28 közti Bauhausbeli előadásainak alapvonalait tartalmazza, — tünteti föl; a követett módszert. Moholy Nagy befolyásának tulajdonítható, hogy az új ismereteket tartalmazó mozgalmak a tananyag számára kiaknázást nyertek s hogy a tanítványok szemét mindazokra felnyitotta, ami új és abszolút anyaghatás, pl. egy Picasso ragasztott képeiben rejtett s csupán a felismerésére várt. Ritkán teregette ki napjaink festői fejlődése s annak titkos, közvetlenül az életbe kisugárzó erői közti szoros összenövést behatóbban, mint ez a könyv.

A Moholy-féle termelésnek egy festői alapmagatartás a tulajdona, mely következetesen végigvonul a Mában tett első publikációktól egész napjainkig, s ez arra készíti Moholyt, hogy lehetőleg ő maga bontsa fel

a gyakorlati élet felé vezető szálakat. Így azután alig van olyan terület a művészi alakításnak, amelyen ő ne dolgozott volna, részben döntő befolyással. **Kiállítások**, tipografizálások, reklámok, fényjátékok, szinpadtervek, mint *Hoffmann meséi* (1929), *Pillangókisasszony* (1931), a Piscator-féle *Berlini Kalmár* (1931) igazolják mindezt.

Meghatározó a szerepe Moholy Nagynak a fényképezés terén is, amelynek eredményeit összefoglalta s fogalmait egyes pontokban kiszélesítette. Elejétől kezdve hirdette, hogy a fény a tulajdonképpeni alakítóeszköz. A fényképezéssel s később a filmmel való foglalkozása ebből a szemszögből értendő. Moholy Nagy a fényképezésben lehetőséget látott a természetábrázolás határainak a kiszélesítésére s a fényképező apparátusban — minden tökéletlensége ellenére — eszközt a szem és a szem megfigyelőképességének a kiegészítésére. (Mozgásmegragadás, madártávlat, alulnézet, stb.) Emlékszem egy Belle-île-en-mer-i közös tartózkodásunkra 1925 folyamán, ahol Moholy a normális fényképész álláspont tudatos tagadásával felvételeket csinált aulról fölfelé, illetve felelülről lefelé. A meglepően rövidülő és összeomló vonalak, mint művészi érdekesség pár évvel később a legszélesebb népszerűsége tettek szert.

A *Mahlerei, Fotografie, Film* című könyvében (München, 1925) Moholy közzétette kezdeményezéseit és jelezte azokat az összefüggéseket, amelyek a fényérzékeny anyag egész területét átölelik; a fotótól a kameránélküli felvételig, amely a tárgyak alakját fényfokozatokra oldja, majd a fotótól a reflektorikus fényjátékig, a fotomontázsig és filmig. (A *nagyváros dinamikája* (1921) című kézirat; a *Marseille vieux port* (1929), *A fehér-fekete-szürke fényjáték* (1931), a *Nagyvárosi cigány* (1932), *Az új építés nemzetközi kongresszusa, Athen* (1933) című filmek.)

Moholy Nagy tevékenységét átöleli festészete. Fejlődésében semmi törés. A vonalat első jelentkezésétől máig tartja. Sőt fellép az a szükséglet, hogy mindinkább ezzel a közvetlen írással szolgálja művészi vízióit.

Ezek a képek tisztán optimista magatartásukkal előhírnökei ama nagytávlatú fejlődésnek, aminek az alapját annak a pár száz embernek a munkája jelenti, akik kultúránk egész körén élnek szétszórva.

## A MAGYAR ŐSTERMELÉS GEOSZOCIOLÓGIÁJA

Írta: LÁZÁR VILMOS

Az utóbbi időben a földrajz egy ágaként új mozgalom keletkezett, mely az eddigi terméketlenséggel szemben, — összefűzve a földrajzi, politikai s bizonyos fokig a történelmi szempontokat, — tudományos tartalommal igyekszik megtölteni a politikai földrajz kereteit. Ez a mozgalom a *geopolitika*. A svéd *Rudolf Kjellén* által először rendszerbe foglalt földrajz-politikai irányelveket a világháború után főleg a német imperializmus gondolkodói fejlesztették tovább, illetve olyan irányba, mely az általuk képviselt politikai érdekeknek a leginkább megfelelt. *K. Haushoffer*, *O. Maul*, *E. Obst*, *L. Henniing* szerint a geopolitika a politikai folyamatok földhözköttöttségének a tana. Szerintük valamely ország kül- és belpolitikájának irányát imperative földrajzi adottságok határozzák meg. A geográfiai szemléletmód kihangsúlyozása a geopolitikusok szerint azért fontos, mert a történelmi, kulturális,