

Ernyey Gyula

HERBERT READ MAGYAR KAPCSOLATAI

A 20. századi brit művészet- és irodalomtörténet kiemelkedő – sokak által még személyesen ismert és becsült – alakja a százötz éve született Sir Herbert Read (1893–1968) angol költő, író, filozófus, irodalomtudós, egyben műkritikus, és művészettörténész, a Modern Mozgalom feltétlen híve és sokoldalú jelentős képviselője. Baráti körben a „modern művészet pápájának” is nevezték kétségtelen szakmai tekintélyéért.¹

Háromnegyed-százados életpályája során művelt sokféle alkotóterületeinek számbavétele sem könnyű, és még hosszabb lenne sorolni azon eredményeit, amelyeket a legkülönbözőbb műfajokban elért, nemkülönben pedig értékelni fáradságtalan oktató- és szervezőmunkáját a modern művészet és minden avantgárd törekvés értő támogatójaként és népszerűsítőjeként. Egész tevékenységét nincs is szándékomban vizsgálni e helyütt. Annál inkább, mivel annak meghatározó vonásai ismertek és elismertek világszerte; életműve „a 20. századi angol kultúra jelentős szellemi és erkölcsi teljesítménye.”² Munkásságának legfrissebb és legteljesebb számbavételét megtaláljuk a fia, Benedict Read és a readi életmű monográfiája, David Thistlewood szerkesztésében megjelent reprezentatív kötetben,³ további kutatások alapjául szolgáló hagyatékát pedig a Read Foundation őrzi Leeds-ben.

Gazdag és színes életpályájának ehelyütt csupán kevésbé ismert magyar vonatkozásaira szeretném ráirányítani a figyelmet, és netán elősegíteni a további vizsgálatokat. Alkotó életét ugyanis végigkísérték a közvetlen vagy közvetett magyar kapcsolatok, amelyek révén – minden bizonnyal nemcsak számunkra – fontos eredmények születtek a modern művészetben és művészetelméletben egyaránt a múlt század második harmadában. Olyan személyiségek: művészek, tudósok, illetőleg műalkotások a fő szereplői ennek a színes történetnek, akikkel, illetve amelyekkel kapcsolatos események megismerése az egyes nemzeti kultúrákon túl az egyetemes kultúra számára is érték.

Inspirációk és személyes kapcsolatok

Herbert Readnek a harmincas évek elejétől számíthatjuk sokszínű kapcsolatát a magyarokkal, művészekkel és művészettörténészekkel, elsősorban is az I. világháború után – majd pedig rövidesen a II. világháború elől – menekülő emigránsokkal. Az 1896-ban, egy Yorkshire-i földműves-családban született, és a leadsi egyetem pezsgő szellemi légkörében nevelkedett Read erre

az időre már nemcsak ismert anarchista költő, főként a világháború idején írott verseivel, hanem – a húszas évek elejétől, a modern művészet felé fordulva – mindinkább becsült művészeti író is.

A háború után, 1922-től 1932-ig a Victoria and Albert Museumban a kerámia osztályon dolgozott, majd két éven át a szépművészet professzora volt a University of Edinburgh-on. Ebben az időben vált a 20. századi művészeti nevelés legnagyobb hatású intézménye: a Bauhaus lelkes-értő hívévé. Olyannyira, hogy maga is megpróbálkozott – sikertelenül – hasonló képzés beindításával Edinburgh-ban. Ezt követően lett a *The Burlington Magazine* szerkesztője (1933–39). Saját alkotói munkásságán túl a modern művészet iránti lelkesedésével, tanárként és szerkesztőként nem utolsó sorban pedig az új médium: a rádió, a *BBC* műsorainak gyakori szereplőjeként is nagyban hatott a 20. század brit művészeti és irodalmi életére.

A művészet lényegéről, értelméről vallott alapvető nézeteit költészeti vizsgálódásai, az angol romantikus költők (Wordsworth, Coleridge, Shelley, Byron) és a freudizmus tanulmányozása során alakította ki a húszas évek közepére, majd csiszolta munkáiban az elkövetkező évtizedekben. Meglátása szerint a költészetben a teremtő képzelet révén a szabad és teljes ember szólal meg; a művészet az emberi lehetőség győzelme a holt anyag fölött, a lét korlátainak jelképes felszámolása. Ezeket a gondolatokat azután kiterjesztette a művészet egészére, és többször, többféleképpen is megfogalmazta különböző esztétikai és művészet-filozófiai írásaiban, amelyeknek korai összegzése a *The Meaning of Art* 1931-ben. A két évvel későbbi *Art Now* című, a képzőművészeti modernizmusról írt úttörő szellemű, széles áttekintést nyújtó könyvében, már egyszerre az európai humanizmus és szabadságeszmény védelmezője, a lázadva-rombolva építő új művészet képviselőjével együtt. A művészet utópikus szabadság-gondolatának további vizsgálatával foglalkozik az *Essential Communism*-ban, 1935-ben, majd pedig talán legtöbbet hivatkozott művében, az *Art and Society*-ban, 1937-ben.

A magyar kapcsolatok kialakulása szempontjából különös jelentőséggel bír a harmincas évek közepén, 1934-ben született egyik legnagyobb hatású könyve, az *Art and Industry*. Read a művészettől látszólag távoli – és sokak szerint világnézetileg semleges – területen, az általa nonfiguratív művészetként értelmezett designról publikált könyvében is világosan megfogalmazta a létezésről és művészetéről vallott alapvető nézeteit. Megerősödésükhöz és kiterjesztésükhöz, a Bauhaus szellemisége, és azon belül is Moholy-Nagy László nézetei járultak hozzá jelentős mértékben.

Moholy-Nagy László

Moholy-Nagy László,⁴ a 20. századi modern művészet egyik legsokoldalúbb és legnagyobb hatású magyar képviselője, a Bauhaus tanáraként írta inspiráló és máig sokat hivatkozott, alapvető művét, a *Von Material zu Archi-*

tektur-t. A Bauhaus-könyvek utolsó, 14. köteteként, 1929-ben kiadott munkát rövid időn belül megjelentették az Egyesült Államokban is *The New Vision* címen. Az 1932. évi első angol nyelvű kiadást még 4 újabb követte az elkövetkező másfél évtized alatt – nagy sikerét mutatva. Walter Gropius, a Bauhaus alapítója és első igazgatója, a könyvsorozat társszerkesztője „a modern formaalakítás alapvető grammatikájának” nevezte azt.⁵ Valójában a könyv a látás hagyományának megingatását-megtörését jelentette, elsősorban is a kinetikus és taktilis, majd további: hallási, szaglási, egyensúlyi érzékek bekapcsolásával, és így a műalkotás(ok) új, többretegű értelmezését segítette elő. Mindazonáltal sokkal több volt e mű ennél. A látásértés forradalmasításán túl a művészet és a művészet-oktatás új értelmezését és távlatait nyitotta meg, a „minden ember tehetséges” pedagógiai program és a biológiailag sokoldalúan determinált művészet hitvallása révén.

Moholy-Nagy oktatói, kutatói és művészi tapasztalatainak – elsősorban is 1923 és 1928 közötti előadásainak – összegzéséül írta meg könyvét a modern művészet, főként az orosz avantgárd mesterei, valamint a modern tudomány képviselői, nem utolsósorban a Bauhaus-féle képzés közös eredményei alapján. Szellemi megalapozása azonban még visszanyúlik a bécsi emigrációban dolgozó Kassák-körhöz, konkrétan pedig Kassák Lajossal,⁶ a közép-európai avantgárd kiemelkedő alakjával közösen írt művükhöz, az *Új Művészek Könyvé*-hez.⁷

Bár Read elsősorban Walter Gropius eszményei tolmácsolójának vallotta magát,⁸ Moholy-Nagy munkája gyakorolt rá közvetlen hatást. Könyvét a Bauhausban tapasztaltak s egyszersmind Moholy-Nagy sokkoló hatása alatt írta meg rendkívül rövid idő alatt.⁹ Az Art and Industry ugyanakkor nem minden előtanulmány nélkül született, és nem volt előzmények nélkül a brit piacon sem. Read a Victoria and Albert Museumban már behatóan foglalkozott kerámiával és üveggel, amelynek eredményei könyve 2. és 3. részében megtalálhatók. Baráti köréhez tartozott Paul Nash,¹⁰ a Council for Art and Industry tagja. Részt vett a rövid életű *Unit One* művészcsoport munkájában,¹¹ ahol a korszak kiemelkedő építész- és formatervezőjével, Wells-Coates-szal¹² is kapcsolatba került. Robin Kinross pedig különösen a grafikus Eric Gill szerepét hangsúlyozta Read ez idejű nézeteinek fejlődésében.¹³

A harmincas évek elején egyébként is megnőtt az érdeklődés a modern ipari kultúra iránt Nagy-Britanniában. Szakmai szerveződések és állami intézkedések jelzik ezt: Society of Industrial Artists (1930), Gorell Committee on Art and Industry (1931) és Reportja (1932), a Design in Modern Life című rádió-viták (1933), a Dorland Hall-beli kiállítások (1933, 1934) és a Council for Art and Industry (1934). Ami pedig az irodalmi előzményeket, illetőleg kortárs publikációkat illeti, egymás után jöttek ki az „Art and Industry” kapcsolatáról szóló művek. Read könyvével egy időben jelent meg John Gloag: *Industrial Art Explained* és C. G. Holme: *Industrial Design and the Future* című munkája és nem sokkal később Noel Carrington (*Design*, 1935) valamint Anthony Bertam két könyve (*The House: A Machine for Living in*, 1935, majd

Design, 1938), és még mások. Nem utolsósorban pedig megemlítendő Nikolaus Pevsner két korszakos jelentőségű történeti összefoglalása: a *Pioneers of Modern Design* 1936-ból és az *An Enquiry into Industrial Art in England* 1937-ből. Nem felejtkezhetünk meg továbbá az amerikai Museum of Modern Art, New York kiállításairól és kiadványairól sem (*Objects 1900 and Today*, 1932 és főként a *Machine Art*ról, 1934).

Ebben a szélesebb összefüggésekre koncentráló áttekintésben természetesen nem lehet feladatunk az *Art and Industry* jelentőségének és jellemzőinek, legkevésbé kisugárzásának és utóéletének, de még csak Moholy-Nagy hatásának mélyebb vizsgálata sem. Az előbbi témáról Robin Kinross írt kitűnő tanulmányt,¹⁴ míg az utóbbit Read életművének jól ismert kutatója, David Thistlewood már önállóan vizsgálta szintén.¹⁵ A további felismerésekhez pedig még mélyebb részletkutatások hiányoznak. Néhány fontosabb – és a továbbiak megértéséhez szükséges – vonását azonban itt is kiemelném.

Körner Éva hangsúlyozta, hogy a *Bauhaus-Bücher* sorozat azon könyvei, amelyeket Moholy-Nagy szerkesztett, valójában az Új művészek könyvének szerves – bár elágazó – továbbfejlesztései. Kassákot idézve: „ez volt az első kísérlet, amely rámutatott a festészet, szobrászat, építészet, technika szoros és egymást segítő összefüggésére”.¹⁶ Moholy-Nagy sokat tanult Kassáktól – egyszersmind a technika végtelen távlatai elkápráztatták, hatalmas optimizmussal töltötték el. Mint Kállai Ernő a Bauhaus Hannes Meyer-féle korszakának résztvevője írja: „Moholy-Nagy művészetében a nagyváros és a modern technika millió mozgás- és formalehetőségén és valóságán érzett ujjongás, egy új világ hirtelen felfedezése, napra, mindenségre tágult vízió táncoló, nevető ifjúsága. A tér minden pontján örömök, formák, színek formajelzései.”¹⁷

E romantikus-lelkes hozzáállás és hatás kétségtelenül érvényesült Read-nél – sokkal inkább, mint Walter Gropius hűvös, tanáros hangvétele. Read egész művének karakterét ez határozta meg, még akkor is, amikor volta-képpen Gropius híres jelmondatát visszhangozta: „Art and Technology: A New Unity”. Read ennek szellemében követelte határozottan – a kelet-európai avantgárdban legkorábban és legerőteljesebben megjelent és Moholy-Nagy által közvetített gondolatot – a művészetnek a termelésbe vitelét: „In every practical activity the artist is necessary to give form to material. An artist must plan the distribution of buildings within a city; an artist must plan the houses themselves, the halls and factories and all that makes up the city; an artist must plan the interiors of such buildings – the shapes of the rooms and their lighting and colour; an artist must plan the furniture of these rooms, down to the smallest detail, the knives and forks, the cups and saucers and the doorhandles. And at every stage we need the abstract artist, the artist who orders materials till they combine the highest degree of practical economy with the greatest measure of spiritual freedom.”¹⁸

A másik ugyanilyen alapvetően fontos közös kérdésük a művészet biológiai determináltsága. Ennek igazán gazdag és színes példatárát adta Moholy



Herbert Read londoni lakásában, Breuer és Aalto bútorai, valamint Ben Nicholson és Barbara Hepworth képei előtt. 1934

Nagy, és ez köszön vissza Read könyvének 1. és 4. részéből. Read maga is azt vallja, hogy „*aesthetic education is nothing more or less than the education of the senses*”, és el is ismeri, hogy e téren Moholy-Nagy könyve „the greatest experiment... yet undertaken”.¹⁹

Ehhez kapcsolódik még Moholy-Nagy – Thistlewood által erősen hangsúlyozott – úgynevezett *equipoise* koncepciója, „a ballancement of three-dimensional forces”, valamint további elgondolása, a *perceptual equipoise*-ről, amely Read művét is meghatározóan jellemzi: „empathetic appreciation of design the ability to apprehend a designed artefact as both a register of the designer’s creative intentionality, and an expression of the future values it was intended to serve. In this sense everyone was to be regarded as a designer in actuality or in empathy.”²⁰

Mind Moholy-Nagnál, mind Readnél a korabeli helyzet javításának kulcsa az oktatás. Pontosabban a meglévő oktatási szemlélet és struktúra átalakítása a Bauhausban követett módon, illetőleg annak továbbfejlesztett formájában. Moholy-Nagy nemcsak írta ezt, hanem erre tette föl egész életét, és Read is hangsúlyosan szerepelteti könyve önálló, 4. részében. Read ráadásul ennek megvalósítását a társadalom egészére két konkrét irányban: a termelő és a fogyasztó számára is fontosnak tartotta – máig megszívlelhető módon.²¹

Az *Art and Industry* szerves részét képező fotóanyag megszerzésében Moholy-Nagy közvetlenül közreműködött, amiért Read köszönetet is mondott könyve mindegyik kiadásában.²² Végül, pedig ami magát a konkrét munkát, a könyv megjelenési formáját illeti, az talán a szövegénél is modernebb szelleműnek bizonyult a brit piacon. Benne valóban a Bauhaus közösen kimunkált szelleme jelentkezett. Mindez főként a tanácsadó-tervező Herbert Bayernek volt köszönhető, még ha teljes egészében nem is sikerült megvalósítani eredeti elképzeléseit.²³

Végül is a readi művészetértelmezéssel és az absztrakt művész új funkciójával szemben Moholy-Nagy (alapképzési) programja átfogóbb, időtlenebb. Hiszen míg Moholy-Nagy a „minden ember tehetséges” és a „nem a tárgy, hanem az ember a cél” programjával a szelet-emberrel szemben az egészember érdekében emel szót, addig Read az absztrakt művész problémáira keresett és talált korabeli megoldást, az iparba integrálásával.²⁴ Read megközelítésén jól látszik, hogy nem a design mindennapi társadalmi-gazdasági gyakorlatából, hanem a modern brit művészet mozgalmából érkezett, és mélyebb társadalmi és gazdasági vizsgálódások helyett a művész-környezetében és az általa megismert elméletben központi kérdésként szereplő, a tartalomtól független non-figuratív forma esztétikai és társadalmi elismertetése izgatta elsősorban.

Read könyvét mindamellert nagy elismeréssel fogadták a kortársak. Az egy-két – a mindennapi valóságtól való távolságát felrovo – kritikai észrevétel mellett dicsérő hangon méltatták a brit sajtóban.²⁵ Elsősorban – érthetően – a művészek tartották a korszak egyik megoldásra váró kérdésére

adott reményt keltő válasznak. Amint Noel Carrington elragadtatottan írta: „It is impossible to exaggerate the importance of this book to industry and to artists because it is in a class by itself. Nothing has appeared in our time on this subject which can compare with it, either in scope or in clarity of thought...”²⁶

Read és Moholy-Nagy kétségkívül rokon nézetei és a mindkettőjüket jellemző nyitottság képezték hosszantartó személyes kapcsolatuk stabil alapját. Mikor és hol találkoztak először, és ki volt a közvetítő, Gropius, vagy a David Thistlewood által említett Paul Nash,²⁷ netán a közeli jó barát, a nemzetközi építészet szervezője: Siegfried Giedion, avagy közvetlenül keresték meg egymást, pontosan ma még nem tudjuk. Mindenesetre 1933-ban Moholy-Nagy részt vett az athéni CIAM-kongresszuson, majd Londontól Amsterdamig bejárta Európát. Ismeretes Moholy-Nagynak egy Berlinből írt levele már 1934 elejéről, amelyben korábbi kapcsolatukra és londoni látogatására hivatkozik. A levélben, amelyet Richard Kostelanetz publikált Sibyll Moholy-Nagy fordításában, megköszöni a fotók visszaküldését és Read ajánlását a londoni Mayor Gallery²⁸ számára. A szövegből különösen két, Read habitusával közvetlenül kapcsolatos mondat érdemi meg figyelmünket: „Your good letter... gave me immadiately a positive mood”, mivel „full of communication and yet never without a personal charm.” A mondatoknak a kor és a helyszín, a sötétülő-barnuló berlini környezet ad súlyt.

Moholy-Nagy végül – újra – egy évvel később, 1935-ben érkezett Londonba, Read meghívására és nagyrészt támogatásával. Read az *Architectural Review* 1935. októberi számában írt róla. Valójában ez a *The New Vision* amerikai kiadásáról közölt – megkésett – ismertetés „A New Humanism” címen. Cikkében Gropiust, Moholy-Nagyot és Breuer Marcellt ennek az „új humanizmus prófétái”-nak nevezte (the prophets of a new humanism)²⁹ és világosan vallott saját politikai állásfoglalásáról is. „Germany has rejected this new humanism, and thought the label 'cultural bolshevism' is only justified if bolshevism implies a constructive and not a destructive movement, there is never theless now doubt that the program of the modern movement in art and architecture requires social changes inconsistent with the present structure of industry. It is merely childish to imagine that one can change the plastic features of our environment without at the same time changing the underlying structure. The disease is constitutional, and of long standing.”³⁰

Ugyanakkor Moholy-Nagy ebben az időben már a világmegváltás helyett az alkalmazott művészetért lelkesedett elsősorban. Londoni tartózkodása idején, 1935–37 között kiállításokat, fotókönyveket készített, plakátokat és prospektusokat tervezett, és talán legjobb ez idei műveként a magyar származású Sir Alexander Kordának díszleteket.³¹ Ezek a H. G. Wells híres regénye: *Things to Come* filmváltozata számára alkotott „special effects” azonban – Moholy-Nagy szerint talán túlságosan is újszerű megoldásaik miatt – nem nyerték el a rendező tetszését és nem valósultak meg a filmben. Csupán külön bemutatójuk, illetve az ottani fényképek alapján váltak ismertté. Moholy-

Nagy viszont sokra tartotta őket, amelyet az is mutat, hogy a róluk készített fénykép szerepel a chicagói *New Bauhaus*-t meghirdető prospektus címlapján.³²

Readnek Moholy-Naggyal a továbbiakban, Angliából 1937-ben az Egyesült Államokba történt távozását követően is megmaradt a személyes jó kapcsolata. Moholy-Nagy meghívta őt Chicagóban egy évvel később létesített új iskolájába, más neves személyiségekkel együtt előadónak, pontosabban a jeles alkotó-kutató személyiségek „galaxisába”.³³ Read látogatást tett nála még nem sokkal halála előtt is. Moholy-Nagy utolsó könyvében: a *Vision in Motion*-ben költőként szerepelteti Readet, az általa térbeli szerkezetűnek nevezett szép versét idézve:

Beata l'alma

Az isteneknek új gyermekei születnek
haláltalan vidéken, hol a
kikezdetlen sziklák hűvös,
tisztá
Tavakban állna, hol test és elme nem ismer
fogyatkozást.

Érzék és képzelet újjászületik
nem éleszt szerelmet:
szerelem gyűlöletbe torkoll: nem használ
szavakat:
a szavak hazudnak. Csak a történések rendje

érthető és az egyedi
értékeléshez nincs
szükség közlésre.
A művészetnek vége:
csak a személyes világ igaz

s ez megenyhít. A víz nyugodt:
a sziklák kemények, ereztettek,
értékes ásványokkal
terhesek.

Az ég makulátlan tavában
fürdik a nap.

(fordította Kappanyos András)³⁴

Az új költészet, a futurista-dadaista versek legjobb alkotói között is említi Readet – mellesleg éppen a magyarok, Ady Endre, Kassák Lajos társaságában.³⁵

Herbert Read az élete végén összegzőként megírt *A modern festészet* című könyvében maga is megkülönböztető módon foglalkozott Moholy-Naggyal



Az Art and Industry első kiadásának borítója, 1934

– kiemelve a Bauhaus-beli teljesítményét. S azt írta, hogy bár mielőtt még megvalósíthatta volna az „új látás” eszményét meghalt, az idő során ezek az ideák szilárd gyökeret vertek az Egyesült Államokban.³⁶ Könyvében Moholy-Nagynak a saját tulajdonában található korai rézkarca szerepel illusztrációként.³⁷

Read a festészeti összefoglalása után öt évvel később publikált *A modern szobrászat* című munkájában részletesen jellemezte Moholy-Nagy 3D alkotásait. A Moholy-Nagy által alkalmazott (átlátszó és test nélküli) anyagokat és a létrehozott (súlytalan) formákat nem tartotta plasztikai értékeknek, mivel azok „térnyelve” nem felel meg sajátos plasztikai ismerveinek. Az olyan munkából, mint a *Plexiüveg és króm-rúd-szobor* (1946), ugyanis megítélése szerint hiányzik a sajátos plasztikai érzéknek három ismerve: „a felületek tapintható tulajdonságának tudatos érzékelése, az összefüggő sík felületekkel határolt tömeg tudatos érzékelése; érzék a tömeg súlyosságához, azaz nehézkedéséhez, vagyis a tömeg formája és súlya közötti összhang megteremtéséhez.”³⁸

Bár Read a korszak jellegzetes kifejezésének nevezte, Moholy-Nagy plasztikáját, legtöbb ez idei művének nincs szobrászati jelentősége – summázta ítéletét.³⁹ Ugyanakkor úgy vélem, túl szigorúan ítélt Richard Kostelanetz, amikor azt írta, hogy Read számára Moholy-Nagy alkotása „thoroughly revolutionary with respect to the tradition of the art”.⁴⁰ Read csak hű maradt – a kor új áramlatai alapján esetleg vitatható – alapállásához, következetesen alkalmazta azokat – Pevsnernek a modernizmust meghaladó posztmodern megfogalmazásához hasonlóan – a modern szobrászat keretein túllépő, azok ismerveit negligáló művekre. A létrejött alkotások viszont valóban nem férnek már be a tágított értelmezésű modern szobrászat körébe sem – egy új korszak nyitányaként.

Breuer Marcell és Goldfinger Ernő

A Bauhaus másik kitűnő magyar származású mesteréhez, a bútortervezőként indult és ez idő tájt már inkább az építészet felé forduló Breuer Marcellhez⁴¹ fűződő kapcsolatáról csupán töredékes információk ismeretesek mind ez ideig. Breuer Moholy-Naggal nagyjából egy időben érkezett Angliába, ottani szerepléséről már írtunk a *Britain and Hungary* első kötetében.⁴² Moholy-Nagy kapcsán már az is elhangzott, hogy Read ismerte és nagyra becsülte Breuer tevékenységét, és őt az új humanizmus prófétájának nevezte Gropius és Moholy-Nagy mellett. Ezt a megítélését minden bizonnyal erősítette benne Breuernak a Bauhausban, majd az utána következő években alkotott tárgy- és építészeti tervei mellett ez idő tájt az *Architectural Review*-ban megjelent korszakos jelentőségű írása is: a „*Where Do We Stand ?*” Az eredetileg a Schweizerischer Werkbund számára készült és korábban már németül és magyarul is publikált műben⁴³ Breuer összefoglalta a Bauhaus – túlzásoktól mentes –

hitvallását, nagy hatást váltva ki a Modern Mozgalom brit hívei között is. Breuer hangsúlyozta, hogy a modern tervezés nem stílus kérdése elsősorban, hanem a tervező korszerű gondolkodásáé, magatartásáé, amelyet elsősorban az elfogulatlanság és a feladat minél mélyebb megismerése és őszinte, a kor színvólán álló kiszolgálása jellemez.⁴⁴

Read közreműködött a harmincas évek majd minden fontos brit mozgal-mában, így a Breuer által tervezett *Isokon-bútorok* körüli megvalósítási és terjesztési munkában, Jack Pritchard közeli küzdőtársaként. Breuer bútorok láthatók Read londoni (3 The Hall, Parkhill Road) irodájáról készített fényképeken.⁴⁵ Ismert, hogy Breuer nem egyszerűen csak a Modern Mozgalom kiváló tervezője volt Read számára, hanem a Bauhaus-eszmék egyik továbbfejlesztője is, akinek plywood bútorai ennek a folyamatnak új állomásai. Az Egyesült Államokba áttelepülő Breuer – Moholy-Nagy mellett – éppen ezért okkal található Nagy-Britannia fájó veszteséglistáján a Read által Goldfingerről írt méltatásban évtizedekkel később.⁴⁶ Read neve szerepel ugyancsak Breuernak Amerikába indulása előtti szűk körű búcsúztató meghívóján.⁴⁷ További és későbbi kapcsolatukat viszont még a kutatás feladata feltárni.

Végül a személyes magyar művész-tervezői kapcsolatok sorában a már említett Goldfinger Ernőről kell szólnunk, aki Nagy-Britanniában a legnagyobb elismerést – lovagi címet – nyerte el magyar származású építészként.⁴⁸ Herbert Read írta a Goldfinger Ernő életművét bemutató *Architectural Design* 1963 évi 1. számához az előszót. Az 1926 óta brit megbízásokat teljesítő, majd angol feleségével 1934-ben Angliában letelepedő Goldfinger Ernővel kapcsolatos korábbi találkozásairól nincs pontosabb információnk. Okkal feltételezhető viszont, hogy a már korábban említett különböző szakmai fórumokon keresztül a harmincas-negyvenes évektől ismerték egymást. Read igen nagy elismeréssel írt Goldfinger munkásságáról. Kiemelte széleskörű általános és szakmai műveltségét, biztos tájékozódó és értékelő képességén alapuló tervezői tudatosságát, társadalmi és műszaki elmélyültségét, amelyek konkrétan tapasztalható módon és kétségbe vonhatatlanul hatottak az angol építészetre. Konkrét példái az *Elephant and Castle* londoni városrész átfogó terve mellett a „photobolic”-nak nevezett – jó bevilágítási előnyei és plasztikai értékei miatt általánosan elterjedt – ablaktípus, és a „projecting-bay” elnevezésű, a belső tér bővítésén túl a homlokzati plasztika gazdagodását is elősegítő zárt erkély-doboz.⁴⁹ Read szerint: „Ernő Goldfinger is dominated at all times by his consciousness of space and strives at all times towards clarity and intellectual strength in the articulation of this consciousness that I feel it a privilege to offer this unprofessional tribute to skill and artistry.”⁵⁰

Antal Frigyes és Hauser Arnold

A Bauhaus meghatározó magyar alkotó-tervező személyiségei mellett ez időben a társadalomtudományok irányából érkezett magyar művészettörténe-szekkel, teoretikusokkal, elsősorban is Antal Frigyessel és Hauser Andorral kialakított kapcsolata legalább ennyire, sőt talán emberileg, erkölcsileg még inkább számottevő. Itt ugyanis elsősorban nem is oda-vissza hatásról beszélhetünk, hanem a Readre jellemző önzetlen segítségnyújtásról. Ez viszont a két világháború közötti időben Nagy-Britanniában még ismeretlen magyar tudósok számára meghatározó erővel bírt.

Antal Frigyes⁵¹ 1933-tól élt Londonban és ott is halt meg 1954-ben. Az ő támogatása Read legutóbbi reprezentatív életrajzában is szerepel – minden bizonnyal nem ok nélkül. Mindenesetre Antal akkor publikálta egyik legkorábbi és legfontosabb angol nyelvű tanulmányát: „Reflections on Classicism and Romantitism” címen a *The Burlington Magazine*-ban, amikor annak Read szerkesztője volt.⁵² *Florentine Painting and its Social Background* című 1932. és 1938. között írt és 1948-ban, életében egyetlen önálló köteteként kiadott könyvének előszavában pedig köszönetet is mondott Readnek: „Sokkal tartozom Herbert Readnek, aki megértő segítséget nyújtott a publikáció körüli nehézségek megoldásában.”⁵³ Másik alapvető tanulmányában, amelyet „Remarks on the Methods of Art History” címen jelentett meg 1949-ben, úgy hivatkozik Readnek *Art and Society* címen két évvel korábban újra kiadott könyvére, mint amiben a szerző feltárta – az Antal számára alapvetően fontos – egyes korszakok társadalmi formái és az egykorú művészeti formák közötti kapcsolatok általános természetét. Ez pedig a legnagyobb szakmai elismerés volt részéről, hiszen ő maga is azt kutatta, sőt azt vallotta, hogy „a művészettörténeti módszerek éppúgy datálhatók, mint az egyes képek. Semmi esetre sem a képek vagy a módszerek alábecsülése ez, csupán banális történelmi megállapítás.”⁵⁴ A brit művészetelméletre jelentős hatást gyakorló, a kutatások számára új utakat nyitó munkásságáról, Antal további szellemi kisugárzásáról, Paul Stirton írt friss elemzést a *Britain and Hungary* második kötetében.⁵⁵

A modern művészetszociológia megteremtőjeként ismert Arnold Hauser⁵⁶ pedig élete végén is őszinte elismeréssel emlékezett vissza Readre, önzetlen és messzemenő egykori támogatását emlegetve. Hauser 1938-tól élt Nagy-Britanniában, a Németországban eltöltött hosszú évek után. Nagy-Britanniában írta legfontosabb műveit, akkor lett világhírűvé. A Magyar Televízió által 1976-ban Londonban készített interjúbán részletesen elmondta Readdel való kapcsolatának történetét.⁵⁷

Hauser már hosszú ideje dolgozott *Az irodalom és művészet társadalomtörténete* című főművén, minden szerződés nélkül, csupán egykori barátja, a budapesti *Vasárnapi Kör*-ből⁵⁸ ismert és ez időben már ugyancsak Londonban élő-dolgozó Mannheim Károly⁵⁹ erkölcsi-szakmai támogatásától biztatva. Mannheim azonban hirtelen meghalt és egy közös ismerősük vetette föl

a Routledge kiadó megkeresését, ahol ez idő tájt Herbert Read volt az irodalmi osztály vezetője. Read elolvasta a készen lévő kézirat egy fejezetét, és nemcsak tetszett neki a munka, de vállalta is a megjelentetéssel járó erkölcsi felelősséget, amely nem keveset jelentett egy Angliában teljesen ismeretlen szerző esetében. Ezt ráadásul annak ellenére tette, hogy teljesen más volt az álláspontja a művészet funkciójáról. Hauser szavai szerint viszont Read „nagyon értelmes és nagyon jóindulatú ember is volt ... neki köszönhetem, hogy sikerült 'kalandor vállalkozásom'.”⁶⁰ Végül 1943–44-ben Read ajánlására létrejött a szerződés és 1951-ben megjelent Hauser alapvető könyve. Angliában – sokszor éles támadások ellenére – 2 kiadása és 3 újranyomása volt a kilencvenes évek közepéig. Az 1976-os beszélgetésig 17 nyelvre fordították le, így olaszra, németre és különösen népszerű lett spanyol nyelvterületen, ahol 12 kiadása ismert. Összesen több, mint egymillió példányban fogyott el a világon. Magyarországon megkésve, 1969-ben jelent meg először, majd 1980-ban másodszor a hauseri életmű-sorozat keretében.

Read munkái Magyarországon

Herbert Read műveivel legelőször a negyvenes évek derekán találkozunk Magyarországon. A modern magyar művészet történetében jelentős szerepet játszó, nevében is az európai élvonalhoz tartozást hirdető *Európai Iskola*⁶¹ kiadványai között, a 9. füzetben jelentek meg a *Szürrealizmus*ról írott gondolatai, többek között olyan kortárs költők, művészek és teoretikusok társaságában, mint Appollinaire, Eluard, Breton, Picasso és Giedion. A sorozat szerkesztője és a füzet fordítója: Hamvas Béla,⁶² a modern magyar művészetelmélet egyik úttörő alakja volt. Hamvas röviddel később fel is használta Read gondolatait, feleségével, Kemény Katalinnal együtt írott: *Forradalom a művészetben* című híres könyvének a szürrealizmusról írt részleteinél. Readet idézve mondja, hogy a szürrealista művész célja a mélytudatot kibontani: „az emberi lélek mélységeiből és magasságaiból tele vödörrel meríteni.”⁶³

A modern művészetek elhallgattatásával az elkövetkező másfél évtizedben Magyarországon a szocialista realizmus kultúrpolitikusai és így a kiadók sem közöltek többé semmit Readtól. Csupán a hatvanas évektől a kultúrpolitikai nyitást követően jelent meg újra Read neve nyomtatásban. Először lírai költeményeivel szerepelt az évtized elején, Görgey Gábor fordításában az *Angol költők antológiájá*-ban⁶⁴ majd Hajnal Anna tolmácsolásában a spanyol polgárháború költészetéről szóló *Guernica* című gyűjteményben.⁶⁵

Művészettörténeti tevékenysége költészeténél sokkal jelentősebb mértékben hatott későbbi jelentkezése ellenére. A kényszerű, hosszú szünetet követően a hatvanas évek közepétől jelentek meg egymás után könyvei és a rájuk vonatkozó hivatkozások. A II. világháború utáni magyar művészek, művészet-történészek és a modern művészet iránt érdeklődő közönség egyaránt Herbert Read gazdag ismereteit összefoglaló két művéből (*A modern festészet*, Bp.

1965. és *A modern szobrászat*, Bp. 1968.) tájékozódott legelőször az európai modern művészeti törekvésekről. Ebbe az összképbe bekerültek a külföldön dolgozó magyarok is, legtöbbjüket ekkor ismerhette meg az új magyar olvasóközönség (Moholy-Nagy, Breuer, Kepes György, Victor Vasarely, Hantai Simon, Réth Alfréd festők, valamint szobrászok, Beöthy, Hajdú, Kemény Zoltán).

A hatvanas évek nagy kulturális nyitása idején, 1967 őszén állították ki Henry Moore szobrait a budapesti Múcsarnokban. A katalógusához⁶⁶ a művész monográfiája, régi barátja, Read írta a meleg hangú bevezetőt. Nem sokkal később, de már Read halála után, 1973-ban jelent meg Magyarországon a hozzá ugyancsak közel álló művészbarátjáról, a sokoldalú, villódzó ötletességű *Hans Arp*-ról készült monográfiája,⁶⁷ a Corvina Kiadó gondozásában. Az egyetemes modern művészet magyar kutatói ez időtől fogva rendszeresen használták Read alapvető munkáit. András Gábor egyenesen a korszak magyar szellemi élete vérátömlesztésének nevezte Read, Hauser és mások ez idő tájt fordításban megjelenő könyveit.⁶⁸

JEGYZETEK

¹ Sir Herbert Read (Muscoates Grange, Kirbymoorside, 1893 – Stonegrave, 1968) széleskörű tevékenységéről bővebben lásd Robin SKELTON (ed.): *Herbert Read: A Memorial Symposium*. 1970. G. WOODCOCK: *Herbert Read: the Stream and the Source*, London, 1972; David THISTLEWOOD: *Herbert Read: Formlessness and Form*. London, 1984.

² TAKÁCS Ferenc: Read, Herbert. In: *Világ-irodalmi Lexikon*, felelős szerkesztők: Király István és Szerdahelyi István, Budapest, 1989. 11. köt. 454.

³ Benedict READ, David THISTLEWOOD (eds.): *Herbert Read: A New Vision of Art and Industry*. Leeds, 1993.

⁴ Moholy-Nagy László (Bácsborsod, 1895. – Chicago, 1946.) képzőművész, fotográfus, művészeti író. Munkásságáról bővebben lásd PASSUTH Krisztina: *Moholy-Nagy László*. Budapest, 1982.

⁵ Idézi Otto STELZER: Egy teremtő kísérlet körvonalai, in: MOHOLY-NAGY László: *Az anyagtól az építészetig*. Budapest, 1973. 243.

⁶ Kassák Lajos (Érsekújvár, ma Szlovákia, 1887 – Budapest 1967) írói és festői tevékenységéről összefoglaló irod.: MNG és PIM emlékkiállítás: *Kassák Lajos: 1887–1987.*, Budapest 1987. BORI Imre – KÖRNER Éva:

Kassák irodalma és festészete. Budapest, 1988.

⁷ MOHOLY-NAGY László, KASSÁK Lajos: *Új művészek könyve*. Bécs 1922. Facsimile kiadása Budapesten, 1977. A későbbiekben erre történik hivatkozás.

⁸ Herbert READ: *Art and Industry. The Principles of Industrial Design*. London, (1934) 1966. 63.

⁹ David THISTLEWOOD: „Herbert Read: A *New Vision of Art and Industry*” in: Benedict READ, David THISTLEWOOD (eds.): i. m. 95.

¹⁰ Paul Nash (London, 1889 – Oxford(?), 1946) angol festő, grafikus, textiltervező.

¹¹ Herbert READ (ed.): *Unit One, 1934* továbbá *The Mayor Gallery, Unit One: Spirit of the '30's*, London, 1984.

¹² Wells Coates (Tokió, 1895 – ? 1958) a harmincas évekbeli angol Modern Movement vezető alakja, építész, designer. Munkájáról bővebben lásd: S. CANTACUZINO: *Wells Coates*, 1978.

¹³ Robin KINROSS: „Herbert Read's *Art and Industry*”, *Journal of Design History*, Vol. 1. No. 1. 1988. 37–38.

¹⁴ Kinross elsősorban Eric Gill két könyvét emeli ki: *Beauty Looks after Herself*. London, 1933. és *Art and a Changing Civiliza-*

- tion. London, 1934. KINROSS i. m. Gillről irod.: F. MCCARTHY: *Eric Gill*. 1991.
- ¹⁵ THISTLEWOOD i. m.
- ¹⁶ KÖRNER Éva: Utószó. in: KASSÁK Lajos – MOHOLY-NAGY László: i. m. 1. és 2.
- ¹⁷ Idézi KÖRNER uo. 4.
- ¹⁸ Herbert READ: *Art and Industry*, i. m. 63–64.
- ¹⁹ READ i. m. 189. és 190. Kiemelés Readtól.
- ²⁰ THISTLEWOOD i. m. 97.
- ²¹ READ: uo. továbbá „Appendices”
- ²² READ i. m. 6.
- ²³ KINROSS i. m. 39–43.
- ²⁴ Vö. MOHOLY-NAGY László: *Az anyagtól az építészetig*. Budapest, 1973. 10–12. és READ i. m. 60–61.
- ²⁵ Bővebben KINROSS i. m. 43–44.
- ²⁶ Idézi KINROSS i. m. 43. Az idézett megtalálható könyve későbbi hirdetéseinél, így a Faber and Faber kiadványainál is.
- ²⁷ THISTLEWOOD i. m. 95.
- ²⁸ Richard KOSTELANETZ (ed.): *Moholy-Nagy*. London, 1971. 18–19.
- ²⁹ Herbert READ: A New Humanism. *The Architectural Review*. LXXVIII. Oct. 1935.
- ³⁰ READ UO.
- ³¹ Bővebben PASSUTH i. m. 62. Sir Alexander Korda (1893–1956) magyar származású angol filmrendező, producer. 1931-től élt Londonban és jelentős szerepet vállalt az angol film felvirágoztatásában klasszikus filmjeivel és a London Film Ltd. megalapításával.
- ³² Vö. MOHOLY-NAGY László: *Vision in Motion*. Chicago, 1965. magyarul: *Látás mozgásban*. Budapest, 1996. 378. kép és PASSUTH i. m. 267.
- ³³ MOHOLY-NAGY i. m. 70. A „galaxist” meghatározó személyek között található Alvar Aalto, Man Ray, Henry Russel Hitchcock, Konrad Wacksmann, stb.
- ³⁴ MOHOLY-NAGY i. m. 298.
- ³⁵ MOHOLY-NAGY i. m. 329.
- ³⁶ Herbert READ: *A modern festészet története*. Budapest, 1965. Eredeti címe: *A Concise History of Modern Painting*. London, 1959.
- ³⁷ READ uo. 37.
- ³⁸ Herbert READ: *A modern szobrászat története*. Budapest, 1968. 100–101. Eredeti címe: *A Concise History of Modern Sculpture*. London, 1962.
- ³⁹ READ i. m. 101.
- ⁴⁰ KOSTELANETZ i. m. 11.
- ⁴¹ Breuer Marcel Lajos (Pécs, 1902 – New York, 1982) magyar származású amerikai építész, belsőépítész, bútortervező. 1921-től 1931-ig Németországban, 1935. és 1937. között Nagy-Britanniában majd azt követően haláláig az Egyesült Államokban élt. A munkásságát tárgyaló számos könyv közül lásd: MAJOR Máté: *Breuer Marcel*. Budapest, 1970.
- ⁴² Gyula ERNYEY: Breuer and Fejér: Hungarian-Born Furniture Designers in Britain. Gyula ERNYEY (ed.): *Britain and Hungary. Contacts in Architecture and Design during the Nineteenth and Twentieth Century*. Budapest, 1999.
- ⁴³ BREUER, Marcel: Wo stehen wir heute? Schweizerischer Wekbund, 1934. április 27. Magyar nyelvű változata: Előadás Zürichben a Schweizerischer Wekbund előtt. *Tér és Forma*, 1935. 1. sz.
- ⁴⁴ Marcel BREUER: Where do we stand. *The Architectural Review*, April, 1935.
- ⁴⁵ Vö. KINROSS: i. m. 35.
- ⁴⁶ Herbert READ: Ernő Goldfinger. *Architectural Design*, January 1963. 8.
- ⁴⁷ The Pritchard Papers, PP/8/53. The University Library, University of East Anglia, Norwich. Ez úton is köszönetemet fejezem ki Professor Stefan Muthesiusnak a kutatáshoz nyújtott segítségéért.
- ⁴⁸ Goldfinger Ernő (Budapest, 1902 – London, 1987) építész, belsőépítész, bútortervező. Munkásságáról bővebben MAJOR Máté: *Goldfinger Ernő*. Budapest, 1973.
- ⁴⁹ MAJOR i. m. 21–22.
- ⁵⁰ READ i. m. 8.
- ⁵¹ Antal Frigyes (Budapest, 1887 – London, 1954) magyar művészettörténész. Jelentős szerepet játszott a magyar Tanácsköztársaság kultúrpolitikájában. 1919-től 1933-ig Berlinben élt, majd ezt követően Londonban. Munkásságáról bővebben: ZÁDOR Anna: Utószó. In: ANTAL Frigyes: *Stilustörténet – kortörténet*. Budapest, 1979.
- ⁵² Frederick ANTAL: Reflections on Classicism and Romanticism. *The Burlington Magazine*, Vol. IXVI. No. CCCIXXXV April, 1935.
- ⁵³ Frederick ANTAL: *Florentine Painting and its Social Background*. London, 1948. Magyarul: *A firenzei festészet és társadalmi háttere*. Budapest, 1986.
- ⁵⁴ Frederick ANTAL: Remarks on the Methods of Art History. (1949.). Magyarul: ANTAL: *Stilustörténet – kortörténet*. i. m. 10. és 16.

- ⁵⁵ ANTAL i. m. uo.
- ⁵⁶ Hauser Arnold (Temesvár, 1892 – Budapest, 1978) magyar filozófus, művészetszociológus. Tevékenységéről bővebben: NÉMETH Lajos: Hauser Arnold munkássága. In: HAUSER Arnold: *Az irodalom és művészet társadalomtörténete I-II*. Budapest, 1968–69.
- ⁵⁷ Publikálva: Látogatóban Hauser Arnoldnál. Riporter: Nyíri Kristóf, szerkesztő: Borus Rózsa, MTV. 1976. március 16. In: HAUSER Arnold: *Találkozásaim Lukács Györggyel*. Budapest, 1978.
- ⁵⁸ A Lukács György körüli csoportosulásként, az 1910-es években filozófusokból, művészekből és művészettörténészekből létesült *Vasárnapi Kör* fő személyiségei: Antal Frigyes, Balázs Béla, Fülep Lajos, Hauser Arnold, Mannheim Károly, Tolnay Károly, Wilde János. – Irod.: KARÁDI Éva, VEZÉR Erzsébet (szerk.): *A Vasárnapi Kör*. Budapest, 1980.
- ⁵⁹ Mannheim Károly (Budapest, 1893 – London, 1947) filozófus, szociológus, a tudásszociológia klasszikusa. 1933-tól élt Angliában, 1946-tól volt a University of London neveléstudományi tanszékének professzora. Irod.: G. W. REMMLING: *The Sociology of Karl Mannheim*. London, 1975. Mannheim-tanulmányok: *Írások Mannheim Károlytól és Mannheim Károlyról*. (Szerk. Gellériné Lázár Márta, Karádi Éva, Cs. Kiss Lajos.) Budapest, 2003.
- ⁶⁰ Látogatóban Hauser Arnoldnál, i. m. 66.
- ⁶¹ *Az Európai Iskoláról*, a modern magyar művészet 1945 és 1949 közötti – művészekből, művészettörténészekből és teoretikusokból álló – képzőművészeti csoportosulásról bővebben GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja*. Budapest, 1990.
- ⁶² Hamvas Béla (Eperjes, 1897 – Budapest, 1988) esszéíró, író, filozófus, műfordító. A megújuló tradicionalizmus képviselőjeként – a munkásságát sújtó hosszú szilencium után – a nyolcvanas évektől hat erőteljesebben Magyarországon és Közép-Európában. – Irod.: HAMVAS Béla: *Közös életrend: Válogatás esszéiből és életművének teljes bibliográfiája*. Budapest, 1988.
- ⁶³ HAMVAS Béla, KEMÉNY Katalin: *Forradalom a művészetben*. Budapest, 1947. 2. kiad. Pécs, 1989. 88.
- ⁶⁴ SZABÓ Lőrinc, VAJDA Miklós (szerk.): *Angol költők antológiája*. Budapest, 1960.
- ⁶⁵ *Guernica. A spanyol polgárháború költészete*. Budapest, 1963.
- ⁶⁶ Herbert READ: Előszó. *Henry Moore angol szobrászművész kiállítása*, 1967. május 18 – június 18. Budapest, Múcsarnok. A kiállítást rendezte: a Kulturális Kapcsolatok Intézete, Budapest.
- ⁶⁷ Herbert READ: *Arp*. Budapest, 1973.
- ⁶⁸ András Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Budapest, 1999. 193.

Summary

The original English version entitled Herbert Read's Hungarian Contacts was published in *Britain and Hungary Vol.2. Contacts in Architecture, Design, Art and Theory during the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Ed. Gyula Ernyey, Budapest, Hungarian University of Craft and Design, 2003.