

**A Nyolcak és az aktivisták
művészete —
a magyar avantgarde**

Kiadja
a Magyar Diafilmgyártó Vállalat
Budapest

Összeállította:
SZABÓ JÚLIA

Reprodukciók:
SZERENCSE S JÁNOS

Lektorálta:
SZABÓ KATALIN

Szerkesztette:
FEHÉR JUDIT

BEVEZETŐ

Századunk tízes éveiben Cézanne, Gauguin, Kandinsky, Tatlin, Maillol és mások példája nyomán a magyar művészeti életben is forradalmi változás következett be. A Fauves-mozgalom, a posztimpresszionizmus, az expresszionista és kubista irányzatok hatására kritikusok, festők, szobrászok, grafikusok nálunk is szakítottak az élet változó hangulatainak megörökítésére törekvő impresszionizmussal, de többé nem is a régi akadémiai szabályai szerint másolták a természeti látványt. A század technikai fejlődése és társadalmi változásai nyomán a művészet és az élet új kapcsolatát kutatták. Céljuk az abszolút rend, a tiszta viszonylatokat kifejező formák megteremtése volt.

A *Nyolcak* csoportja 1909-ben szerveződött, kezdetben Keresőknek nevezték magukat. Nyolc festő, egy szobrász és egy iparművész tartozott szorosabban a csoporthoz, de a hozzájuk közel álló művészek még többen is voltak.

A *Nyolcak*: Kernstok Károly, Berény Róbert, Tihanyi Lajos, Czóbel Béla, Pór Bertalan, Czigány Dezső, Orbán Dezső, Márfy Ödön, és szobrásztársuk, Fémés Beck Vilmos. Egy- és többalakos kompozícióikban, tájképeiken és csendéleteiken új művészi stílus megteremtésére törekedtek. Nem a kellemes hangulatok, hanem a fogalmi és az érzékelhető világ összefüggései foglalkoztatták őket. Műveikben a hagyományos, perspektivikus ábrázolást felváltotta a tárgyakat egymáshoz közel hozó, több nézőpontot egybeszerkesztő, szűkülő tér; a valóságosnál élesebb, tisztább, kontrasztosabb színek; a tárgyak körvonalainak és belső szerkezetének erősebb hangsúlyozása.

A *Nyolcak* mozgalmából kinövő *aktivisták* festményein 1915—18 között egyre egységesebb, tisztább szín-sávok, felületek és mértani rendhez közeledő kompozíció figyelhető meg. 1918—19-ben, a forradalmak idején mindkét csoport tagjai alkottak nagy hatású politikai plakátokat is (Berény Róbert: *Fegyverbe!*; Uitz Béla: *Vörös katonák, előre!*)

A Tanácsköztársaság idején folytatott tevékenységük miatt az aktivista MA-csoport tagjai 1920-ban Bécsbe, Berlinbe emigráltak. A nagy európai művészeti központokban még közelebbről megismerkedtek a modern művészet más országokban létrejött csoportjaival és irányzataival. Ez természetesen nagy hatással volt az ő stílusukra is: még elvontabb lett, s valóban plakátszerű. Több művészeti ág szintézisét keresték: az építészet statikáját és a mozgó művészetek (film, tánc, színpadművészet) dinamikáját egyaránt érvényesíteni akarták képeiken. A mozgalom több tagja eljutott a weimari és dessauai Bauhausba, amely a korszak leg-haladóbb, iparművészetet és építészetet oktató intézménye volt, színpadi részleggel, fotóműhellyel, a fémek, a textil és az üveg megmunkálásának új módszereit kereső műhelyekkel.

A Nyolcak és az aktivisták munkássága századunk egész vizuális kultúrájára hatott. Az emléküknek adózó kiállítás 1980—81-ben bejárta egész Európát (London, Párizs, Róma, Genova, Helsinki, Stockholm), és 1981 tavaszán Budapesten, a Magyar Nemzeti Galériában is bemutatták műveiket. A Nyolcak és az aktivisták legtöbb alkotását a pécsi Modern Képtár őrzi, de megtalálhatjuk műveiket a Nemzeti Galérián kívül a budapesti Kassák Múzeumban, a székesfehérvári képtárban, Kecskeméten és Kaposváron is. De jelen vannak a világ nagy múzeumaiban is: Párizsban, Nürnbergben, Düsseldorfban és Bécsben.



1. *Czóbel Béla: Kislány az ágy előtt, 1905.*

A fiatal Czóbel Béla, a Nyolcak csoportjának későbbi tagja, — sok társához hasonlóan — télen Párizsban, nyáron a nagybányai művésztelepen tanult. Nagybányán ő népszerűsítette az új párizsi irányzatokat. Ott készült ez a festménye, amely szállásadójának kislányát ábrázolja. Czóbel egyszerű, keresetlen festőiséggel festi meg a szegényes bányászlakás szobáját és a nagyszemű, csodálkozó kislányt. A falon a friss, vázlatos tájkép, az új század hírnöke.

2. *Czóbel Béla: Ülő férfi, 1906.*

Kisvárosi polgárt látunk otthonában. Czóbel láthatóan élvezettel festette meg a mintás szőnyeget, a hímzett terítőt és a cserepes muskátlit az asztalon, a polcon lévő színes fedelű könyveket és a lakás testes gazdáját. A kedélyes kép Mikszáth Kálmán regényeinek hangulatát árasztja.

3. *Berény Róbert: Szalmakalapos önarckép, 1906.*

A festő a Nyolcak sokoldalú egyénisége volt. Művészet-elmélettel és műkritikával is foglalkozott. Talán ezért festette meg magát önarcképén könyvvel a kezében, elmélyült, gondolkodó arckifejezéssel.

4. *Pór Bertalan: Család, 1909.*

Ez a festmény szerepelt a Nyolcak csoportjának első közös kiállításán, 1909-ben. A festő több nemzedéket jellemez a képen. A kompozíció közepén kis öregasszony, az energikus, szigorú, családanya látható, tőle kissé távolabb a szelídebb apa és hat, különböző életkorú gyermekük. A kép — korabeli kritikusok is észrevették — végtelen szomorúságot áraszt.

5. *Gulácsy Lajos: A helység bolondja, 1900-as évek*

Gulácsy Lajos magányosan dolgozó, egyéni stílust teremtő festő volt, de mind a Nyolcak, mind az aktivisták között voltak barátai, s mindkét csoporttal közösséget vállalt, szerepelt egy-két kiállításukon. Festményein, szívesen ábrázolt különös embereket, az élet számkivetettjeit.

6. *Kernstok Károly: Lovasok a vízparton, 1910.*

A festő a Nyolcak vezető egyénisége volt és a kép egyik főműve. Nyergesújfalun, a művész vidéki otthonának közelében készült, tájképi háttere a Duna vize és partja. A lovakat úsztató, vagy társaik mellett álló fiatal, ruhátlan férfiak szabad mozgása a természetben szimbolikusan jelentésű: a régi világ kötöttségeinek elvetését, a természettel való új kapcsolat keresését jelentik.

7. *Czigány Dezső: Csendélet, 1910.*

A Nyolcak csoportjában a legtöbb csendéletet Czigány Dezső festette. Akárcsak nagy példaképe, Paul Cézanne, szívesen rendezte festői kompozícióba gyümölcsök sorát, szívesen festette egy-egy fehér vászonfüggöny redőit. Ezek az egyszerű kompozíciók az új festői törekvéseket is mutatják: a tárgyak térbeli elhelyezkedésének, formáinak és színeinek tanulmányozását.

8. *Berény Róbert: Weiner Leó portréja, 1911.*

A zeneművészettel is aktívan foglalkozó festő egyik híres barátját, Weiner Leó zeneszerzőt, Bartók Béla kortársát ábrázolja. Az alvó férfi arcát és alakját mintha fából faragták volna. A festmény az afrikai néger plasztikák formáinak hatását és az ezekből a formákból új esztétikumot teremtő kubizmus ismeretét mutatja.

9. *Berény Róbert: Cilinderes önarckép, 1910 körül*

Furcsa, maszkszerű arccal, a kubizmus eszközeivel „torzított” formákkal ábrázolja saját magát munka közben, a festő sötét ruhában és cilinderrel, baljában felemelt tartalékcsettrel. Az öltözet és a tartás kissé szándékosan gőgös. Ez a festmény már azután készült, hogy a Nyolcak első bemutatkozását felháborodó kritikák fogadták, s alkotója tudatosan vállalja, hogy nem a megszokott, harmonikus szépség eszményét akarja megvalósítani.

10. *Czigány Dezső: Nő tükör előtt (Fésülködő nő), 1911.*

A festményen többször is szerepel a „kép a képben” századok óta kedvelt festői fogása. Az előtérben hosszúhajú nő fésülködik. Az asztalon néhány edény és

gyümölcs szinte önálló csendéletet alkot. A falon nagyméretű festmény részlete látható, amelyen ruhátlan alakok állnak egy nagy fa alatt. A kép Paul Gauguin — a Nyolcak egyik példaképe — műveire emlékeztet. Az erős szíkontrasztok és darabos formák monumentális hatásúvá teszik a köznapi témájú képet.

11. *Perlrott Csaba Vilmos: Fürdő fiúk, 1900-as évek*

A nagybányai művésztelepen festette Perlrott Csaba Vilmos, a Nyolcak csoportjához közel álló és az aktivistákkal is jó kapcsolatokat tartó művész ezt a kompozíciót. A mű Paul Cézanne sokszor megfestett Fürdőzőkjéhez hasonlítható. A fiúk alakja a természetesenél megnyúltabb, mozgásuk a geometria szabályai szerint rendeződik, testük színe is szándékos eltérést jelez a természetestől. A festő a látványtól törvényeiben eltérő kompozíció alkotására törekszik.

12. *Márffy Ödön: Aktos kompozíció, 1910-es évek*

Márffy festménye hasonló művészi problémát dolgoz fel, mint Kernstok és Perlrott Csaba bemutatott művei (6, 11. kép). A festményen a zöld és rózsaszín árnyalatai dominálnak, a természeti háttér és a ruhátlan lányalakok színezése azonos értékű. A testek arányai a mozgások irányában megnyúlnak.

13. *Galimberty Sándor: Saint Raffael, 1911.*

Galimberty Sándor és Dénes Valéria a XX. századi magyar festészet egyik legnagyobb ígérete volt, a házaspár sajnos fiatalon meghalt 1915-ben. Párizsban a posztimpresszionisták egyik vezéregyénisége, Henri Matisse tanítványai voltak, mesterüket Dél-Franciaországba és Afrikába is elkísérték. Az izzó déli színeket felszabadultan festette meg ezen a tájképen Galimberty.

14. *Kmetty János: Fiatalkori önarckép, 1910 körül*

Kmetty János pályája kezdetén a Nyolcak csoportjának nagy tisztelője volt, majd Párizsban azokat a festőket tanulmányozta, akik a Nyolcakra is hatottak, később pedig az aktivistákhoz csatlakozott. Kitűnő raj-

zoló volt, ezen a festményén is uralkodnak a rajzi váz kiemelt szerkezeti vonalai. A színekkel pedig takarékosan, puritánul bánt. Festményén a szürkék, barnák és kékek sok finom árnyalatát vonultatja fel.

15. *Nemes Lampérth József: Önarckép, 1911.*

Az aktivizmus egyik legjelentősebb, ösztönös erejű festőjét mutatja be ez az Önarckép. A német expresszionizmus izzó színeitől, torzított formáitól és pszichikai ábrázolás kényszerétől nem függetlenül, de teljesen önálló világgént alakította ki kifejező eszközeit. Sokat hadakozott belső energiáival és a külső életkörülményeivel is, mindez kifejeződik önarcképén.

16. *Kmetty János: Kecskemét, 1912.*

A nagybányai kör festőinek egy csoportja 1906 körül Kecskemétre költözött, néhány év múlva pedig szabályos művésztelep alakult, s itt dolgozott több nyáron Kmetty János is. A kecskeméti művésztelep alkotóinak műveiben a párizsi ihletésű kubizmus érezhető. Kmetty kubisztikus tájképet festett a város néhány részletéről, ezek a tájképei színesebbek többi festményénél.

17. *Nemes Lampérth József: Ravatal, 1912.*

Évszázadok óta komor, tiszteletre méltó műfaj volt Kelet-Európában a ravatalkép. A halott arcvonásait, ruháját, halotti díszét örökítették meg a hozzátartozók számára a festők. Nemes Lampérth maga is festett — ha nem is hagyományos — ravatalképet. A halott, szakállas apa arcvonásait expresszív erővel, széles ecsetvonásokkal formálta meg. A tájkép háttérét mint ha felszabdalnák a festő érzelmeit kifejező színsávok.

18. *Fémes Beck Vilmos: Térdelő nő, 1912.*

A Nyolcak festészetével párhuzamos szobrászati törekvések egyik rangos képviselőjének műve ez a bronzszobor, amely eredetileg egy polgári villa díszítéséül szolgált. Minden érzelmesség nélküli mű, egyedüli témája a test plasztikai formáinak és a mozgás törvényeinek érzékeltetése.

19. *Lesznai Anna: Harlequin hímzésterv, 1910-es évek*
A Nyolcakkal együtt kiállító költőnő, a Nyugat egyik rangos képviselője, Ady kötetének címlaptervezője, híres illusztrátor és szép párnákat, terítőket hímző iparművész is volt. Hímzéseire akvarell vagy kréta vázlatokat készített, amelyek természeti motívumokat, virágmintákat ábrázolnak.

20. *Dénes Valéria: Utca, 1913.*

Párizs és Nagybánya tanulságait összegezte több festményén. Ez az ovális formában festett tájkép a kubista kompozíciók formátumát és geometrikus tagolását; színei és a kontúrokon átcsapó foltszerű festés, a fényárnyék ábrázolása viszont a nagybányai festészet hatását idézi.

21. *Galimberti Sándor: Amsterdam, 1914.*

Az I. Világháború kitörésekor, a Párizsban tartózkodó Galimberti házaspár előbb Amsterdamba, majd haza utazott. Galimberti egyik utolsó festménye ez a különös városábrázolás. Akár a középkori városlátképeken, világtérképeken, körvonalakba rendeződik a látvány, mintha egyszerre felülről és oldalnézetben látná a szemlélő. Amsterdam csatornákkal átszelt városképét, barnásvörös téglaházait nagy jellemzőerővel idézi fel a festmény, a csatornákon veszteglő vitorlások között azonban ágyúcsövek is feltűnnek: ezek már a háború jelképei.

22. *Dobrovits Péter: Csendélet, 1914.*

Az utolsó békehónapokban készülhetett ez a Nyolcak festészetének hatását jelző, mozgalmas, színes csendélet, amelyen egy népi motívumokkal díszített cserépkorsó dominál. Alkotója Párizsban és Nagybányán tanult, majd Budapesten is megfordult a Képzőművészeti Főiskolán. Később a művész az aktivistákhoz csatlakozott és háború-ellenes grafikákat készített.

23. *Nemes Lampérth József: Lámpás csendélet, 1916.*

Az aktivista művészek szívesen festettek növénycsendéletet. Nemes Lampérth színes, kontrasztos képe a cserpes növény és a közelébe helyezett petróleumlámpa

a művész közvetlen környezetének tárgyai. Ezen a csendéleten — a műfaj nevével ellentétben — minden részlet a mozgás, növekedés, változás érzését kelti.

24. *Szobotka Imre: Matróz, 1916.*

Szobotka Imre nem tért vissza Párizsból, amikor kitört a háború, és csakhamar francia internálótáborba került. Művészi terveit ott sem adta fel. Kis méretű, igen színes, a kubizmus hatását jelző arcképei és csendéletei vele együtt hazakerültek 1919-ben Magyarországra. Már nem sikerült az aktivistákhoz csatlakoznia, mert a csoport éppen ekkor ment emigrációba.

25. *Tihanyi Lajos: Fülep Lajos portréja, 1918.*

Tihanyi Lajos mindkét avantgarde csoportosulásnak jelentős tagja volt. Különösen arcképeivel hívta fel magára a figyelmet. Az egykorú magyarországi szellemi élet számos kiválóságát lerajzolta vagy megfestette. Fülep Lajost, a korszak nagyszerű kritikusat és művészet-filozófusát ábrázoló portréján a vörös szakállas, fehéringes fiatal kritikus a szellem fölényével tekint nézőire.

26. *Dobrovits Péter: Ülő leány, 1916.*

A parkban ülő fiatal lányt ábrázoló festmény a magyar aktivizmus körének talán egyik legharmonikusabb portréja. Az arc, alak és környezet kontúrajai és belső szerkezete ugyan hangsúlyosak, mint általában az aktivista portréké, a lány, kék-zöld-barnás színtónusok azonban kiegyensúlyozzák ezeket a szerkezeti elemeket.

27. *Uitz Béla: Ülő nő, 1918.*

Uitz modellje feltehetően azonos a Dobrovits képén szereplő leánnyal, aki Kassák Lajos húga volt és Uitz Béla felesége lett. Ez a festmény már mint családanyát ábrázolja komor, monumentális formákkal. A fej, és a test gömb- és hengerformák rendszerévé válik, az arc és a ruha színezése csaknem egyneművé lesz, az ábrázolt már nem is elsősorban élő személy, hanem jelkép: a proletáranya monumentuma.

28. *Máttis-Teutsch János: Táj, 1913—14.*

A Ma folyóirat körében állított ki először az absztrakcióhoz közeledő expresszionista tájképeket és faragott szobrokat élénk színekkel festő Máttis-Teutsch János. Kis méretű tájképek során érlelte stílusát, a látványt égő színsávok rendszerére bontotta, festményein lilazöld, sárga hullámvonalak ritmikus ismétlődése alkotja a kompozíciót.

29. *Máttis-Teutsch János: Sötét táj, 1918.*

A tájfestészet századok óta a legfrissebben reagált az európai festészet stílusváltásaira, szemléletli változásaira. A XX. században mindenek fölött a művész belső érzelmi, gondolati energiáinak kivetítését jelezte. Máttis-Teutsch János 1918-ban festett tája is ilyen mű, a megváltoztatott színekkel és a természeti formák felfokozott, mozgalmas változataival a művész lelki életének, hangulatváltozásainak belső mozgásait fejezi ki.

30. *Máttis-Teutsch János: Tájkompozíció, 1918.*

A XX. század nagy mesterei közül Vaszilij Kandinszkij és Franz Marc 1910 körül eljutott a természetre már alig emlékeztető absztrakt tájkép felfedezéséig. A Münchenben és Párizsban tanuló Máttis-Teutsch János a tízes évek második felében szintén ilyen kompozíciókat festett.

31. *Máttis-Teutsch János: Kétfigurás kompozíció, 1910-es évek*

A művész Münchenben szobrászatot tanult, később pedig szülővárosában, Brassóban, faipari szakiskolában dekoratív faragást tanított. A fafaragás több évtizedes művészi pályáján kedvelt műfaja maradt. Stilizált férfi- és nőalakot ábrázoló faragott szobra — akár festményei — csak jelzi a látott formákat, megváltoztatja a természetes arányokat. Színes sávok emelik ki a kompozíció fő részeit. Ez a szobor Paul Gauguin festett fa reliefjeinek és a primitív népek faragványainak rokona.

32. *Ruttkay György: Kompozíció, 1918.*

A művész levelezés útján került a MA körébe. A kassai származású fiatal joghallgató I. világháborús katonai szolgálata alatt kezdett el rajzolni, festeni. Kis méretű műveit levélben küldte el Kassák Lajosnak, aki bemutatta azokat a MA kiállításain. A mozgalmas tusrajzok, vízfestmények egy része absztrakt mű volt. Kandinszkij elméleti és gyakorlati felfedezésének híre már a tízes évek közepén eljutott Ruttkay szülővárosába, s érzelmei, a világról alkotott képe kifejezésére ő is elvont formák festésével kísérletezett.

33. *Bortnyik Sándor: Vörös mozdony, 1918.*

Bortnyik Sándor Máttis-Teutsch Jánossal közösen tanult egy budapesti szabadiskolában. Csakhamar a MA irodalmi törekvéseivel és politikai célzatosságával leginkább párhuzamos képzőművészet művelőjévé vált. Ez a műve egyrészt a mozgások festői ábrázolását új eszközökkel megoldó irányzat, a futurizmus hatása alatt áll, másrészt jelképet teremt: a „történelem vörös mozdonya” a forradalom új korszaka felé viszi utasait.

34. *Bortnyik Sándor: Dinamikus kompozíció, 1918.*

Ez a vízfestékekkel készült mozgalmas, absztrakt kompozíció azt jelzi, hogy Bortnyik a század korábbi három jelentős irányzata, a futurizmus, a kubizmus és expresszionizmus eredményeit próbálta szintetizálni. A futurizmustól a mozgás érzetét keltő formákat, az expresszionizmustól a tüzes, sokszor élesen kontrasztos színeket, a kubizmustól a több nézőpontból ábrázolt tér képzeteit vette át. Mindezt kis méretű tusrajzon, fametszeten, vízfestményen és olajképek során egységes stílussá tudta formálni.

35. *Moholy-Nagy László: Budai hegyek, 1918.*

A vizuális kultúra több ágazatának egyetemes jelentőségű művésze és teoretikusa. A MA körében nyerte első művészi inspirációit. Első művei háborús jelenetek, katonaportrék voltak, majd a frontról hazatérve tájképek és olajportrék sorát alkotta meg. Ez az expresszív tájképe, sötét-világos ellentétére épülő színeivel, som-

mázó formáival ifjúkori művei között az egyik legnagyobb gonddal készült alkotás. Egykor Ady Endre tulajdona volt.

36. *Moholy-Nagy László: Önarckép, 1919.*

Moholy-Nagy László egy budapesti szabadiskolában tanult 1918-ban, ahol Berény Róbert tanította, s így korai művei nemcsak az aktivizmushoz, hanem a Nyolcak csoportjának előadásmódjához is kapcsolódnak. Évtizedekkel később önéletrajzában leírta, hogy szándékosan bontotta föl portréin az emberarcokat a formákat értelmező szerkezeti vonalakkal. 1920 után egyre több absztrakt, geometrikus rendszerű festményt festett, s ezután már elsősorban fényképein, majd fotómontázsain, filmjein találkozunk a valóság részleteit feltáró, vagy a fény-árnyék problémáit kutató emberábrázolásokkal.

37. *Nemes Lampérth József: Kolozsvár, 1920.*

A Tanácsköztársaság bukása után Nemes Lampérth József a magyar aktivizmus több képviselőjéhez hasonlóan külföldre emigrált, s egy ideig Berlinben, majd Svédországban élt. Feldúlt idegrendszere nehezen viselte el a változást. Berlini tartózkodása alatt, szinte kivétel nélkül, a háború előtt vagy alatt készült műveit fogalmazza újra. Berlinben vagy a Szajna-partot, vagy a magyarországi Felvidéket, vagy Kolozsvárt festi izzó színekkel, sötét drámaisággal.

38—39. *Bortnyik Sándor: Album I—II., 1921.*

Az aktivistákat ért új hatásokat leghamarabb és legkevésbé konfliktusokkal terheltén Bortnyik Sándor dolgozta fel a bécsi emigráció idején. 1921-ben sablonnyomással színes albumot adott ki, amelyben a hat kompozíció geometriai formákból, egyenesekből, számokból, betűkből állt. Kassák Lajos képarchitektúrájának nevezte el azt az új műfajt, amelynek csakhamar maga is művelőjévé vált. A képarchitektúra nem beszélt el semmit, nem közvetített érzelmeket, csupán egyensúlyi helyzeteket produkálva vált jelképes értelművé.

40. *Forbát Alfréd: Képarchitektúra, 1921.*

A húszas évek elején építészek is megpróbálkoztak a képarchitektúra műfajával. Forbát Alfréd a weimari Bauhaus vezető építészenek, Walter Gropiusnak a tervezőirodájában dolgozott. Képarchitektúrái kevésbé dekoratívak, mint a Bortnyik-album lapjai, de rendszerükben, térlátásukban több közülük van az építészethez. Forbát mintha város- és házterveinek elvont formarendjét ezeken a színes ceruzával, vagy krétával rajzolt kis kompozíciókon dolgozta volna ki.

41. *Máttis-Teutsch János: Lélekvirágok, 1920-as évek*

A művész 1916—24 között egy sorozat festményét látta el ezzel a címmel. Ezek a festmények kezdetben növényi formákra emlékeztettek, amelyek között olykor emberalakok is feltűntek, később egyre elvontabbakká váltak. A XX. század elején sok tudós foglalkozott az érzékelés pszichológiai folyamatának különböző fokozataival, s voltak, akik azonos értékű létezésnek fogták fel a növényi, állati és emberi élet formáit. A festő a kérdésekhez ösztönösen szólt hozzá ezzel a színben, formában rendkívül vonzó, mozgalmassá képsorozattal.

42. *Kassák Lajos: Képarchitektúra, 1922.*

Kassák képarchitektúráit egyszerű formákból, tiszta színekből, a vizuális egyensúly törvényeit keresve alkotta meg. Kis méretű, többnyire kartonra festett képeit tussal, vízfestékekkel festette, olykor kivágott színes felületeket is ragasztott rájuk. Amíg költészetében a korszak konfliktusait drámai hevülettel vonultatja fel, képarchitektúráiban egy eljövendő, kiegyensúlyozottabbnak remélt világ jelrendszere valósul meg.

43. *Kassák Lajos: Térkonstrukció, 1923.*

A kollázs technikáját századunkban több irányzat is szívesen alkalmazta. Kassák Lajos a húszas években alkotott dadaista betű- és szó-kollázsokat, fotókból és újságokból kivágott, és geometrikus absztrakt kollázsokat. Ezt a művét, amelyet a bécsi modern múzeum őriz, részben festette, részben kivágott színes papírokból ra-

gasztotta. Jelképes értelmű „papírtornyot” ábrázol, az emberalkotta, természettől elforduló, racionális elvek szerint rendezett világ követeként.

44. *Kassák Lajos: Térkonstrukció, 1922—23.*

„A képarchitektúra nem akar meghalni a falon — hirdette Kassák az általa írt manifesztumban — ... maga a szoba akar lenni, a ház, amelyben lakunk.” Ezek a kisméretű, papírra festett képek igen nagy feladatra vállalkoztak: az építészet és képzőművészet XIX. század közepétől megbomlott egységét akarták elvi, programszerű alapon helyreállítani.

45. *Péri László: Térkonstrukció, 1922—23.*

Péri László a MA körében először színészként indult, majd grafikus lett, s szinte ezzel egyidejűleg ő is „kilépett a térbe”, színes betonból öntött mértani konstrukciókat alkotott és ezzel egy újfajta épületdíszítésre tett javaslatot.

46. *Uitz Béla: Harc, 1922.*

Uitz Béla, a magyar aktivizmus egyik legharcosabb, politikus egyénisége, a húszas években is arra törekedett, hogy az absztrahált mértani formákból elbeszélő tartalmú, agitatív jelentőségű kompozíciókat alkosson. Ilyen ez a nagyméretű, formáiban is monumentális olajfestménye, mely egy akcióba lendülő harcos alakját ábrázolja.

47. *Uitz Béla: Analízis lila alapon, 1922.*

Uitz 1921-ben először látogatott Moszkvába, ahol nemcsak az új, forradalmi művészeti irányzatok, de a tradicionális ikonfestészet emlékei is igen nagy hatással voltak rá. Észrevette, hogy a bizánci és orosz ikonok festői rendszere, — szigorúan kötött tematikája, a kiérlelt ábrázolási típusok, a gondosan kiválasztott s századok során ismételt színek — rokonságban állnak az ő művészi célkitűzéseivel. Uitz Béla, az orosz Vladimir Tatlinhoz hasonlóan, monumentális arányú ikonanalíziseket készített moszkvai útja után.

48. *Kassák Lajos: Dúr-mappa, 1924.*

A húszas években az aktivizmus legtöbb képviselője a legkönnyebben folyóirat-illusztrációk és grafikai albumok segítségével tudott kapcsolatot teremteni az elhagyott Magyarországgal és az európai művészet más központjaival. A néhány száz példányban nyomott albumok új képírásként közölték a képarchitektúrákat, melyek olykor zenei fogalmakra utaltak, mint Kassák e műve.

49. *Bortnyik Sándor: A zöld számár, 1924.*

Bortnyik Sándor Bécsből Weimarba, majd — az aktivizmus több képviselőjéhez, köztük Kassákhöz hasonlóan, — ismét Budapestre költözött. Weimarban megfigyelte a művészet több ágát tanító építészeti, ipari formatervező iskola, a Bauhaus életét, élvezettel hallgatta színházi előadásait. Dadaisztikus-szatirikus festménye, a Zöld számár szobránál andalgó szerelmespár a korszak eleven, sokarcú művészeti életére utal. Hevesy Ivánnal, Palasovszky Ödönnel és másokkal később Budapesten Bortnyik hasonló elnevezéssel színházat szervezett, ahol azonos című pantomimjét is előadták.

50. *Tihanyi Lajos: Tristan Tzara portréja, 1926.*

Tihanyi Lajos a húszas évektől Berlinben, majd Párizsban élt. Kapcsolatba került a nemzetközi avantgarde sok jelentős alakjával. Ez a portré az 1916-ban, Zürichben keletkezett irodalmi és művészeti irányzat, a botránnyairól és polgárelenességéről híres dadaizmus egyik főalakját, Tristan Tzara költőt ábrázolja. Alakját Tihanyi szeretetteljes iróniával ábrázolja.