

Szeredi Merse Pál

MA/DE STIJL

THEO VAN DOESBURG ESETE A MAGYAR AVANTGÁRDDAL¹

A két világháború közötti avantgárd kapcsolatrendszerek és kölcsönhatások feldolgozása az 1970-es évektől kezdve került a művészettörténeti kutatások előterébe. A kelet-közép-európai hálózatok feldolgozásának alapvetései közé tartoznak Passuth Krisztina kutatásai.² Az 1920-as évek avantgárd művészeti projektjeinek történeti vizsgálata során megkerülhetetlen az akkoriban megjelent folyóiratok vizsgálata.³ A folyóirat az avantgárd szellemiségéről való korabeli gondolkodás legkomplexebb médiuma, az ön bemutatás és az öninterpretáció elsődleges helye volt. A folyóiratok az első világháborút követő kaotikus gazdasági környezetben formálódó új kapcsolatrendszerek kiépülésében is fontos szerepet kaptak. Az avantgárd „nemzetek feletti” ideája ekkor áthágta a geopolitikai és kulturális határokat, figyelmen kívül hagyva a központ és periféria közötti hierarchiát (legalábbis ezt sugallják az avantgárd folyóiratok).⁴ A folyóiratok mögött természetesen egyes avantgárd „mozgalmak” álltak, a mozgalmak mögött pedig művészek, akiknek személyes kapcsolathálója rendszerint eltért a folyóiratokétól. Ezeknek az eltérő kapcsolatrendszereknek a leírására javasolta Hubert van den Berg a Gilles Deleuze és Félix Guattari által leírt *rizóma* fogalmának adaptálását.⁵ A rizóma heterogén, nemhierarchikus hálózat, amelynek egyes pontjai úgy tudnak egymáshoz kapcsolódni, hogy a mintázat mégsem áll szükségszerűen rendszerbe. Egyes kapcsolatok megszakadhatnak és újrendeződhetnek, ez azonban

¹ Jelen tanulmány a Passuth Krisztina témavezetésével készülő, Kassák Lajos bécsi emigrációját feldolgozó disszertációmmal nemzetközi kapcsolatrendszereket tárgyaló fejezetének részlete. A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült. A tanulmány kapcsolódik a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum NKFI-120779 számú projektjéhez.

² Passuth Krisztina: *Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919–1926*. Budapest, 1975.; Passuth Krisztina: *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgárd művészet témaköréből*. Budapest, 1996.; Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907–1930*. Budapest, 1998. (francia kiadása: *Les avant-gardes de l'Europe centrale 1907–1927*. Paris, 1988.).

³ Dobó Gábor – Szeredi Merse Pál: Az avantgárd és folyóiratai (bevezető). *Jelzés a világba. Háború – avantgárd – Kassák*. Szerk. Dobó Gábor, Szeredi Merse Pál. Budapest, 2016. 7–8.

⁴ Daina Teters: Peculiarities in the Use of the Concepts Centre and Periphery in Avant-Garde Strategies. *Decentring the Avant-Garde*. Eds. Per Bäckström, Benedikt Hjartarson. Amsterdam-New York, 2014. 75–95.

⁵ Hubert van den Berg: Mapping Old Traces of the New. Towards a Historical Topography of Early Twentieth-Century Avant-Garde(s) in the European Cultural Field(s). *Arcadia*, 41, 2006, 2. 341–343.

nem befolyásolja a struktúra többi elemét. A rizóma kartografikus, a térképhez hasonlóan nincs be- és kijárata. Egy rizóma pillanatnyi állapota, mivel folyton változó, kiszámíthatatlan.⁶ És éppen ez a faktor az, amiben, véleményem szerint, az avantgárd hálózatok feldolgozásának kulcsa rejlik. Az olyan kapcsolat-vizualizációk, mint a Museum of Modern Art *Inventing Abstraction* projektje egy retrospektív, felülnézeti képet merevítenek ki.⁷ Ezzel szemben a kapcsolati hálók dinamikus változása, az egyes csoportok szecessziói, a személyes ellentétek és új kapcsolatfelvételek következtében akár csak néhány hónap időeltérés is egészen más hálózatot feltételez egyes személyeknél, „mozgalmaknál” és folyóiratoknál. Ennek fényében érdemes újr gondolni Kassák Lajos és a bécsi emigrációja idején kiadott *MA* című folyóiratának nemzetközi kapcsolatrendszerét. 1920 után, Kassák dinamikusan épülő hálózatának köszönhetően a *MÁ*-ban a kortárs „izmusok” szinte teljes spektruma megjelent, kollázsszerűen mutatva be a nemzetközi avantgárd művészet jelenségeit. Herwarth Walden *Der Sturm*-ja, a Moholy-Nagy Lászlón keresztül megismert berlini konstruktivisták,⁸ a Kurt Schwittersszel és Tristan Tzarával folytatott levelezés,⁹ a párizsi Nicolas Beauduin szerkesztette *La Vie des lettres et des arts* és Michel Seuphor *Ça Ira!* című folyóirata¹⁰ mellett Kassák legfontosabb nemzetközi kapcsolata a *MA* korai bécsi éveiben minden bizonnyal Theo van Doesburg és a *De Stijl* volt.¹¹ Fontos ugyanakkor feltenni a kérdést, hogy a *MA* „hálózata”, amelyet Kassák büszkén hirdetett lapjában, mennyiben alapult valós kapcsolatokon, mennyiben volt virtuális,¹² vagy éppen eszköz a „mozgalom” önleírásához? (1. kép) A szálak felgöngyölítésének egyetlen biztos útja a folyóiratok és szerkesztők hagyatékának feldolgozása. Mivel Kassák – minden tekintetben kiemelkedő – archívumából a *MA* bécsi szerkesztésére vonatkozó levelezés és a kéziratok egy része elveszett, a kutatást a kapcsolatok irányában érdemes folytatni.

⁶ Gilles Deleuze – Félix Guattari: Rizóma [1980]. Ford. Gyimesi Tímea. *Ex Symposion*, 1996. no. 15/16. 1–17.

⁷ A Leah Dickerman vezetésével megvalósult hálózatvizualizáció a <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction> oldalon érhető el.

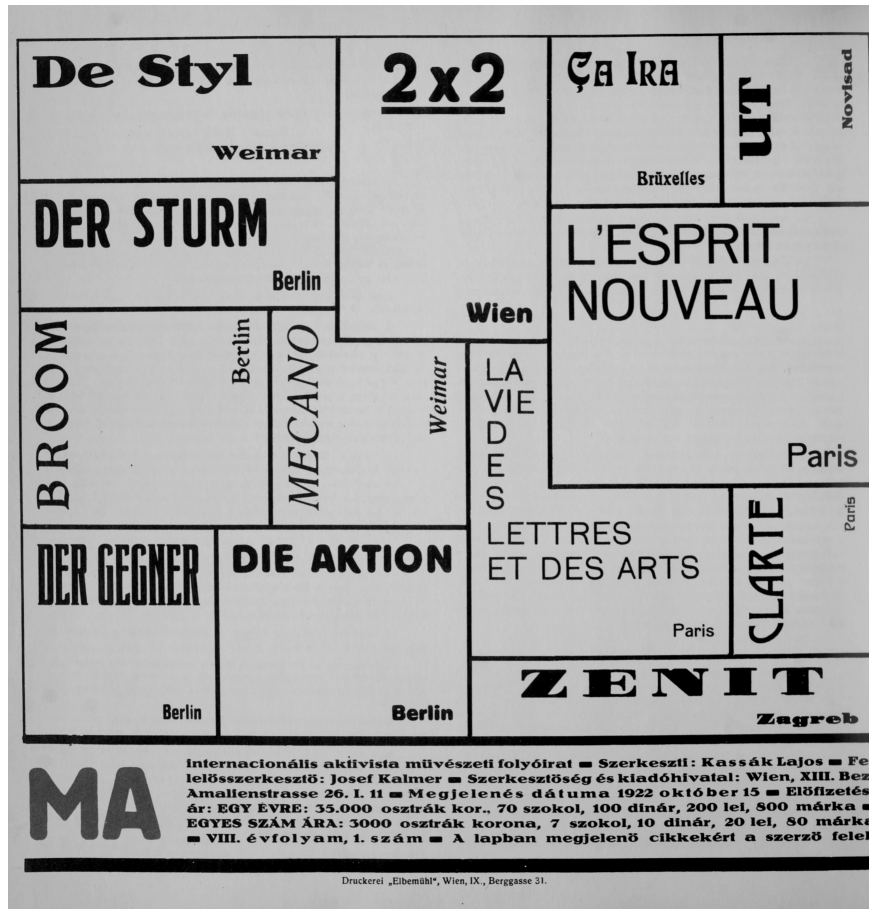
⁸ Bővebben lásd: Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy*. Budapest, 1982.

⁹ Kurt Schwitters. *Die Sammelkladden 1919-1923*. Eds. Julia Nantke, Antje Wulff. Berlin-New York, 2014.; Georges Baal – Henri Béhar: *La correspondance entre les activistes hongrois et Tzara: 1920-1932. Cahiers d'études hongroises*, 2, 1990, 2. 117–133.; Lajos Kassák. *Botschafter der Avantgarde (1915-1927)*. Hrsg. Edit Sasvári. Franciska Zólyom, Katalin Schulcz. Budapest, 2011.; Dobó Gábor: *Dadával írni és újraírni: Kassák Lajos és Tristan Tzara eddigi kiadatlan leveleiből (1922, 1956, 1959)*. *Helikon*, 63, 2017, 1. Megjelenés alatt.

¹⁰ Bajkay Éva: „A műalkotás a rendbe szedett szépség.” A belgiumi és a magyar avantgárd elfelejtett kapcsolatai. *Ars Hungarica*, 28, 2000, 2. 357–377.

¹¹ A kapcsolatról lásd Passuth Krisztina tanulmányait: *Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft, 1922-1927*. Hrsg. Bernd Finkeldey. Ostfildern-Ruit, 1992.; *Van Doesburg and the International Avant-Garde. Constructing a New World*. Eds. Gladys Fabre, Doris Wintgens Hötte. London, 2010.

¹² Szeredi Merse Pál: A Tett nemzetközi horizontja. *Jelzés a világba* 2016. i. m. 69–77.



1. MA 8, 1922, 1 (október). Hátsó borító Kassák Lajos tipográfiájával.
© Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum.

Theo van Doesburg ebből a szempontból kiváló kutatási terepnek bizonyul, mivel hagyatéka egyike azon keveseknek, amely szinte hiánytalanul került közgyűjteménybe.¹³ Tanulmányomban a magyar aktivisták és Theo van Doesburg kapcsolatának dinamikáját ezen dokumentumok mentén igyekszem tovább árnyalni.

¹³ Theo van Doesburg hagyatéka Hágában, a Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie gyűjteményében található [a továbbiakban: RKD, TNvD], ahol 2014 tavaszán a Campus Hungary-ösztöndíj támogatásával kutathattam. A hagyaték jelentős része azóta elérhető online (<https://kd.nl/en/explore/archives/details/NL-HaRKD-0408>), hasonlóan a *De Stijl* (<http://magazines.iadb.org/periodicals/DS>) és a *MA* (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=maa&size=45>) lapszámaihoz, valamint a többi, a tanulmányban említett folyóirathoz (<https://monoskop.org/Magazines>).

(Kassák Lajos / Theo van Doesburg) Theo van Doesburg zongorista felesége, Nelly 1921 végén néhány hetet Bécsben töltött Alma Mahlernél, és ekkor találkozott Kassákkal.¹⁴ December 25-i keltezéssel Anthony Koknak küldött levelében leírta, hogy az osztrák festőktől semmi jót nem látott, „csak koszos vásznakat”, azonban „egy magyar, Ludwig Kassák sokkal frissebb és modernebb. Mostantól vele, és más magyarokkal fogok néhány este szórakozni”.¹⁵ Nem zárható ki, hogy a találkozóra Kassákék október 16-án a Konzerthaus kistermében tartott „harmadik wieni előadó-estélyén” került sor. A *soirée* műsora figyelemre méltó: itt hangzott el először nyilvánosan Kassáktól *A ló meghal és a madarak kirepülnek*, Barta Sándortól a *Tisztelt Hullaház*, Simon Jolán Schwitters, Hans Arp és Richard Huelsenbeck dada verseit szavalta, Bortnyik Sándor Adolf Behnétől, Németh Andor pedig Tzarától olvasott fel.¹⁶

A kapcsolatfelvétel előtörténetéhez tartozik, hogy Van Doesburg minden bizonnyal nem Nellytől hallotta először Kassák nevét. Azt követően, hogy Hans Richter és Viking Eggeling absztrakt filmszekvenciái megjelentek a *MA* 1921. augusztusi számában, Kassák Moholy-Nagyon keresztül arra kérhette Richtert, hogy küldjön újabb munkákat tervezett *antológiája* (a későbbi *Új művészek könyve*) számára. Richter Van Doesburgot kérte két levelében is arra, hogy a nála lévő és a *De Stijl* júliusi számában már közölt kliséket azonnal küldje el Bécsbe. Ez azonban valószínűleg nem történt meg.¹⁷ Kállai Ernő 1921 novemberében vette fel a kapcsolatot „Herr Döösburg”-gal, akitől a Kassák által indított *Horizont*-sorozat második füzeteként Mátyás Péter álneven írt bevezetőjével megjelent *Moholy-Nagy Album* promotálását kérte, eredménytelenül.¹⁸ Nelly javaslatára viszont Theo van Doesburg azonnal felvette a kapcsolatot Kassákkal és egy cikket, valamint több klisé-t küldött a *MA* számára.¹⁹ Válaszlevelében Kassák biztosította Van Doesburgöt afelől, hogy a műveket megjelenteti, viszont „a közlés időpontját valamivel későbbre kellett helyez-

¹⁴ Sjarel Ex: *Theo van Doesburg en het Bauhaus. De invloed van De Stijl in Duitsland en Midden-Europa*. Utrecht, 2000. 68-70.

¹⁵ „[V]an oostenrijksche schilders niets, vieze en vuile doeken! Eén hongaar Ludwig Kassak is veel frischer en moderner. Daar kom ik nu af en toe mee samen en dan nog met andere hongaren en hebben we leuke avonden.” *De Stijl overal absolute leiding. De briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Antony Kok*. Ed. Alied Ottevanger. Bussum, 2008. 357.

¹⁶ *MA*, 7, 1921, 1. (november). 151.; A *MA* felolvasóestélye. *Bécsi Magyar Újság*, 1921. október 18. 6.; Göndör Ferenc: Elmentem a dadaisták estélyére. *Az Ember*. 1921. október 23. 8-9.

¹⁷ Hans Richter levelei Theo van Doesburgnek. Berlin, 1921. szeptember 21. és 27. RKD, TNvD, ltsz.: 168. A képek a *De Stijl* 1921. júliusi majd októberi számában jelentek meg.

¹⁸ „Es erschien im Verlage der ungarischen Zeitschrift f. aktive Kunst »MA«, von deren Existenz Sie vielleicht schon Kenntnis haben.” Kállai Ernő levele Theo van Doesburgnek, Berlin, 1921. november 23. RKD, TNvD, ltsz.: 92.

¹⁹ Theo van Doesburg 1922-es jegyzetfüzetének egyik első oldalán található egy lista arról, hogy miket tervezett Kassáknak küldeni (többek között I. K. Bonset új verseit, valamint egy írást az új irodalomról). RKD, TNvD, ltsz.: 1455/9.



2. Ismeretlen fotográfus, Theo van Doesburg, Nelly van Doesburg és Harry Scheibe társaságában a *MA* 1922. januári számát olvassa weimari műtermében, 1922. február. Hága, RKD – Netherlands Institute for Art History, Theo és Nelly van Doesburg hagyaték, ltsz.: 1566. © RKD – Netherlands Institute for Art History.

nünk, mert május 1-jén egy jubileumi számot adunk ki, melyben Öntől egy reprezentatív munkát hozunk, emellett a többi dolgot az egyik következő számunkra tartogatjuk”.²⁰ Kassák a levéllel a *MA* 1921-es évfolyamát is elküldte, beleértve az 1922. januári impresszumú „karácsonyi” számot is, amit Van Doesburg egy 1922 februárjában készült fotó szerint alaposan tanulmányozott.²¹ (2. kép) A kérdéses *MA*-szám legterjedelmesebb közleménye Kállai Ernő kubizmus-kritikája volt Pablo Picasso kubista csendéletével, Fernand Léger nagy méretű 1919-es városképével és Albert Gleizes New Yorkban készített festményével illusztrálva.²² A lapszám Kassák

²⁰ Kassák Lajos levele Theo van Doesburgnek, Bécs, 1922. február 2. RKD, TNvD, ltsz.: 93. Magyar fordítását közli: *Kassák az európai avantgárd mozgalmakban 1916–1928*. Szerk. Csaplár Ferenc. Budapest, 1994. 20.

²¹ Ld. a beérkezett folyóiratok listáját: *De Stijl*, 4, 1921, 12. (december). 188.

²² Kállai Ernő: A kubizmus és a jövő művészete. *MA*, 7, 1922, 2. (január). 31.; Pablo Picasso: *Nature morte au comptoir*, 1914–1915. Ohio, Columbus Museum of Art. A klisé forrása, az *Új művészek könyve* tartalomjegyzéke alapján, Vincente Huidobro 1921-ben Madridban és Párizsban megjelent *Creación – Création* című folyóirata volt. Fernand Léger: *La Ville*, 1919. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art. Korábban megjelent Iwan Goll Fernand Léger-ről írt esszéjének illusztrációjaként: *Das*

önreprezentációja szempontjából sem volt rossz választás: a címdalton tipográfiai kísérleteinek egyik legkomplexebb, dada hatásról is árulkodó példája jelent meg, az első oldalpáron pedig számozott költeményeinek 18-as számú képverse olvasható.²³

Az új kapcsolatot Van Doesburg 1922. február 9-én kelt levelében újságolta el Anthony Koknak: „Nelly új kapcsolatokat szerzett a *De Stijl*nek. A *Stijl*-szellemiségű osztrák aktivista folyóiratot: »MA«, nagyon jó. A *De Stijl* kiáltványait és Bonset verseit hozzák magyarul, márciusban pedig egy külön Van Doesburg-albumot”.²⁴ Van Doesburg a manifesztumokkal kapcsolatban tévedett, abban viszont igaza volt, hogy a *MA* már 1921 áprilisában közölt tőle – pontosabban dada *alteregójától*, I. K. Bonsetől – egy verset, annak *X-Beelden* (Röntgen-képek) sorozatából. A vers eredetileg a *De Stijl* 1920. májusi számában jelent meg, azonban Kassák forrása nem a leideni folyóirat, hanem a F. T. Marinetti által hosszú hiátust követően 1920-ban újraindított *Poesia* egyik számában megjelent másodközlés volt.²⁵ Szimptomatikusan Kassák kapcsolatépítési taktikájára nézve, hogy Moholy-Nagy 1922. április elején már kliséket küldött Van Doesburgnak újabb műveiről, abból a célból, hogy azok megjelenhessenek a *De Stijl* „MA-különszámában”. A küldemény alapját Kassák „két héttel korábban érkezett levele” jelentette, amelyben azt írta Moholy-Nagynak, hogy a *De Stijl* – cserébe a *MA* Van Doesburg-különszámaért – magyar számot jelentet meg.²⁶

Kassák az első neoplaszticista reprodukciókat, Piet Mondrian, Huszár Vilmos és Theo van Doesburg egy-egy művét, a *MA* 1922. május elsején megjelent reprezentatív

Kunstblatt, 6, 1922, 2. (február). 73–77. A kép az *Új művészek* könyvében is *Kunstblatt* klisé-megjelöléssel jelent meg. A képet a *De Stijl*, 4, 1921, 10. (október). 150. és a *Vjescs (Вѣщ)* – *Objet – Gegenstand*, 1, 1922, 1/2. (április). 15. is reprodukálta. Albert Gleizes művét eddig nem sikerült azonosítanom, az *Új művészek* könyvében *MA* klisémegjelöléssel jelent meg.

²³ Kassák Lajos: 18. *MA*, 7, 1922, 2. (január). 18–19.

²⁴ „Nelly nieuwe verbindingen ook voor De [Stijl]. Het Oostenrijksch aktivistenblad in den geest van den [Stijl]: »Ma« (»Thans«) zeer goed. Brengt manifesten [v]an De Stijl in het Hongaarsch. Verzen van Bonset in het Hongaarsch, en geeft in Maart speciaal [v]an] Doesburg-album uit. Alles door Nelly.” Ottevanger 2008. i. m. 369.

²⁵ I. K. Bonset: X-képek. Ford. Zilahi László. *MA*, 6, 1921, 6. (április). 70. – forrása: I. K. Bonset: X-Beelden. *Poesia*, 1, 1920, 5/6. (augusztus-szeptember). 33.; eredeti közlése: *De Stijl*, 3, 1920, 7. (május). 57. Kassák a *Poesia* 1920-as számait regisztrálta a „beküldött folyóiratok” között a *MA* 1921. augusztusi számában, viszont ugyanitt csak a *De Stijl* 1921-es 7/8. száma van feltüntetve.

²⁶ „Ich habe von ungefähr 2 Woche von Kassák (Wien) einen Brief bekommen, in welchem er mir mitteilte, dass MA mit Ihnen in Tauschbericthung getreten ist, bzw. MA von Ihnen, und Sie von uns je ein Heft bringen.” Moholy-Nagy László levele Theo van Doesburgnak. Berlin, 1922. április 2. RKD, TNvD, ltsz.: 132. Moholy-Nagy korábban is kapcsolatban volt van Doesburggel, *Aufruf zur elementaren Kunst* című, Raoul Hausmann, Hans Arp és Ivan Puni társaságában szignált manifesztuma a *De Stijl* 1921. októberi számában jelent meg. Első fennmaradt levele 1922. február 8-i datálású, ebben Hevesy Iván egyik – megvalósulatlan – cikke számára kért reprodukciókat Van Doesburg *Monument-jéről*. Kassák ekkortájt küldte el Van Doesburgnak Bortnyik márciusban megjelent *Képarchitektúra albumát* is. Lásd a beküldött kiadványok között: *De Stijl*, 5, 1922, 5. (május). 80.

„jubileumi” számában közölte.²⁷ Ez a lapszám volt az, amely egyértelműen követni kezdte a nemzetközi konstruktivista folyóiratok szerkesztési stratégiáit. Kassák, a *De Stijl* és az El Liszickij és Ilja Ehrenburg szerkesztette *Vjescs (Вещь) - Objet - Gegenstand* módszeréhez hasonlóan az avantgárd művészeti alkotásokat modern technikai vívmányokkal állította párba. A reprodukciók egy részét Van Doesburgtól kapta, aki a *De Stijl* korábbi közlései közül J. A. Pauw és J. M. Van Hardeveld építészek Rotterdamba tervezett betonlakóházainak homlokzatáról és alaprajzáról; a „világ legnagyobb aeroplancsarnokáról” és – az I. K. Bonset álnéven szerkesztett *Mécáno* folyóirat második számából – egy „modern géppasztikáról” (lyukasztógép) küldött kliséket Kassáknak.²⁸ A reprodukciók másik részét Moholy-Nagy szerezte be Berlinben. Kassák így az Ernst Wasmuth Verlag által kiadott *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau* 1920–1921-es évfolyamai alapján reprodukálta – a szintén *De Stijl* közeli – holland építész, J. J. P. Oud két épülettervét,²⁹ a New York-i Public Libraryről készült légifelvétel,³⁰ valamint az 1890-ben átadott edinburgh-i Firth of Forth híd fotóját is.³¹ A modern művészet és technika párba állítását Kassák az 1922 szeptemberében nyomtatott *Új művészek könyvében* alkalmazta a legsikeresebben: ott a dinamikus párokon alapuló „kép-esszé” a szövegek helyét is átvette. A kiadvány első oldalain magasfeszültségű elektromos vezetékek, vetítógép, versenyautó, felhőkarcolók és dinamó fotói láthatók Boccioni és Russolo futurista festményeivel összevetve, az utolsó előtti oldalpáron pedig Kassák repülőgépekről készült reprodukciókat iktatott be saját képarcitektúráit és a Hans Richter-Viking Eggeling-féle absztrakt filmek képkockáit közlő oldalpárok közé: azaz a „konstruktív művészet evolúciójának” utolsó előtti lépcsőfokaként. A kliséket Moholy-Nagy – a tarta-

²⁷ *MA*, 7, 1922, 5/6. (május). 21., 28. és 20. Piet Mondrian: *Compositie met rood, geel, blauw en zwart*, 1921. Hága, Gemeentemuseum. A kép korábban megjelent: *De Stijl*, 4, 1921, 8. (augusztus). 113.; Theo van Doesburg: *Compositie XX*, 1920. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza. Ld.: *Theo van Doesburg. Oeuvre Catalogue*. Ed. Els Hoek. Utrecht-Otterlo, 2000. Kat. no. 651.

²⁸ *MA*, 7, 1922, 5/6. (május). 8. és 13. A korábbi közlések helye: Grootste aeroplanaanhall der wereld te Lakehurst in Amerika, valamint Pauw en Hardeveld: *Plattegronden der Betonwoningen te Rotterdam*. *De Stijl*, 4, 1921, 12. (december). 178., 183. és 186. *Plastique modern de L'esprit Italien*. *Mécáno*, 1. 1922. Gelb (január). 1. Kassák már idézett levelében kérte Van Doesburgöt, hogy küldjön neki „technikai dolgokról” készült kliséket: „Ich errühe Sie auf Ihrem Wege wir womöglich wenige Clichés über die in Ihrem Hatte erschienenen architektonischen und technischen Sachen schicken zu wollen. Ich wäre sehr glücklich, wenn ich etwas hiervon bis zum 15 l. M. erhalten könnte.” Ld.: 20. jegyzet.

²⁹ *MA*, 7, 1922, 5/6. (május). 16. és 23. A korábbi közlések helye: J. J. P. Oud: *Entwurf für Reihenhäuser am Meeresstrand (1917) és Erholungsheim in Nordwijk*. *Malerarbeiten und Plattenfußboden*: Theo van Doesburg. *Illusztrációk Adolf Behne: Holländische Baukunst in der Gegenwart* című esszéjéhez. *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 6, 1921/1922, 1/2. 20. és 18.

³⁰ *MA*, 7, 1922, 5/6. (május). 2. A korábbi közlés helye: Martin Mächler: *Zum Problem des Wolkenkratzers*. *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 5, 1920/1921, 7/8. 194.

³¹ *MA*, 7, 1922, 5/6. (május). 9. A korábbi közlés helye: Paul Zucker: *Probleme des neuzeitlichen Brückenbaus*. *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 5, 1920/1921, 9/10. 295.

lomjegyzék tanúsága szerint – részben El Liszickijtől, részben pedig az Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft saját produktumainak fotóarchívumából szerezte be.³²

A *MA* konstruktivizmusának egyéni irányát, a *Képarchitektúrát az 1922.* májusi szám borítóján a *Der Sturm* galériában frissen bemutatkozott Moholy-Nagy négyszínyomott *Üvegarchitektúrája* demonstrálta. A kifejezés feltehetően utalás Paul Scheerbart *Glasararchitektur* kifejezésére, aki 1914-ben kiadott kiáltványában egy olyan „üvegkultúra” vízióját vázolta fel, amely transzparenciájával teljesen átformalhatja a társadalmat. Scheerbart elképzeléseit az első világháború után a berlini építészet-teoretikus, Adolf Behne használta fel *Wiederkehr der Kunst* (A művészet visszatérése) című könyvében, amelynek üvegarchitektúrára vonatkozó fejezetét Kassák 1921-ben közölte.³³ A lapszámban megjelent reprodukciók reprezentatív keresztmetszetét adták a kortárs konstruktív törekvéseknek, többek között szerepelt benne Raoul Hausmann, Oskar Schlemmer, Francis Picabia, Willi Baumeister, El Liszickij és Man Ray is.³⁴ Az utolsó oldalon Kassák Vlagyimir Tatlin „Üvegtornyanak” – azaz a *III. Internacionálé emlékművének* – reprodukcióját közölte Ljubomir Micić *Zenit* című folyóiratának kliséjéről, Nyikolaj Punyin 1920-as orosz nyelvű esszéjének magyar fordításával.³⁵ Tatlin „üvegtornya” a konstruktivizmus egyik alapvető műalkotásaként kanonizálódott, Kassák számára azonban talán egy kihagyott lehetőséget jelentett. A mű reprodukciója Oroszországon kívül elsőként a *Zenit* 1922. februári impresszumú számában jelent meg Ilja Ehrenburg *Ipak se kreće* (És mégis mozog) című esszéjével.³⁶ Moholy-Nagy február 22-e előtt Kassáknak írt leveléből viszont arra következtethetünk, hogy a *MA* nagyjából ugyanekkor tervezett közölni egy orosz anyagot: „itt küldök néhány orosz fényképet. A cikket a napokban küldjük. Előbb le kell oroszról fordítani magyarra. A cikket Ilja Ehrenburg írta. [...] A Tatlin: Turm der III. Internationale klisírozásánál ügyeljének arra, hogy a kép felső bal sarkából kiinduló vonalak elmaradjanak!”³⁷ Az orosz különszám végül nem jelent

³² Az *Új művészek könyve* szerkesztéstörténetéről ld.: Csaplár Ferenc: A Karavántól az Új művészek könyvéig. In: Csaplár Ferenc: *Kassák körei*. Budapest, 1987. 7–13.; valamint újabban a források kimerítő feldolgozásával: Csaba Krisztina: *Kassák Lajos – Moholy-Nagy László: Új művészek könyve*. Szakdolgozat. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet. Budapest, 2016.

³³ Adolf Behne: *Művészet és forradalom*. Ford. Bortnyik Sándor. *MA*, 6, 1921, 4. (február). 43–49.

³⁴ A klisék forrása részben Moholy-Nagy berlini kapcsolatai, részben Tzara, részben pedig Huidobro folyóirata volt, Man Ray *Danger/Dancer* című művének reprodukcióját (1917–1920. Párizs, Centre Georges Pompidou) pedig Van Doesburg küldte (korábban a *Mécane* első számában jelent meg).

³⁵ Nyikolai Punin: Tatlin üvegtornya. Ford. Mácza János. *MA*, 7, 1922, 5/6. (május). 31. Az orosz nyelvű 1920-as kiadvány (*Памятник III. интернационала*) megtalálható Kassák hagyatékában. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz.: KM-1806.

³⁶ Ilja Ehrenburg: *Ipak se kreće*. *Zenit*, 2, 1922, 11. (február). 2. Ehrenburg esszéje Berlinben 1922-ben orosz nyelven megjelent könyvének bevezető fejezete. Bővebben ld.: *A kölcsönös hatások körei. A Marinko Sudac-gyűjtemény*. Szerk. Sasvári Edit. Budapest, 2012.

³⁷ Moholy-Nagy László levele Kassák Lajosnak, Berlin, 1922. február 22. – közli: Passuth 1982. i. m. 361. Moholy-Nagy intelme valószínűleg azokra a *Zenit* kliséjén végül rajta maradt vonalakra vonatkozott,

meg, és a májusi *MA*-számot megelőzve Tatlin tornyának fotóját és Punyin bevezetőjét már a *Vjescs* áprilisi száma is közölte.³⁸

A *MA* következő, 1922 júliusában megjelent számát Kassák Van Doesburg művészetének szentelte. *Az építészet mint szintetikus művészet* című esszéje mellett tizenkét művének reprodukcióját is közölte, főként 1919 után készített geometrikus absztrakt festményei közül válogatva.³⁹ A szám már július közepén eljutott Van Doesburghöz,⁴⁰ később Kassák további 100 példányt küldött terjesztésre. A *De Stijl* a különszám mellett az *Új művészek könyvét* is hirdette hátsó borítóján.⁴¹ (Kassák 1922. szeptember 30-i levelében kérte számon Van Doesburgöt, mivel ő 1000 márka helyett csak 100-at küldött a lapszámokért.⁴² A fennmaradó összeget Van Doesburg valószínűleg egy évvel később tudta csak kiegyenlíteni.⁴³) A gesztus ellentételezéseként Van Doesburg a *De Stijl* júliusi keltezésű, azonban anyagi problémák miatt csak novemberben kinyomtatott számát szinte teljes egészében a magyar konstruktivistáknak szentelte.⁴⁴ Címoldalon közölte Péri László *Térkonstrukcióját*,⁴⁵ valamint

amelyek annak a teremnek a falait jelölik, amelyben a torony makettje áll.

³⁸ *Vjescs* (Вѣсць) – *Objet – Gegenstand*, 1, 1922, 1/2. (április). 22.

³⁹ Az összes festmény azonosítható Theo van Doesburg oeuvre-katalógusában. A *MÁ*-ban megjelent sorrendben: *Theo van Doesburg* 2000. i. m. Kat. no. 579., 513., 623., 599., 588., 585., 570., 556., 517., 541., 567. és 472.

⁴⁰ „Tegelijk met deze zend ik een exemplaar van het MA-heft met 12 van mijn werken + artikel!” Theo van Doesburg levele Anthony Koknak, Weimar, 1922. július 14. Ottevanger 2008. i. m. 399.

⁴¹ A különszám hirdetése először az 1922. júniusi keltezésű számban volt olvasható, a júliusiban már az *Új művészek könyve* is szerepelt. Van Doesburg hagyatékában található egy vázlat, amelyet a *De Stijl* és a *Mécano* hirdetésének szánt a *MÁ*-ban. RKD, TNvD, ltsz. 849. Theo van Doesburgnek nem jelentett problémát, hogy műveiről kliséket küldjön Kassáknak, aki rendszeresen kész kliséket kért. El Liszickij viszont éppen ezt a gyakorlatot kritizálta egy 1922 júliusi levelében, amit arra válaszul írt, hogy Van Doesburg javasolta, publikáljon a kelet-közép-európai folyóiratokban: „Du sagst »Ma« oder »Zenit«, aber diesen [...] muss man immer Klische schicken. Dazu habe ich wenig Geld, und wenn ich Geld habe, dann kaufe ich besser Material für die Arbeit”. RKD, TNvD, ltsz. 111.

⁴² Kassák Lajos levele Theo van Doesburgnek, Bécs, 1922. szeptember 30. RKD, TNvD, ltsz.: 93. – magyar fordítását közli: Csaplár 1994. i. m. 22–23.

⁴³ Ld. Van Doesburg leveleit Anthony Koknak: „De postwissel kwam in ons bezit en we zijn je zoowel voor onszelf als voor Kassák hartelijk dankbaar!!!” (1923. január 15.); valamint „Ik heb van uit Holland (van de winter) aan Kassák geld gestuurd (in Weenen) en verneem een dezer dagen, tot mijn schrik, dat het geld nooit aangekomen is.” (1923. augusztus 6.) Ottevanger 2008. i. m. 418., 435–436.

⁴⁴ Van Doesburg egész nyáron új nyomdát keresett a *De Stijl* számára, ezért késett a nyomtatás novemberig (Ottevanger 2008. i. m. 409.). Kassáktól a bécsi nyomdaköltségek felől is érdeklődött (ld.: Csaplár 1994. i. m. 22–23), talán annak tudatában, hogy Gorham B. Munson is a kedvezőbb nyomdai feltételek miatt nyomtatta a berlini impresszumú *Secession*ot Bécsben (saját számítása alapján 20 dollárból). Gorham B. Munson: *The Awakening Twenties. A Memoir-History of a Literary Period*. London, 1985. 163–164.

⁴⁵ *De Stijl*, 5, 1922, 7. (július). 97. *Térkonstrukció 3* címmel ld.: Passuth Krisztina: *Péri László konstruk-*

reprodukálta Moholy-Nagy *Üvegarchitektúráját* és Kassák három *Képarchitektúráját* is.⁴⁶ Ebben a számban jelent meg Moholy-Nagy első teoretikus esszéje az „újmédia” – azaz a gramofon, a fotográfia és a film – „produktívva” tételének lehetőségeiről.⁴⁷ A *De Stijl* 1922. nyári számaiban nyitott először a konstruktivizmus rokon irányjai felé: a júniusi számban El Lissitzkij *Proun* manifesztumát,⁴⁸ a szeptemberi keltezésű számban pedig Malevics *Fekete négyzetének*, Rodcsenko, Popova és Punyi műveinek reprodukcióját közölte,⁴⁹ ezek közé ékelődött a magyar különszám.

(Bortnyik Sándor / Theo van Doesburg) Amint megtalálta helyét az avantgárd nemzetközi hálózatában, Kassák „a keresés és megállapítás lendületével” annak aktív alakítójaként akart fellépni.⁵⁰ Tzarának egy radikális szellemű nemzetközi folyóirat tervével állt elő, amelyben kizárólag a „legextrémebb tendenciák” német, magyar, olasz és orosz képviselőinek adott volna teret.⁵¹ 1922 szeptemberében szerénytelenül úgy jellemezte Van Doesburgnek írt levelében frissen indított 2×2 című folyóiratát, mint ami „hasonló a »Broom«-hoz, de természetesen jobb tartalommal”.⁵² Kassák 1922 őszén a Moholy-Naggal közösen szerkesztett, kánonformáló igényű *Új művészek könyve* antológiájával az avantgárd művészet nemzetközileg is ismert szerkesztőjévé vált. Sok vitát kiváltó képarchitektúra-elméletét Kassák olyan kiáltványokban írta meg, amelyek hangja jelentősen eltért 1919-es forradalmi hevületű és propagandisztikus hatású *aktivista* elveitől. Kassák *teremtő* művészetként aposztrofálta új programját, mely „önmagát demonstráló erő” és „egy új világ kezdete”.⁵³ Elmélete egybecsengett a konstruktivisták „nemzetközi uniójának” programjával, a saját közegének számító bécsi magyar emigráció viszont elfordult

tivista munkái 1920–1924. Budapest, 1999. Kat. no. 14–15. Péri 1922. július 23-án kelt levelével küldte el műveinek reprodukcióját Weimarba (RKD, TNvD, ltsz. 155), amelyek egészen egyedi gyűjteményként maradtak fenn: négy formára vágott fotó és négy üvegnegatív található Van Doesburg hagyatékában (uo., ltsz.: 2112).

⁴⁶ *De Stijl*, 5, 1922, 7. (július). 101. és 110–112. Az egyik Kassák-művön található „RUR” feliratról bővebben ld.: Szeredi Merse Pál: Az Új Ádám (Bortnyik Sándor szerint). *Helikon*, 63, 2017, 1. Megjelenés alatt.

⁴⁷ László Moholy-Nagy: Produktion – Reproduktion. *De Stijl*, 5, 1922, 7. (július). 98–100. – Zádor Ágnes fordításában közli: Passuth 1982. i. m. 290.

⁴⁸ El Lissitzky: Proun. *De Stijl*, 5, 1922, 6. (június). 81–85.

⁴⁹ *De Stijl*, 5, 1922, 9. (szeptember). 129. és képmelléklet.

⁵⁰ Kassák Lajos: [Bevezető]. 2×2, 1, 1922, 1 (október). 33.

⁵¹ Kassák Lajos levele Tristan Tzarának, Bécs, 1921. december 16. Paris, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Fonds Tristan Tzara, ltsz.: TRZ C-2223. – közli: Baal – Béhar 1990. i. m. 123–124. – magyar fordítását közli: Csaplár 1994. i. m. 20.

⁵² „Übrigens redigiere ich jetzt ausser dem »MA« unter dem Titel »2×2« eine neue Zeitschrift für Kunst und Literatur. [...] Es wird also ein Blatt sein, wie »BROOM«, nur natürlich mit besserem Inhalt.” Ld.: 42. jegyzet.

⁵³ Kassák Lajos: Képarchitektúra. *MA*, 7, 1922, 4. (március). 52–54.

tőle, művészetét apolitikusnak és *l'art pour l'art*nak bélyegezve. Saját szerkesztőtársai is ellene fordultak: a Moszkvát is megjárt Uitz Béla és a dadaista költő, Barta Sándor úgy érzékelték, hogy „a »MA« konzervatívizmusig menő retorikus stylus-kiabálása elviselhetetlenné vált minden oly művész emberre, ki nem akarja Kassák formáit magára szedni”.⁵⁴ Uitz és az avantgárd „balszárnya” kivált a *MÁ*-ból, és *Proletkult* szellemű ellenfolyóiratokat indított Kassákkal szemben.⁵⁵

A vita 1922 tavaszától intenzíven zajlott Bécsben, így nem véletlen, hogy amikor Van Doesburg szeptemberben Weimarban találkozott korábbi munkatársaival, többek között Moholy-Naggal és Bortnyikkal, és ezt egy levélben tudatta Kassákkal, ő elhatárolódott tőlük. „Ha gyakrabban érintkezik majd velük, úgyis meglesz róluk a véleménye” – írta Kassák, és hozzátette: „a *MA* természetesen, ahogy korábban, úgy ezután is megjelenik, korábbi alapelveihez tartva magát”.⁵⁶ Van Doesburg az 1922. szeptember 25–26-án megrendezett *Konstruktivisták és Dadaisták első nemzetközi Kongresszusán* találkozott azokkal a magyar művészekkel, akik pár hónappal korábban még a *MA* munkatársaként írták alá azt a programszöveget, amelyet Kassák a májusban Düsseldorfban megrendezett *Haladó művészek nemzetközi Uniójának* (Union internationaler fortschrittlicher Künstler) megalakulására válaszul küldött el Van Doesburgnek. A már említett csúszás miatt a *magyar aktivisták* állásfoglalása, többek között az akkor már kivált Barta Sándor, Mácza János és Moholy-Nagy aláírásával, a *De Stijl* egyazon számában kapott helyet, amelybe a *Nemzetközi konstruktivista alkotó munkacsoport* (Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft) alapító manifesztuma is bekerült.⁵⁷ A weimari kongresszus megszervezését Van Doesburg már a májusban megrendezett találkozó óta tervezte, mert véleménye szerint az ott elfogadott határozatok nem voltak kellően radikálisak.⁵⁸ Van

⁵⁴ Hernádi (Hercz) György levele Mattis Teutsch Jánosnak, Bécs, 1920. szeptember 7. Budapest, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-82/12.

⁵⁵ A kérdésről bővebben ld.: Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Budapest, 1982.; Bajkay Éva: Hol a kontextus? *Artmagazin*, 14, 2016, 3. 58–64.

⁵⁶ „Bezüglich der internen Angelegenheiten des »MA« will ich diesmal nicht viel schreiben, ich möchte auch die in Ihrem Briefe erwähnten Leute nicht berühren. Werden Sie häufiger mit ihnen verkehren, so werden Sie Ihre eigene Meinung über sie haben. Das »MA« erscheint natürlich nach wie vor und bekennt sich zu denselben Grundsätzen, wie bisher, ich kenne mich als einen Mann mit ziemlich starkem Willen und so lasse ich mich in einer Arbeitslust und meinen geraden Besterbungen weder durch Intrigen, noch durch Angriffe irremachen.” Ld.: 42. jegyzet.

⁵⁷ *De Stijl*, 5, 1922, 8. (augusztus). 125–128. A május végén megrendezett kongresszus állásfoglalásai és programszövegei a *De Stijl*ban jelentek meg, magyar fordításukat pedig Kassák is kiadta a *MA* augusztus 30-i számában saját állásfoglalásának magyar változatával – itt már nem szerepelnek aláírások. *MA*, 7, 1921, 8. 62–64. – vö.: Finkeldey 1992. i. m.

⁵⁸ Tzarának írt levelében (1922. június 4.) „idiótának” és „reakciónak” nevezte a találkozót. Idézi: Greda Wendermann: Der Internationale Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten in Weimar im September 1922. Versuch einer Chronologie der Ereignisse. *Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents*. Hrsg. Helmuth Seemann. Weimar, 2009. 383.

Doesburg őszinte lelkesedéssel tekintett a szovjet forradalom eredményeire, így a részben orosz emigránsokból álló nemzetközi konstruktivista csoport működését is a kommunizmus eszmeiségének irányába mozdította volna el. Elképzelései azonban sokat változtak, amikor szembesült azzal, hogy az „új művészetet” a megszilárduló kommunista rezsimnek nem vagy csak részben támogatták.⁵⁹ Erről a kérdéstről a magyar Tanácsköztársaság vonatkozásában Bortnyik beszélt neki, aki Molnár Farkas hívására, 1922. szeptember elején érkezett Bécsből Weimarba:⁶⁰ „Amikor beszéltem a magyar Bortnyikkal [...] arra a belátásra jutottam, hogy a nemzetközi szolidaritás mindenképp szükséges. [Bortnyik] arról az időszokról beszélt nekem Magyarországon, amikor a modern művészek a legnagyobb ellenállásba ütköztek a kommunista vezetők részéről, mert nekik éppen, hogy a régi ábrázoló művészetre volt szükségük annak humanista vagy inkább szocialista tendenciáival együtt. A művészek ez ellen nem a [kommunista] vezetőkhez csatlakozva tudnak harcolni, hanem úgy, hogy ráébrednek a tömegeket arra, hogy csak az a művészet képes megjeleníteni az új társadalmat, ami tiszta, racionális és egészséges, ez pedig nem lehet a burzsoázia egészségtelen régi művészete.”⁶¹

Van Doesburg arra az elhatározásra jutott, hogy a konstruktivisták csoportjának „munkaközösségként és szociális-oktatási szervként” kell megalakulnia. „Tömegekre van szükségünk, néhány követő nem elég” – vonta le a tanulságot Bortnyik beszámolója alapján. A problémát a tavaszi kongresszuson Hans Richter is megfogalmazta: véleménye szerint az új művészek két olyan társadalom között lavíroztak, amelyek „egyikének semmi szüksége nem volt a konstruktivistákra, a másik pedig még nem létezett”.⁶² A *Nemzetközi konstruktivista alkotó munkacsoport* szeptemberi keltezésű technikai manifesztumában lefektetett elvek ennek megfelelően sokkal gyakorlatiasabbak voltak, mint a tavaszi kongresszuson elfogadott

⁵⁹ Nicholas Bueno de Mesquita: Theo van Doesburg and Russia: Utopia thwarted. *Utopian Reality. Reconstructing Culture in Revolutionary Russia and Beyond*. Eds. Christina Lodder, Maria Kokkori, Maria Mileeva. Leiden, 2013. 57–78.

⁶⁰ Bortnyik szeptember 22-én kelt, Hevesy Ivánnak írt leveléből az derül ki, hogy akkor már legalább két hete Németországban tartózkodott. Budapest, MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, ltsz.: Ms. 4512/75.

⁶¹ „Nu heb ik alles en alles overlegd en door een Hongaar Bortnyk [sic], die hier naar Weimar kwam, ben ik tot het inzicht gekomen, dat een internationale solidariteit noodzakelijk is. Hij vertelde mij de toestand destijds in Hongarije, waar de moderne kunstenaars de grootste tegenkanting hadden van de zijde der kommunistische leiders, daar deze juist de oude voorstellingskunst met humanistische of liever socialistische tendenz eischen. Die kunstenaars moeten zich daar tegen wapenen, niet door zich bij de leiders aan te sluiten, maar door te bewijzen voor de massa, dat de nieuwe maatschappij slechts die kunst nodig heeft, die klaar, wet-matig en gezond is, terwijl zij gewezen moet worden op het ongezonde der kunst der bourgeoisie.” Theo van Doesburg levele Anthony Koknak, Weimar, 1922. szeptember 18. Ottevanger 2008. i. m. 402–403. német fordítását közli: Finkeldey 1992. i. m. 314–316.

⁶² Magyarul ld.: Hans Richter: Nyilatkozat. Ford. Gáspár Endre. *MA*, 7, 1922, 8. (augusztus). 63.

ChRoNiEk-MÉCaNo

Cablogramme

Weimar—Paris—Zürich—Budapest—Moskau

Internationaal Congres van Konstruktivisten en Dada 1922 in Weimar

19. Sept. Tzara Tristan à Weimar ■ Température douce ■ la flûte de Sankt-Siegenzack-arp est égarée ■ 20. Sept. dix huit télégrammes. ■ 21. Sept. Tzara visite l'Hôtel des artistes invalides „Bauhaus“ (Baucoup des malades de pépie de Mazdaznan et de l'expressionisme sans fil) ■ **constatation:** De la direction de „De Stijl“ dans tous les domaines plastiques. Constatations de l'impuissance absolue des „Meister“ (exclusivement du directeur, pauvre bébé de ses impulsions catastrophales!) ■ Les élèves plus doués que leurs „maîtres“? ■ 22. Boire ■ boire ■ boire ■ betrunken ■ 23. Ankomst Schwiters ■ kauft sich eine Postkarte im Bauhaus und verschwindet durch den Kamin ■ Im Residenz-Kaffee wird Kuwitter „Sonniermerz“ getauft ■ 's Avonds algemeene bestorming atelier van Doesburg. ■ Arp schwebt noch immer — irgendwo ■ 24. Arp arrive à Jena ■ Groote landverhuizing ■ Extra trein met spijs- en drinkwagens. Groote opwachting am Bahnhof De Jenaëristen hebben zich opgesteld onder aanvoering van Dr. Dixel ■ Begrüßung Jazz-band-Arp. Optocht door de stad ■ 25. Retour à Weimar. Injection du microbe vièrge dada à Weimar et aux Bauhausiens. ■ Bortniyk hat in Ungarn das Dadaismus bekämpft. Lissitzky-Moskwa sagt den dadaismus: „Du hast von innen aufgeschnitten das **Bauchgehirn** der Bourgeoisie.“ ■ Pluie de champagne. Madame — madame ■ Arp a perdue sa flûte dans le Chat-noir ■ 26. Na veel drukte wordt het eerste constructivistische ei door den internationalen haan gelegd. Het dynamische ei van Moholy is tegelijk een kuiken ■ 27. Péro wordt met algemeene stemmen als het onmisbare, dadaistische muziek-instrument van Europa uitgeroepen. ■ Marcia nuziale per un coccodrille devant le musée. ■ Jena-hygiène-hyena-dada. Destrukctie van Jena door de sjaal van Kuwitter ■ 28. tournée-dada door Deutschland van München tot Hannover ■ 29. Der große Pra fährt auf seiner Flöte nach Zürich zurück.

3. I. K. Bonset: ChRoNiEk-MÉCaNo. Weimar-Paris-Zürich-Budapest-Moskau. Internationaal Congres van Konstruktivisten en Dada 1922 in Weimar. *Mécáno*, 1, 1922, Rot (september). Forrás: monoskop.org/Magazines.

programpontok.⁶³ A szöveg szellemiségében közel áll a *magyar aktivisták* állásfoglalásához. A kongresszuson viszont inkább a meghívott dadaisták destruktív hangja érvényesült. Moholy-Nagy így foglalta össze az esetet: „Amikor megérkeztünk, legnagyobb döbbenetünkre ott találtuk a két dadaistát, Hans Arpot és Tristan Tzarát. Ez elég volt arra, hogy a vendéglátó gazda, Theo van Doesburg ellen kitörjön a lázadás, hiszen ebben az időben mi a dadaizmust már csak mint a konstruktivista világnézettel szemben álló destruktív irányzatot értékeltük. Van Doesburg azonban erős egyéniség volt, aki le tudta csillapítani a kedélyeket, ami oda vezetett, hogy a fiatalabb purista résztvevők legnagyobb bánatára, akik aztán emiatt teljesen vissza is húzódtak, a váratlan vendégeket mégiscsak akceptálták, és hagyták, hogy a kongresszus egy dadaista rendezvényre változzon át.”⁶⁴ Erre válaszul Van Doesburg alteregója, I. K. Bonset dada „telegramként” interpretálta a kongresszus vitáit, viccet csinálva a konstruktivista elképzelésekből.⁶⁵ (3. kép) A találkozó központi eredménye mégis az volt, hogy a konstruktivisták nemzetközi frakciója elhatárolódott a kommunista politikától, saját munkáját inkább társadalmi, kultúrpolitikai célként határozva meg.⁶⁶ Az oroszok mellett a Kállai Ernő, Kemény Alfréd és Moholy-Nagy által képviselt „kommunista konstruktivizmus” is elfogadhatatlanná vált Van Doesburg számára, aki véleményét 1923 áprilisában a *De Stijl*-ben megjelent *Anti-Tendenzkunst* című esszéjében és ennek német változatában, a *Merz* második számában Schwitters, Arp és Tzara aláírásával közölt *Manifest Proletkunst*-ben is közzétette. „Olyan művészet, ami csak az emberek egy bizonyos osztályához tartozik nincs, és ha mégis lenne, akkor az élet szempontjából egyáltalán nem lenne fontos” – írta, kiemelve, hogy a művészet bármilyen irányú átpolitizálása értelmetlen.⁶⁷ Válaszul Moholy-Nagy, Kemény, Péri és Kállai az Uitz és Komját Aladár szerkesztette *Proletkult* folyóiratban, az *Egység*-ben publikált *Nyilatkozatukban* elhatárolódtak a *De Stijl* „elpolgáriasodott konstruktív esztéticizmusától”.⁶⁸ Kéretlen válaszát Kállai Ernő a *MÁ*-ban is közölte, *Korrektúrát* követelve Van Doesburgtól.

⁶³ Theo van Doesburg [et. al.]: Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft. *De Stijl*, 5, 1922, 8. (augusztus). 113–115.

⁶⁴ Moholy-Nagy László: *Látás mozgásban*. [1947] Budapest, 1996. 315.

⁶⁵ I. K. Bonset: ChRoNiEk-MÉCaNo. Weimar-Paris-Zürich-Budapest-Moskau. Internationaal Congres van Konstruktivisten en Dada 1922 in Weimar. *Mécano*, 1, 1922. Rot (szeptember). [o. n.]

⁶⁶ Gert Caden datálatlan levele Alfred Hirschbroeknek. – idézi: Bernd Finkeldey: Hans Richter and the Constructivist International. *Hans Richter – Activism, Modernism, and the Avant-Garde*. Ed. Stephen C. Forster. Cambridge (MA)–London, 1997. 105.

⁶⁷ Theo van Doesburg: *Anti-Tendenzkunst*. *De Stijl*, 6, 1923, 2. (április). 17–19.; és Theo van Doesburg – Kurt Schwitters – Hans Arp – Tristan Tzara – Christoph Spengemann: *Manifest Proletkunst*. *Merz*, 1, 1923, 2. (április). 205–206. A vitáról lásd: Finkeldey 1992. i. m., valamint Hubert van der Berg: *The Import of Nothing. How Dada Came, Saw and Vanished in the Low Countries (1915–1929)*. New Haven, 2002. 166–170.

⁶⁸ Moholy-Nagy László – Kemény Alfréd – Péri László – Kállai Ernő: *Nyilatkozat*. *Egység*, 2, 1923, 4. (február). 51.

Kállai hangsúlyozta, hogy a konstruktivizmus egyetlen „előnye” a többi „izmussal” szemben szociális elkötelezettsége. Az „entellektüell exkluzív konstruktivizmusban [...] a *splendid isolation*nak, a kimért korrektségnek és semmire sem kötelező, csak önmagáért élő, észelvű objektivitásnak a szelleme él”, és így az nem más, mint a „dologi szervezkedésre irányuló modern nagykapitalizmus esztétikai parafrázisa”.⁶⁹ Amikor Walter Gropius 1923 áprilisában – Van Doesburg helyett – Moholy-Nagyot nevezte ki a Bauhaus professzorának,⁷⁰ a *De Stijl* szerkesztője végleg elhagyta Weimart, és Schwittersszel holland *Dada turné*t szervezett.⁷¹ Műtermébe Bortnyik költözött, akinek a következő évben, a Bauhaus közelében geometrikus absztrakciója *neusachlich* és szatirikus elemekkel is bővült.⁷² Absztrakciójának „búcsúajándékaként” 1924-ben Bortnyik egy kollázs-arcképet adott Van Doesburgnek. A képen Van Doesburg kollázs-ként felragasztott profilképe egy geometrikus mintákkal díszített, sematikus épületből tekint ki.⁷³ Az épület a „neoplaszticizmust” jeleníti meg, mely felé egy kötéláncos *bauhäusler* lány játékosan egy gömböt nyújt, hiszen ez még hiányzik a művész eszköztárából.⁷⁴ A háttér fekete falából egy ajtó nyílik, melyen keresztül Pauw és Hardeveld betonházának fotójára tekinthetünk.⁷⁵ Van Doesburg a képet folyóirata jubileumi számában *A De Stijl szatírája* címmel közölte.⁷⁶

⁶⁹ Kállai Ernő: Korrektúrá! (A „DE STYL” figyelmébe). *MA*, 8, 1923, 9/10. (július). 14–16.

⁷⁰ Gergely Mariann: *De Stijl* kontra Bauhaus. *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Szerk. Bajkay Éva. Pécs, 2010. 174–189.

⁷¹ Marc Dachy: „Life is an extraordinary Invention” – Doesburg the dadaist. In: *Van Doesburg and the International Avant-Garde* 2010. i. m. 33–34.

⁷² Van Doesburg két festményét is Bortnyiknak ajándékozta (ld.: *Theo van Doesburg* 2000. Kat. no. 6 és 533b2), egy *Merzképet* pedig Kurt Schwitters dedikált neki a weimari kongresszus alkalmával. Mindkét mű a Szépművészeti Múzeumba került, erről lásd: Passuth Krisztina: Kurt Schwitters, Theo van Doesburg és a Bauhaus. *A Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 40, 1973. 133–140. Bortnyik 1924 szeptemberében hagyta el Weimart, hogy Kassán állítsa ki műveit. Van Doesburg Walter Dexel segítségével próbálta menteni a műteremben hagyott tárgyait: „Nun eine andere Geschichte: Bortnyik, de[m] ich mein Atelier in Weimar übergeben hatte, und zwar unter Bedingung, meine sich dort befindliche[n] Sache[n] aufzubewahren, bis ich wieder in Deutschland bin, hat, ohne mir zu schreibe[n], das Atelier Verlassen. Er ist nach Böhmen geflohen.” Theo van Doesburg levele Walter Dexelnek. 1924. november 11. Közli: *Hommage à Dexel (1890–1973). Beiträge zum 90. Geburtstag des Künstlers*. Hrsg. Walter Vitt. Starnberg, 1980. 82–83.

⁷³ A portrét forrása: *De Stijl*, 5, 1922, 12. (december). 188.

⁷⁴ Passuth 1973. i. m. 137. Vö.: Bajkay Éva: Szabad-e festeni? A fametszettől a fény-tér-modulátorig. Bajkay 2010. i. m. 146.

⁷⁵ Ld.: 28. jegyzet.

⁷⁶ *Satire op de Stijl* (schilderij). Alex. Bortnyik Weimar 1924. *De Stijl*, 10, 1927, 79/84. 80. A festmény ma az Otterlo-i Kröller-Müller Museum gyűjteményében található (Otterlo, Kröller-Müller Museum, ltsz.: KM 102.999). Egy interjúban Nelly van Doesburg is felidézte a festményt, melyet Theo nagy becsben tartott: Herta Wechsler: Entretien avec Nelly van Doesburg. *Cimaise*, 17. 1970. no. 99. 36. A holland művész és Bortnyik jó kapcsolatáról tanúskodik emellett a Bortnyik hagyatékából előkerült

(**Bécsi epilógus**) Kassák és Van Doesburg között – noha levelekkel nem dokumentált – feltehetően nem szakadt meg a szakmai kapcsolat 1922 után. Kassák 1923. március 15-én kelt ajánlással küldte el Van Doesburgnak németül megjelent verseskötetét, a *MA-Buchot*,⁷⁷ és a *MA* 1923 szeptemberi számában közölte Van Doesburg egy újabb esszéjének magyar fordítását a *De Stijl* alapján.⁷⁸ Személyesen 1924 októberében találkoztak, amikor Van Doesburg a Friedrich Kiesler által szervezett nemzetközi színháztechnikai kiállítás (Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik) miatt Bécsbe látogatott. A Konzerthausban megrendezett kiállításon a nemzetközi avantgárd vezető művészei állítottak ki, ekkor építette meg Kiesler forradalmi *Térszínpadát* (Raumbühne), itt mutatták be Fernand Léger *Mechanikus balettjét* (Ballet mécanique), valamint egy Marinetti és Enrico Prampolini által színre vitt „szintetikus-magnetikus” futurista darabot.⁷⁹ A nagyszámú és látszólag ellentétes nézeteket valló avantgárd művész jelenlétét kihasználva Max Ermers, a szemfüles művészettörténész október 16-án a Hotel Erzherzog Karl lobbyjában az ott megszálló Marinetti, Prampolini, Van Doesburg, Jakob Moreno-Levy, Kassák, valamint Németh Andor meghívásával „futurista kongresszust” (Futuristenkongreß) rendezett. Célja természetesen a felek egymásnak ugrasztása volt, ami részben meg is történt – noha a Nádass József kései visszaemlékezésében emlegetett székdobálásra biztosan nem került sor.⁸⁰ A konstruktivisták Marinetti háborúpártisága és Mussolini támogatása miatt kritizálták, amint erről Ermers a *Der Tagba* írt *feuilletonjában* beszámolt: „A konstruktivisták számára a művészet és az élet elválaszthatatlan egységet képez, és így a művész világnézete, politikai, gazdasági kérdésekkel kapcsolatos elképzelései egyáltalán nem lényegtelen számukra. Marinetti számára a benyomás az elsődleges. Meggyőződéses optimistaként szabadon akarja hagyni maga előtt a kiszámíthatatlanul izzó életet. A konstruktivisták szigorú realisták, akik megfontolt pillantásaikkal és megszerkesztett terveikkel a valóság elemeiből új tárgyakat akarnak létrehozni. Marinetti azonban az eltérő módszerek között nem lát alapvető különbségeket. Az olasz

portrét Van Doesburgról és feleségéről, valamint a *Mécano* két füzetét (Dietrich Schneider-Henn aukció, 1991. november 4. Lot. 974.a–b.) Déry Tibor hagyatékában található az a levelezőlap, mellyel Van Doesburg a *Mécano* két füzetét Bortnyikra hivatkozva küldte el neki Feldafingba. Idézi: Botka Ferenc: *Déry Tibor és Berlin*. Budapest, 1994. 14.

⁷⁷ RKD, TNvD, ltsz.: 982035.

⁷⁸ Theo van Doesburg: Az ideális esztétikától a materiális megvalósítás felé. Ford. Grünhut László. *MA*, 9, 1923, 1. (szeptember). [4–5.] Eredeti megjelenés: Von der neuen Ästhetik zur materiellen Verwirklichung. *De Stijl*, 6, 1923, 1. (március). 10–14.

⁷⁹ Bővebben ld.: Barbara Lesák: *Die Kulisse explodiert. Friedrich Kieslers Theaterexperimente und Architekturprojekte 1923–1925*. Wien, 1988. 185–199.

⁸⁰ „Marinetti, a futurizmus pápája, Bécsben felkereste Kassákot és vitát provokált vele. [...] A vitából székdobálás, asztalcsapkodás, majdnem verekedés lett, mert Marinetti akkor már a fasizmussal kacérkodott, [...] Kassák viszont árulónak nevezte Marinetti vezérét.” Nádass József: Kassák Lajossal az emigrációban. *Kortárs*, 12, 1968, 10. 1629.

futuristák és a külföldi konstruktivisták közötti különbségeket inkább az eltérő faji vérmérsékletre vezeti vissza.”⁸¹ A vita Ermers tudósítása szerint rövidesen véget ért. Marinetti bejelentette, hogy egy év múlva még visszatér Bécsbe, majd egy jó bécsi étterem felől érdeklődött. Mivel a konstruktivisták ilyet nem tudtak neki ajánlani, a felek távoztak a hotel lobbyjából. Van Doesburg hozzászólásairól Ermers nem tudósított, a holland művész viszont kiválóan megragadta a helyzet komikumát Walter Dexelnek írt levelében: „Marinetti kipukkasztotta a bécsi mentalitást. Ó, Bécs olyan sivár és elmaradott”.⁸²

⁸¹ „Für den Konstruktivisten bilden Kunst und Leben eine nicht zu trennende Einheit und so kann ihnen die Weltanschauung des Künstlers und seine Einstellung zu politischen, ökonomischen usw. Fragen nicht gleichgültig sein. Für Marinetti aber kommt vor allem der Impuls in Betracht. Als überzeugter Optimist und Idealist will er das unberechenbare zitternde und glühende Leben freihalten. Die Konstruktivisten aber sind strenge Realisten, die mit starkem Blicke und bewußtem Plane aus den Elementen der Realität neue Gegenstände gestalten. Marinetti will in diesen so verschiedenen Methoden keinen wesentlichen Unterschied sehen. Er möchte die Unterschiede zwischen italienischen Futuristen und den Konstruktivsten der anderen Länder auf Rassentemperamentsverschiedenheit zurückführen.” Max Ermers: Futuristenkongreß im Hotel Erzherzog Karl. Marinetti verantwortet sich von seinen Nachfolgern. *Der Tag*, 1924. október 18. 4.

⁸² „Marinetti hat die Wiener Mentalität durchlöchert. Ach, Wien ist ganz trostlos und rückständig.” Ld.: 72. jegyzet.