

PASSUTH KRISZTINA

A magyar aktivizmus: elődök és utódok

Az első manifesztum 1919 április 10-én jelent meg a MA folyóirat IV. évfolyamának 4-ik számában¹, tehát mintegy tíz évvel az első futurista manifesztum után.

Mindamellet az aktivizmus, mint hazai mozgalom, már 1915-ben az A Tett² című folyóiratban formát öltött, ha egyértelmű elnevezése még nem is született meg. A Tett első külföldi közlése: Apollinaire *Saint Merry muzsikusa* (magyar fordításban), majd Jules Romains és Georges Duhamel írásai. Az induló lap a továbbiakban Walt Whitman-t, és Marinettit és egy teljes „Internacionális szám”-ot közölt, majd hivatalosan is „elnyerte jutalmát”: végérvényesen betiltották.³

A Tett kutatása – tartalmának, külső formájának elemzése – sokáig elmaradt a MA folyóirat kutatásához képest. Ez abból a gyakorlati nehézségből is adódott, hogy az A Tett-hez még itthon is viszonylag nehezen lehetett hozzájutni, míg a Ma folyóirat több évtizedes létező facsimile kiadása megkönnyítette a kutatást. A Kassák Múzeum legutóbbi, alapos, tényfeltáró felfedezései (konkrétan Balázs Eszter, Dobó Gábor, Szeredi Merse Pál publikációi a „Jelzés a világba – A Tett – Háború, Avantgárd, Kassák” 2016-ban megjelent kötetben) a korábbiaktól eltérően alaposabban vették górcső alá A Tett születésének körülményeit, valamint Kassák A Tett-et megelőző cikkeit. De főként magukat a Tett-ben megjelent írásokat, amelyek jellege nem homogén, hanem az idő - és a háború - múlásával változott, átfurmálódott. A munkát nehezítette, hogy – mint a „Jelzés a világba” szerzői közül Szeredi Merse Pál leszögezi – A Tett szerkesztői hagyatéka teljesen elveszett, csupán Kassák véletlenszerűen megmaradt hivatalos levelezésének egyes darabjai, valamint kéziratai ismertek.⁴ Mindamellet magának A Tett-nek jelentőségére, a publikált anyagából, valamint a nemzetközi analógiákból lehet következtetni. S természetesen A Tett profiljára, átalakuló politikai állásfoglalására, változó művészi horizontjára is fény derül.

A Tett megszűnését követően Kassák – a cenzúrától nem zavartatva magát - MA néven új lapot indított, ami viszont egy évtizedig kiállta a viharokat, a betiltást, az emigrációt, s megmaradt 1925-ig⁵. Apollinaire költészetének varázsa – s vele Párizs élménye – tehát Kassák számára nem halványult el, s a MA-ban is a francia írások fordításai és a festmények reprodukciói fontos helyet kaptak. Így – különös módon – azok az élő (vagy már halott) francia költők, festők, írók, akiket Kassák lapjaiban közölt, tudtukon kívül is Kassák antimilitarista szemléletének részeseivé váltak, s a lapok internacionális (nacionalista-ellenes) irányvonalát

¹ Kassák Lajos: Aktivizmus. (Az 1919 II. 20-i felolvasás szövege). MA, 1919, IV. 4. sz., 46–51.

² A Tett, Budapest, 1915–1916, Főszerkesztő Kassák Lajos

³ Kassák Lajos: Az izmusok története. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972, 183.

⁴ Szeredi Merse Pál: A Tett nemzetközi horizontja. in: Jelzés a világba - A Tett - Háború, Avantgárd, Kassák. Kassák Alapítvány, Budapest, 2016, 70.

⁵ MA, Budapest, 1916–1919, Wien 1920–1925 Főszerkesztő: Kassák Lajos

erősítették meg. Erről viszont már éppen Apollinaire – aki fronton szerzett sérülésébe 1918-ban belehalt – már nem értesülhetett.

A Tett és a MA a világháború és a politika sodrában

A MA 1919-július 1-ig Budapesten, majd – közel tíz hónap szünet után - 1920 május 1-től 1925-ig Bécsben jelent meg, a mindenkori főszerkesztő, Kassák Lajos költő- író irányításával. Az első manifesztum után már teljes fegyverzetben tudott magának – már amennyire ez az adott viszonyok között egyáltalán lehetséges volt – érvényt szerezni. Ahhoz, hogy ennek jelentősége világos legyen, A Tett-re is röviden ki kell térnünk.

A Tett

A korabeli európai- vagy akár amerikai- publikációkkal ellentétben Magyarországon a MA s az őt 1915-ben még megelőző A Tett folyóirat nem kizárólagosan művészeti elvekért, az új festészet megteremtéséért, új irányzatok jogainak érvényesítéséért szállt síkra. Kassák visszaemlékezésében: „1915 november 1-én jelent meg A Tett: ezen a napon indult sokat vitatott útjára a magyarországi aktivista mozgalom (...) A lap nem adott programot. Azt vallottam, amit a matematikus Poincaré: előre programot készíteni annyi, mint előkészíteni a csődöt”.⁶ Kezdetben az A Tett-ben a művészeti kérdések is az aktuális társadalmi-politikai problematika köntösében jelentek meg, a kettő elválaszthatatlanul kapcsolódott össze. A politika napi élet-halál kérdéssé vált az első világháború sodrásában. A kezdeti nemzeti lelkesedés már ott is megcsappant, ahol korábban még létezett. Evvel szemben mikor már az első sebesültek hazaérkeztek, az is nyilvánvalóvá vált, hogy a háború nem néhány hétig tartó diadalmas felvonulást, hanem hosszantartó szenvedést, létbizonytalanságot, anyagi katasztrófát jelent. A Tett-et 16. Internacionalista számát követően (még egy száma jelent meg) „antimilitarista” szemlélete miatt tiltották be, amit végeredményben nem lehet koholt vádnak tekinteni.

Ami pedig a művészetet illeti, 1919 januárjában már világosan felmerül a „forradalmi művészet vagy pártművészet” elveinek és gyakorlatának kibékíthetetlen ellentéte. „Az igazi művész sohasem fogadott el pártprogramot, világszemléletet sem. Ő alkotott magának és az univerzumnak programot, világszemléletet, de mihelyt megalkotta, már meg is tagadta, mert túlhaladta egy még fejlettebbért, hogy következő lépése azt is túllépje.”- írta Szélpál Árpád.⁷ a MA egyik kitűnő szerzője. Megállapításából kiderül, hogy a MA baloldali elkötelezettjei számára a Kommunisták pártjában, a párt égisze alatt folytatott politika ugyanolyan elfogadhatatlan, mint az ellenkezője: a meglévő hatalommal való kiegyezés. De kiderül az is, hogy az „aktivisták” számára nincs megállás, megnyugvás: mindig tovább kell lépni, egy új világnézet kialakítása érdekében. Ennek értelmében kevesli azt, ami a szépirodalomban addig történt: a Nyugat folyóirat mértéktartó modernizmusát, de még de Ady Endre költészetét is, mivel szerinte Ady „Új hangot, új formát hozott, de új világszemléletet nem.”⁸ Érdekes módon, Kassák hasonló követelést Apollinaire költészetével szemben nem támaszt.

⁶ Kassák Lajos: Az izmusok története. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972, 170.

⁷ Szélpál Árpád: Forradalmi művészet - vagy pártművészet. MA, IV. 1. sz., 1919 január, 4.

⁸ Szélpál Árpád, id. cikk, 4.

Régi és új műfajok

A műfaj tehát, amire a MA cikkírói 1919 előtt többnyire hivatkoznak, legtöbbször a szépirodalom, s azon belül is a költészet. A képzőművészet, a festészet, a grafika fontossága inkább csak 1920 után kerül igazán előtérbe s nyer a szépirodalommal szinte egyenrangú jelentőséget. Az elvárás viszont a képzőművészetre is vonatkozik: az állandó előrelépés igénye, azaz változtatás a korábbiakhoz képest. Kétségkívül: a Ma-val egykorú európai lapok, magas esztétikai igényeik ellenére is olykor mozdulatlanok, monotonnak tűnnek a MA dobogó, hangos ritmusához képest. A dinamizmus pedig nem kívülről jön, magukban a szerzőkben, s nekik köszönhetően az egész folyóiratban rejlik.

Ez pedig valóban nem hasonlít egy már megszokott, bejáratott publikációhoz, amely elfogadott nemzetközi normák szerint építi fel egyes számait, s ahol a vezércikkek, tárcák, kritikák, tanulmányok, illusztrációk, esetleges hirdetések stb. egy létező rendszer struktúrájába illeszkednek bele. De mivel a MA más szerepet is tölt be, mint általában egy korabeli kulturális folyóirat, eleve más elvárásoknak tesz eleget. Természetesen itt meg kell különböztetnünk a MA első, magyarországi, és második, bécsi periódusát, amelyek más és már stratégiát teremtenek, más és más közönségnek szólnak, és teljesen eltérő politikai szituációban születnek meg.

Új irányzat a folyóirat köntösjében

Evvvel kapcsolatosan felmerül a kérdés: valójában miért is öltötte fel a „folyóirat- köntöst” egy olyan mozgalom, aminek mind társadalmi, mind művészeti mondanivalója igen erőteljes – adott esetben szinte agresszív – volt, és már eleve túlmutatott egy szokásos sajtótermék keretein? Kassák Lajos célkitűzéseit legvilágosabban 1919-ben fogalmazta meg. Addig ugyanis – legtöbb szerkesztőtársától eltérően – nem előlegezte meg az új programot, amiből addig még kevés valósulhatott meg. Ebből a szempontból nézve Kassák – a többi lapszerkesztőtől eltérően – már nagyrészt kiforrott gondolatokra, és többéves szerkesztői gyakorlatra támaszkodhatott. Mi több, 1916 és 1919 között már lényegében kibontakozott az az irányzat, aminek addig nem volt neve, s csak 1919-től kezdve nyerte el az „aktivizmus” rangját. Mi több, mivel az egész mozgalomnak néhány hónap múlva külföldön, emigrációban kellett újjászületnie, az elnevezés igen gyorsan nemzetközi meghatározássá is vált. „Aktivizmus – új terminológia a mi társadalmi mozgalmunkban. Magyarra fordítva így értődne: közvetlen cselekvés. Én szeretném bővebb és átfogóbb jelentőséggel az elnyomott emberek, a csupán ön-maga erejével megváltható nép spontán és végtelen forradalmi életvitelének magyarázni. Ezen a szélesen elgondolt fundámentumon alakult meg a budapesti aktivisták csoportja és ezzel a célirányossággal akarja tovább indítani mozgalmát a minden kormányformát és párt-diktatúrát elemésztő individuális forradalomért.”⁹

A terminológia eredete német: a Die Aktion¹⁰ baloldali folyóiratból ered - de az aktivizmus, mint mozgalom, már hazai termék. A berlini Die Aktion folyóirat leginkább az induláshoz, a baloldali önmeghatározáshoz nyújtott Kassáknak kiindulópontot – a továbbiakban az irodalmi és képzőművészeti kibontakozáshoz már nem, az már Kassák autonóm személyiségének, ízlésének és az adott lehetőségeknek volt köszönhető.

⁹ Kassák Lajos: Aktivizmus, id. cikk, 46.

¹⁰ Die Aktion, Berlin 1911–1932, főszerkesztő: Franz Pfemfert

Aktivizmus mint képzőművészet

Ha mi a továbbiakban a MA törekvését elsődlegesen mint művészeti (képzőművészeti) irányzatot fogjuk elemezni, ez nem változtat azon a tényen, hogy a művészet – pontosabban a képzőművészet – a budapesti MA-nak csak egyik, s talán nem is a legfontosabb megnyilvánulási formája volt. Kassák széleskörű programot hirdetett meg 1919-ben. Programjából ugyanúgy kizárta a gazdasági szempontokat, mint – lehetőség szerint – a pártpolitikai harcokat, de a konkrét művészeti célokat is. Kassák Lajos közvetlen tevékenysége céljának a „létezés forradalmának végnélküliség”-ét és „az ember önmagára találása”-t¹¹ tekinti. Mindezt pedig egy olyan időszakban mondja ki, amikor Magyarországon 1919 márciusában éppen kikiáltották a Tanácsköztársaságot, amely inkább a „kollektív művészet”-et, mint az individuális tendenciákat részesítette előnyben.

Az újonnan 1919-ben „aktivizmus”-ként meghatározott irányzatnak a Tanácsköztársaság rá nézve részint kedvező, részint kedvezőtlen konzekvenciáit egyaránt viselnie kellett. Ebben a kettős, ellentmondásos helyzetben a főszerkesztő, Kassák Lajos gondosan ügyel arra, hogy belső – és külső – emberi, intellektuális függetlenségét megőrizze. A lap funkciója tehát sokkal összetettebb, mintha csupán egy új irányzat – mondjuk a kubizmus – szószólója lenne. Akkor történik meg tehát a névadás, mikor az Osztrák-Magyar Monarchia egész társadalmi és kulturális struktúrája éppen összeomlóban van, s helyette még egy új struktúra nem született meg. Viszont az egymásnak feszülő világnézetek, pártharcok, politikai szenvedélyek keresztüztében kristályosodik ki az a senkire nem támaszkodó, krónikus pénztelenséggel küzdő, minden társadalmi támaszt nélkülöző szűk kis csoport, amely – jobb híján – aktivistának nevezi magát

Ez a csoport már 1919 előtt, tehát 1915–1916-ban kezdett formálódni, legnagyobb részét írók részvételével, s attól kezdve egyre gyorsabban bontakozott ki, s vált nemzetközileg is ismertté, sőt hatékonyá. Megfelelő működési területe azonban nem volt: sem székház, sem bejegyzett társaság, sem színház, még egy állandósult kávéházi asztal sem. Mindezt az általuk indított, általuk fizetett és terjesztett folyóiratnak kellett – annyira, amennyire – pótolnia. Méghozzá igen szűkrezabott és teljesen esetleges anyagi forrásokból. Ilyen módon a MA lapjain bonyolódtak a viták, oda futottak be a külföldi lapok, amelyekről a szerzők (honorárium nélkül) írtak ismertetést, s készítettek fordításokat. Kiállítási – virtuális – térként is egészen 1917 októberig a MA lapjai szolgáltak. Csak ezt követően alakították át a szerkesztőséget esetenként kiállítási térre. Mint ahogyan ez más, szegény lapoknál (mint például a belgrádi ZENIT) vagy jobb módú nemzetközi publikációknál (a berlini Der Sturm) is megtörtént. A legtöbb kiadvány egyszemélyes vállalkozásként működött, ami nem függött társadalmi, politikai beállítottságától, sőt művészeti preferenciáitól sem. Így például a berlini Der Sturm-nak kezdetektől, tehát 1910-től kizárólagos mozzgója, főszerkesztője, úgyszólván lelke Herwarth Walden, a zágráb- belgrádi Zenit-é (1921-től után) Ljubomir Micic, a De Stijl-é Theo van Doesburg, a prágai RED-é Karel Teige, a zürichi dadaista lapoké Tristan Tzara volt, és még folytathatnánk. Őket részben megelőzve, vagy velük egy időben az aktivizmus, mint új irányzat a MA lapjain, és csakis a MA-nak köszönhetően született meg. Egyébként nem is létezett volna. Tehát az aktivizmus gyakorlatilag egyenlő a MA tevékenységével. Éppenezért a következőkben a MA történetét, változásait, koncepcióját, képanyagát, tipográfiáját fogjuk

¹¹ Kassák Lajos: Aktivizmus, id. cikk, 49.

részletesebben vizsgálni, de a MA-ban közölt szépirodalommal, kottákkal, színházi műhellyel stb. itt nem foglalkozunk.

Proletárból lapszerkesztő

A MA az első olyan hosszú életű (1916–1925) folyóirat volt, amelyet Kassák Lajos az új társadalom-és művészetszemlélet jegyében megalkotott. Ehhez nélkülözhetetlen volt, hogy Kassák Lajos maga olyan emblematikus egyéniséggé váljon, mint ahogyan az már az 1910-es évek folyamán megtörtént. A lap megalapítója mintegy magában hordozza a később kibontakozó mozgalom legfontosabb karakterisztikumait. A MA mozgalom dinamizmusa magából Kassákból sugárzik. Ahogy kezdetben személyes sorsát irányítja, úgy irányítja később az egész magyar avantgárd mozgalmat is. Elszántan, kérlelhetetlenül, szabályokat és emberi barátságokat is lesöpörve tör át az akadályokon, hogy céljait megvalósítsa. Kassák, aki szegény, teljesen képzetlen proletárcsaládból származik, maga is csak két alsó osztályt végez, azt is nagy ellenszenvvel, és belső ellenállással teszi. Lényegében autodidakta, aki még magával a magyar helyesírással is évtizedekig hadilábon áll. S így lesz belőle az egyik legjelentősebb magyar író. Fiatalkorában mint vasmunkást, az üzemek és a sztrájkok világa vonzza, s még mielőtt folyóiratot alapítana, sztrájkok szervezésében éli ki szenvedélyét. Indulása tehát alapvetően eltér olyan – ugyancsak erős – mozgalomalapító egyéniségektől, mint például a Der Sturm folyóirat megteremtője, a német Herwarth Walden, a futurizmus motorja: Giuseppe Tommaso Marinetti, vagy a cseh poétizmus író-festője, Karel Teige, az orosz Majakovszkij, vagy a párizsi Amadée Ozenfant és Le Corbusier, a l'Esprit Nouveau folyóirat „animateur”-jei. Egyéniségben Kassákhöz Franciaországban még talán leginkább Guillaume Apollinaire és Blaise Cendrars fékezhetetlen, bohém, autonóm karaktere áll közel.

De Kassák nemcsak külföldi szerkesztő-író kollégáitól különbözik: különbözik a hazai írói és művészeti hagyományoktól is. Ahogy – kezdő poéta létére – nem fogadja el a mindenki számára mérvadó Nyugat folyóirat feltétlen felsőbbbségét, ugyanúgy a képzőművészetben sem fogadja el az akkortájt kibontakozó Nyolcak csoport fölényét a többi irányzattal szemben. Távolabbra, messzebbre vágyik, s autodidakta csökönyösségével már 1909-ben Párizst tűzi ki a maga számára célpontnak. 1909-ben tehát, amikor a Nyolcak először állítanak ki Budapesten, Kassák egy hozzá hasonló csavargó-író társával együtt, gyalog (Ausztrián, Németországon, Belgiumon keresztül) hihetetlen kalandok és koplalás árán jut el Párizsba. Párizs pedig – még pár percnyire az annyira óhajtott találkozástól is – szinte inkább elérhetetlen utópiának tűnik. „Már láttuk Párizst, és láttuk a megváltás kapuit, égbe szaladt tornyok mögött az ígéret földjét sejtettük, emlékeztem Zola hús és vér regényeire, és nemcsak ott leszünk a Szajna-parton, ahol Ady nyomaiba lépünk, ahol virágot vásárolt Guillaume Apollinaire, a kubista költő.”¹² Még évtizedekkel később is emlékszik arra az élményre, amit Apollinaire versei nyújtottak neki „Mint megmunkálatlan fatuskó érkeztem ide [Párizsba], és néhány hónap alatt megcsiszolódtam, érdeklődővé lettem a világ dolgai, az emberi alkotások iránt. Most hallottam először Guillaume Apollinaire-ről, Pablo Picasso-ról, Henry [sic!] Rousseau-ról. (...) Hátat fordítottam tegnapi magamnak valami ismeretlenért, amiben látatlanul is hittem. Picasso képeit egy műkereskedés külön szobájában (nem termében) láttam, Rousseau két képével pedig valami üzlethelyiség kirakatában találkoztam. (...) Éreztem, hogy percek

¹² Kassák Lajos: Egy ember élete. Budapest, Magvető, 1966 (Harmadik kiadás), 486.

alatt más emberré lettem, következképpen hinni kezdtem a magam zöldülő kis tehetségében is. Ezekben a napokban született meg az első »szabad versem«, mely később a Renaissance című folyóiratban jelent meg. Az út végére értem, s egy kapu kinyílt előttem.”¹³

Amikor a magyar királyi belügyminiszter A Tett című „szépirodalmi lapot” a „hadviselés érdekeit veszélyeztető tartalma miatt”¹⁴ lényegében betiltotta, valójában, szándékai ellenére, nagy lehetőséget adott Kassáknak. Miután az A Tett nemzetközi kitekintésű száma a Monarchiával hadban álló országok (szerb, orosz, francia, olasz stb.) szerzőinek írásait is közölte, joggal váltott ki nemzetközi érdeklődést és szimpátiát a Monarchiával szembenálló értelmiségiek körében. Mindez végső soron előmozdította Kassák új laptervének megvalósítását. Az új lapnak a MA nevet adta. „A lap alapelvei semmiben se változzanak, de legyen tudatosabb, perspektivikusabb az irányvonal, amit követni szeretnénk” - írta Kassák, majd hozzátette a – számunkra legfontosabb – megjegyzést: „Taktikai szempontból a hangsúlyt egyelőre tegyük át a képzőművészetre, mondtam: tartalmában nehezebben ellenőrizhető, mint az irodalom, formavilága gazdagabb lehetőséget nyújt.”¹⁵ Ha megnézzük a MA folyóirat első számait, úgy tűnik, Kassák igyekezett eleget tenni eredeti célkitűzéseinek. Mindjárt az első címlapon a kitűnő cseh festő, Vincenc Beneš erőteljes kubista csendélete¹⁶ hívja fel magára a figyelmet. Összegezõ, erőteljes stílusával a korabeli magyar alkotások, csendéletek felfogásától meglehetősen eltér. Leginkább a francia kubizmushoz igazodik. Kassák viszont – a képzőművészet ürügyén – ha nem is vizuálisan, de írásban úgy fejezi ki magát, hogy az egyszerre érthető művészeti elemzésnek és forradalmi célkitűzésnek.

A plakát és az új festészet

A folyóirat első, hangadó cikke: „A plakát és az új festészet.”¹⁷ „A keresők (...) akárcsak a plakátművész, ép úgy harcosok, próféták és emberek ők a maguk művészi körében... Képeikkel tisztító hatalmat akarnak beledobni a korba, művészetükben a vajúdo század irányt jelző póznái. Az õ képeik már nem szobadísznek készülnek, hanem mindannyiszor eleven kérdõ és felkiáltó jelek akarnak lenni az értelmi tömeg előtt. (...) Az új festõ erkölcsi individuum, tele hittel és egységbe vágyással! A képei pedig harci eszközök! (...) Az új festészet a monumentalitás jegyében, az ész revíziója alatt készül s egészében mindig valami a mainál örömösebb célt szolgál! Karaktere akárcsak a plakáté: egyéni demonstráció és szabad erõ!”¹⁸

A plakát egyszerre lesz Kassák számára az új festészet – és egyben – a társadalmi küzdelem szinonimája. S noha Kassák maga ekkor még nem igazán tud festeni, már kísérletezik a különböző technikákkal. Mindeközben a képzőművészet számára már nemcsak taktikai célt szolgál, hanem azon túl egyre inkább öncélúvá is válik. Ennek is köszönhető, hogy Kassák az új lapban fontos szerepet juttat a festõknek, grafikusoknak, olyanoknak, akiket õ tehetségeseknek talál. Igazán csak a radikálisabb felfogású művészekkel foglalkozik, azok érdeklik. S

¹³ Kassák Lajos: Az izmusok története. Budapest, Magvetõ Kiadó, 1972, 166–167.

¹⁴ A Magyar királyi belügyminiszter rendelete 1916 október 2-án. In: Kassák Lajos: Az izmusok története, id. mû, 197.

¹⁵ Kassák Lajos (Pán Imre): Az izmusok története, id. mû, 198.

¹⁶ V. Beneš: Linóleummetszet. in: MA, 1916, I.1.sz. címlap, Budapest

¹⁷ Kassák Lajos: A plakát és az új festészet. MA, I. 1. sz., 1916, 2–4.

¹⁸ Kassák Lajos: A plakát és az új festészet, id cikk, 4.

mindezt a háború kellős közepén, amikor a legtöbb fiatal a fronton van, s kisebb gondja is nagyobb annál, mintsem a MA számára készítsen alkotásokat. Így Kassák hazai választási lehetősége eleve leszűkül, külföldi művek beszerzése pedig még nehezebb: leginkább a Der Sturm folyóirat révén tud reprodukciókhoz jutni. Mindent összevéve azt is mondhatjuk, hogy Kassáknak, illetőleg a MA folyóiratnak hihetetlen szerencséje van, mert így is több átütő tehetség bukkan fel, és jelenik meg a lapban. A korábbi, modern szemléletű csoport, a Nyolcak, már 1912 után, mint csoport felbomlott. Tehát az ő mozgalmukat a lap nem képviselhette. Viszont egyes alkotóikat, mint Kernstok Károlyt, Berény Róbertet, Orbán Dezsőt s főként Tihanyi Lajost igen. Ők jelentik a korábbi Nyolcak csoporttal való személyes kapcsolatot, még ha stílusuk nem is feltétlenül egyezik Kassák felfogásával. Míg Kernstok inkább erőtlenné válik, addig Tihanyi Lajos, elsősorban portréinak köszönhetően, a korabeli magyar festészet egyik legerőteljesebb egyénisége lesz. De a kapcsolat mindig személyes: nem a hajdani Nyolcak csoportra, csak egyes művészekre vonatkozik, akik valamilyen módon Kassák látókörébe kerültek, de nem voltak az ő felfedezettjei.

Kassák fokozatosan talál rá új emberekre, akik folyóiratához csatlakoznak. 1916–1919 között nincs más nevük, mint „maisták”. Ők nemcsak stílusukban, hanem társadalmi helyzetükben, magatartásukban is különböznek a Nyolcaktól. Míg azokat alapvetően a polgári származás és a nagyvárosi életformában, a kávéházak világában való otthonosság jellemezte, a „maistákat” inkább a proletár származás, életformájukat a szoba-konyha világa erősen meghatározta. Maga Kassák is ebbe az életformába nőtt bele – édesanyja még analfabéta volt. A MA művészeinek egy része nem a fővárosban nőtt fel, hanem Erdélyben – Kassák pedig Érsekújváron született. Ezen túlmenően maga a háború is nyomasztotta a jövőendő aktivistákat, például Nemes Lampérth Józsefnek egy életre szóló testi és lelki traumát okozott a világháború.

Kubizmus Párizsból

Kassák művészei mégis hamarabb szabadultak fel a művészi megkötések alól, mint annak idején a Nyolcak. Alapvető pozitív élményük Párizs volt, de az nekik már nem a Fauve-ok Párizsa, sokkal inkább a kubizmus városa. A kubista művészettel ott a helyszínen, vagy valamilyen közvetítéssel megismerkedtek. De a kubizmus elméletileg is hat: a MA II. 6. és 7. (1917. ápr. 15., 1917. május 15.) számában jelentetik meg Jacques Rivière *A festészet mai követelményei* című tanulmányának részleteit, amely a kubizmust elemzi. A szerző kifejti – többek között –, hogy a hagyományos perspektíva hierarchiája helyett az összes tárgy egyenlő értékű lesz, olykor a tárgy több nézőpontból is megjelenhet. „A kubista festő pártatlanul követeli meg ezeket az áldozatokat, mert az összes tárgyat egyazon síkban helyezi el.”¹⁹ A tanulmány második részében egyrészt azt tudjuk meg, hogy „A kubistáknak köszönhető, ha új, egészséges jövő vár a festészetre, ha a festészet megtalálja igazi feladatát. Ez a feladat: a dolgok állandó lényegének benső, igazi ábrázolása.”²⁰ Ugyanebben külön részt szentel „A kubisták tévedései”-nek, s leszögezi: „egy új, derengő művészet tudattalan munkásai a kubisták:

¹⁹ A festészet mai követelményei. (Szemelvények Jacques Rivière (sic!) tanulmányából. MA, II. 6.sz., 1917. ápr. 15., 92.

²⁰ A festészet mai követelményei (Szemelvények Jacques Rivière (sic!) tanulmányából) MA, II., 7. sz., 1917. máj. 15., 112.

evvel meg is bocsátottuk botlásaitak, miknek fő oka az elvekbe makacsodás”²¹ Ha Rivière tanulmánya nem is mélyül el a kubizmus felfedezésének jelentőségében „...viszont részletesen elmagyaráza a kubista képpalkotás ábécéjét.” – írja Szabó Júlia.²² Szabó Júlia véleménye szerint a MA körében keletkezett tusfestmények és olajfestmények közül legvilágosabban Bortnyik Sándor kompozícióján, 1917-től Uitz Béla tusrajzain, sőt bizonyos fokig Nemes Lampérth művein is lehet érzékelni hasonló jegyeket.²³ Kassák viszont igyekszik az otthon élők közül megtalálni a kubistákat, így például a Fialatok csoportkiállításán szereplő Kmetty Jánost mint kubistát elemzi²⁴, „noha hiányolja nála a kubisták belülről teljesedő formáit. Ugyanakkor egy igen erőteljes portrérajzát leközi a III. 4. sz. címlapján. Kassák – érthető okokból – nem foglalkozik azokkal a magyar kubistákkal, akik Párizsban élnek, s ez időben közülük többen francia internáló táborban (Réth Alfréd, Szobotka Imre), vagy éppen a fronton vannak (Csáky József). Dénes Valériát és Galimberti Sándort viszont 1918-as nekrológiájában elemzi. Másrészt viszont reprodukcióban leközi Picasso *Festmény* című művét,²⁵ ami az *Avignoni kisasszonyok* sorozatába tartozik.

Kassák tájékozottsága természetesen – különösen a háborús viszonyok között – nem lehet más, csak meglehetősen korlátozott. Mégis, él a lehetőségekkel: megrendeli, és szerkesztésében mindenki számára megtekinthetővé teszi a *Die Aktion* és a *Der Sturm* könyveit, ezek közül a képzőművészeti szempontból nyilván a *Der Sturm* kiadványai (például Herwarth Walden: *Einblick in Kunst*, 64 reprodukcióval), illetőleg a *Der Sturm* 75 darabából álló képes levelezőlapjainak sorozata (a legújabb francia, orosz, német stb. törekvésekről) nyújtják a legfőbb vizuális tájékoztatást. Ezek között – többek közt – Albert Gleizes, Fernand Léger és Robert Delaunay művei is szerepelnek. Noha a németországi tájékoztatás erősebb, mint a francia, mégis, Kassák régi vonzódása Apollinaire-hez erősen érvényesül, amikor 1919-ben megjelenteti: „A KUBIZMUS, Guillaume Apollinaire-től”, méghozzá Dénes Zsófia író fordításában.²⁶ A fordítás lendülete, gazdag képvilága, váratlan fordulatai nem maradnak el az eredeti Apollinaire szöveg mögött. Feltehetően revelációként hatottak a korabeli költők, festők számára, s egy egészen új betekintést nyújtottak az új felfogás irányába. A költő által felvetett kubizmus problematikát a következő számban a magyar Hevesy Iván *Túl az impresszionizmuson* című nagyszabású tanulmányában folytatja.²⁷ Hevesy egyike az olyan korai elemzéseknek, amelyek Franciaországon kívül, de a francia festészet új eredményeinek tudatában jelentek meg, egy olyan országban, amely még nem heverte ki a világháborút, és a leg súlyosabb politikai, anyagi problémákkal kellett megküzdenie.

A kubizmus és természetesen a *Der Sturm* által képviselt irányzatok (futurizmus, expresszionizmus stb.) publikációi, az itthon megrendezett korábbi kiállítások mind hozzájárultak ahhoz, hogy a MA-nak saját művészei legyenek, egyéni stílussal. Ez az egyéni stílus eltért a Nyolcak-étől, túlmutatott rajtuk modernségben, felszabadultságban. Kassáknak nemcsak jó érzéke, szerencséje is volt: igazán nagy művészeket „fedezett fel”, publikált a lapjában, és

²¹ A festészet mai követelményei, id. cikk, MA, II. 7. sz. 113.

²² Szabó Júlia: A magyar aktivizmus története. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971, 42.

²³ Szabó Júlia, id. mű, 1971, 42.

²⁴ Kassák Lajos: Tárlatok Nemzeti Szalon: Fialatok csoportkiállítása MA, II. 9.sz., 1917 július 15, 147.

²⁵ Picasso: Festmény. MA II. 11.sz., 1917 szeptember 15

²⁶ Guillaume Apollinaire: A KUBIZMUS. MA IV, 2.sz., 1919 febr.26, 16–21, Dénes Zsófia fordítása.

²⁷ Hevesy Iván: Kubizmus, in: Túl az impresszionizmuson. MA IV. 3.sz., 1919 március 20, 34–39.

amennyiben módja volt rá, kiállította őket a MA helyiségében. Érdekes módon ezek a művészek (elsősorban festők) nem feltétlenül feleltek meg azoknak az elveknek, amelyeket Kassák cikkeiben képviselt. Azaz nem jellemezte őket feltétlenül harcos, forradalmi magatartás, sokkal inkább művészetükben képviseltek más irányzatot, mint magyar kortársaik. Így egyértelműen eltávolodtak mind a posztimpressionizmustól, mind a fauveizmustól, hogy helyettük mind a kubizmus, mind az expresszionizmus áramlataiból merítsenek. Közülük Mattis Teutsch János és Bortnyik Sándor a figuratív ábrázolásból kiindulva az absztrakcióhoz köledett, mintegy a két stílusirányzat mezsgyéjén egyensúlyozva.

Ugyanakkor a velük egyidőben kibontakozó zürichi dadaizmushoz vagy a holland De Stijl folyóirat geometrikus absztrakt stílusához ekkoriban még nem kapcsolódnak. Ugyanúgy nincs közülük 1920-ig az oroszországi absztrakcióhoz sem. Legközelebb a németországi Die Brücke és a Der Blaue Reiter csoport szemléletéhez állnak. Nyugat európai szempontból nézve tehát meglehetősen magányosak, de a közép-kelet európai (például cseh, lengyel) kollégáikkal ugyancsak nincsenek stíláriis vagy személyes kapcsolatban. Míg korábban, 1906–1914 között a fiatal magyar piktorok természetszerűleg illeszkedtek be a legmodernebb francia áramlatokba – így a fauveizmusba, és valamelyest a kubizmusba is –, addig a világháború kitörése után az itthon maradottnak erre már nem volt módjuk. Bizonyos szórványos információk érkeztek hozzájuk a német folyóiratokból, de lényegében, 1915-től 1919 nyaráig elsődlegesen magukra építhettek, magukból meríthettek. S ez váratlanul jól sikerült.

Rajz és szöveg

A lap korlátozott anyagi lehetőségeiből fakad, hogy nem annyira képeket, mint inkább nagyméretű rajzokat és linómetszeteket jelentetnek meg. Ezek nem válnak ki, hanem inkább beilleszkednek az adott szöveg-környezetbe, akár a címlapon is: kép és szöveg (beleértve a MA feliratot és a hozzátartozó fejléct) szerves egységet alkot. Az első valóban hatásos kompozíció: Nemes Lampérth József Tusrajza a MA I. évfolyam 2. számának címlapja. Nemes Lampérth mellett Kassák másik felfedezettje (sógora) Uitz Béla. Ők azok a művészek, akiknek stílusa Kassák elképzeléseinek legjobban megfelel. Mindketten proletár származásúak, igen nehéz körülmények közt váltak művésszé. Mindkettőjüknek erőssége a rajz, a lendületes fekete vonalak, foltok sajátos ritmusa. Mindkettőjük alkotásai még kisméretben is monumentális hatásúak. Nemes Lampérth Budapesten és Párizsban is tanult, erőteljes stílusa már 1912-re kialakult. Aktfiguráit és tájképeit is belső szenvedély fűti, a fekete, sokszor satírozással kiegészített vonalak szinte plasztikus formákat teremtenek. Egyike volt azoknak a festőknek, akik már a MA megszületésének évében, 1916-ban csatlakoztak a MA köréhez. Pályájának legtermékenyebb ideje egybeesett a MA működésével. Kassák Lajosról ő rajzolta az egyik legsebb portrét²⁸ Sajnálatos módon életútja már igen korán, 1924-ben lezárult.

Hozzá szemléletben legközelebb Uitz Béla állt, aki lakatosként kezdte pályáját, majd a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult. Mind az olaszországi útján látott reneszánsz emlékek, mind pedig a budapesti Művészházban 1913-ban látott Picasso-művek meghatározó módon hatnak rá. Már 1915-től az A Tett, majd 1916-tól a MA körébe tartozik, Kassák legközelebbi munkatársa. Alkotásaiban modellként a freskó lebeg szeme előtt, és mind rajzaiban, mind festményeiben a monumentális hatást keresi. „A kompozíciós kötöttségeken gyak-

²⁸ Nemes Lampérth József: Kassák Lajos portréja (Tusrajz). MA, II.12.sz., 1917 október 15, 187.

ran túlnövő, spontán vonalvezetésű expresszív tusrajzok a Kassák-körben hangoztatott antimilitarista gondolat és az ennek legjobban megfelelő expresszionizmus hatását mutatják.” - írja monográfiusa, Bajkay Éva.²⁹ 1922 után Kassák és Uitz útja élesen elválik, Uitz előbb Párizsban, majd Moszkvában telepszik le.

Ugyanaz a lapszám, amely Nemes Lampérth Kassák portróját, Mattis Teutsch kiállításának katalógusát is közli.³⁰ Ez a MA első képkiallítása, a katalógus szövegét Kassák írta. A festő brassói szász eredetű, kultúrája szorosan kötődik a német kultúrához, a müncheni Der Blaue Reiter csoporthoz. Kompozíciói síkszerűek, elvontak, a vonalak hullámzó ritmusa jellemzi. Egyformán otthonos a linóleummetszetek, az akvarell, az olajfestészet, sőt, még a faragott, színesre vagy feketére festett szobrok technikájában is. Festményein és akvarelljeiben az egymást kiegészítő pasztellárnyalatok együttese szinte zenei összhangot teremt, Kandinszkij vagy František Kupka kompozícióihoz hasonlóan. Akárcsak Nemes Lampérthnek és Uitznak, Mattis Teutschnak is a MA-val való együttműködés időszaka jelenti legtermékenyebb korszakát. Mattis Teutsch-tól távol áll a politika, a társadalmi kérdések megvitatásának lehetősége, inkább a spirituális problémák foglalkoztatják. Mindamelllett a MA folyóiratnak egyik leghűségesebb munkatársa, akinek linóleummetszeteiből a MA külön albumot ad ki, és az egymást követő számokban számos kompozíciója megjelenik.

Akárcsak Uitznak és Bortnyiknak, Tihanyi Lajosnak is számos konfliktusa volt Kassák Lajossal, noha róla festette egyik legszebb portróját³¹, s noha neki rendezett Kassák a MA helyiségében nagyszabású kiállítást 1918-ban. Tihanyi, aki korábban jelen volt a nagybányai, majd a hazai fauve művészek között, és a Nyolcak csoportjában is, mintegy hidat képez a korábbi modernista törekvések és a maisták között. Tihanyira elsősorban mint portréfestőre figyelnek fel – modelljei általában uralják a nekik szánt szűk teret, mintegy megteremtik saját környezetüket. Rajzaiban is rendkívül expresszív, de az expresszionizmuson kívül kubista, futurista elemek is felfedezhetők művészetében. Alakjai általában tele vannak belső feszültséggel, s ez a feszültség kiárad a térbe, s a leggazdagabb színárnyalatok bontakoznak ki portréin, tájképein. A maga módján erőszakos, ugyanakkor gyermektegy személyiségével hódítja meg kora kitűnő személyiségeit, legyen az Fülep Lajos, Kassák Lajos, vagy a későbbiekben Tristan Tzara. Portréi minden más portréval összetéveszthetetlenek. Számára is a MA-val együtt töltött periódus, az ott rendezett kiállítás révén is, egyik legfontosabb korszaka életének, amit 1920 után már sok hányódás, gyötrődés kudarc-élmény jellemez, és tesz végérvényesen tönkre.

A MA folyóirat megjelenését, baloldali elkötelezettsége ellenére, a Tanácsköztársaság párhíányra hivatkozva betiltja. Utolsó budapesti száma 1919. július 1-én jelenik meg. A Tanácsköztársaság bukása után viszont a baloldali művészeket, írókat a bebörtönzés veszélye fenyegeti (az utóbbi Kassák esetében meg is valósult), így legtöbbször külföldre, első lépésként Bécsbe menekülnek. Itt Kassáknak hihetetlen erőfeszítéssel, s csodával határos módon sikerül a MA-t 1920 május 1-étől ismét kiadni. A beköszöntött *An die Künstler aller Länder!* címen németül és magyarul fogalmazza meg. S noha az osztrák környezetbe való beilleszkedés csak kevéssé sikerül, a MA ekkor válik valóban nemzetközi folyóirattá. Ezt a tényt hónapokon

²⁹ Bajkay Éva: Uitz Béla, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1987, 23.

³⁰ MA II, 12.sz, 1917 október 15

³¹ Tihanyi Lajos: Kassák Lajos arcképe, 1918. Olaj, vászon, j. b. l. Tihanyi Lajos, 86,5x70 cm, Szépművészeti Múzeum-MNG

belül felismerik a hozzá közelálló mozgalmak. Kassák fenntartja az aktivista elnevezést, baloldali elképzeléseit, próbálja az otthon-maradottakkal is fenntartani a kapcsolatot, de evvel egyidejűleg integrálódni abba a nemzetközi hálóba, amit a határokon túl a különböző folyóiratok, almanach-ok, szerkesztők, művészek és bohémek együttesen alakítanak ki. Módjuk van a legfrissebb avantgarde irányzatokkal – a dadaizmussal, az orosz szuprematizmussal és konstruktivizmussal, a holland De Stijl-lel és még számos más törekvéssel – megismerkedni. Ebben az időszakban válik Kassák költőből, íróból, szerkesztőből még festővé is. Az ugyancsak emigrációban élő Bortnyik Sándor 1921-ben jelenteti meg *Album*-át (6 lappal) amelynek műfaját „képarchitektúra”-nak nevezi el Kassák, az általa megfogalmazott előszóban. Ekkor alkotja meg Kassák is első képarchitekturáit (Bildarchitektur), s ekkor jelenteti meg Mátyás Péter (aki később Kállai Ernő néven válik ismertté) első cikkét, ami Kassákról, a képzőművészről szól.³² A címlapon pedig Kassáknak egy erőteljes, tisztán megkomponált tökéletesen absztrakt képarchitektúrája szerepel A régebben szokásos címlap a rajzolt MA felirattal és részletező alcímmel már 1921 márciusától eltűnt: ekkortól kezdve a címlap önmaga is műalkotássá válik, s a MA szó a kompozíció része lesz, a többi tudnivaló pedig beolvad magába a folyóiratba. A lap gazdag képanyagát és avantgarde tipográfiáját továbbfejleszti az új németországi képviselő: Moholy-Nagy László, aki 1921 áprilisától Berlinből a MA képszerkesztője lesz. Az első szám, amelynek a koncepciója tőle származik, Archipenkonak van szentelve, 15 reprodukcióval, remekül tördelve. Evvel a MA valóban betört a nemzetközi folyóiratmezőnybe, amit a következő, Georg Grosz-nak szentelt 1921 júniusi szám még csak megerősít. Az igazi felfedezés azonban a következő, 1921 augusztusi szám, amely az absztrakt film megalkotóját, Viking Eggeling-et mutatja be, akit ekkor még csak a legszűkebb körben ismertek. Mindez jól „felvezeti” s nemzetközi környezetbe helyezi magának Moholy-Nagy Lászlónak a művészetét – valahol dadaizmus és a konstruktivizmus határán. Mátyás Péter (Kállai Ernő) kitűnő elemzése kapcsolódik az illusztrációkhoz, s evvel megalapozza az addig szinte ismeretlen magyar művész helyét a nemzetközi művészetben. A MA következő, novemberi száma pedig Kassákot avatja festővé, Mátyás Péter (Kállai Ernő) cikkével, négy nagyméretű s egy kisebb reprodukcióval, ami már önmagáért beszél. Ha ettől az időponttól, tehát az 1921–1922-es év fordulójától kezdve a MA tartalmát, formai kivitelét, tipográfiáját akarjuk elemezni, akkor azt már csak nemzetközi kontextusban tehetjük meg.

A MA folyóirat közvetlen utódai – Kassák Lajos hazatérése után – a Dokumentum, majd a Munka folyóirat, már kevésbé a szorosán vett képzőművészetre, mint inkább a fotóra, filmre, mozgásművészetre, színházra irányítva figyelmüket. Más korszak, más követelmények – de mindezeknek nem tudott volna Kassák eleget tenni, ha előzőleg az A Tett és a MA folyóirat nem bontakozik ki és nem kapcsolódik be a nemzetközi folyóiratok hálórendszerébe.

³² Mátyás Péter (Kállai Ernő): Kassák Lajos. MA, VII 1.sz. 1921 november 15, 139.