

SZEREDI MERSE PÁL

**KASSÁK LAJOS, UITSZ BÉLA ÉS AZ „OROSZ ANYAG”:
A KONSTRUKTIVIZMUS RECEPCIÓJÁNAK MIKROTÖRTÉNETE A MAGYAR AVANTGÁRD MOZGALOMBAN
(1920–1922)¹**

Kassák és a *Ma* nemzetközi kapcsolatrendszerének talán legproblematisabb eleme 1920–1922-ben az új orosz művészet volt. A forradalmi Oroszország avantgárd művészetéről szinte semmilyen információ nem jutott el Európába 1920 előtt. A Kazimir Malevics által létrehozott, a futurizmus és kubizmus formakísérleteit egyaránt meghaladó szuprematizmus, valamint az a folyamat, amely során Vlagyimir Tatlin, Alekszandr Rodcsenko, El Liszickij és társaik a geometrikus absztrakt formanyelvet a szocialista forradalom szolgálatába állították, a magyar Tanácsköztársaság szoros orosz kapcsolatai ellenére, Kassák számára is teljesen ismeretlen maradt. Kassák ellenben elkötelezett volt amellett, hogy a kortárs irodalom és képzőművészet teljes spektrumát megismerje és közvetítse.² Tanulmányomban Kassák Lajos, Uitsz Béla és a *Ma*-kör további tagjainak munkásságából vett példákon keresztül, valamint kevésbé ismert források feldolgozásával mutatom be az orosz avantgárd művészet befogadás- és hatástörténetét a magyar avantgárd mozgalomban a bécsi emigráció első éveiben, 1920 és 1922 között.

KONSTANTIN UMANSZKIJ BÉCSI ELŐADÁSA

Az első híreket Moszkvából a fiatal művészettörténész, Konstantin Umanszkij hozta, aki 1920-ban érkezett Németországba. Umanszkij adott először hírt cikkeiben és nagy sikerű könyvében a modern oroszországi művészet fejlődéséről az első világháború idején.³ Beszámolója, amit *Gépművészet avagy a Tatlinizmus* címmel tett közzé a müncheni *Der Ararat* folyóiratban, szinte azonnal meghívta a berlini dada művészeket. Amikor 1920 augusztusában megrendezték első közös kiállításukat, George Grosz és John Heartfield „A művészet halott, éljen Tatlin Gépművésze!” feliratú táblájukkal demonstrálták elköteleződésüket.⁴

Umanszkij 1920 telén Bécsbe érkezett, ahol a Radó Sándor térképész által vezetett helyi Orosz Távirati Ügynökség (ROSzTA) munkatársa lett.⁵ Umanszkij a moszkvai Proletkult számára, az „Alkotó művészek provizórikus, moszkvai internacionális irodája” nevében egy kérdőívet adott át Kassáknak, aki válaszait magyar nyelven a *Ma* 1920. novemberi számában közölte.⁶ A kérdőívben alapvetően a magyar Aktivista csoport forradalmi művészetről alkotott elképzeléseire, illetve az állam/párt és a művészek viszonyára vonatkozó kérdések szerepeltek. Kassák válaszában a művészet önállóságát és függetlenségét hangsúlyozta, ugyanakkor arra is felhívta a figyelmet, hogy a társadalmi változások mellett elkötelezett avantgárd művészcsoportok a forradalom sikerét is segítik.

¹ A tanulmányhoz kapcsolódó kutatást a 2020. és 2021. évi Deák Dénes Ösztöndíj támogatásával végezte a szerző. A tanulmány a Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – OTKA FK-139325 számú, *Kassák Lajos és Simon Jolán 1909 és 1928 közötti levelezésének digitális kritikai kiadása és a modernségkutatás új perspektívái* című kutatási projektjéhez kapcsolódóan készült.

² A témáról lásd: SZABÓ 1973; BAKOS 1977; BOTAR 1993; BOTAR 1997; PASSUTH 1996, 129–136.

³ UMANSKY 1920a; UMANSKY 1920b.

⁴ HUELSENBECK 1920, képtábla a 40. oldal után.

⁵ RADÓ 2006, 40–52. Umanszkij életéről és berlini/bécsi munkásságáról eddig nem született elemzés. Egy említése Wilhelm Reich önéletrajzi regényében: „Umansky ist Referent für Kunst der Sowjetrepublik in Wien”. Idézi: HOFENEDER 2019, 357.

⁶ KASSÁK 1920, 1920. október 25-i datálással. A válasz kéziratai is fennmaradtak Kassák hagyatékában, ez alapján feltehetően Gáspár Endre német fordításában adták át az anyagot Umanszkijnek: Az alkotó művészek provizórikus, moszkvai internacionális irodájának kérdései a magyarországi aktivista művészekhez. Kassák Lajos magyar nyelvű válaszfogalmazványa és Gáspár Endre német fordítása, 1920, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum (a továbbiakban: PIM–KM), ltsz. KM-an. 336/1–2; és Kassák Lajos fogalmazványa a magyar aktivizmus történetéről, a hátoldalán: „Válasz (Humanszki)”, 1920, PIM–KM, ltsz. KM-an. 337.

Kassák meghívására Umanszkij 1920. november 13-án vetített képes előadásban mutatta be a Maistáknak az orosz avantgárd fejlődését 1919-ig a bécsi Freie Bewegung termében, ahol ebben az időszakban rendezte meg Kassák Uitz Béla kiállítását:

November 13-án orosz estélyt rendezett a „Ma”, amelyen vetített képekkel bemutattuk a legújabb orosz képzőművészeti törekvéseket[.] K. Humanskij [sic] elvtárs kommentálta az egyes jelentősebb képeket és irányokat. Az irodalmi részben ugyanő két orosz aktivista verset szavalt. A zenei részben a legújabb orosz zenét mutattuk be. [Az előadáson] sajnos csak meghívott közönség lehetett jelen [...].⁷

Az estről Uitz Béla számolt be a *Mában*. Ez alapján Umanszkij az orosz képzőművészet fejlődését mutatta be az impresszionizmustól Vaszilij Kandinszkij és Marc Chagall művészetén át egészen Kazimir Malevics szuprematizmusáig, valamint Alekszandr Rodcsenko és Vlagyimir Tatlin konstrukcióiig. A beszámoló alapján Tatlin sarokreliefjeiről is beszélt Umanszkij.⁸ A *Mában* megjelent két szöveg alapján úgy értelmezhetjük, hogy Umanszkij a legújabb, 1917–1918-as művészeti kísérletekről is tudott diákat mutatni Kassákéknak 1920. novemberében. Azonban az 1920 első felében Németországban kiadott kötetében, valamint a *Der Ararat*-ban közölt cikkben sem találunk a szuprematizmus korai szakaszánál későbbi alkotásokról reprodukciókat, így nem lehetünk biztosak abban, hogy a bécsi előadás alkalmával nem csak szóban mutatta be a „Tatlinizmus” művészetét Umanszkij. A beszámoló egészen biztosan nagy hatással volt mind Kassákra, mind pedig Bortnyikra, akik nagyjából ebben az időben kezdték meg első absztrakt művészeti kísérleteiket, főként a német és francia dadaisták művészetének hatása alatt.

UITZ BÉLA ÉS A MOSZKVAI „OROSZ ANYAGOK”

Uitz Béla, Kassák sógora és a *Ma* társszerkesztője, 1921. januárban a Bécsben újjáalakult Kommunisták Magyarországi Pártjának delegációjával (Berlinen és Petrográdon keresztül) Moszkvába utazott, ahol június végén részt vett a Kommunista Internacionálé harmadik kongresszusán.⁹ Az eseményhez kapcsolódóan az orosz avantgárd művészek különböző kiállványokat jelentettek meg, május végén nyitották meg az OBMOHU (Fiatall Művészek Társasága) kiállítását, június 4–8. között pedig láthatók voltak az UNOVISZ (Az Új Művészet Hívei) csoport alkotásai is.¹⁰ Uitz Moszkvában Kemény Alfréd és Szilágyi Jolán közvetítésével Kazimir Malevicszel és El Liszickijel is megismerkedhetett. Kiadványokat, grafikai albumokat, manifesztumokat és fotoreprodukciókat gyűjtött, majd ezek egy részét még a nyár folyamán eljuttatta Bécsben maradt társainak. Így pedig Európában elsőként a *Ma* szerkesztőségének birtokába kerültek az orosz konstruktivizmus legfrissebb eredményeinek dokumentumai. Kassák már a *Ma* júniusi számában meghirdette a *Horizont*-sorozat „új oroszok” kötetét, a beérkezett orosz anyagokat pedig az augusztusi szám végén, a „Szerkesztőségünkhez beküldött könyvek és folyóiratok” szekcióban listázta.¹¹ Kassáknak tehát lehetősége lett volna arra, hogy az orosz konstruktivizmus első európai közvetítőjévé tegye folyóiratát, azonban mégsem publikálta ezeket a műveket. Figyelme a nyugat-európai művészet felé fordult, lapjában elsődlegesen a német és francia dada művészeknek adott teret. Kassák orosz anyagokat először csak a *Ma* 1922. májusi, jubileumi duplaszámában jelentetett meg. Az itt közölt reprodukciókkal azonban nem csupán az orosz művészeket, hanem nagyon tudatosan a kortárs konstruktív törekvések reprezentatív keresztmetszetét akarta megmutatni. Ezért is szerepelhetett együtt Raoul Hausmann, Oskar Schlemmer, Francis Picabia, Willi Baumeister, El Liszickij, Vlagyimir Tatlin és Man Ray is a lapszámban.

Az Uitz által Bécsbe küldött anyagok az orosz konstruktivizmus kiemelkedő kiadványai és reprodukciói voltak. Kassák hozzá jutott többek között Nyikoláj Punyin művészetelméleti áttekintéséhez, Tatlin *III. Internacionálé emlékművét* bemutató kiadványához, valamint El Liszickij litografált 1920-as *Proun-album*ához is.¹² A fotográfiák kö-

⁷ *Ma*, 6. évf. 3. szám, 1921. január 1., 36.

⁸ Uitz 1921.

⁹ Bővebben lásd: SZILÁGYI 1966, 149–162; ÉK 1968, 88–145; BAJKAY 1974, 110–125; BOTAR 1993; BOTAR 1997; BAJKAY 2016.

¹⁰ LODDER 1983, 55–72; BAJKAY 2016.

¹¹ *Ma*, 6. évf. 7. szám, 1921. június 1., 100. „J. Puni: Az új képzőművészetről, 1921 Moszkva. el Liszitzky: Prounen, mappa 10 litográfiával, 1920 Moszkva. Punin–Tatlin: Az üvegtorony, 1920 Pétervár; Rodtschenko, Rosanowa, Udalowa, Malevics, Kandinszkij, Klun, Tatlin, Konubu, Manebar, Liszitzky legújabb munkáinak reprodukciói Moszkvából.” *Ma*, 6. évf. 8. szám, 1921. augusztus 1., 116.

¹² PUNYIN 1920a (Kassák példánya: PIM–KM, ltsz. KM-1806); PUNYIN 1920b; *Изобразительное искусство: Журнал отдела изобразительных искусств Комиссариата народного просвещения*, 1. szám, 1919 (Kassák példánya a David Shterenberg által készített borító nélkül: PIM–KM, ltsz. KM-3704). El Liszickij, *Proun-album*, Vityebszk, 1920. Az album egy lapja (*Proun 6B*) maradt fenn Kassák hagyatékában, és Kiss Ferenc gyűjteményéből került a budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe, ltsz. MNB.L.2017.3.

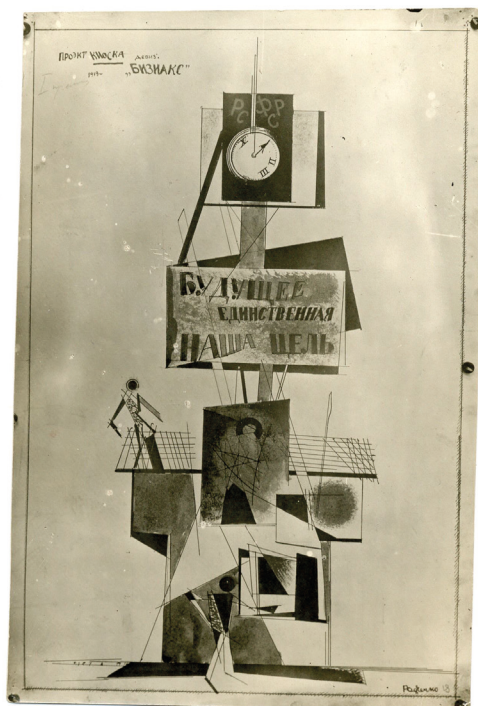
zül kiemelkedők Alekszandr Rodcsenko, Naum Gabo, Kazimir Malevics és Olga Rozanova művei. A Kassák által említett fotóknak – „Rodtschenko, Rosanowa, Udalcowa, Malevitsch, Kandinskij, Klun, Tatlin, Konubu, Manebar, Lissitzky legújabb munkáinak reprodukciói” – csak egy része maradt fenn Kassák hagyatékában: Rodcsenko egy kioszkterve és térbeli konstrukciója, Malevics egyik kubista festménye és két szuprematista kompozíciója, valamint Olga Rozanova, Naum Gabo és David Shterenberg egy-egy képe.¹³ (1–7. kép) Annak ellenére, hogy Kassák nem közölte a műveket a *Mában*, minden bizonnyal pontosan felismerte azok jelentőségét. A közlés egyik akadály a nyomdai klisék előállításának magas költsége lehetett – láttuk, hogy a *Ma* számára Kassák az 1920–1921-ben megismert kapcsolatain keresztül szinte minden esetben már kész, nyomtatható kliséket igyekezett kölcsönkérni. Kassák 1921. november végén, a Bécsbe látogató Sophie Taeubernek hietzingi lakásán mutatta meg az Uitztól kapott orosz kiadványokat, albumokat és fotográfiákat. Taeuber levelei alapján Kassák az első találkozásuk alkalmával említette, hogy „sok új anyaggal rendelkezik Oroszországból, még Tatlin utáni dolgokkal is”.¹⁴ Ez az információ fontos adalék abból az időszakból, amikor Kassákhoz már eljutottak az orosz anyagok, de még nem publikálta azokat a *Mában*. Kassák felismerte a kiadványok és fotográfiák jelentőségét, de először csak az avantgárd közösség kiemelt tagjainak akarta megmutatni azokat.

A hagyatékban fennmaradt képek mellett a Moszkvából kapott fotográfiák közül kerülhettek ki azok a képek, amelyek az Új művészek könyvében „Ma” klisémegjelöléssel jelentek meg: Rozanova festménye mellett Gusztav Klucisz, Ivan Kljun és Alekszandr Rodcsenko egy-egy műve. Rodcsenko *Térkonstrukciója* (6. számú) mellett a másik két, Kassák hagyatékában fennmaradt Rodcsenko-reprodukciót (*Projektterv* és 5. számú *Térkonstrukció*) is kliséroztatni tervezte Kassák, erre utalhatnak a piros ceruzás feliratok és a helyes irányt jelölő nyilak a hátoldalukon. A Rozanova festményéről készített fotó hátoldalára ismeretlen kéz írta fel, hogy „erről azt mondják, akik ösmerik, hogy rossz, mert R. eredetibb dolgokat is csinált”.¹⁵

¹³ A fennmaradt fotográfiák Kassák hagyatékában: 1. Alekszandr Rodcsenko, *Kioszkterv (Projekt kioszka)*, 1919; PIM–KM, ltsz. KM-F-81.818. Hátoldalán kézírással, tollal: „A. M. РОДЧЕНКО / ПРОЕКТ гецеткаю киоска / 1919 г. [...]”, piros ceruzával: „31.” [felfelé mutató nyíl], ceruzával: „mit 2 figuren” és „Rodcsenko”. Az eredeti rajz ma az Állami Puskin Múzeum gyűjteményében, Moszkva. 2. Alekszandr Rodcsenko, *Térbeli konstrukció No. 5*, 1918; PIM–KM, ltsz. KM-F-81.819. Hátoldalán kézírással, tollal: „РОДЧЕНКО / Пространственная конструкция / 1918 г. / дерево”, piros ceruzával: „34”, tollal: „Rotschenko / Russia Moscou.” Az eredeti fakonstrukció elpusztult. 3. Kazimir Malevics, *Az első hadosztály tartalékosa*, 1914; PIM–KM, ltsz. KM-F-86.303. Kartonlapra ragasztva, hátoldalán felirat ceruzával: „Kazimir Malevics / 3”. Az eredeti festmény ma a Museum of Modern Art gyűjteményében, New York. 4. Kazimir Malevics, *Szuprematista kompozíció*, 1920 körül; PIM–KM, ltsz. KM-F-86.304. Hátoldalán a Narkomprosz IZO pecsétje. Az eredeti festmény ismeretlen. 5. Olga Rozanova, *Tárgynélküli kompozíció*, 1916; PIM–KM, ltsz. KM-F-86.383. Hátoldalán szovjet fotográfus pecsétje, felirat tollal: „Original gross”, ceruzával: „Rosanova / erről azt mondják, akik ösmerik, hogy rossz, mert R. eredetibb dolgokat is csinált! / 89 oldal fölül”. Az eredeti festmény: 1916. Olaj, vászon, 71×66 cm. Moszkva, Állami Tretyakov Képtár. 6. Naum Gabo, *Construction en creux*, 1920 körül; PIM–KM, ltsz. KM-F-86.387. Hátoldalán felirat, ceruzával: „Gábó 1920”. Az eredeti konstrukció ismeretlen. 7. David Shterenberg, *Csendélet*, 1919; PIM–KM, ltsz. KM-F-86.388. Az eredeti festmény ma a Tula-i Regionális Művészeti Múzeum gyűjteményében. 8. Kazimir Malevics, *Supremus 58*, 1916; PIM–KM, Kiss Ferenc gyűjteményéből. Hátoldalán a Narkomprosz IZO pecsétje (azonos a 4. számú fotóval), felirat, ceruzával: „Казимир Северинович Малевич”. Az eredeti festmény ma az Állami Orosz Múzeum gyűjteményében, Szentpétervár.

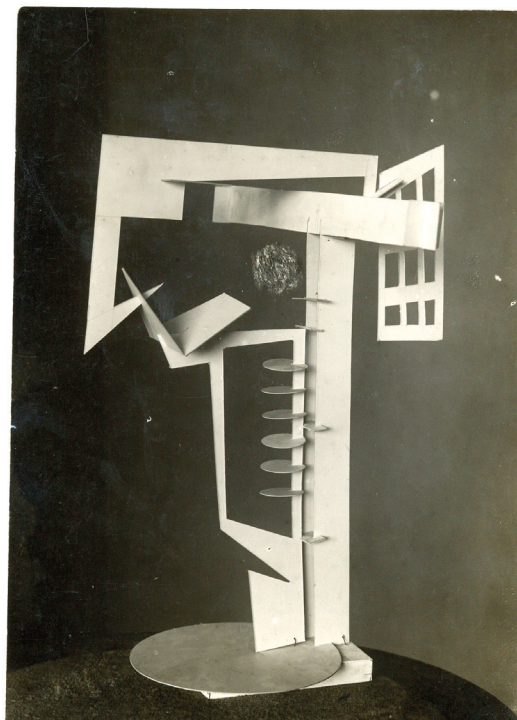
¹⁴ „Sie sagen sie hätten viel ganz neues Material aus Russland, noch nach Tatlin. Sonntag fahre ich hinaus die Sachen anzusehen. Kassák hat einen sehr feinen und sympathischen Kopf.” Sophie Taeuber levele Hans Arp-nak, Bécs, d. n. [1921. november], Zürich, Zentralbibliothek, ltsz. Ms. Z II 3067.100. Valamint: „Ich gehe Sonntag mit Maas hin, da sie sagten sie hätten sehr viel Material aus Russland. Wir wollen uns auch Kassáks Arbeiten und ihre Publikationen ansehen.” Sophie Taeuber levele Erica Schlegelnek, Bécs, 1921. november 22., Zürich, Zentralbibliothek, ltsz. Ms. Z II 3068.86. Sophie Taeuber barátnője, L. L. Maas a Tzarával közös, Tirolból küldött levelet is aláírta 1922. augusztus 14-én. DOBÓ 2017, 147–149.

¹⁵ 1. Gusztav Klucisz, [Axonometrikus festmény], in: KASSÁK – MOHOLY-NAGY 1922, 91. kép. A *Mában* az *Új művészek könyve* megjelenését követően: *Ma*, 9. évf. 2. szám, 1923. november 15., 10. A festmény: 1920. Olaj, vászon, 57×96 cm. Moszkva, Állami Tretyakov Képtár. 2. Olga Rozanova, [Szuprematista festmény], in: KASSÁK – MOHOLY-NAGY 1922, 96. kép. A *Mában* az *Új művészek könyve* megjelenését követően: *Ma*, 8. évf. 2–3. szám, 1922. december 25., 6. 3. Ivan Kljun, [Zenész], in: KASSÁK – MOHOLY-NAGY 1922, 97. kép. A *Mában* az *Új művészek könyve* megjelenését követően: *Ma*, 8. évf. 7–8. szám, 1923. május 1., 10. A szobor: 1916. Festett fa, bádog, celluloid, üveg, magassága 96,5 cm. Moszkva, Állami Tretyakov Képtár. 4. Alekszandr Rodcsenko, [Térkonstrukció 6.], in: KASSÁK – MOHOLY-NAGY 1922, 98. kép. Az eredeti fa/kartonkonstrukció elpusztult.



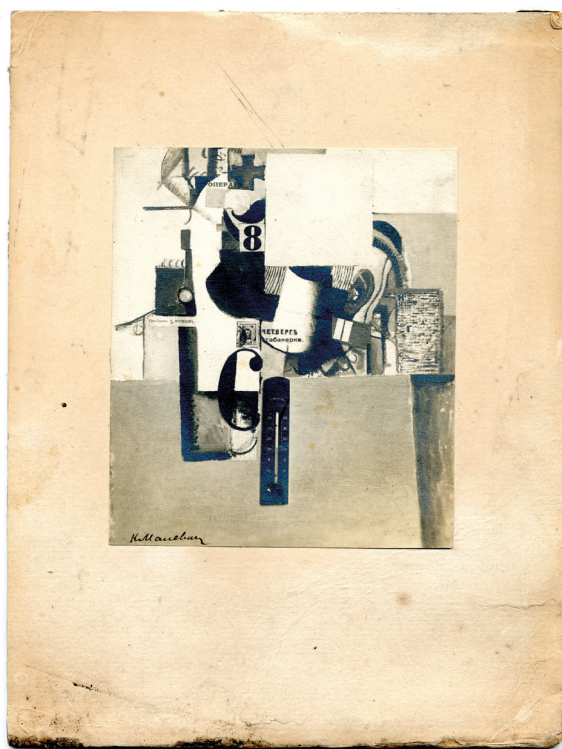
1. kép

Alekszandr Rodcsenko: Kioszkterv, 1919.
Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
– Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-81.818.



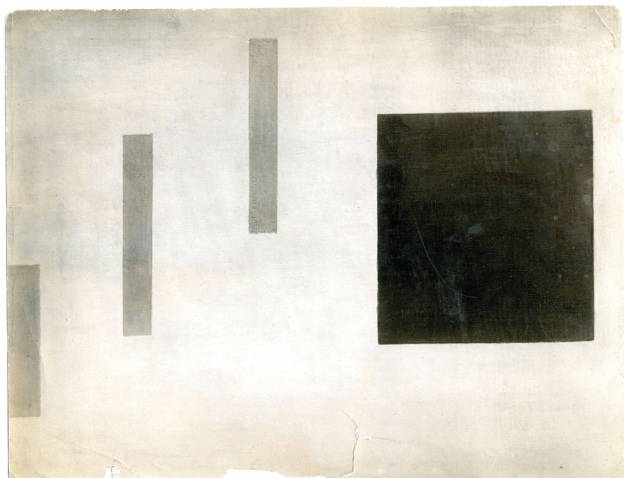
2. kép

Alekszandr Rodcsenko: Térbeli konstrukció No. 5, 1918.
Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
– Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-81.819.



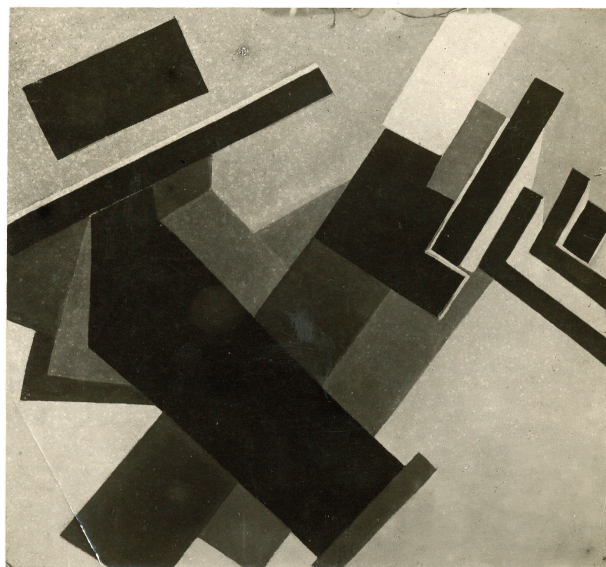
3. kép

Kazimir Malevics: Az első hadosztály tartalékosa, 1914.
Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
– Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-86.303.



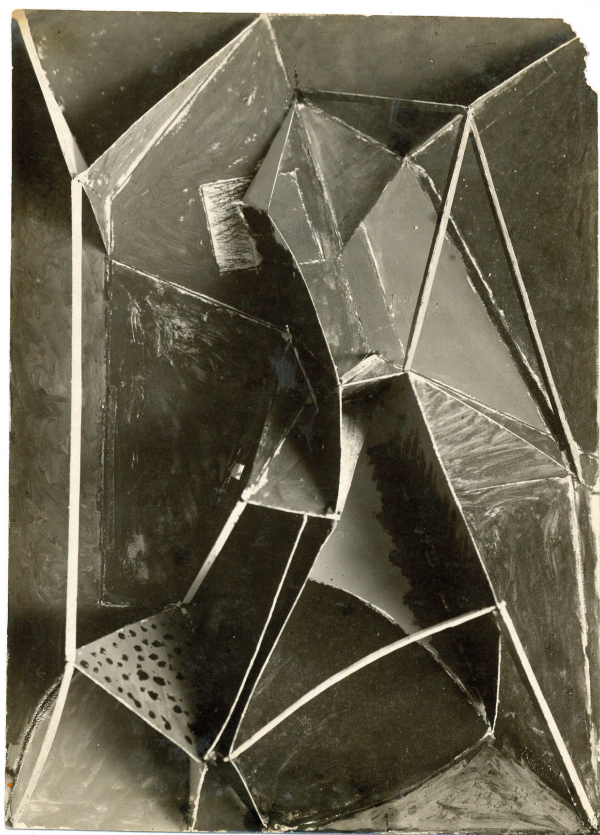
4. kép

Kazimir Malevics: *Szuprematista kompozíció*, 1920 körül. Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-86.304.



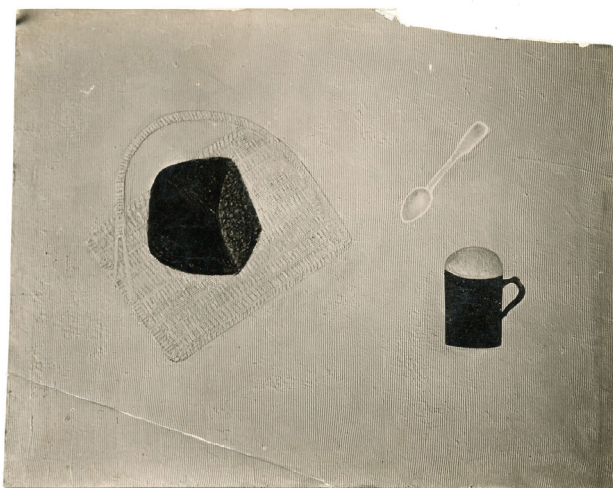
5. kép

Olga Rozanova: *Tárgynélküli kompozíció*, 1916. Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-86.383.



6. kép

Naum Gabo: *Construction en creux*, 1920 körül. Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-86.387.



7. kép

David Shterenberg: *Csendélet*, 1919. Vintage fotográfia. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-86.388.

A III. Internacionálé emlékműve

Kassák az első orosz képeket és szövegeket a *Ma* 1922. májusi dupla számában közölte: El Liszickij egyik *Prounját*, valamint Tatlin Kassák Tatlin „Üvegtornyának” reprodukcióját Nyikoláj Punyin 1920-as orosz nyelvű esszéjének Mácza János által készített magyar fordításával.¹⁶ (8. kép)

A III. Internacionálé emlékművéről, a reprodukció alatti felirat szerint, Kassák Ljubomir Micić *Zenit* című folyóiratától kapott kölcsön kliséjét. A reprodukció egy vonalas, gyakorlatilag újrarajzolt, leegyszerűsített változata az emlékmű-makett 1920-as pétervári bemutatója alkalmából készített fotográfiának, amely például Nyikoláj Punyin 1921-ben kiadott *Татлин (Против кубизма)* (Tatlin [A kubizmus ellen]) című kötetében jelent meg.¹⁷ (9. kép) A klisé Micić a *Zenit* 1922. februári számában használta fel, Ilja Ehrenburg szerbre fordított esszéjével, amely 1922-ben Berlinben kiadott *А все-таки она вертится* (És mégis mozog) című kötetének bevezetője volt.¹⁸ A reprodukció pedig szintén ebből a kötetből származott – feltehetően Liszickij és Ehrenburg küldték el Zágrábba a kliséjét, Kassák pedig később Micićtől kapta meg azt.¹⁹ A *Zenit* az elsők között közölte a III. Internacionálé emlékművét, korábban csak a párizsi *L'Esprit nouveau* 1922. januári számában volt látható, szintén Ehrenburg közvetítésével.²⁰ A *Zenit*et követően, márciusban jelent meg a *Белый/Objet/Gegenstand* első száma, ahol az emlékműről egy másik fotográfia, valamint Kassák által is használt Punyin-szöveg egy részlete jelent.²¹

A *Ma* májusi számában megjelent reprodukció előzménye Moholy-Nagy február 22-én Berlinből Kassáknak írt levele, amelyben több információ is található az orosz anyagokkal kapcsolatban: „itt küldök néhány orosz fényképet (6). A cikket a napokban küldjük. Előbb le kell oroszból fordítani magyarra. A cikket Ilja Ehrenburg írta. Egy orosz könyv jelent meg most a Helikon Verlagnál. Érdekes könyv, a napokban ezt is küldöm. [...] A Tatlin: Turm der III. International klisérozásánál ügyeljenek arra, hogy a kép felső bal sarkából kiinduló vonalak elmaradjanak”.²² Moholy-Nagy minden bizonnyal El Liszickij közvetítésével küldött fotókat Kassáknak, többek között a Tatlin-emlékműről is. A „kép felső bal sarkából kiinduló vonalak” feltehetően azokra a vonalakra utal, amelyek az emlékmű-makett mögötti falakat jelzi, és a *Zenit* által készített klisé végül rajta maradtak. Az Ehrenburg-cikk feltehetően azonos azzal, ami szerb fordításban megjelent a *Zenit*-ben, a hivatkozott könyv is Ehrenburgé. Kassák végül az oroszul tudó Mácza fordításában Punyin esszéjét közölte az Uitz által Moszkvából 1920-as kiadványból, és a *Zenit* kliséjét kérte kölcsön. Moholy-Nagy levelét követően, a májusi különszám előtt csak egy száma jelent meg a *Mának*: az Arp-szám, amelyet már 1921. november óta tervezett Kassák.

¹⁶ PUNYIN 1922; forrása: PUNYIN 1920a. Kassák példánya, ma a belív nélkül: PIM–KM, ltsz. KM-1806.

¹⁷ PUNYIN 1921, [o. n.]

¹⁸ EHRENBURG 1922b, forrása: EHRENBURG 1922a.

¹⁹ EHRENBURG 1922a, 3. kép.

²⁰ *L'Esprit nouveau*, 14. szám, 1922. [január], 1683. A klisé a *Zenit*-ben közölttel azonos beállításból készített fotó alapján készítették, ez sokkal részletgazdagabb, mint a Micić és Kassák által nyomtatott. A kép mellett egy rövid, tárgyalagos leírás olvasható a torony funkciójáról, Ehrenburgtól („Documents remis par M. Elie Ehrenburg”).

²¹ *Белый/Objet/Gegenstand*, 1–2. szám, 1922. március, 22. PIM–KM, ltsz. KM-1889.

²² Moholy-Nagy László levele Kassák Lajosnak, Berlinből Bécsbe, 1922. február 22., Budapest, Pán Imre-hagyaték. Közli: PASSUTH 1982, 361; CSAPLÁR 1994, 21.



8. kép

Vlagyimir Tatlin: „Üvegtorony.” Ma 7/5–6. 1922. május 1. 31. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-1680.



9. kép

A III. Internacionálé emlékműve makettjének bemutatója. Pétervár, 1920. Nyikolaj Punyin: Tatlin. Peterburg, 1921.

EL LISZICKIJ ÉS A ВЕЩЬ/OBJET/GEGENSTAND

Kassák a *Ma* 1922. májusi számában Kassák El Liszickijtől egészen friss képet közölt. Az 1922-es *Proun 17 N (Aero Proun)* című akvarelljéről a Liszickij és Ehrenburg szerkesztésében, Berlinben kiadott *Вещь/Objet/Gegenstand* folyóirat szerkesztőségétől kapott nyomdai klisé.²³ A *Ma* augusztusi száma El Liszickij borítójával jelent meg.²⁴ (10. kép) A linólemmetszetet Liszickij az 1922-es *Proun 43* alapján készítette, kifejezetten a *Ma* számára.²⁵ Az 1922. októberi számban Kassák az eredeti orosz kiadás alapján Máczsa János által készített magyar fordításban közölte Liszickij *Proun-manifestumát*, az Uitz által az előző évben elküldött mappa alapján.²⁶ A kiáltvány illusztrációjaként az 1919-es *Proun 1D* reprodukcióját szintén a berlini folyóirat szerkesztőségétől kapta meg Kassák.²⁷

²³ El Lissitzky, Konstruktó, *Ma*, 7. évf. 5–6. szám, 1922. május 1., 20. A reprodukció az *Új művészek könyvében* „Gegenstand” klisémegjelöléssel jelent meg (KASSÁK – MOHOLY-NAGY 1922, 93. kép). Ugyanezt a kliséet használta fel a *Zenit* 1922. szeptemberi orosz száma (2. évf. 17–18. szám, 59.). A grafika: El Lissitzky, *Proun 17 N (Aero Proun)*, 1922. Ceruza, tus, akvarell, papír, 48,4×36,5 cm. Halle (Saale), Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg, ltsz. MOIH00453.

²⁴ *Ma*, 7. évf. 8. szám, 1922. augusztus 30., 49 (címloldal).

²⁵ El Lissitzky hagyatékában fennmaradt a linómetszet próbanyomata, a *Ma* borítója számára: 19,8×27 cm. Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum, ltsz. 285. A festmény: El Lissitzky, *Proun 43*, 1922. Gouache, akvarell, tus, kollázs, karton, 49×66,8 cm. Moszkva, Állami Tretyakov Képtár.

²⁶ LISZICKIJ 1922a; forrása: El Lissitzky, *Proun-album*, Vityebszk, 1920. Bortnyik Sándor 1922 nyarán a német nyelven a *De Stijl*-ben megjelent kiáltvány-változatot is magyarra fordította. Ez a gépirat az *Új művészek könyve* „Idegen fordítások – antológia anyag” mappájában maradt fenn: El Lissitzky, *Nem világvíziók – hanem világrealitás*, ford. Bortnyik Sándor, 1922. PIM–KM, ltsz. KM-an. 247; forrása: LISZICKIJ 1922b.

²⁷ El Lissitzky, Proun, *Ma*, 8. évf. 1. szám, 1922. október 15., 8. A reprodukció az *Új művészek könyvében* „Gegenstand” klisémegjelöléssel jelent meg (KASSÁK – MOHOLY-NAGY 1922, 95. kép). A festmény litográfált változata szerepelt az 1920-as *Proun-albumban* is, a reprodukció ez alapján készült, korábban Ehrenburg kötetében jelent meg EHRENBURG 1922a, 13. kép. A festmény: El Lissitzky, *Proun 1D*, 1919/1920. Olaj, vászon fára kasírozva, 96,1×71,6 cm. Basel, Kunstmuseum, ltsz. G 1965.12.

El Liszickij 1921. decemberben érkezett Moszkvából Berlinbe, ahol bekapcsolódott a kortárs művészeti életbe, és többek között a Moholy-Nagy műtermében rendezett összejöveteleken is rendszeresen részt vett.²⁸ A *Beuŕ/Objet/Gegenstand* folyóiratot Ilja Ehrenburg íróval közösen hozták létre 1922. tavaszán, és két száma jelent meg, március/áprilisban és májusban.²⁹ A lap célja az volt, hogy „1. Az Oroszországban élő alkotókat a legújabb nyugat-európai irányzatokkal megismertesse, és 2. Nyugat-Európát az orosz művészetről és irodalomról informálja”.³⁰ Liszickij Berlinben érkezését követően szinte azonnal megkezdte a lap előkészítését. Egy 1922. februári levelében arról informálta Malevicset, hogy „már szinte a világ minden új művészeivel” kapcsolatban áll, és a lap „igazán nemzetközi lesz,” többek között francia, német, olasz, amerikai, magyar, belga, holland, csehszlovák, jugoszláv és más résztvevőkkel.³¹ A nemzetközi munkatársi gárdát Liszickij már az első szám belső borítóján feltüntette: itt kapott helyet Kassák és Uitz neve is. A folyóirat három nyelvű tartalommal – orosz, német és francia szövegekkel – jelent meg, de elsődlegesen orosz nyelvű tartalom került bele, valamint számos illusztráció. A folyóiratot bevezető, mindhárom nyelven közölt *Vége Oroszország blokádjának* című írásukban Liszickij és Ehrenburg elítélték a dadaisták romboló („verneinende”) taktikáját és a konstruktivizmus építő programját hirdették meg: „A Tárgy célja az, hogy ne csodálja a természetet, hanem hogy organizálja azt”.³²

El Liszickij a folyóirat számára számos klisé készíttetett az Oroszországból magával hozott fotográfiák, valamint a berlini művészkörökben összegyűjtött reprodukciók alapján. A *Beuŕ/Objet/Gegenstand* két megjelent száma, valamint a részben azonos, részben eltérő reprodukciós anyagot tartalmazó 1922. februári Ehrenburg-kötet alapján látható, hogy Liszickij – részben a korábban Párizsban élő Ehrenburg, részben a lapra 1921 végén felfigyelő Moholy-Nagy hatására – a Paul Dermée és Le Corbusier által létrehozott *L'Esprit nouveau* szerkesztőségétől is több klisé kapott. A *L'Esprit nouveau*-hoz hasonlóan Liszickij képszerkesztésében erőteljesen párhuzamba állította a konstruktivista művészet nyugat- és kelet-európai tendenciáit és a modern építészet, ipari technológia fejlődését. Az újonnan létrejött orosz folyóirat rendelkezésre álló kliséi nagyon jól jöttek Kassáknak és Moholy-Nagynak, akik ebben az időszakban már elvetették az irodalmi antológia tervét, és sokkal inkább a reprodukciókra koncentrálni képeskönyvként igyekeztek összeállítani az *Új művészek könyvét*. Kassákék ekkor adaptálták a *De Stijl*, a *L'Esprit nouveau* és a *Beuŕ/Objet/Gegenstand* vizuális stratégiáját a technikai és a művészeti fejlődés párhuzamba állításával. Kassák már a *Ma* 1922. májusi számában is közölt modern technikai eredményekről és New Yorkról készített fotókat, azonban ennek a programnak a kiteljesedése a szeptemberben kiadott *Új művészek könyve* volt. Az antológiában Kassák és Moholy-Nagy nagy számban használtak fel Liszickij által kölcsönzött kliséket, ezek „Gegenstand” klisémegjelöléssel szerepelnek a tartalomjegyzékben. A képek között szerepelnek olyanok, amelyek megjelentek a *Mában* és a *Beuŕ/Objet/Gegenstand* folyóiratban, azonban találhatók közöttük olyanok is, amelyek csak az *Új művészek könyvében* láttak napvilágot.

Moholy-Nagy személyes ismeretségén keresztül Kassák is közelebbi kapcsolatba kerülhetett a berlini orosz művésszel. Amikor 1922. őszén Berlinbe látogatott, személyesen is találkozott és Liszickij Kassáknak dedikálta a *Szuprematista mese két négyzetről 6 konstrukcióban* című kötetének orosz változatát.³³ 1923-ban pedig postán küldte meg a *Ma* szerkesztőségének a Majakovszkijjal közösen készített verseskötetét (*Для гоголя*, Hangra), és a hannoveri Kestner-Gesellschaft kiadásában megjelent *Figurinen*-mappa reklámlapját is.³⁴ Kassák és a *Ma* címét Liszickij ekkor használt címjegyzékébe is bevezette.³⁵

²⁸ LISSITZKY-KÜPPERS 1967, 19–23; LODDER 2003, 28.

²⁹ A folyóiratról lásd: BURY 2013; REISCHL 2017.

³⁰ Idézi: PASSUTH 1974, 81.

³¹ El Liszickij levele Kazimir Malevicnek, Berlinből Moszkvába, 1922. február. Idézi: LODDER 2012, 348.

³² LISZICKIJ – EHRENBURG 1922; magyar fordításban: El Liszickij, *Vége Oroszország blokádjának*, in: BAJKAY 1979, 273–275.

³³ Эль Лисицкий, *Про два квадрата. Супрематический сказ в 6-ти построениях*, Berlin, Skythen Verlag, 1922. PIM–KM, ltsz. KM-1845. A szerző autográf dedikációja: „Für Kassák Lajos / El Lissitzky / Berlin 6. 22.”

³⁴ MAJAKOVSZKIJ 1923. Lásd: „Majakovszky és Lissitzky: Versek (oroszul) és rajzok (Berlin)”, *Ma*, 9. évf. 2. szám, 1923. november 15., 12. El Lissitzky, *Figurinen, die plastische Gestaltung der elektro-mechanischen Schau „Sieg über die Sonne”*, Hannover, Kestner-Gesellschaft, 1923. A *Ma* bécsi szerkesztőségének címzett reklámlap Kiss Ferenc gyűjteményéből a Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárába került, ltsz. MNB.ADT.2017.10.57.1.

³⁵ Los Angeles, Getty Research Institute, Special Collections, El Lissitzky Collection, Box 1, Folder 7, 1. és 2. névjegyzék. Köszönöm Kácsor Adrienn-nek, hogy felhívta a figyelmemet erre a dokumentumra.

MÁCZA JÁNOS ÉS A KASSAI PROLETKULT

A Proletkult (Пролеткульт, Proletár kultúra) mozgalom az orosz polgárháború alatt Alekszandr Bogdanov vezetésével létrejött mozgalom volt, amelynek célja a proletariátus művészetének megteremtése volt. Bogdanov mozgalmát kezdetben támogatta a forradalmi Közoktatási Népbiztosság (Народный комиссариат просвещения, Наркомпрос – Narkomprosz), azonban 1920-ra a Párt hivatalos álláspontja megváltozott, és burzsoá elhajlással vádolták a Proletkultot. Ezt követően a szervező feladatot Anatolij Lunacsarszkij közoktatási népbiztos vette át, aki nemzetközi szinten igyekezett átalakítani a korábban inkább a helyi közösségekre koncentráló mozgalmat. A Proletkult az 1920. októberében megtartott kongresszus alkalmával került közvetlenül a Narkomprosz irányítása alá, de már a Kommunista Internacionálé második kongresszusán, 1920. augusztusban létrehozták a Proletkult nemzetközi irodáját, Lunacsarszkij vezetésével (amelyet Lenin rövidesen, 1920 végén feloszlattott).³⁶ Az orosz Proletkult, a Narkomprosz kultúrpolitikájának alárendelve, mozgalomként rövidesen elhalt.

Lunacsarszkij nemzetközi felhívása a nemzeti/helyi proletkult-csoportok létesítéséről a közép-európai avantgárd csoportok körében is komoly érdeklődést keltett. Micić már a *Zenit* első számában, 1921. februárban közölte Lunacsarszkij nemzetközi Proletkultról szóló szövegét.³⁷ A Proletkult különösen termékeny táptalajra talált Csehszlovákiában, ahol a helyi kommunista párt felügyelete alatt több folyóirat – *Červen*, *Proletkult* – is megjelent 1919 és 1922 között, és élénk elméleti–gyakorlati vita folyt a témában.³⁸ A *Ma* köréből érkező Mácza János 1920–1922 között Kassán élt, és a KMP megbízásából a helyi kommunista párt által fenntartott kommunista napilap, a *Kassai Munkás* munkatársa, irodalmi és művészeti szerkesztőjeként dolgozott.³⁹ A *Kassai Munkás* a csehszlovák Kommunista Párton keresztül jutott hozzá a Narkomprosz legfrissebb kiadványaihoz és felhívásaihoz: 1920. szeptemberében közölték Lunacsarszkij nemzetközi Proletkult-felhívását is.⁴⁰ Kassán Mácza János vezetésével, Hidas Antal, Szántó Judit és Kassai Géza közreműködésével indult meg a Proletkult-csoport, és 1920 végétől 1922. májusig számos programot, előadást, szavalókórust és tanfolyamot szerveztek.⁴¹

Mácza Kassán a Kommunista Internacionálé harmadik kongresszusán részt vevő Seidler Ernő közvetítésével jutott hozzá 1921. nyarán számos orosz irodalmi és színpadi anyaghoz,⁴² amelyek alapján számos tanulmányt, elemzést írt, és – elsődlegesen – Vlagyimir Majakovszkij verseinek magyar fordításába kezdett.⁴³ Mácza az első Majakovszkij-fordítását a *Mában* közölte: az orosz avantgárd költő *A költő munkás* című versét, az 1920-ban kiadott gyűjteményes kötet alapján.⁴⁴ Mácza ugyanebből a kötetből fordította magyarra Majakovszkij *Balra mars* (*A matrózoknak*) című versét, amelyet Kassán 1922. május 1-jén egy tömegrendezvényen is előadtak a helyi munkások a városi sportpályán: „jelenetek keltették életre s állították egymással szembe a polgári és a munkássájtót. Ebbe a műsorba állították be a burzsoá melldöngető nacionalizmus ellentétéként Mácza frissen elkészült »Balra mars«-fordítását”.⁴⁵

Mácza számára a hozzáférhető orosz irodalom arra is lehetőséget biztosított, hogy a Proletkult ideológiai kritikáját adja. A *Mában* 1922. augusztusban megjelent, *Az új művészek és a Proletkult* című esszéjében amellet érvelt,

³⁶ MALLY 1990, 193–206; WHITE 2018.

³⁷ *Zenit*, 1. évf. 1. szám, 1921. február, 11–12; és 1. évf. 2. szám, 1921. március, 13–14.

³⁸ CABADA 2010, 85–100.

³⁹ „Bécsben beléptem a Kommunista Pártba. 1920 első napjaiban a Párttól Lukács György aláírásával azt az utasítást kaptam, hogy csatlakozzam a Kassai Munkás című laphoz. E lapnak egyik szerkesztője lettem (az irodalmi és kulturális rovatot vezettem), és részt vettem a Csehszlovák Kommunista Párt megalapításában. 1922 május elejéig éltem Csehszlovákiában.” Mácza János, Életrajzom (1970), in: MÁCZA 1972, 6.

⁴⁰ LUNACSARSZKIJ 1920; közli: BOTKA 1969, 286–288. Lásd még Tarczal Pál összefoglalóját a bécsi KMP *Proletár* című folyóiratában: TARCZAL 1920.

⁴¹ BOTKA 1963, 428; BOTKA 1969, 549–552; FERKO 2012; FÖLDES 2022. A hivatalos felhívás 1921. nyarán jelent meg a *Kassai Munkás*-ban: A Proletkult. Állítsuk fel a tudomány, a művészet és a munka közös templomát!, *Kassai Munkás*, 1921. augusztus 20., 4.

⁴² BOTKA 1961, 180.

⁴³ Mácza János írásai az orosz forradalmi irodalomról, színházról és képzőművészetről a *Kassai Munkás*-ban és a kolozsvári *Napkelet*-ben jelentek meg 1921. június és szeptember között: Forradalmi színpadok Oroszországban, *Kassai Munkás*, 1921. június 10., 2; Oroszországi új művészek, *Kassai Munkás*, 1921. július 17., 2; Képzőművészetek Szovjet-Oroszországban, *Napkelet*, 2. évf. 14. szám, 1921. július 15., 830–832; Írók a mai Oroszországban, *Napkelet*, 2. évf. 15. szám, 1921. augusztus 1., 847–852; Majakovszkij: Miszterija-buff, *Napkelet*, 2. évf. 18. szám, 1921. szeptember 15., 1075–1078. Ez utóbbi számban Faludi Iván mutatta be részletesen az orosz színházművészetet: Az orosz színpad forradalma, *Napkelet*, 2. évf. 18. szám, 1921. szeptember 15., 1052–1056.

⁴⁴ MAJAKOVSZKIJ 1921; forrása: Поэт рабочий (1918), in: MAJAKOVSZKIJ 1920. BOTKA 1959; BOTKA 1961, 180;

⁴⁵ BOTKA 1959, 427. Nyomtatásban: Vlagyimir Majakovszkij, Balra mars (A matrózoknak), ford. Mácza János, *Kassai Munkás*, 1923. április 13., 2; forrása: Левый марш (1918), in: MAJAKOVSZKIJ 1920.

amely álláspontot Kassák és köre is elfoglalta az 1919-es Tanácsköztársaság idejét: azaz, hogy a kor és a szocialista társadalmi átalakulás legpontosabb művészeti megfogalmazására, az új társadalom művészeti nyelvének kialakítására éppen azok az avantgárd művészek lennének képesek, akiket a moszkvai Proletkult elutasít.⁴⁶ Az 1923. évi kassai *Munkás Napló*-ban megjelent cikkében Mácza ugyanezt a gondolatot fogalmazta meg némiképp közérthetőbb módon:

[...] kétségtelen, hogy vannak már ma is művészi és kulturális értékek, amelyek a régi kultúrák és művészetek félrenevelő lényegét megtagadva, már az eljövendő új társadalom szellemének eddig fölérzett és fölérezhető hatásai alatt születtek, és kétségtelen, hogy ezek az értékek a proletariátus szemszögéből is szociális értékek. Ezeket az értékeket eldobni csak azért, mert még nem érkezett el az igazi teremtés korszaka, esztelenség, felületesség és könnyelműség lenne. Mondhatjuk bátran: antiszociális cselekedet lenne. A teremtés megkezdését a szociális világszemléletű új művészek, technikusok és alkotók végzik. A Proletkult feladatának teremtő részét csak ők tudják elvégezni.⁴⁷

Mácsa értelmezésében tehát a Proletkultnak az avantgárd művészekkel együtt dolgozva kellene megalkotnia a munkásosztály kultúráját. Ez az elképzelés nagyjából azonos volt a Kassák által korábban képviselttel, ugyanakkor a decentralizált, 1920-as évek eleji szocialista kultúrmunkának egy olyan apró szegmensét jelentette, amelynek sem Oroszországban, sem pedig a magyar emigráció egészében nem volt különösebb hatása. Érdekes ugyanakkor megemlíteni, hogy Mácza a *Mát* sem tekintette megfelelő platformnak a Proletkult terjesztésére. Feltehetően 1922. nyarán Bortnyik Sándorral közösen tervezett *Kritika* címen egy proletkultos lapot indítani, amelynek programtervében úgy fogalmaztak, hogy lapjuk „a proletár tömegek, illetve a proletár tömegek kultúr-munkáját végző csoportok lapja akar lenni”.⁴⁸

AZ EGYSÉG (PROLETKULT-VITA)

Kassák és Uitz, a *Ma* szerkesztője és helyettes szerkesztője között Uitz Moszkvából történt 1921. év végi hazatérését követően feloldhatatlan ellentétek feszültek. Uitz gondolkodása, aki az 1919-es Tanácsköztársaság alatt is a Párt és az avantgárd művészcsoport közötti szorosabb együttműködést – akár a direktíváknak történő alárendelődést – hangsúlyozta, a moszkvai kiküldetést követően ismét a direkt akció felé indult el. Moszkvában Uitz azzal a helyzettel szembesült, hogy az avantgárd művészek, a szuprematisták és konstruktivisták a forradalmi államhatalom fontos és integráns szereplői, és nem szükséges függetlenségüket, különütasságukat hangsúlyozni ahhoz, hogy művészetszemléletüknek érvényt szerezzenek. Ezzel szemben Kassák továbbra is szkeptikus maradt a szervezett pártmunkával kapcsolatban, és elhatárolódott attól, hogy bármilyen hivatalos együttműködésbe kezdjen a bécsi emigrációban újjáalakult Kommunista Magyarországi Pártjával.⁴⁹

Uitz 1922. februárja előtt elhagyta a *Ma* helyettes szerkesztői posztját – a február 1-jei impresszummal nyomtatott számból már hiányzik a neve – és végleg kivált a magyar aktivista csoportból. Májusban a *Mát* 1917 végén elhagyó, később a kommunista propagandában vezető szerepet betöltő Komját Aladár költővel közösen, *Egység* címen indított új folyóiratot.⁵⁰ Az *Egység* proletkultos lapnak indult, a *Ma* által képviselt nemzetközi dadaista iránynyal szemben a mozgalmiság, a direkt agitáció és a forradalmi tett jelszavait tűzte zászlajára.⁵¹ Ezt Komját németes kifejezéssel „Tendenc-művészetnek” nevezte (Tendenzkunst). A szerkesztők által az első számban megfogalmazott

⁴⁶ MÁCZA 1922a.

⁴⁷ MÁCZA 1922b; közli: BOTKA 1969, 331–332.

⁴⁸ Mácza János és Bortnyik Sándor, A *Kritika* folyóirat programterve, gépirat, Bécs, 1922, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, ltsz. V. 3525/13/1–2. Lásd továbbá: „Hogy a tervem a »KRITIKA«-val nem sikerült – az ÉK az egyetlen megoldás. Meg kell csinálni, mert lapra szükség van; szüksége van a proletariátus kultúrákérésének. Talán jobb is, hogy a KRITIKA nem sikerült. Még jobban elapóztak volna a dolgok.” Mácza János, „ÉK” (1923. I.), in: Munkaprogram és jegyzetek, Wien, 1922, 1923 – Moszkva, 1923, 1924, f. 6, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, ltsz. V. 3525/18/1–2.

⁴⁹ Vö. BOTAR 1997, 102–103. A bécsi kommunisták által frekvenciált Café Beethoven-ben „Uitz Béla minden alkalommal elmesélt egy-egy új részletet Kassák Lajossal ismétlődő nézeteltéréseiről. Mélyen elítélte a *kassákisták* pálfordulását. Kassák Lajos az ő szemében *defetista* volt”. JÁSZ 1969, 75.

⁵⁰ Komját kiválásáról bővebben lásd: BALÁZS 2018. Komját a Tanácsköztársaság bukását követően Bolognában szervezett magyar kommunista sejtet. 1920-ban börtönbe került, 1921. tavaszán az olasz hatóságok Ausztriába toloncolták. 1922. őszig lakott Bécsben, onnan Berlinbe költözött, ekkor az *Egység* szerkesztősége is Németországba került. KOMJÁT 1981, 242–243.

⁵¹ SZABÓ 1962.

állásfoglalás szerint a lap a „teremtő tömegek erejét” hirdette „az individualizmus anarchiájával szemben”, valamint „a fölfelé ívelő tendenciákat a tehetetlenség és beteg idegrendszer élettágadásával szemben”.⁵² Rosinger Andor a folyóirat által képviselt felfogást bemutató hosszú tanulmányában ezt így részletezte:

Az új művészet útja: [...] 1. Tendenc-művészet, harcoss művészet, amely út az osztálytudatosság, az új ideológiai egység kialakulásához. 2. Forma-művészet, amely út az új formaegységhez, az összművészetek új architekturalis rendező elvéhez, az új konstrukcióhoz. [...] Ma nincs kollektív társadalom, ma nincs kollektív kultúra és nincs kollektív művészet. [...] Mindhárom csak egy harcokkal gazdag történelmi-társadalmi folyamat eredményeként jöhet létre [...] Ez azonban nem igazol fatalizmust, sem passzivitást.⁵³

Az *Egység* tehát a forradalmi, agitatív, „eredeti” aktivista programhoz akart visszatérni, amely a társadalmi átalakulást segíti, és nem az Uitz és Komját szemében Kassák által ekkoriban képviselt passzív, befelé forduló, l’art pour l’art formakísérletekkel foglalkozik. Uitz ezt az álláspontját az *Egység* második számában az orosz művészet aktuális fejlődését elemző írásában fogalmazta meg:

Vannak szélső individualistákból álló csoportok, amelyek még az „Én” univerzalitásáért küzdenek s kollektivistáknak nevezik magukat. (Magyarországon a „Ma”, Oroszországban a futuristák, expresszionisták, kubisták, térbeni kubisták [Uitz itt Tatlinra és követőire utal], szuprematisták, stb.) És van csoport: a proletkult köré csoportosuló, akik szintén kollektivistáknak nevezik magukat és legélesebb ellentétei az előbbieknél, [...] és azonnal belefognak az individuális művészet legalsó szakaszába: a részlet-realizmusba.⁵⁴

Uitz úgy vélte, hogy a forradalmi (avantgárd) művészek ideológiája individuális, helytelen, azonban formailag ők alkotják meg a kollektív művészetet. Ezzel szemben a Proletkult ideológiailag helyes, és művészeti stílusában helytelen (realista). Ennek a kettőnek az egyesítésével lehet elérkezni a proletárforradalmat követő kommunista társadalom művészetéhez. Uitz úgy vélte, hogy kellő kritikai távolságból látja ezeket a folyamatokat, és az *Egység* programjában képes megvalósítani a két csoport által megkezdett folyamatok egyesítését. Ennek megfelelően szögezte le az *Egység* szerkesztősége a harmadik számban megjelent, négy pontba szedett programjukban, hogy végcéljuk a „a proletariátus minden művészetet teremtő megnyilatkozását egységbefogó és azt továbbfejlesztő intézményes szerv: Proletkult megteremtése Magyarországon”.⁵⁵

Uitz számára ugyanakkor a *Má*-ból való kiválásban személyes sértettség is szerepet játszhatott. Genthon István művészettörténésznek 1925. augusztus 19-én Párizsból írt több, mint tíz oldalas levelében Uitz követelte magának a primátust a konstruktivizmus elterjesztése tekintetében:

Ha valaki a konstruktivizmus a *Ma* kebelén és Berlinben Kállai- és Moholy-Nagynál elindította, úgy megint csak én vagyok az. Én voltam, aki életét kockáztatva átmentem Oroszországba, összeszedtem egy csomó fényképet, és leküldtem Kassáknak 1920-21-ben. Ott kezdődött a legpimaszabb expropriálás – Kassák egyszerűen ezen fényképek elhallgatásával, saját képarchitektúráját kezdte ezen fényképekből csinálni. Még eddig konstruktivizmusról szó sem volt. 1921 őszén visszajövet Berlinben találkoztam Moholy-, Kállaival. Két teljes éjjel-nappal gyúrtam mindkettőt, hogy ne legyenek marhák, mert a konstruktivizmus magja a centrális művészeteknek. [...] Tehát összefoglalva: itt egy pimasz lopás történt. Aki közvetve Magyarországon, Bécsben, Berlinben a magyarok között megindította a konstruktivizmust, az én voltam – ez van ellopva. Aki egy pluszt adott, az is el van sikkasztva, aki a proletariátus mellett kitartott, aki ezáltal a helyes történelmi perspektívából látja az összefüggéseket, és a polgári és proletárművészet közt a művészeti problémákat, ez is el van hallgatva. [...] A vicc a dologban az: a kis tolvajok hogy akarják azt a történelmi tényt, a konstruktivizmus megindítását ellopni, és saját történelmi perspektívtávlanságukat a nyakamba varrni.⁵⁶

⁵² *Egység*, 1. évf. 1. szám, 1922. május 10., 2. Az *Egység* első három száma maradt fenn Kassák hagyatékában, Kassák kézírásos jelzéseivel, megjegyzéseivel: PIM–KM, ltsz. KM-2524.

⁵³ ROSINGER 1922a, 9.

⁵⁴ UITZ 1922a, 3–4.

⁵⁵ KOMJÁT – UITZ 1922.

⁵⁶ Uitz Béla levele Genthon Istvánnak, Párizsból Budapestre, 1925. augusztus 19., Budapest, Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, ltsz. 5247/1954. Közl.: BAJKAY 1974, 118. A levelet Uitz egy tervezett budapesti kis-monográfia kapcsán írta Genthonnak.

Uitz tehát visszatekintve úgy vélte, hogy Kassák – és Moholy-Nagy – nem az általa 1921. nyarán Bécsbe küldött orosz konstruktivista anyagoktól függetlenül, azt megelőzően, hanem kifejezetten azokat másolva kezdtek bele saját kísérleteikbe. Kassák és Moholy-Nagy vizuális forrásai a saját műveik elkészítésében elsődlegesen a nemzetközi dadaisták voltak – Uitznak ezzel tisztában kellett lennie, hiszen a *Ma* helyettes szerkesztője volt abban az időszakban, 1920–1921 fordulóján, amikor Kassák az első vizuális műveit készítette és megjelentette. Szintén együtt szembesültek az orosz szuprematizmus eredményeivel Umanszkij 1920. novemberi előadásán Bécsben. Uitz 1921. januárban hagyta el Bécset, Kassák és Bortnyik ekkoriban már javában dolgoztak a később Képatchitektúrának keresztelt műveiken.

Uitz az *Egység* első számában szabadversben foglalta össze a Kommunista Internacionálé harmadik kongresszusán szerzett benyomásait.⁵⁷ A második számban (június 30.) jelentette meg az első „orosz anyagokat”: a *Konstruktivisták csoportjának programját* (Alekszandr Rodcsenko és Varvara Sztjepanova) és a *Realista kiállványt* (Naum Gabo és Antoine Pevsner), reprodukciókkal kísérve;⁵⁸ a harmadik számban (szeptember 16.) pedig Malevics *Szuprematizmus* című manifestumának magyar fordítását.⁵⁹

Uitz a második számban a saját gyűjteményében található orosz konstruktivista fotográfiák közül közölt hat képet, saját magyarázó kritikai megjegyzéseivel. Ezek olyan fotók voltak, amelyeket Uitz – a manifestumokkal együtt – már nem adott át Kassáknak, hanem Bécsbe érkezését követően magánál tartott. Uitz hagyatékában számos fotoreprodukció maradt fenn első moszkvai útjáról, azonban ezek nem kerültek közgyűjteménybe, és máig publikálatlanok maradtak.⁶⁰ Az *Egység*ben az OBMOHU-kiállítás – El Liszickij, majd később Kassák által is közöltől eltérő nézetből fotózott – enteriőrkepe mellett három mű közeli képe is megjelent erről a kiállításról: Vlagyimir Sztenberg „hídkonstrukciója”, Karl Joganszon (Kärlis Johanson) „Egyensúly-tanulmánya”, valamint Nyikoláj Pruszakov „Gépkonstrukciója”. Uitz ezen kívül közölte Naum Gabo egyik – a Kassák hagyatékában fennmaradthoz hasonlóan mára elveszett – térbeli konstrukciójának fotóját, valamint Ivan Kljun egyik festményét „Unovisz kompozíció” felirattal, név nélkül.⁶¹ (11. kép) A harmadik számban, Malevics kiállványa mel-



10. kép

El Liszickij: Kompozíció. Ma 7/8. 1922. augusztus 30. Borító. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-1680.

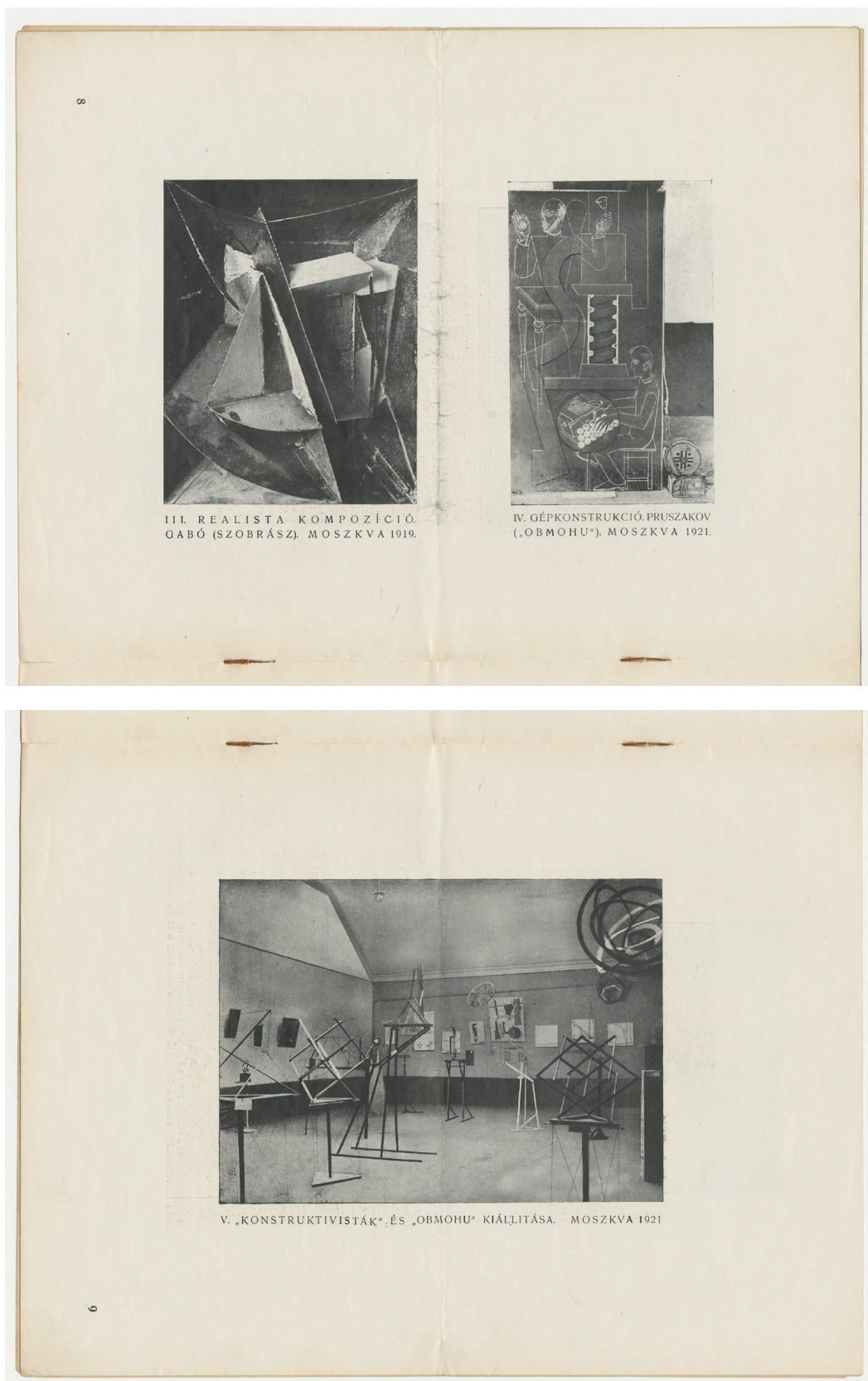
⁵⁷ Uitz 1922b.

⁵⁸ A konstruktivisták csoportjának programja, és Realista kiállvány, ford. ismeretlen, *Egység*, 1. évf. 2. szám, 1922. június 30., 5–6. A „Konstruktivisták első munkacsoportjának programja” 1921-ben még csak kézirat formájában volt elérhető, Uitz feltehetően egy ilyen másolatot hozott magával. A kiállvány 1922. augusztusában 1920. december 13-i dátummal jelent meg oroszul: Первая программа рабочей группы конструктивистов, *Эрмитаж*, 13. szám, 1922. augusztus 8., 3–4. Az Uitz által közölt változat apróbb részleteiben tér el ettől a változattól. HARRISON – WOOD 1992, 317–318 (Christina Lodder). A kiállvány önálló röplapként, 5000 példányban jelent meg, Gabo és Pevsner szabadtéri kiállításának alkalmából: Н. Габо – Нотон Певзнер, *Реалистический манифест*, Москва, 1920. augusztus 5. LODDER 1983, 38–40. Lásd: BOTAR 1997; BAJKAY 2016.

⁵⁹ Malevics, Szuprematizmus, ford. ismeretlen, *Egység*, 1. évf. 3. szám, 1922. szeptember 16., 6–7; forrása: К. Малевич, *Супрематизм. 34 рисунки*, Витебск, Уновис, 1920. „Uitz személyesen is megismerkedett Malevicsel, aki mély benyomást tett rá, és aki neki ajándékozott egyet az 1921 januárjában frissen megjelent, kis, litografált *Szuprematizmus. 34 rajz* című mappából. Ennek első európai hírvivője lett Uitz egy év múlva Bécsben. Malevics rajzaiból ötöt közölt, anyagi nehézségek miatt saját linómetszet átiratában (az orosz művész elnézését kérve) és a Malevics-szöveg magyar fordítását némileg rövidítve.” BAJKAY 2016. Bajkay Éva úgy véli, hogy az orosz kiállványokat Vajda Sándor fordította magyarra. PASSUTH 1996, 132.

⁶⁰ „Máig kevésbé ismert tény, hogy Uitz nemcsak Kassáknak küldött fotókat 1921 elején, hanem össze is gyűjtött több mint száz fotót, többségükben a Narkomprosz IZO (Közüktatásügyi Népbiztosság Képzőművészeti Osztályának) reprodukciós műhelyét jelző pecséttekkel a hátoldalon. 1920-ban ilyen fotókat küldtek Moszkvából a távoli városokban nyílt Szabad Művészeti Műhelyekbe az eljövendő művészek oktatására, illetve az ott kiállítandó képek kísérőjeként.” BAJKAY 2016. A fotográfiák Bajkay Éva gyűjteményében vannak. 2016-os tanulmánya mellett hármat közölt: UNOVISZ szuprematista fakultásának kiállítási enteriőre, Moszkva, 1921; OBMOHU kiállítási enteriőr, Moszkva, 1921; Varvara Sztjepanova, *Két táncoló figura*, 1921. A fényképgyűjteményt a Petőfi irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum Uitz Béla és az orosz ikon/avantgárd című időszaki kiállításán mutattuk be, 2024. március 22. és június 9. között. Kurátorok: Barki Gergely, Shah Gabriella, Szeredi Merse Pál.

⁶¹ *Egység*, 1. évf. 2. szám, 1922. június 30., 7–10. Kljun festményét Passuth Krisztina azonosította: PASSUTH 1996, 132.



11. kép

Naum Gabo és Nyikoláj Pruszkov műveinek reprodukciói, valamint az 1921-es moszkvai OBMOHU-kiállítás enteriőr-fotója. Egység 1/2. 1922. június 30. 8–9. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-2524.

lett Uitz saját linóleummetszetes átiratában közölte az orosz művész öt kompozícióját a *Szuprematizmus. 34 rajz* című mappá alapján, ismét saját kommentárral.⁶² Uitz hangsúlyozta, hogy a szuprematizmus még nem a kollektív, hanem az individuális művészet részét képezi, de részeredményeiben utat mutatott a kollektív művészeti munkát végző konstruktivista csoportok számára; valamint kijelentette, hogy „a magyar individuális művészet fejlődésében a szuprematizmust eddig *tendenciózusan* elhallgatták, illetve más néven kisajátították és lényegéből kiforgatva ismertették” – utalva ezzel Kassák Képarcitektúrájára.⁶³

Az *Egység* második számában Rosinger Andor nyilvánította ki a csoport kritikai álláspontját a *Ma* által képviselt művészeti iránnyal szemben. Rosinger (később Réz) Andor 1919-ben írt elemzéseket a *Mába*, azonban a bécsi emigrációban már nem csatlakozott újra Kassák csoportjához, hanem Komját Aladárral ment Olaszországon keresztül Bécsbe. A „*Ma*” „forradalmi” ideológiája című cikkben, összhangban az *Egység* első számának beköszönő írásával, azt írta, hogy a *Ma* az 1919-es forradalmi (a korábbi polgári művészetet és társadalmat tagadó) álláspontja az emigrációban megváltozott, és a „proletár rendet” is tagadó „kispolgári anarchizmus” és az „ember-kultusz” helyett az „én-kultusz” vette át a korábbi aktivista program helyét.⁶⁴ Az *Egység* álláspontja: „aki ma a pártot megtagadja, a forradalmat tagadja meg”.⁶⁵ Kassák a *Ma* augusztusi számában hosszú esszében válaszolt a kritikára, és hangsúlyozta, hogy a *Ma* – a párttól és a szervezett munkásmozgalmától független, de – ideológiájában kommunista vonalat képvisel, művészete pedig a bukott forradalmat követő politikai helyzethez adaptálódva a munkásosztály számára iránymutatás.⁶⁶ Az *Egység* szeptemberi számában Komját, Uitz – és a további munkatársak – nevében megfogalmazott válaszcikkben kijelentették, hogy Kassák és a *Ma* ellenforradalmi, és művészetében pedig epigon:

A „*Ma*” az „*Egység*” hatása alatt [...] politikailag „visszapirul”: forradalmi pirosítót ken magára. A „*Ma*”, amelynek szótárában a kommunista, proletár, párt „szavak”, és a politikai állásfoglalás egy év óta csillagvizsgálóval sem voltak megtalálhatók, most egyszerre felfedezi a maga ultra-kommunistaságát. Másfelől pedig: képzőművészetben kénytelen felfedezni a konstruktivistákat [...], akiket – a képarcitektúrának a „teremtés koronájaként” való kihangsúlyozása miatt – agyonhallgatott. Előre megmondjuk, az „*Egység*” hatása alatt [...] kénytelen felfedezni és követelni a Proletkultot is.⁶⁷

Ugyanebben a számban Hevesy Iván – Asztalos Imre álnéven írt⁶⁸ – cikkében a Képarcitektúrával szemben korábban a *Nyugatban* megjelent álláspontját ismételte meg sarkosabban. A Bortnyik és Kassák által képviselt műfaj „semmi egyéb, mint az ornamentikának, a síkdekorációnak egy új megjelenési formája [...] száraz spekuláció eredménye, amely geometrikus formákat kombinál minden tartalom nélkül”.⁶⁹

A vitában felhozott érvek és ellenérvek alapvetően Kassák és Uitz eltérő élményeire, ismereteire vezethetők vissza. Kassák számára a kommunista párt és a Tanácsköztársaság vezetésével 1919-ben éles konfliktusa támadt. A vitában az Oroszországból visszatért pártvezetők elsődlegesen az avantgárd irodalom és képzőművészet mozgalmi és agitációs potenciálját, valamint a proletariátussal való lényegi azonosíthatóságát kérdőjelezték meg. Uitz, aki 1921-ben Moszkvában azt tapasztalta, hogy az avantgárd, konstruktivista művészetet a kommunista állam nem csak, hogy elfogadja, de egyfajta hivatalos művészeti nyelvként kezeli, ezzel szemben arra az álláspontra jutott, hogy a jelen pillanatban a Proletkult és a kommunista agitáció kifejezetten az orosz konstruktivisták által kialakított művészeti irányzattal valósítható meg. Ezzel szemben úgy vélte, hogy Kassák, aki a *Mában* nagyjából ugyanezt az absztrakt geometrikus formanyelvet propagálta, nem a kommunista konstruktivizmus, hanem a polgári, nyugati dadaizmus felől közelít az új művészethez.

Komját Aladár 1922. őszén, az *Egység* harmadik számának megjelenését követően Berlinbe költözött, és 1923-tól a folyóirat is ott jelent meg. Uitz a továbbiakban nem dolgozott az *Egységnek*, és további orosz avantgárd anyagok sem jelentek meg benne. A negyedik számban jelent meg a magyar nyelvű Proletkult megalakításának felhívása, és a további három megjelent számban, 1923–1924 során elsődlegesen a berlini magyar kommunista emigráns írók és művészek publikáltak (Komját Aladár, Boross F. László, Rosinger [Réz] Andor, Szilágyi Jolán, Bortnyik Sándor [Bényi Sándor álnéven]).⁷⁰

⁶² *Egység*, 1. évf. 3. szám, 1922. szeptember 16., 7–10. Lásd: BAJKAY 2016.

⁶³ *Egység*, 1. évf. 3. szám, 1922. szeptember 16., 10.

⁶⁴ ROSINGER 1922b, 14.

⁶⁵ ROSINGER 1922b, 15.

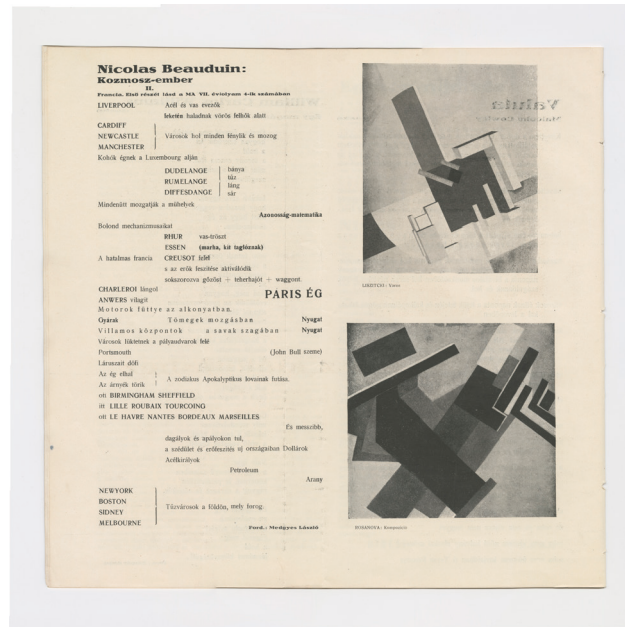
⁶⁶ KASSÁK 1922a.

⁶⁷ *Egység*, 1. évf. 3. szám, 1922. szeptember 16., 15–16 (Az „*Egység*” munkatársai: Válasz a „*Má*”-nak).

⁶⁸ HEVESY 1978, 16.

⁶⁹ HEVESY 1922, 13–14.

⁷⁰ Berlini számok: *Egység*, 2. évf. 1. (4.) szám, 1923. február 10., 2. évf. 2. (5.) szám, 1923. május 1., 2. évf. 3. (6.) szám, 1923. július 15. Az *Egység* és a Barta Sándor által szerkesztett *Ék* 1924. szeptemberben *Egység* néven egyesültek, egy utolsó számuk jelent meg Bécsben: *Egység*, új folyam 1. szám, 1924. szeptember 16.



12. kép

*El Liszickij, Olga Rozanova és David Shterenberg műveinek reprodukciói. Ma 8/2–3. 1922. december 15. 6–7.
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, ltsz. KM-1680.*

KASSÁK A BERLINI ELSŐ OROSZ MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSON

Kassák 1922. novemberben Herwarth Walden meghívására utazott Berlinbe, ahol megtekintette a Galerie Van Die-
menben megrendezett Első orosz művészeti kiállítást (Erste russische Kunstausstellung).⁷¹ A szovjet állam hivatalos
művészeti propagandájának részeként létrehozott képzőművészeti kiállítás több mint hétszáz munkát vonultatott
fel, ezek közül három termet szenteltek az avantgárd irányzatok áttekintésének.⁷² Visszatérését követően Kassák a
Ma 1922. decemberi számában hosszú kritikát közölt a kiállításról, amelyben kritikusan, de elismerően nyilatkozott

⁷¹ Kassák 1922. november 11. és 25. között volt Berlinben. Bővebben lásd: CSAPLÁR 1987.

⁷² NAKOV 1983; WÜNSCHE – LEIMER 2022.

a Berlinben látott anyagról. Kassák írásában kitért arra, hogy a modern orosz realista irodalom nagy hatással volt rá és mozgalmára az első világháború előtti időszakban. „Az orosz irodalom nagy korszakával” azonban „mintha az irodalom mai vonala is lezáródott volna”, és a forradalom utáni Oroszországban a művészet fejlődése a képzőművészetben csúcspontot ért el.⁷³ Kassák kritikával illette az orosz futuristákat, kubistákat és expresszionistákat, mert – véleménye szerint – semmit nem adtak hozzá a Nyugat-Európában létrejött mozgalmak vizualitásához. Az orosz avantgárd első „öntudatos továbblépésének” Malevics szuprematizmusát tartja, amely egyesítette az „európai” és az „orosz, az ázsiai” erőket.⁷⁴ Kassák úgy látta, hogy a szuprematizmus nyitotta meg a fejlődés lehetőségét a fiatal orosz művészek előtt, akik létrehozták a konstruktivista és objektivista csoportokat. Kassák az avantgárd alkotások között a festészetet tekintette a legkifejlettebbnek – köztük is kiemelte a tévesen konstruktivistaként azonosított David Shterenberg csendéleteit –, a térbeli konstrukciókat azonban „naiv, kisigényű munkáknak” látta. „Ma, amikor 120 kilométerrel futó lokomotívjeink, nehézsúlyú daruink és mérhetetlen hidaink vannak, teljesen fölösleges játéknak, intuíción és tudományzegénynek hatnak ezek a dolgok” – írta.⁷⁵ Kassák végkövetkeztetése az volt, hogy a művészet célja az, hogy a „konstruktív életformához” juttassa el az embereket, és ezen az úton indul el, ad iránymutatást a Berlinben kiállított orosz anyag.

A kritikához kapcsolódóan Kassák a kiállítás katalógusa alapján közölt tizenkét reprodukciót: El Liszickij, David Shterenberg, Alekszandr Drevin, Natan Altman, Kazimir Malevics és Alekszandr Rodcsenko festményei, Konsztantin Medunyeckij, Naum Gabó és Vlagyimir Tatlin térkonstrukciói, valamint Natan Altman színpadképei közül, kiegészítve az Új művészek könyvében korábban reprodukált Rozanova-klisével.⁷⁶ (12. kép)

A *Ma* mellett az Első orosz képzőművészeti kiállítás jelentős hatást fejtett ki a közép-európai avantgárd művészeti körökben is. A *Zenit* például októberben orosz különszámot jelentetett meg, amelyben főként El Liszickijtől és Ilja Ehrenburgtól kapott anyagokat közöltek, kiegészítve új orosz irodalmi anyagokkal, valamint beszámolóval a berlini kiállításról. A lapszám borítóját El Liszickij linómetszete díszítette, amelyet kifejezetten a *Zenit* számára alkotott.⁷⁷ A berlini magyar kritikusok közül Kemény Alfréd az *Egység* 1923. februári, Berlinben kiadott számában, Kállai Ernő pedig Barta Sándor *Akaszott Ember* című lapjának utolsó megjelent számában közölt kritikát a tárlatról.⁷⁸ Mindketten azt emelték ki a kiállítás legnagyobb hiányosságaként, hogy nem foglalt állást a konstruktivizmus mellett, és így nem tette nyilvánvalóvá a szovjet állam új művészetének politikai elkötelezettségét.

ÖSSZEFOGLALÁS

A *Ma*-folyóirat körül, valamint a Kassák Lajos által vezetett magyar avantgárd csoporton belül a bécsi emigráció első éveiben a kortárs orosz avantgárd művészet megismerése és bemutatása összekapcsolódott a baloldali mozgalmiságról alkotott felfogásuk változásával, alakulásával kapcsolatosan kieleződött vitákkal. A forradalmi Oroszország államilag is támogatott konstruktivista művészetének megismerése, valamint a magyarországi Tanácsköztársaság során tapasztalt, az avantgárd csoport tevékenységét nagyjából elutasító politikai állásfoglalás között feszülő ellentét eltérő reakciókat váltott ki a budapesti Aktivista csoport művészeiben. A legélesebb feszültség a *Műt* szerkesztő, és a pártérdekekkel összekapcsolódó direkt politikai cselekvésből kiábrándult Kassák, valamint a moszkvai kiküldetését követően a párt által kontrollált Proletkult elveit feltétlenül adaptálni kívánó Uitz Béla között alakult ki, amely utóbbinak a *Ma* szerkesztőségéből történő kiválásához és saját platform alapításához vezetett 1922-ben. Kassák és Uitz 1921 nyarától kezdve Európában egyedülálló vizuális és szöveges forrásanyaggal rendelkezett a kortárs orosz avantgárd művészetről, amelynek közzétételét azonban különböző formában képzelték el. Kassák számára, aki ekkoriban kapcsolódott be intenzíven a nyugat-európai avantgárd folyóiratok hálózatába saját lapjával, elsődlegesen a korabeli avantgárd művészet teljes spektrumának bemutatása vált céljává, így a *Műt*-ben az orosz konstruktivisták egy összeurópai kontextusba kerültek, kiemelve művészetük formai és eszmei rokonságát a nyugati konstruktivistákkal és Kassák saját *Képarhitektúrájával*. Ezzel szemben Uitz *Egység* című folyóiratában a konstruktivista művészek mozgalmi kontextusba kerültek, és a konstruktivizmus eredményeit a lap kifejezetten a

⁷³ KASSÁK 1922b, 7.

⁷⁴ KASSÁK 1922b, 7–8.

⁷⁵ KASSÁK 1922b, 8.

⁷⁶ *Ma*, 8. évf. 2–3. szám, 1922. december 25., 6–10; forrásuk: SHTERENBERG 1922. Kassák példánya jelzésekkel a kliséztetéshez: PIM–KM, ltsz. KM-1801.

⁷⁷ *Zenit*, 2. évf. 17–18. szám, 1922. október. Lásd: GOLUBOVIĆ – SUBOTIĆ 2008; ČUBRILO 2012.

⁷⁸ KEMÉNY 1923; KÁLLAI 1923.

magyar nyelvű (emigráns) olvasók számára közvetítette a Proletkult elveinek megfelelően. Az 1922 év végén Berlinben megrendezett, és a kortárs orosz szupermatista és konstruktivista művészet széles körű európai megismerését katalizáló Első orosz művészeti kiállításig tartó időszakban Kassák és Uitz munkája nyomán számos fórumon megjelentek a forradalmi orosz művészek Bécsben. Tanulmányom célja az volt, hogy ennek az időszaknak az eseménytörténetét, valamint az ekkor megjelent kiadványokat és képi-szöveges forrásaikat egymással összefüggésben elemezzem.

KÉZIRATOS FORRÁSOK

Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár

V. 3525/13/1–2

Mácza János és Bortnyik Sándor: *A Kritika folyóirat programterve*. Gépírat, Bécs. 1922.

V. 3525/18/1–2

Mácza János: *Munkaprogramm és jegyzetek*. Bécs, 1922, 1923 – Moszkva, 1923, 1924.

Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum

KM-an. 247

El Lissitzky: *Nem világvíziók – hanem világrealitás*. Ford. Bortnyik Sándor. 1922.

KM-an. 336/1–2

Kassák Lajos magyar nyelvű válaszfogalmazványa és Gáspár Endre német fordítása. 1920.

KM-an. 337

Kassák Lajos fogalmazványa a magyar aktivizmus történetéről. 1920.

Budapest, Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár

5247/1954

Uitz Béla levele Genthon Istvánnak, Párizsból Budapestre, 1925. augusztus 19.

Los Angeles, Getty Research Institute, Special Collections, El Lissitzky Collection

Box 1, Folder 7

1. és 2. névjegyzék.

Zürich, Zentralbibliothek

Ms. Z II 3067.100

Sophie Taeuber levele Hans Arpnek, Bécs, d. n. [1921. november].

Ms. Z II 3068.86

Sophie Taeuber levele Erica Schlegelnek, Bécs, 1921. november 22.

NYOMTATOTT FORRÁSOK

EHRENBURG, Ilja

1922a *А все-таки она вертится*. Berlin.

1922b *Ipak se kreće*. *Zenit* 2/11. 2.

HEVESY Iván

1922 *A négyszögesített világnézet*. *Egység* 1/3. 13–15.

HUELSENBECK, Richard (szerk.)

1920 *Dada Almanach*. Berlin.

KASSÁK Lajos

- 1920 Az alkotó művészek provizorikus, moszkvai internacionális irodájának kérdései a magyarországi aktivista művészekhez. *Ma* 6/1–2. 18–19.
1922a Válasz és sokféle álláspont. *Ma* 7/8. 50–54.
1922b A berlini orosz kiállításhoz. *Ma* 8/2–3. 7–8.

KASSÁK Lajos – MOHOLY-NAGY László

- 1922 *Új művészek könyve*. Bécs.

KÁLLAI Ernő

- 1923 A berlini orosz kiállítás. *Akasztott Ember* 1/3. 4.

KEMÉNY Alfréd

- 1923 Jegyzetek az orosz művészek berlini kiállításához. *Egység* 2/1. 12.

KOMJÁT Aladár – UITZ Béla

- 1922 Az Egység útja és munka-programmja. *Egység* 1/3. 1.

LISZICKIJ, El

- 1922a Proun. Ford. Mácza János. *Ma* 8/1. 8.
1922b Nicht Weltvisionen, sondern – Weltrealität. *De Stijl* 5. 81–85.

LISZICKIJ, El – EHRENBURG, Ilja

- 1922 Die Blockade Russlands geht ihre Ende entgegen. *Вещь/Objet/Gegenstand* 1/1–2. 1–4.

LUNACSARSKIJ Anatolij

- 1920 A Proletkult felhívása. *Kassai Munkás*, 1920. szeptember 15. 1.

MAJAKOVSZKIJ, Vlagyimir

- 1920 *Все сочиненное Владимиром Маяковским 1900–1919*. Peterburg.
1921 A költő munkás. Ford. Mácza János. *Ma* 6/9. 118.
1923 *Для голоса*. Berlin.

PUNYIN, Nyikoláj

- 1920a *Памятник III Интернационала: Проект худ. В. Е. Татлина*. Peterburg.
1920b *Первый цикл лекций, читанных на краткосрочных курсах для учителей рисования: Современное искусство*. Peterburg.
1921 *Татлин (Против кубизма)*. Peterburg.
1922 Tatlin üvegtornya. Ford. Mácza János. *Ma* 7/5–6. 31.

ROSINGER Andor

- 1922a Forradalom és kultúra. *Egység* 1/1. 3–9.
1922b A „Ma” „forradalmi” ideológiája. *Egység* 1/2. 14–16.

SHTERENBERG, David (bev.)

- 1922 *Erste russische Kunstausstellung*. Berlin.

TARCZAL Pál

- 1920 A nemzetközi Proletkult-mozgalom. *Proletár*, 1920. október 14. 10.

UITZ Béla

- 1921 Jegyzetek a Ma orosz estélyéhez. *Ma* 6/4. 52.
1922a Az orosz művészet helyzete (1921-ben). *Egység* 1/2. 3–4.
1922b A moszkvai nagy ünnep. *Egység* 1/1. 19–20.

UMANSKY, Konstantin

- 1920a Neue Kunstrichtungen in Rußland I. Der Tatlinismus oder die Maschinenkunst. *Der Ararat* 1/4. 12–14.
1920b *Neue Kunst in Rußland 1914–1919*. Potsdam.

IRODALOM

BAJKAY Éva

- 1974 *Uitz Béla (Szemtől szemben)*. Budapest.
1979 *A konstruktivizmus*. Budapest.
2016 Hol a kontextus? *Artmagazin* 14/3. 58–64.

BAKOS Katalin

- 1977 Moholy-Nagy László 1923-as Alekszandr Rodcsenkóhoz írt levele. *Ars Hungarica* 5. 327–340.

BALÁZS Eszter

- 2018 *MA and the Rupture of the Avant-garde 1917–18: Reconstructing Aesthetic and Political Conflict in Hungary and the Role of Periodical Culture*. *Journal of European Periodical Studies* 3/1. 49–66.

BOTAR, Oliver A. I.

- 1993 From Avant-Garde to “Proletarian Art”: The Emigré Hungarian Journals *Egység* and *Akaszott Ember*, 1922–23. *Art Journal* 52. 34–45.
1997 From Avant-Garde to ‘Proletkult’ in Hungarian Émigré Politico-Cultural Journals 1922–1924. In: Virginia Hagelstein Marquardt (szerk.): *Art and Journals on the Political Front, 1910–1940*. Gainesville. 100–141.

BOTKA Ferenc

- 1959 Majakovszkij csehszlovákiai „magyar útjának” vázlata. *Irodalmi Szemle* 2. 426–437.
1961 Majakovszkij Magyarországon (1945 előtt). In: Kemény G. Gábor (szerk.): *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből* 1. Budapest. 173–232.
1963 A kassai proletkult irodalmi tevékenysége. *Irodalmi Szemle* 6. 428–431.
1969 *Kassai Munkás 1907–1937*. Budapest.

BURY, Stephen

- 2013 “Not to adorn life but to organize it”: *Veshch/Gegenstand/Objet: Revue internationale de l’art moderne* (1922), *G* (1923–6). In: Peter Brooker – Sascha Bru – Andrew Thacker – Christian Weikop (szerk.): *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume III: Europe 1880–1940*. Oxford. 855–867.

CABADA, Ladislav

- 2010 *Intellectuals and the Communist Idea: The Search for a New Way in Czech Lands from 1890 to 1938*. Plymouth.

ČUBRILO, Jasmina

- 2012 Yugoslav Avant-garde Review Zenit (1921–1926) and Its Links with Berlin. *Centropa* 12. 234–252.

CSAPLÁR Ferenc

- 1987 Kassák Lajos Berlinben. In: Csaplár Ferenc: *Kassák körei*. Budapest. 14–18.
1994 *Kassák az európai avantgarde mozgalmakban, 1916–1928*. Budapest.

DOBÓ Gábor

- 2017 Dadául írni és újraírni: Kassák Lajos és Tristan Tzara eddig kiadatlan leveleiből (1922, 1956, 1959). *Helikon* 63. 143–156.

ÉK Sándor

- 1968 *Mába erő tegnapok*. Budapest.

FERKO, Tibor

- 2012 János Mácza and Proletkult Theatre – Modernism, Fashion, or Ideology? In: Zsófia Kiss-Szemán (szerk.): *Kosice Modernism. Kosice Art in the 1920s. The 2nd Part of 2010–2013 International Project*. Kosice. 62–68.

FÖLDES Györgyi

- 2022 Mácza, kassai magyar avantgárd, transznacionalitás. In: Földes Györgyi: *Avantgárd Anzixész. Transznacionális elvek és gyakorlatok az avantgárd és neoavantgárd művészetben*. Budapest. 35–50.

GOLUBOVIĆ, Vidosava – SUBOTIĆ, Irina

- 2008 *Зенит 1921–1926*. Belgrád.

HARRISON, Charles – WOOD, Paul (szerk.)

- 1992 *Art in Theory 1900–1990. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford – Cambridge.

HEVESY Iván

- 1978 *Az új művészetért. Válogatott írások*. Szerk. Krén Katalin. Budapest.

HOFENEDER, Veronika

- 2019 Revolution und Literatur. Russland-Diskurse in der Zeitschrift Sowjet. In: Primus-Heinz Kucher – Rebecca Unterberger (szerk.): *Der lange Schatten des „Roten Oktober“: Zur Relevanz und Rezeption sowjet-russischer Kunst, Kultur und Literatur in Österreich 1918–1938*. Berlin. 351–368.

JÁSZ Dezső

- 1969 *Tanácsmagyarországtól a Pireneusokig*. Budapest.

KOMJÁT Irén

- 1981 *Egy költői életmű gyökerei*. Budapest.

LISSITZKY-KÜPPERS, Sophie

- 1967 *El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf*. Dresden.

LODDER, Christina

- 1983 *Russian Constructivism*. New Haven – London.
2003 El Lissitzky and the Export of Constructivism. In: Nancy Lynn Perloff – Brian Reed (szerk.): *Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow*. Los Angeles. 27–46.
2012 Ideology and Identity: El Lissitzky in Berlin. In: Jorg Schulte – Olga Tabachnikova – Peter Wagstaff (szerk.): *The Russian Jewish Diaspora and European Culture, 1917–1937*. Leiden – Boston. 339–365.

MALLY, Lynn

- 1990 *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley.

MÁCZA János

- 1922a Az új művészek és a Proletkult. *Ma* 7/8. 60–61.
1922b A Proletkult, munkája és feladata. *Munkás Naptár 1923*. Kassa. 87–89.
1972 *Legendák és tények. Tanulmányok a XX. század művészettörténetéhez*. Szerk. Szabó Júlia. Budapest.

NAKOV, Andrei (szerk.)

1983 *The 1st Russian Show. A Commemoration of the Van Diemen Exhibition.* London.

PASSUTH Krisztina

1974 *Magyar művészek az európai avantgarde-ban, 1919–1926.* Budapest.

1982 *Moholy-Nagy.* Budapest.

1996 *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgárd művészet témaköréből.* Budapest.

RADÓ Sándor

2006 *Dóra jelenti. Az első teljes kiadás.* Budapest.

REISCHL, Katherine M. H.

2017 *Безъ/Objet/Gegenstand on the International Stage. The Journal of Modern Periodical Studies* 8. 134–156.

SZABÓ György

1962 *Az Egység elméleti platformja.* In: Szabolcsi Miklós – Illés László (szerk.): *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből.* Budapest. 115–142.

SZABÓ Júlia

1973 *Az 1922-es berlini szovjetorosz képzőművészeti kiállítás és a magyar avantgarde.* *Ars Hungarica* 1. 127–152.

SZILÁGYI Jolán, Szamuely Tiborné

1966 *Emlékeim.* Budapest.

WHITE, James D.

2018 *Red Hamlet. The Life and Ideas of Alexander Bogdanov.* Leiden – Boston.

WÜNSCHE, Isabel – LEIMER, Miriam (szerk.)

2022 *100 Years On: Revisiting the First Russian Art Exhibition of 1922.* Göttingen.

PÁL SZEREDI MERSE

**LAJOS KASSÁK, BÉLA UITZ AND THE “RUSSIAN MATERIAL”:
A MICROHISTORY OF THE RECEPTION OF CONSTRUCTIVISM IN THE HUNGARIAN AVANT-GARDE MOVEMENT**

Besides the well-known influence of the First Russian Art Exhibition on European avant-garde art, there were several lesser-known instances of interaction between Russian and Western avant-garde groups during the first half of the 1920s, including the encounters of Lajos Kassák and the artists' group associated with the publication *Ma* (Today), working in exile in Vienna after the fall of the 1919 Hungarian Soviet Republic, between 1920 and 1924, with Russian Constructivist art. Kassák and his fellow artists, including the painters Béla Uitz and László Moholy-Nagy, were aware of recent developments in Russian avant-garde art even before the Berlin exhibition in the van Diemen Gallery, however, their attitudes toward Constructivism were determined or influenced by several artistic and political factors. The journal *Ma* was an important and internationally renowned forum for geometric abstract art and progressive literature during the first half of the 1920s. During the Vienna years, Kassák's focus was on building international networks and publishing a representative overview of the currents of modern art. Various sources brought Kassák into indirect contact with the Russian Constructivists, and he played an important role in disseminating their art and ideas in the Vienna art scene. Through research in the Kassák archives, it was possible to reconstruct these interactions and Kassák's editorial choices in *Ma* in a more comprehensive way. In this article, I discuss case studies that could be read as a microhistory of Russian Constructivism in Vienna, including Konstantin Umansky's presentation on modern Russian art in Vienna in 1920; the fate of the collection of Russian avant-garde photographs and publications transferred to Vienna by Béla Uitz from the 1921 Moscow congress of the Comintern, as well as Kassák's review and reactions to the 1922 Berlin exhibition of Russian art.