

IVÁNSZKY ÁGOTA

KASSÁK ÉS A MA KÖRÉNEK OSZTRÁK KAPCSOLATAI
A BÉCSI EMIGRÁCIÓBAN

I.

A magyar avantgardisták körül a 20-as években felbukkanó bécsi értelmiségiek névsora a MÁ-ban megjelent cikkekből, közleményekből könnyen összeállítható. Az viszont, hogy a magyar avantgárd értékelésekor mekkora jelentőséget tulajdonítsunk a Kassák-körrel összeköttetésbe került osztrák személyeknek, már nehezebben megválaszolható kérdés. Ezt igazolja, hogy eddig is – bár nem egymással vitázó szándékkal – ellentétes válaszokat adtak rá az irodalomtörténészek.¹

Ha kutatási eredményeiket, mint önmagukban meggyőzőeket elfogadjuk, szembe kell néznünk a problémával; miért lehetséges, hogy ezt a sok osztrák entellektüelt érintő, élénk kapcsolatot hatástörténetileg (legalábbis a Bécsen kívüli csoportokkal folytatott kommunikációhoz képest) már nem tarthatjuk túlságosan jelentékenynek.

Dolgozatomban erre a kérdésre keresem a választ. A Kassák-körben való megjelenésük időpontja szerint sorra veszem az osztrák művészeket, igyekszem regisztrálni életútjuknak a MÁ-éval érintkező szakaszát, s feltárni az egyes kapcsolatok létrejöttének, felszínességének vagy mélységének, illetve megszűnésének okát.

A MÁ-val kapcsolatba kerülő osztrák személyeket a kapcsolat formáját tekintve három csoportba lehet sorolni: a felelős szerkesztők; a három személy – Hans Suschny, Jakob Moreno Levy és Joseph Matthias Hauer –, akiknek írását közölte a lap; s végül a rendezvényeken (matinékon, kiállításokon) részt vevő művészek csoportjára. Sajnos, ebből a szempontból ez a vizsgálódás korántsem lesz teljes, hisz a harmadik csoportot, s ezen belül az előadóművészeket illetően még a többihez viszonyítva is jóval kevesebb anyag áll rendelkezésre, illetve alaposabb

¹ Az *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920–1926* (Wien–Köln–Weimar, 1991) című könyv szerzőjének, DERÉKY Pálnak gondolatmenetét követve azt kell mondanunk, hogy a bécsi magyar avantgárdot nem az osztrákokkal való kapcsolat teszi különlegessé. „Bécsben a húszas évek első felében nem volt olyan irodalmi csoportosulás, mely a magyar avantgardistákhoz hasonlóan magát a nemzetközi új művészet képviselőjének tartotta volna” [ford. I. Á.] – írja Deréky, s kapcsolatként csak azt a három osztrák személyt – Hans Suschnyt, Joseph Matthias Hauert és Jakob Levy Morenót – említi, akiknek publikációja jelent meg a MÁ-ban. CSAPLÁR Ferenc viszont *Die österreichischen Beziehungen Lajos Kassáks und seiner Bewegungen 1920–1933* (Acta Litteraria Acad. Sci. Hung. 1987. 29. 3–4. sz. 285–296.; magyarul: *Kassák és mozgalmának osztrák kapcsolatai 1920–1933*. In uő., *Kassák körei*. Bp., 1987. 19–30.) című tanulmányában sorra veszi az összes olyan osztrák értelmiségit, akivel a MA-kör bizonyíthatóan kapcsolatba került. Dokumentumok alapján rekonstruálja az osztrákokkal közös vállalkozásokat, s ezáltal viszonylag élénk kölcsönhatás rajzolódik ki előttünk. A két dolgozat tehát látszólag ellentmond egymásnak. Ez az ellentmondás nem zavaró, ha szem előtt tartjuk a dolgozatok alapvetően különböző szándékát: Deréky Pál a bécsi magyar avantgárd költészet műcentrikus tipológiáját dolgozza ki, határozottan elválasztva egymástól a mozgalmat és a kész műalkotásokat. Így érthető, miért csak azokat az osztrákokat említi, akik írással szerepeltek a MÁ-ban. Csaplár Ferenc tanulmánya viszont a mozgalommal, az eseményekkel, a Kassákék körül megjelenő személyekkel foglalkozik, s ezért jogos, hogy az összes idevonatkozó adatot felhasználja, értékeli. Ugyanakkor mégis zavaró marad a tanulmányok közti ellentmondás, ha nem szándékukat, de az osztrákokkal való kapcsolat milyenségére – vagyis jelen kérdésünkre – adott válaszukat helyezzük egymás mellé.

színháztörténeti kutatásra lenne szükség ahhoz, hogy több információhoz juthassunk. Így én az első két csoportot vizsgálom, amelyek tagjainak nagy részéről szintén elmondható, hogy „nevük és munkásságuk feledésbe merült. A német nyelvű lexikonok és szakkönyvek sem tudnak róluk”.²

II.

„Bécs, 1920. Ez a háborús rokkant, leszegényedett, kétségbe esett város lett új otthonunk. Uitz előbb került ki Bécsbe, én csak a keszthelyi börtön és a pesti gyűjtőfogház után jutottam révbe. Előbb üldözöttek voltunk, s most teljesen árváknak éreztük magunkat. Az emigránsok egy része a Hotel zur Höllében, a Pokolhoz címzett szállóban kapott tetőt a feje fölé. Valóban pokoli hely volt ez a szálloda, dűnnyögő gazdájával, elnyűtt szobáival és az épülettel majdnem szemben lévő kaszárnyaszerűséggel, amiben a darutollas fehérgárdisták tanyáztak. Mintegy célpontul szolgáltunk számukra, és ők állandóan támadással fenyegetőztek. Nem következett be, de mi éjszakánként a szobák bútoraival eltorlasztottuk az ajtókat, és egy-egy ember reggelig virrasztott. Alig jutottunk élelemhez. A jó bécsiek velünk együtt éheztek.”³ – emlékszik vissza Kassák az emigrációs élet kezdetére, vagyis az osztrákokkal való kapcsolat szempontjából a „nullpontra”.

A fenti idézetben az ajtókat bereteszelő félelem képe a magyar emigráció 1920–1921-es viselkedésének, helyzetének szimbólumaként is értelmezhető. Más emigránsok emlékiratai szerint is jórészt a „Horthy-ügynökök Bécsben való garázdálkodása, emberrablása” volt az oka annak, hogy „az emigráns csoportok elzárkózva éltek.”⁴ Alig volt a környező étellel lényeges kapcsolatuk. És nem is volt egyszerű hozzájuk csatlakozni, mert begubóztak. Minden új arcot bizalmatlansággal, gyanakvással fogadtak.”⁵ Az elzárkózást, a kapcsolatteremtő szándék hiányát az is magyarázza ekkor, hogy a Bécsbe érkező magyarok eredetileg csak rövid időre rendezkedtek be, bízva a mielőbbi hazatérésben: „Jósolgatták ezt, jövendölték azt – csak húzzuk ki a nyarat, őszre hazamehetünk – jövő tavasszal összeomlik a Horthy-uralom –, még egy fél év és nem birják tovább – 1921-ben még így vigasztalgtattuk magunkat. Aztán egyre csenedesebb lett a jövendölgetés, a tervezgetés”.⁶

A MA 1920–21-es számai főként az otthoni eseményekre reflektálnak, a Magyarországon maradt munkatársak írásait közlik, „az elméleti cikkek [...] az 1919-es évfolyam hangvételét követik [...] egyéniség és társadalom, tömeg és művészet, forradalom és proletariátus kapcsolatának”⁷ problémájáról.

Ekkor, 1920-ban az ausztriai aktivista művészeknek is hasonlóak voltak a kérdéseik, illetve jórészt megszülettek már az ezekre adott kényszerfeleleteik. Az osztrák expresszionizmus és aktivizmus hőskora 1917 és 1920 közé tehető, amikor a legharcosabb és lehangosabb képviselők – Robert Müller, Franz Werfel, Egon Erwin Kisch – körül szerveződő csoportok, folyóiratok ugyancsak a művészet megújításáról, az individuumnak a „szellem” jegyében történő aktivizálásáról, a racionálisan, s ezért szerintük hibás mechanizmusok alapján szerveződő társada-

² CSAPLÁR Ferenc, i. m. 19.

³ KASSÁK Lajos, *A MA története*. II. rész. In uő., *Az izmusok története*. Bp., 1972. 258.

⁴ NÁDASS József, *Láng és korom*. Bp., 1961. 212.

⁵ VAJDA Sándor, *Emlékiratai* – kiadatlan gépirat. MTA Lukács Archivum, 3. dosszié, 201.

⁶ NÁDASS József, i. m. 217.

⁷ SZABÓ Judit, *A magyar aktivizmus története*. Bp., 1971. 62.

lom irracionálizálásáról, s a művésznék, mint az e forradalmat vezető személynek szerepéről folytattak vitákat.⁸

Az osztrák államforma átalakítása 1918-ban azonban anélkül ment végbe, hogy ebben szerephez jutottak volna a magukat az individuum – s ezen keresztül a társadalom – megújításának elkötelezett művészek. A réalpolitikuskok, a magukat a tulajdonképpeni politikai mandátum birtokában tudó szociáldemokraták számára – írja az osztrák aktivizmus politikai szerepvállalásával foglalkozó tanulmányában Ernst Fischer⁹ – a politikában irányító szerepet vállalni akaró aktivista művészek túlon túl „irodalmárok”, a gyakorlati politikában hasznavethetetlen fantazmagóriáik megszállottjai voltak. Ugyanakkor az írók nagy többsége számára, akik véleményére leginkább Karl Krauss elítélő álláspontja hatott, épp politikai szerepvállalásuk tette kérdésessé az aktivisták művész mivoltát, s az általuk művelt irodalom esztétikai értékét.

Az osztrák aktivista írók 1920 körül maguk is bukásként élték meg a társadalom átalakítását célzó tevékenységüket: kérdésessé vált számukra mind az eddigi impresszionista önkifejezés esztétikai érvényessége. Kényszerválaszaik közt szerepelt az öngyilkosság (Robert Müller, Albert Ehrenstein), a kivándorlás. Leginkább (a politikai szerepet is vállalni akaró írók számára nagyobb teret nyújtó) Berlinbe távoztak. Mások a politikától mentes műfajokban, a szórakoztató irodalomban próbáltak szerencsét.¹⁰

A magyar és az osztrák aktivizmus kérdései tehát – a nemzeti sajátosságokból, az egyes személyek kilétéből fakadó másságok mellett is – sokban hasonlítottak egymásra. 1920-ra azonban, mikor Kassákék Bécsbe kerültek, az osztrák aktivista írók a maguk többé-kevésbé utópista „fantáziapolitikájukhoz”¹¹ valós teret, társadalmi bázist nem találva már jórészt a kiábrándultság, meghasonlottság problémájával küzdöttek. Egymás után múltak ki az 1917–1918-ban alapított impresszionista lapok (például a *Der Friede* 1918–19; *Ver!* 1917–21; *Der Anbruch* 1917–1922; *Der Strahl* 1919–20),¹² szűntek meg életrehívásuk után nem sokkal az írói csoportosulások (például a „Katalomba”-impresszionista, aktivista lapok összefogására, kiadására alakított szervezet; a „Bund der geistig Tätigen” 1919–1920).

Azt mondhatjuk, hogy az emigráció elején a Kassák-körnek, a MÁ-nak egyfelől nem volt még jelentős igénye az osztrákokkal való kapcsolatteremtésre (hisz megvoltak saját feladataik, olvasóközönségük, híveik), másfelől viszont már nem is létezett olyan ereje teljében lévő bécsi aktivista művészcsoport, amelyhez érdemes lett volna kapcsolódnia.

Szükség volt viszont a lap kiadásához egy osztrák felelős szerkesztőre. Ezt a szerepet először Fritz Brügel vállalta magára. Másfél éven át adta nevét a MÁ-hoz, viszont azon kívül, hogy neve 1920 májusától 1921 októberéig minden szám impresszumában ott van, egy írása sem jelenik meg benne; az általam ismert doku-

⁸ Az ausztriai aktivista művészek említett problémákat érintő vitáihoz: MÜLLER, Robert, *Die Zeitrassse*. *Anbruch*, 1917. 1. sz. 2.; 1918. 2. sz. 2.; VIERTTEL, Bertold: *Tätiger Geist*. *Der Friede*, 1918. 43. sz. 395–398.; 1918. 44. sz. 425–428.; 1918. 45. sz. 447–448.; GUMPERZ, Julian, *Über die geistige Ortsbestimmung des Expressionismus*. *Der Friede*, 1919. 78. sz. 613–616., 79. sz. 642–644., 80. sz. 662–664.

⁹ FISCHER, Ernst, *Expressionismus – Aktivismus – Revolution*. In AMANN, Klaus – WALLAS, Armin A., *Expressionismus in Österreich*. Wien–Köln–Weimar, 1994. 19–48.

¹⁰ I. m. 44.

¹¹ MÜLLER, Robert, *Die Geistigen-Räte*. Finanz-Presse, 1919. 11. sz. 2.

¹² WALLAS, Armin A., *Die Zeitschriften des Expressionismus und Aktivismus in Österreich*. In AMANN–WALLAS, *Expressionismus in Österreich*, i. m. 49–90.

mentumok egyikében sem említik őt a magyarok (kivételesen Kassák minimális megemlékezése: „... a lapnak kezdettől fogva osztrák felelős szerkesztőre volt szükség. Ezt a szerepet eleinte Fritz Brügel esztétikus [...] töltötte be.”),¹³ s ő maga sem hivatkozik semmilyen formában a MÁ-ra.

Mi volt az oka, hogy Kassákéknak ebben a formában segítséget nyújtott, s annak ellenére, hogy maga is író, kultúrával foglalkozó ember volt, mégsem publikált a lapban? Erre a kérdésre egyértelmű, írásos magyarázat nem maradt fenn. Fritz Brügel életútját, kulturális és művészeti tevékenységét rekonstruálva azonban azt hiszem, adhatóak megközelítő válaszok.

Fritz Brügel (1897. Bécs – 1955. London)¹⁴ ekkori életét, hivatását és művészetét az Ausztria Szociáldemokrata Munkáspártban, s ezen belül a párt 1920-ban létrehozott művelődési, művészeti központjában (Sozialistische Kunststelle der SDA-PÖ) végzett tevékenysége irányítja.

Ezt megelőzően már 1918–1920 között írásai jelennek meg osztrák (Der Anbruch) és német (Saturn, Heidelberg; „1918”, Drezda) lapokban. E német folyóiratok egyidejűleg magyar szerzőktől is – mint például Karinthy („1918”), Kosztolányi, Nagy Lajos, Szép Ernő, Színi Gyula (Saturn) és Révész Béla (mindkét lapban) – közölnek írásokat. Ez utóbbiról, Révész Béláról szól Brügel általam fellelt egyetlen magyar vonatkozású tanulmánya. A Révészről szóló írást 1930-ban az Arbeiter-Zeitung közölte.¹⁵

Brügel 1920-ban fejezi be az egyetemen történelmi tanulmányait; ekkor lesz a MA felelős szerkesztője is. Ugyanabban az évben verssel szerepel az E. A. Rheinhardt szerkesztésében megjelenő, expresszionista műveket publikáló *Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich* című antológiában.¹⁶ A szerkesztő Rheinhardt előszava szerint: „A »Veled, óh, Ember testvérré lenni« felpanaszlása és követelése e költészet legbensőbb törvénye.”¹⁷

1921-ben létrehozzák a bécsi Munkások és Hivatalnokok Kamaráját (Kammer für Arbeiter und Angestellte), s ezen belül egy hivatali könyvtárat, amit 1922-ben hagyatékokkal bővítenek, s ez év szeptemberében olvasóteremmel kiegészítve megnyitják a Bécsi Munkáskamara Társadalomtudományi Könyvtárát (Sozialwissenschaftliche Studienbibliothek des Wiener Arbeiterkammers), amelynek vezetője a fiatal Fritz Brügel lesz. A könyvtárat feltehetőleg több magyar emigráns, illetve itt tanuló diák is ismeri. Kovács György, Bécsben tanuló magyar orvostanhallgató, az osztrák szocialista diákok magyar titkára, József Attilával kapcsolatban emlékszik vissza a helyre: „A legtöbb szegény diák napjának egy részét könyvtárban, más részét kávéházban töltötte. Én két könyvtárat frekventáltam lakásom közelében, az egyetemi könyvtárat, de még inkább az Arbeiterkammer újonnan megnyílt

¹³ KASSÁK Lajos, *i. m.* 273.

¹⁴ A Fritz Brügelre vonatkozó biográfiai adatok forrásai: GIEBISCH, H., *Kleines Österreichisches Literaturlexikon* 1948. 531.; KUTZBACH, Karl August, *Autorenlexikon der Gegenwart*. 1950. 417.; *Kürschners Deutscher Literaturkalender. Nekrolog 1936–1970*. 1973. 496.; *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*. 1. köt. 1980. 565.; CASTLE, Eduard, *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*. 1937. 4. köt. 1547., 2166–2167.; KILLY, Walter, *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. 1990. 2. köt. 255–256.; Fritz Brügel hagyatéka: Sozialwissenschaftliche Dokumentation (Tagblattarchiv) der AK Wien.

¹⁵ BRÜGEL, Fritz, *Der Dichter des ungarischen Proletariats*. Arbeiter-Zeitung, 1930. máj. 13.

¹⁶ RHEINHARDT, Emil, Alphons (szerk.), *Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich*. Wien–Leipzig–Prag, 1920.

¹⁷ A szöveget idézi: HALL, Murray G., *Österreichische Verlagegeschichte 1918–1938*. Wien–Köln–Graz, 1985. II. 390. Fordította a szerző. (A továbbiakban, ahol a fordító neve nincs feltüntetve, az idézetet a szerző fordította.)

könyvtárának intimebb, csendesebb olvasótermét. Utóbbiban órákon át ültünk egymás mellett [József Attilával – I. Á.]. Attila sorban olvassgatta a szocializmus klasszikusait. [...] Napközben máshol úgyszólván nem is találkoztunk.”¹⁸

Fritz Brügel irodalmi, hivatásbeli, politikai tevékenysége ettől fogva szorosan a szociáldemokrata párt képzési- és kultúr munkájához kötődik,¹⁹ s feltételezem, hogy a MÁ-val való kapcsolata is e politikai elkötelezettségre vezethető vissza. Szolidaritása jeléül nevét adta a laphoz, de művészetszemlélete már eltért a lapban képviselttől.

Igaz, hogy a MÁ-nál való felelős szerkesztősége idején máshol sem igen publikált, előtte viszont – mint fentebb említettem – igen, s 1922-től rendszeresen jelennek meg versei és recenziói a Die Wage című lapban. Figyelmet érdemel, hogy ugyanebben az időben több elméleti cikket is közölnek itt Jászi Oszkártól, Károlyi Mihálytól, Szende Páltól, illetve e lap hasábjain 1924-től feltűnik a MA Brügelt követő másik felelős szerkesztője, Josef Kalmer is. Fritz Brügel ezután, 1934-es csehszlovákiai emigrációjáig, mindvégig jelen van az osztrák szociáldemokrata sajtóban (például Arbeiter-Zeitung, 1923–1933, Der Jugendliche Arbeiter, 1925, Der Kampf, 1925–1936, Der Sozialdemokrat, 1932).

Az említett orgánumokban Fritz Brügel publicisztikai tevékenysége elsősorban kultúrpolitikai indíttatású, írásaival leginkább az ifjúnok-nevelést igyekszik szolgálni. Így például 1925-ben cikksorozatot közöl a Der Jugendliche Arbeiter című lapban a késő középkori és kora újkori forradalmakról, mely cikkek kimondott szándéka, hogy egy marxista-forradalmi történelemképet, interpretációt adjanak a szocialista fiataloknak. Hasonlóan propagandisztikus, népművelő célnak jelentet meg könyvismertetőket, kultúrpolitikai írásokat az említett lapokban, illetve brosúrákat ír a húszas évek végén, harmincas évek elején a szociáldemokrata mozgalomról.²⁰

Művészetelméletére jellemző a Révész Béláról, a „magyar proletariátus írójáról”²¹ szóló tanulmánya. Konkrét társadalmi-politikai feladatvállalásként értelmezi a Franz Werfel-féle expresszionista etika elemeit, amennyiben Brügel szerint az író feladata: eleget tenni „a szolidaritás és emberiség követelményének”, s műveivel a társadalmi igazságtalanságból fakadó nyomor megszüpítésétlen fotográfiaját adni, az ebből kivezető utat megmutatni. Révész Béla írói munkásságáról is e mérce alapján nyilatkozik elismeréssel: „[...] a magyar proletariátusnak nagy szerencséje, hogy megadatott számára szörnyű sorsának ábrázolója, egy olyan író, aki rászolgált, hogy saját hazáján túl az egész munkásosztály előtt ismert legyen”.

A magyar író munkásságával foglalkozó tanulmány főként annak képviselői és valóságábrázoló hitelességét hangsúlyozza, formai, esztétikai kérdésekkel nem foglalkozik. Az irodalmi alkotások a munkásmozgalom, a társadalmi változásokat lehetővé tevő szocialista kultúra megteremtésének távlatából válnak értékessé. A politika szolgálatába állított művészet gondolata Brügel esetében feltehetőleg az ausztrómarxista teoretikusok (Otto Bauer, Friedrich Adler, Joseph Luitpold Stern) művészetfelfogására vezethető vissza, mely elgondolás egyes elemei vi-

¹⁸ KOVÁCS György, *Bécsi emlékek*. In SZABOLCSI Miklós (szerk.), *József Attila emlékkönyv*. Bp., 1957. 151.

¹⁹ STIEBER, Julius, *Studien zu Fritz Brügel und seiner politischen Lyrik: von Aufbruch der österreichischen Sozialdemokratie in den 20-en Jahren bis zu deren Niederlage in Februar 1934*. Wien, Univ. Diplomarbeit, 1991.

²⁰ Fritz BRÜGEL politikai brosúrai: *Aus den Anfängen der deutschen sozialistischen Presse*. Wien, 1929.; *Führung und Verführung*. Antwort an Rudolf BORCHARDT. Wien–Leipzig, 1931.; *Der Weg der Internationale*. Wien, 1931.; *Der deutsche Sozialismus von Ludwig Gall bis Karl Marx*. Wien, 1931.

²¹ Fritz BRÜGEL, *Der Dichter des ungarischen Proletariats*. Arbeiter-Zeitung, 1930. máj. 13.

szont majd – a Munka-csoportot s annak kulturális tevékenységét megszervező – Kassák későbbi nevelési elveivel mutatnak hasonlóságot.

Az osztrák szociáldemokraták irodalomhoz való viszonyát, Alfred Pfoser szerint, főként a munkásképzés fontosságáról vallott nézeteik felől lehet megközelíteni.²² A munkásképzés, vagyis az egyes ember emancipált „új emberré” nevelése az egyetlen módja a polgári, kapitalista kultúrával szemben létrehozandó szocialista kultúra kialakításának, s ezen keresztül alapfeltétele a szocialista társadalom megvalósulásának. A gyakorlatban ez az elgondolás a szociáldemokrata képzési központok (Verein Sozialdemokratische Kunststelle; Zentralstelle für das Bildungswesen) létrehozását eredményezte, mely centrumok feladata főként a munkások politikai, ideológiai képzése volt. A szocialista képzési ideál, amit ezen intézmények megvalósítani igyekeztek, jórészt technikai és természettudományos képzést jelentett, amit csupán kiegészített a polgári kultúra klasszikus-humanista hagyományából általuk pozitívnak tartott elemek továbbörökítése. E felfogás szerint a humán műveltség, s ezen belül az irodalom egyfelől a „halott polgárság” szellemi örökségét kellett hogy továbbvigye, másfelől viszont a vele szemben elsőbbséget élvező, tudományos megismerés elmélyítésének egyik eszköze lehetett csak.

Fritz Brügel költészete is – mely Bernhard Denscher szerint „politikailag aktuális, s mégis időtlen szépséggel bír”²³ – a fenti irodalomfelfogás jegyében formálódott. A húszas években megjelent szépirodalmi művei (*Zueignung. Gedichte*, 1923; *Nachdichtungen von vier Dramen des Aischylos*, 1923–1927) egyrészt Aiszkhülosz-, Horatius-, Vergilius-művek szabad fordításai, utánköltései, másrészt klasszikus műfajokban (például szonett, óda) és versformában (rímes-időmértékes verselés) írt saját költemények. Hangsúlyozottan a már meglévő, átöröklött formákat igyekeztek aktuális politikai tartalommal telíteni, új művészi nyelv, kifejezőmód keresése nélkül.

Ha Brügel költészetének csak ezen utóbbi jellemzőjét vennénk figyelembe, már ekkor is nyilvánvaló lenne, hogy Kassák és közte szorosabb, ún. „munkakapcsolat” nem jöhetett létre: csupán az, hogy valaki „rímel” elegendő ok volt Kassák számára, hogy ne foglalkozzon vele (vö. Kassák véleménye – Németh Andor visszaemlékezése szerint – József Attila költészetéről).²⁴ E durva megfogalmazást finomítva: Kassák művészeti-felfogásában evidencia volt, hogy új tartalom csakis új formában adható. Ebben az időben, vagyis 1920–21-ben pedig, amikor a *Világanyám* című kötet versei születtek, ismét a formakeresés jelentette számára a legfontosabb költészeti problémát. Az expresszionista szabadvers után, mely megfelelő módot adott a maga igazában, cselekvő erejében bízó, közösség nevében föllépő költő-forradalmár önkifejezéséhez, most olyan formát kellett hogy találjon, melyben a személyes kételyek is megszólalhatnak. Ekkorra kérdésessé vált számára az a korábbi meggyőződése is (ami elsősorban e periódust megelőzően írt prózai munkáiból, novelláiból olvasható ki), hogy a művészet valóban a racionális megismerés, felvilágosítás szolgálatába állított eszköz lehet, illetve kell legyen. Fritz Brügel húszas, harmincas évekbeli publicisztikai és költői munkásságát vi-

²² PFOSER, Alfred, *Literatur und Austromarxismus*. Wien, 1980. 48.

²³ DENSCHER, Bernhard, *Fritz Brügel. Zu Unrecht vergessen*. (IV). Wien Aktuell Magazin, 1984. II. sz.

²⁴ Németh Andor írja le Kassák véleményét József Attila verseiről: „Kassák Lajos volt az egyetlen körülöttem, aki előtt nem volt ismeretlen a versíró neve [József Attila – I. A.]. Kassák mindenkit ismert, aki versírással foglalkozott. József Attiláról is voltak értesülései. »Régóta küldözgeti hozzám a verseit – mondta – Csatlakozna, de nem igazi maista. Ügyeskedő.« [...] Mindehhez még hozzátett valamit, ami okvetlenül marasztalóbb volt, mint a bíróság ítélete. Ezt: »Képzelve rímel.«” NÉMETH Andor, *A húszas évekből*. In SZABOLCSI Miklós (szerk.), *József Attila emlékkönyv*, i. m. 144.

szont egyrészt épp a hagyomány-átörökítői, másrészt a Kassák előtt mostanra hitelét veszített propagandisztikus, tanítói szándék látszik motiválni.

A Brügel 1921 végén felváltó felelős szerkesztő, Josef Kalmer már ezt megelőzően is feltűnt a magyarok közelében: az 1920. november 20-án megtartott első MA-matinéra ő fordítja a Miriam Hoeflich által előadott Kassák-verseket. Az ő esetében már munkakapcsolatról is beszélhetünk, még ha nem is publikál a MÁ-ban.

Feltételezhető, hogy Kalmer Fritz Brügel révén került Kassákék közelébe. Igaz, hogy ebből az időszakból nem maradt fenn személyes ismeretségekre vonatkozó dokumentum, viszont Josef Kalmer későbbi, az 1950-es években Londonban kelt, Rudolf Felmayerhez intézett levelei²⁵ azt bizonyítják, hogy ő és Brügel baráti kapcsolatban álltak. Kalmer többször is publikációhoz segítette az ekkor már ugyancsak Londonban élő Brügelt, s annak halála után ő hozta Bécsbe irodalmi hagyatékát.

Korábbi, azaz már bécsi kapcsolatuk mellett szól az is, hogy Josef Kalmer, bár hivatalosan nem volt egyik párt tagja sem, saját bevallása szerint közel állt a baloldali szociáldemokratákhoz,²⁶ illetve 1920–1923 között ő is rendszeresen publikált a *Die Wage* című lapban, mely Fritz Brügelt ekkor fontos munkatársaként tartotta számon.²⁷

Josef Kalmer a galíciai Nehrybkában született 1898-ban.²⁸ Apja vagyonos zsidó polgár, később az osztrák kereskedelmi kamara munkatársa. A család 1905 körül költözött Bécsbe, Josef Kalmer itt járt gimnáziumba. Megismerkedett az 1914-ben Czernowitzból (az orosz megszállás miatt) Bécsbe kivándorolt családok gimnazista fiaival, s közvetítő szerepet játszott köztük és bécsi, a művészetek iránt érdeklődő társai között.²⁹

Kalmer első publikációi a bécsi *Aufschwung* című (1919), egyfajta messianisztikus expresszionista művészetet képviselő lapban jelennek meg, mely orgánium kapcsolatban áll az 1917-ben hazájukba visszatérő, s a *Der Nerv* című expresszionista lap körül tömörülő bukovinai fiatalokkal (például Lothar Wurzer). Maga Kalmer később, egy Otto Basilnak írt 1954-es levelében, az *Aufschwung*-beli szereplését „zöld kezdetek”-nek³⁰ minősíti. Ugyanebben az évben, 1919-ben egy alkalommal feltűnik a neve az Eugen Hoeflich (aki a későbbi *Das Zelt* című, a Kassákék osztrák ismeretségi körével egyezéseket mutató lap szerkesztője lesz) vezette *Esra* című folyóiratban. Kalmer 1921-ben szinte havonta publikál a bécsi késő-expresszionista *Renaissance*-ban (például Adyt és Baudelaire-t fordít, tanulmányokat ír a francia költőről), és „szívesen látott munkatárs a német lapoknál is”,³¹ így a *Die Aktion*-nál és a drezdai *Die Neue Schaubühne*-nél, ahova ezidőben

²⁵ Josef Kalmer levelei Rudolf Felmayernek, London 1954. febr. 10.; London k. n. [1956 körül]; Wien, 1956. jún. 27.

²⁶ *Josef Kalmer und Erich Fried. Aus einem Interview mit Erich Fried.* 21. 3. 1985. In *Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft*, Jg. 3., Nr. 4., Nov. 1986.

²⁷ – sm –: Fritz BRÜGEL, *Zueignung. Die Wage*, 1923. ápr. 14. 252–253.

²⁸ A Josef Kalmerre vonatkozó biográfiai adatok forrásai: GIEBISCH, *Kleines österreichisches Literaturlexikon*, i. m. 531.; *Kürschners Deutscher Literaturkalender. Nekrolog 1936–1970*, i. m. 496.; *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*, i. m. 565.; CASTLE, *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*, i. m. IV. 2166.; GUNERT, Johann, *Österreichischer P.E.N. Club Bibliographie. Wien*, 1959. 109.

²⁹ A Kalmer és a bukovinai *Der Nerv* című lap munkatársai közötti kapcsolatáról L. STANESON, Heinz, *Der junge Lothar Wurzer*. In AMANN-WALLAS (szerk.), *Expressionismus in Österreich*, i. m. 342–352.

³⁰ Josef Kalmer levele Otto Basilnak, London, 1954. jan. 10.

³¹ Idézett levél.

magyarok (Szittyá Emil, Balázs Béla) is írnak. Ugyanebből a levélből derül ki, hogy bár Kalmer ezeket a lapokat és a bennük végzett munkát fontosnak tartotta, a havi egyszeri publikációból megélni nem tudott. Érdeklődése és anyagi megfontolások egyaránt a fordításhoz vezették, s szerteágazó irodalmi munkásságában e tevékenysége az, mely leggazdagabbnak mondható.

1920-ban nagyszabású fordítói feladatra készül. A Verlag Wiener Graphischer Werkstätte munkatársaként a kiadó megbízza negyedik, a „Phalanx Bibliothek für die Internationale des Geistes” című sorozatának gondozásával. A kiadó megfogalmazása szerint a sorozat célja: „a szellem nemzetköziségéért küzdőknek az egybefoglalása. Az új világeszmét magukban hordozó írók, politikusok jutnak szóhoz e sorozatban.”³² A tervezett tizennégy kötetből három jelenik meg – ebből kettőt, Gorkij és Tolsztoj egy-egy művét – Kalmer fordít le.³³

1921-ben tehát, mikor a MA felelős szerkesztője lesz, az osztrák és német expresszionista lapokban nem ismeretlen szerző, és egy neves kiadó munkatársa. A MA-val való kapcsolat ideje alatt már korábban megkezdett írói, publicisztikai tevékenysége egyre több lapra és területre terjed, Kassák folyóiratában viszont semmi nem jelenik meg tőle. A kérdés – vajon mi ennek az oka – az ő esetében méginkább megválaszolást kíván mint Brügelnél. Hiszen Kalmer jóval inkább irodalmi, művészeti mint kultúrpolitikai érdeklődésű, ezenkívül más fórumokban többször is említést tesz a magyarokról (Uitzről, Kassákról), Kassáktól verseket fordít, s szerepel az utolsó, 1926-os MA-matinén is.

A kérdés megválaszolásához, a Kassák-körrel való kapcsolat határainak kijelöléséhez legcélszerűbb, ha (mint Brügel esetében is) számba vesszük Kalmernek az idevonatkozó problémákat érintő, másutt megjelent írásait.

1921 októberében és novemberében, tehát amikor a MA impresszumában először olvasható a neve, a Ver! című, még 1917-ben induló lap irodalmi vezetője. A lap ez alatt az idő alatt (mindössze két száma jelent meg) tartalmaz magyar vonatkozású írásokat is. Mindkét számában hirdeti Uitz Béla grafikáit, illetve a novemberi hosszabb ismertetést közöl az Ady verseinek fordításából *Auf neuen Gewässer* címen megjelent kötetéről.³⁴

Kalmer itt Rimbaud-verseket fordít, könyvismertetéseket ír, így például Iwan Goll *Chaplíniádá*-járól, aminek szövegét magyar nyelven majd 1923 februárjában a MA is leközli. Egy Romain Rolland-könyv okán Kalmer kifejti az aktivizmussal kapcsolatos nézeteit, s elismerően nyilatkozik a „politizáló” művészeti irányzatról. Megjegyzései azért is figyelemre méltóak, mert a művészet és politika kapcsolatát illetően ellentétben állnak a késő-expresszionista lapnak irányt szabó szerkesztői beköszöntőben mondottakkal: „Azok a korszakok – írja a szerkesztő –, melyekben az irodalmár a kort meghatározó személy volt, már elmúltak. Ez a típus politikus volt, mostanra azonban már nem az. Ehelyett megadatott neki a választás lehetősége: politika vagy kultúra. [...] Mi a kultúrára fogunk szorítkozni.”³⁵

Ezzel szemben Kalmer Rolland művét annak „aktivizmusa” miatt tartja jelentősnek: „Az aktivisták szóhasználatával élve: minden igaz költészetnek, ami nem jelenti, hogy irodalmi minőségét ez befolyásolhatná, tendencia-költészetnek kell lennie. Emlékszünk Rubiner feledhetetlen mondására *Középpontban az ember* című könyvéből: »A költő nyúljon a politikába.« Ezt a követel-

³² Idézi: HALL, Murray G., *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*, i. m. II. 453.

³³ M. GORKI, *Die silbernen Schiessen*. Wien, 1920.; L. TOLSTOI, *Die Friedenskongferenz*, Wien, 1920.

³⁴ Eugen PUSZTAFI, *Andreas Ady: Auf neuen Gewässer*. Ver!, 1921. nov. 24–26.

³⁵ KOCMATA, Karl F., *Programmatisch*. Ver!, 1921. okt. 1.

ményt, hogy az embert a történelem középpontjaként kell meghatározni, s ily módon a politikába beleszólni, Romain Rolland drámája [...] teljesítette.”³⁶

Kalmer tehát 1921-ben a műalkotás értékét politikai súlya szerint méri, s ez az értékrend később egyre inkább meghatározza nem saját költészetét, de mások műveiről alkotott véleményét, ítéleteit. Majd ebből a szempontból, azaz mint proletárművészt, a tömeget képviselő művészt fogja méltatni, illetve példaképpül állítani egy helyütt az orosz művészek, másutt Kassák ellenében a Ver!-ben már ekkor is hirdetett Uitz Bélát. Ez utóbbi írásai 1924-ben jelennek meg, amikor Kalmernek a MÁ-nál való felelős szerkesztősége véget ér.

Hogy Kalmer és Kassák kapcsolata 1924-ben átmenetileg megszakad, abban bizonyára jelentős része van annak, hogy Kalmer Kassák képzőművészeti kiállításáról elítélően nyilatkozik, illetve a Kassák–Uitz vitában az utóbbi nézeteit képviseli. Az 1924-es szakítás váratlansága mellett szól az is, hogy 1923-ban még közös vállalkozásra készülnek Kassákkal, aki egy Mihályi Ödönnek írt levele szerint német nyelvű versgyűjtemény megjelentetését tervezi, s Josef Kalmert bízta meg a fordítással: „Az Ön munkájával egy időben itt is megkezdődött a versek (kimondottan forradalmi anyag) fordítása, egy Kalmer nevű német költővel, és ők már az anyag nagy részével készen is vannak. Kalmer ígéretet tett nekünk, hogy el tudja [...] helyezni a könyvet.”³⁷

Ilyen német nyelvű antológia azonban nem látott napvilágot. Az, hogy mely versek német kiadását sürgette Kassák, s ez miért nem sikerült, a hagyatékban fennmaradt fordításokból, levelekből nem állapítható meg. Kalmer viszont később, 1927-ben majd kiad egy nagyszabású, nemzetközi antológiát, s abban – bizonyára a próbálkozásoknak is köszönhetően – négy Kassák-verset közöl németül.

E fordítói tervekkel körülbelül egy időben, 1923 szeptemberétől 1924 májusáig a Die Wage című folyóirat hozza havonta Kalmer egy-egy – általában a Hagenbund-nál, a Würthle Galériában vagy a „Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst” szervezésében létrejött kiállításról szóló – tudósítását, kritikáját. Beszámol (többek között) Gergely Tibor és Lesznai Anna Hagenbund-nál megrendezett közös tárlatáról³⁸ és a Würthle Galériában 1924. február ötödikén megnyitott kiállításról, melynek egyik résztvevője Kassák. Az utóbbiról ő tudósít a Die Stunde című napilap február 9-i számában is, anélkül azonban, hogy Kassákot megemlítené a másik három kiállító művész mellett.³⁹ A Die Wage-beli hosszabb elemző cikkben, mely a Würthle Galéria tárlatát a Sezession és a Künstlerhaus „elavult, akadémikus modernizmusával” szemben eredetinek minősíti, s elemző elismeréssel szól a három osztrákról, Kassákot két elutasító mondattal intézi el: „A grafikai részlegben konstruktivistának látszani akaró művek Kassák Lajostól. Azután azonban, amit Liszickijtől és Uitztól láttunk, ezek a másodkézből származó agyszülemények érdektelenek.”⁴⁰

Kalmer nemcsak Kassákkal szemben emeli ki Uitz jelentőségét, hanem az 1924-ben Bécsben kiállító orosz művészek elé is őt állítja követendő példaként. Az orosz mestereket (Archipenkót, Kandinszkijt, Liszickijt, Chagallt) az individualizmus vádjával sújtó ítéletében Uitz Béla – a MA 1921-es orosz estjéhez fűzött jegyzetnek – expresszionizmust bíráló szavai csengenek vissza. „A burzsoá psziché

³⁶ KALMER, Josef, *Romain Rolland: Die Zeit wird kommen. Anmerkungen.* Ver!, 1921. nov. 26–27.

³⁷ Kassák Lajos levele Mihályi Ödönhöz, Bécs, k. n. (KM lev.– 444/14.)

³⁸ KALMER, Josef, *Konfrontationen.* Die Wage, 1924. jan. 5. 23–25.

³⁹ KALMER, Josef, *Gross, Loew, Gottlieb.* Die Stunde, 1924. febr. 9. 6.

⁴⁰ KALMER, Josef, *Von der Sezession zur Kunsthandlung Würthle.* Die Wage, 1924. febr. 16. 120.

struktúráján és világszemléletén keresztül a »művészet« maximumát az expresszionizmus jelzi. A burzsoá világszemlélet az anarchián keresztül: a legféltlenebb önzés. Az expresszionizmus ugyanilyen a piktúrában: [...] az én, milliószor az én kihangsúlyozása. Ha tehát a burzsoá művészettel szemben jelezni akarjuk a forradalom »maximális életmegnyilvánulását«, akkor a burzsoá »csak én« helyett a *mi* teremtő erői és az összanyagok lehetőségei felé kell elindulnunk.⁴¹ Kalmer szerint a kiállító oroszok legnagyobb s megbocsáthatatlan hibája, hogy nem a proletariátus, s így nem Oroszország megszólaltatói: „Egy orosz kiállítás értéke [...] csak a proletariátus szempontjából mérhető. A [...] kiállító orosz művészek a polgári művészet végpontját reprezentálják. [...] Ami itt látható, az nem a munkásművészet kezdete, jóval inkább [...] individualisták minden áron hajszolt termékei.”⁴² A cikk befejezésében pedig Uitzot állítja példaképül: „Van nekünk Bécsben egy, a polgári művészet minden tisztítótüzen keresztülment művészünk: Uitz Béla, a festő. Ő azt tette, amit minden jóvaló proletár: átvett a polgári kultúrából minden használható, továbbépíthető elemet. Utolsó műve, tizenegy rézkarc a Luddita témához [...], egy népfelkelés architektonikus kifejezése konstruktív elvek szerint. A tömeg jelenik itt meg a képzőművészetben.”⁴³ Kalmer Uitz festészetének, s méginkább művészetszemléletének éppen azokat a jegyeit méltatja, amelyeket Kassák a legerősebben elutasít.

E cikkei után feltehetőleg nem véletlen, hogy 1924 februárjában a „proletkult”-hoz közelítő Kalmer felelős szerkesztősége véget ér az Uitzot már 1923-ban keményen bíráló („Az Egység csak filozófálgat, [...] a fejük fölött teljes egészükben ki fognak virágozni a klasszikus kompozíciók, mint a forradalmi proletariátusnak prezentált forradalmi alkotások, mint a munka templomának új freskói”)⁴⁴ Kassák lapjánál.

Ezt követően, 1924 márciusától Kalmernek képzőművészeti tanulmányai jelennek meg az Eugen Hoeflich szerkesztése alatt álló *Das Zelt* című zsidó kulturális, művészeti lapban, ahol rajta kívül több olyan osztrák művész, író is feltűnik vagy bemutatásra kerül, aki Kassákkal is valamilyen formában kapcsolatban állt.

Kalmer, aki 1926-tól már elsősorban a szociáldemokrata lapokban publikál (*Arbeiter-Zeitung*, *Der Abend*, *Der Kuckuck*), a fennmaradt dokumentumok szerint még három alkalommal kerül Kassákkal kapcsolatba. Egyszer az 1926-os „Konstruktív Kunst” című MA-est résztvevőjeként, kétszer pedig fordítói tevékenysége révén.

1927-ben Kalmer a Dr. Zahn und Dr. Diamant kiadóvállalat munkatársaként új sorozat kiadását tervezi „A XX. század világantológiája” címmel. A sorozatból most csak egy, az *Europäische Lyrik der Gegenwart 1900–1925* című, már említett gyűjtemény jelenik meg Kalmer szerkesztésében és fordításában. Harminchárom nemzet majd kétszáz költőjétől hoz verseket. A szerkesztői előszó értelmében a „jelen versei”-nek legfontosabb közös jegye, hogy belőlük – ellentétben a „parnasszista költészettel”, s ezáltal meg is haladva azt – legerősebben a „szerző”, vagyis a lírai én, a megnyilatkozó individuum versszervező jelenléte érezhető ki.⁴⁵

A kötet eszerint jóval inkább klasszikus-modern mint avantgárd alkotásokat igyekszik felvonultatni, s emiatt kerülhettek bele – a magyar „jelenkori költésze-

⁴¹ Uitz Béla, *Jegyzetek a Ma orosz estélyéhez*. MA, VI. 4. sz. (1921. febr.), 52.

⁴² KALMER, Josef, *Russen, Juden, Ukrainer*. Die Wage, 1924. márc. 8. 152.

⁴³ Uo. 153.

⁴⁴ KASSÁK Lajos, *Válasz sokfelé és álláspont*. MA, VII. 8. sz. (1922. aug.) 54.

⁴⁵ KALMER, Josef (szerk. és ford.), *Europäische Lyrik der Gegenwart 1900–1925*. Wien–Leipzig, 1927. 5.

tet” reprezentálandó – Ady és Barta Sándor versei mellett Kassáknak nem a legújabb számozott költeményei, hanem olyan korábbi, e kritériumnak inkább megfelelő versei, mint az *Anyaság*, az 1918, a *Népgyűlés* és a *Mesteremberek*.

Az időben utolsó, Kassák és Kalmer kapcsolatára utaló dokumentum egy 1929-es levél. Kalmer ekkor regényeket fordít, 1929–1930-ban V. Hugo, Fjodor Vasziljevics Gladkov és Zoscsenko egy-egy műve jelenik meg az ő tolmácsolásában. Kassákhoz írt leveléből kiderül, hogy ugyanígy készült Kassák *Angyalföld* című regényének német nyelvű kiadására, amiből 1929 augusztusára már négy fejezet fordításával el is készült.⁴⁶ A könyv végül is annak ellenére, hogy e levélben már a róla szóló szerződés aláírására kéri Kassákot, ismeretlen okok miatt, hasonlóan a korábbi, 1923-ban tervezett versfordítás-gyűjteményhez, mégsem látott napvilágot.

E félbemaradt vállalkozás hátterének, illetve a harmincas évek elején a Munkacsoport és az osztrák szociáldemokrata sajtó között Josef Kalmer (s ugyanígy Fritz Brügel) esetleges összekötő szerepének kiderítése további kutatást igényelne.

Az eddig elmondottak alapján is megállapítható, hogy Josef Kalmer szerzteágazó irodalmi, művészeti érdeklődése, mely esetenként egybeesett a Kassákéval és a MÁ-ban képviselttel, más elvárások, más értékek szerint szerveződött. Elmondható az is, hogy ebbe az érdeklődési körbe inkább illettek Kassáknak az emigráció előtt, illetve után született alkotásai, mint az 1920–1926 közöttiek.

A MA Kalmert követő felelős szerkesztője Hermann Suske, 1924 áprilisától 1925 januárjáig. Őt a másik három szerkesztővel ellentétben Kassák meg sem említi a már idézett *A MA története II.* című tanulmányában, s nevével máshol (sem a magyar sem az osztrák dokumentumok között) nem találkozunk. Míg Suschnyról, az osztrákok számára ma már ugyancsak ismeretlen, következő felelős szerkesztőről legalább a bécsi címbejelentő hivatal tudott adatokat szolgáltatni, addig Suskéról még az sem. Hogy Kassák emlékezetéből is kihullott, talán azzal magyarázható, hogy Suske valóban csak a nevével járult a laphoz. Személye irodalomtörténeti szempontból érdektelen.

Annál fontosabb az említett Hans Suschny, akiről a bécsi bejelentő hivatal archivált anyagán túl semmiféle lexikonban nem található adat, illetve akinek neve korabeli osztrák dokumentumokban sem fordul elő. Egyedül a MÁ-ban publikált írásai és egy reprodukciója ismert; ezen kívül csak magyarok visszaemlékezéseiben, leveleiben találkozunk vele.

Suschny 1923-ban szerepel először a MÁ-ban, előbb egy képkompozícióval, majd verssel. A dátum azért fontos, mert ettől az évtől kezdve Kassákék mintha a korábbiakhoz képest több szándékot mutatnának az osztrák közönséggel való kontaktusteremtésre. Amellett, hogy 1923-ban kiadják a MA német nyelvű különszámát és 1924-ben egy többnyelvű speciális színházi és zenei számot (persze a németül való megjelenést ugyanígy motiválhatta a berlini Der Sturmmal ekkoriban szorossá váló kapcsolat is), Kassák képzőművészeti alkotásaival is a bécsi közönség elé lép. Ekkor, 1924–25-ben publikál Suschnyn kívül a másik két osztrák személy, illetve 1925–26-ban osztrák meghívott előadóművészekkel – 1920 után most először – megint német nyelvű esteket rendeznek.

Valószínűsíthető, hogy részben a Kassák és a MA céljait, művészetfelfogását magáénak valló Suschnyval létrejött szoros személyes kapcsolat miatt, az ő közbenjárásában, összekötő szerepében bízva születhetett meg e próbálkozások né-

⁴⁶ Josef Kalmer levele Kassák Lajosnak, Wien, 1929. aug. 22. (KM lev. 378.)

melyike. Ugyanakkor Suschnynak ténylegesen nem voltak s nem is lehettek kapcsolatai a hozzá, illetve a MA-köréhez hasonlóan gondolkodó osztrák művészekkel, mert ilyenek nem léteztek. Ezt a megállapítást, vagyis az „új művészet”-ért lelkesedő, bécsi születésű Suschny saját fővárosában való otthonalanságát támasztja alá az, hogy Suschny majdnem ugyanakkor, 1926 októberében, mikor Kassákék is elhagyják Bécsset, „ismeretlen helyre” távozik, ahonnan majd csak 1928-ban tér vissza. Ettől kezdődően 1937-es végleges emigrációjáig hol Párizsban – s itt szintén magyarok között, például József Attilával lakik⁴⁷ –, hol Palma de Mallorcán él. Az összekötő szerepet, ugyanakkor a rokon gondolkodású osztrákok hiányát említi Vajda Sándor is Suschnyra emlékezve: „Kassák körül, akárcsak én, keringett a fiatal bécsi legény Hans Suschny. Írt verseket, rajzolt. Tudott. Volt mit mondania. [...] Együtt járkáltunk és fedeztük fel a bécsi elég sovány barátait az új művészetnek, az új életnek. Bécs nem volt Berlin, nem volt Bécsnek művészkolóniája, nem volt itt se Bauhaus, se Sturm, se Herwart Walden. Itt Bécsben mi magyarok voltunk az új idők barbár szittyái.”⁴⁸ Kassák kiállításának megrendezésére – ugyancsak Vajda visszaemlékezése szerint – Suschny közvetítésével kerülhetett sor. A kiállításról eddig fellelt kritikák alapján kérdéses volt, hogy közös tárlaton mutatkozott-e be Kassák és a három osztrák művész, hisz nemcsak Kalmer nem szól Kassákról említett Die Stunde-beli híradásában, de a Das Zeit című lap is mint három fiatal zsidó művész (Leopold Gottlieb, Fritz Gross és a szobrász Jakob Löw) kollektív tárlatáról számol be az eseményről,⁴⁹ illetve ugyancsak zsidó művészek „Haruach” címet viselő kiállításaként említi Arpad Weixlgärtner egy későbbi, Fritz Gross fiktív munkásságát elemző cikkében.⁵⁰

E cikkeket Vajda Sándor ide vonatkozó emlékeivel kiegészítve, szinte biztosra vehető, hogy Kassáknak a másik három művészevel egyidejű, de azokétól teljesen független tárlata volt a grafikai részlegben: „Kassák rajzolatott. [...] Összegyűlt már csomó rajza, képe, tus és aquarell lapja. Elhatározta, hogy kiállítja őket. Berlinbe elküldte őket. Bécsben Suschnyval gyakran voltunk a Würthle könyv- és műkereskedés kiállításain. Most odamentünk a Fraulein Bondihoz egy csomag Ma számmal és egy-két kisebb képpel. Frl. Bondi nem sokáig habozott... Mondóknánk sem volt hosszú lére eresztve, a »Mák« érdekesek és újak voltak, Bécsben ismeretlen új művész hirdetője. Kassák kiállítása a Würthle-nél el lett fogadva. Első kiállítása egy konstruktivistának, rokona a szuprematistáknak, kubistáknak stb., mindenféle rokonságot fedeztek fel az újságok kritikusaival.”⁵¹

A Kassákkal itt egy időben kiállító két osztrák festőművész ekkori munkáinak – melyek Gottlieb esetében nagyrészt olajportrék, figurális fametszetek, Grossnál pedig mozgástanulmányok, portrék és ceruzarajzok – reprodukcióit áttekintve⁵² is azt a következtetést kell levonnunk, hogy semmiféle törekvés- vagy irányzatbeli közösség nem szolgálhatott volna egy Kassákkal közös tárlat alapjául.

⁴⁷ HONT Ferenc, *Szeged–Budapest–Párizs*. In *József Attila emlékkönyve*, i. m. 115–117.; SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*. Bp., 1966. 594. (A visszaemlékezéseket idézi CSAPLÁR Ferenc tanulmánya is: i. m. 20–21.)

⁴⁸ VAJDA Sándor, *Emlékiratai*, i. m. 4. dosszié, 40.

⁴⁹ POGLAYEN-NEUWALL, Stephan, *Drei jüdische Künstler (Zu ihrer Kollektivausstellung bei Würthle)*. Das Zeit, 1924. 4. sz. 124–125.

⁵⁰ WEIXLGÄRTNER, Arpad, *Fritz Gross als Graphiker*. Deutsche Graphische Künste, 1928. 2–3. sz. 72.

⁵¹ VAJDA Sándor, *Emlékiratai*, i. m. 4. dosszié, 40–45.

⁵² Reprodukciók Fritz Grosstól: Das Zeit, 1924. 4. sz. 125.; Das Zeit, 1924. 4. sz. 130–131. Leopold Gottliebtől: Das Zeit, 1924. 4. sz. 124.; Die Graphische Künste, 1925. 48. sz. 69–70.

A MA nagyszabású német nyelvű propagandaestjét nem sokkal azután – 1925. március 22-én rendezik meg, hogy Suschny lesz a felelős szerkesztő. A matinét (ahogy azt az ekkor Budapesten tartózkodó Simon Jolánnak szóló levelek tanúsítják), mint lehetőséget újabb hívek toborzására, nagy előkészületek előzik meg, s lezajlása után a rendezők sikeresnek értékelik. Suschny valószínűleg az egyik fő szervező lehetett, hiszen ő készítette el az est plakátját, illetve kétszer is fellépett a műsorban: előbb Gáspár Endre 15 pontját, majd a maga *Manifestumát* mondta el, mely utóbbi patetikus hitvallás, illetve hívőtoborzó Kassák mozgalmához.⁵³ Suschny nagy hatású fellépéséről, s az est sikeréről számol be Bergmann Teréz: „[...] még egész mámoros vagyok a tegnapi est sikerétől. Rengeteg ember volt, valami húsz embert küldtem csak én el, mivel nem volt egy gombostűnyi hely sem a teremben [...] Kassák nagyon impozánsan csinálta meg a színpadot. A falakon fekete és piros papírból egy konstrukció. Két oldalt két állvány a Ma plakátjaival és makett. Balközépen egy piros papírral áthúzott asztalka az előadónak. Az egymás után következő számokat egy rúd végére illesztett számmal jelezték, amit Rudi [Nagy Rudolf, Kassák nevelt fia – I. Á.] lógatott ki a függöny mögött. [...] A Suschny volt a legdrágább előadó [...] amint ott állott szmokingban, kifogástalan eleganciájú ingben, lakkcipőben és teli érzéssel szavalta: »Ich grüsse Ludwig Kassák... stb.« Hatalmas ovációban részesítették. A többi szereplők is nagy hatást váltottak ki a közönségből [...] Lesznai Anna elismeréssel adózott a Tamás novellának. [...] Németh Andor, aki ismeri a bécsi publikumot, azt mondja, hogy ez a legjobb publikum volt.”⁵⁴ Ugyanilyen lelkesedéssel ír Nagy Etel is: „Háromszázon felül volt a publikum [...] Nagy részének egészen új volt az egész, úgyhogy tátott szájjal hallgattak és néztek. Én azt hiszem, Bécsben ez nagy szenzáció volt. A publikum vegyes volt. Voltak bécsiek, németek, hollandok, angolok, franciák, magyarok stb.”⁵⁵ Az est után Kassák a Herenhof kávéházban, ahol „a színészek köszönték meg neki a szereplést”, német nyelvű autogramokat osztott: „Ludwig Kassák, Wien III/22 Lesen Sie MA.”⁵⁶

Az eseményről az osztrák sajtó azonban, ahogy Csaplár Ferenc is említi, „gúnyos és lekezelő hangon számolt be”,⁵⁷ tehát a siker korántsem olyan osztatlan, mint ahogy azt a szervezők gondolták: „A MA című aktivista lap a Schwarzwald-teremben, Regierungsgasse, tartotta meg első propagandaestjét, mely a nagyratörő unalom jegyében telt. A többnyire még igen fiatal »felforgató urak« új művészetet akarnak konstruálni, ami más mint az eddigi értelemben vett művészet; már csak azért is, mivel minden szépségideállal teljes mértékben szakít. Mélyértelműnek látszani akaró tételeik kategorikusan formulázott banalitások, »verseik« szókaleidoszkópok [...] A hallgatóság ugyanolyan [„őrült” – I. Á.] volt, hogy tapsolt. Senki nem gondolt arra, hogy a billentyűkön szorgoskodó feje fölött elrepítsen egy nikkelszámóvárt. Talán csak azért, mert nem volt kéznél.”⁵⁸

⁵³ Az 1925. márc. 22-én megrendezett MA-est résztvevőinek nevét, az est programját, szemelvényeket az előadásra kerülő művekből és Suschny plakátját tartalmazza a MA X. évf. 2. száma (*Ma – Propaganda-Abend der Zeitschrift MA. Einladung.*)

⁵⁴ Bergman Teréz levele Simon Jolánnak, Wien, 1925. márc. 23. (KM-lev. 2014/1.).

⁵⁵ Nagy Etel levele Simon Jolánnak, Wien, k. n. (KM-lev. 2044/20.).

⁵⁶ Idézett levél.

⁵⁷ CSAPLÁR Ferenc, i. m. 25.

⁵⁸ – + –: „Ma” Ein Futuristischer Kunstabend. Neues Wiener Tagblatt, 1925. márc. 23. 6. (Ide tartozik még: – st –: *Kennen Sie Ma?* Wiener Allgemeine Zeitung, 1925. márc. 24. 6.).

Hans Suschny részt vett a MA utolsó, már Josef Kalmerrel kapcsolatban említett matinéján is. De nemcsak szónoklatokkal, hanem Kassák műveinek fordításával is igyekezett népszerűsíteni annak művészetét. Kassák egy, a *Tisztaság könyve* nyomdai munkálatai idején kelt levelében említi, hogy Suschny két verset fordít tőle,⁵⁹ a két vers, Csaplár Ferenc megállapítása szerint, „a 63-as és a 66-os jelzésű számozott költemény Kassák 1926-ban megjelent *Tisztaság* könyve című kötetének versfordítás anyagában maradt fenn”.⁶⁰ Ugyanitt említi Csaplár Ferenc, hogy Suschny Gáspár Endre közreműködésével az *Egy ember életének* fordításába is belekezdett, amit aztán nem fejezett be. Nagy Etel egy levele szerint ő is közreműködött ebben a vállalkozásban: „tegnap este fordítottuk Suschnyval Tata [Kassák – I. Á.] két novelláját. Megbeszéltük, Tata önéletrajzának második részét próbából lefordítjuk és Gáspárral átnézzük.”⁶¹

A fennmaradt levelek, visszaemlékezések alapján, illetve a MÁ-ban való gyakori szerepléséből következtethetően, a magát „festőnek, írónak, reklámszakembernek”⁶² valló Suschny volt a Kassákék körül felbukkanó osztrákok közül az, aki leginkább azonosult a magyar művészek céljaival, s saját alkotói tevékenységét teljességgel a MA körén belül igyekezett kibontakoztatni. Így esetében nem az valósult meg, amiben Kassákék talán bízhattak: hogy közvetítésével nyithattak volna az osztrák közönség felé. Jóval inkább az történt, hogy az ekkor huszonekét éves fiatalember honfitársai között rokon gondolkodásúakra, esetleg publikációs lehetőségekre nem lelve, maga is belépett Kassákék Bécsben meglehetősen elszigetelt körébe. Ezt a megállapítást nem a fennmaradt dokumentumok, hanem épp azok hiánya támasztja alá, vagyis hogy Suschnytól, illetve róla semmiféle más, nem Kassák-körből származó anyag nincs.

Szélesebb bécsi közönséget ő sem tudott a MÁ-nak verbuválni, viszont feltehetőleg neki köszönhető, hogy még két másik, nála később jóval híresebbé vált osztrák művész is adott egy-egy írást a lapnak.

Egyikük Joseph Matthias Hauer⁶³ zeneszerző, az atonális, illetve a tizenkétfokú zene egyik megreemtője, akitől két írást is közölt a MA. Ezek a rövid tanulmányok, hasonlóan Hauer ekkoriban másutt megjelentetett írásaihoz, a komponista 1919-ben megkezdett, a zene megújítására tett kísérleteinek eredményeit szintetizálják, s egy ezekből kinövő elmélet megalkotását célozzák. Hauer 1919-ben ismerkedik meg a svájci festővel, Johannes Ittennel s annak színelméletével, melynek hatására vizsgálni kezdi a zenei hangzások színekével analóg hatásait. Ekkor születik első olyan műve, amely a tizenkétfokúság törvényének megfelelően szerveződik, s rá egy évre jelenik meg első zeneelméleti írása (*Vom Wesen des Musikalischen. Über die Klangfarbe*), majd gyors egymásutánban a többi, melyekben egyre részletesebben dolgozza ki komponálási elveit, a tizenkétfokú hangrendszer törvényeit.

⁵⁹ Kassák Lajos levele Simon Jolánnak, Wien, k. n. (1925/26.), (KM-lev. 2031/27.).

⁶⁰ CSAPLÁR Ferenc, i. m. 22.

⁶¹ Nagy Etel levele Simon Jolánnak, Wien, k. n. (1925.), (KM-lev. 2044/22.).

⁶² A Wiener Stadt- und Landesarchiv címbejelentői dokumentációja szerint: Hans Suschny, festő, író, reklámszakember; szül. Bécs, 1901. aug. 4.

⁶³ A Josef Matthias Hauerre vonatkozó adatok forrásai: FRANK, Paul, *Kurzgefasstes Tonkünstlerlexikon*. 1926. 498.; ABERT, Hermann, *Illustriertes Musikdixikon*. 1927. 354.; RIEMANN, Hugo, *Musikdixikon*. 1929. 486.; *Österreicher der Gegenwart*. 1951. 409.; *Neue Deutsche Biographie*. 1969. Bd. 8. 334.; SADIE, Stanley, *The New Grove Dictionary of Musik and Musicians*. Bd. 8. 303–305.; SZMOLYAN, Walter, *Josef Matthias Hauer. Österreichische Komponisten d. 20. Jahrhunderts*. VI. Wien, 1965.; LICHTENFELD, Monika, *Untersuchungen zur Theorie d. Zwölftonenmusik bei J. M. Hauer*. Kölner Beiträge zur Musikforschung, XXIX. Regensburg, 1964.

A MA 1924 áprilisában hozza tőle az első írást *Atonális zene* címmel,⁶⁴ ami rövid összefoglalása az előző évben a tárgykörben megjelent műveinek (*Vom Wesen des Musikalischen. Ein Lehrbuch der atonalen Musik*, 1923; *Deutung des Melos. Eine Frage an die Künstler und Denker unserer Zeit*, 1923). A következő tanulmány németül jelenik meg a *MA Theater und Musiknummer* című, 1924. szeptemberi számban *Zur Einführung in meine Zwölftonenmusik* cím alatt.⁶⁵ Egy évvel később Hauer ezt az alcímet adja *Vom Melos zur Pauke*, Schönbergnek ajánlott könyvének is.

Joseph Matthias Hauer *I. Orchestersuite* című művével maga is szerepel azon az 1924-es bécsi nemzetközi zenei és színházi rendezvénysorozaton, melynek alkalmából a MA ezen különszáma megjelenik. A nagyszabású fesztivált a már Fritz Brügellel kapcsolatban említett szociáldemokrata „Kunststelle” szervezi, David Bach vezetésével. A koncertek, színházi előadások mellett a Konzerthaus-ban megrendezik az új színháztechnika nemzetközi kiállítását, melyhez kiadnak egy katalógust is a húszas évek nemzetközi avantgárd művészei által írt tanulmányokkal.⁶⁶ Herwart Waldentől, Marinettitől, Kurt Schwitterstől és Prampolinitől mind a katalógusban, mind a MA különszámában is jelenik meg írás. Egy Nagy Etel-levélben homályos utalást találhatunk arra, hogy Kassák is részt vett volna a kiállítás szervezésében: „A Konzerthaus Direktion meghívta a Tatát munkatársnak valami Internacionális Zeneünnepély organizálásához.”⁶⁷ Ha részt is vett a szervezésben Kassák, a Hauerral való ismeretség már előbb létrejött.

Vajda Sándor emlékiratai szerint ő maga volt az, aki a Suschnyval közös felfedezések idején felfigyelt Hauerre, majd pedig cikket kért tőle: „Felvetődött valahol, valószínűleg a Konzerthaus állóhelyén a kezdet előtti és a szünetbeli beszélgetések folyamán [...] a Josef Matthias Hauer neve. J. M. Hauer bécsi zeneteoretikus és zeneszerző, a legmodernebbek közé tartozik. Ez volt nekem a jelszó. A legközelebbi találkozásnál már mondtam is Kassáknak, hogy itt Bécsben, az orrunk előtt él, harcol az új zenéért egy ember, van neve már a szakkörben, a fiatalság tudomásul veszi, vitatja, mi meg észre se vesszük [...]”. Kassák elég szelíden reagált. „Jó lenne egy cikk a Mába” – mondta. „Hátha már maga úgyis ért hozzá, menjen el és majd meglátjuk, hozzon egy cikket, majd kiderül.”⁶⁸ Vajda részletesen elbeszéli, hogyan kereste fel aztán a komponistát, hogy mutatta be neki a tőle írást kérő lapot, illetve visszaidézi Hauernek zeneszerzői hitvallásáról, a modern művészetéről mondott szavait. Vajda elbeszélése szerint Hauer érdeklődéssel fogadta a MÁ-t mint az új művészi kifejezés lehetőségeit kereső orgánumot, ugyanakkor hangsúlyozta saját törekvéseinek a MÁ-étől eltérő irányát: „maguk itt verseket írnak a gépekről, a technikáról, dicsőítik a felhőkarcolókat, vasbeton van a versekben meg lendítőkerekek. Én evvel nem értek egyet. Ez nem az a költészet, ami az én munkámnak megfelel. [...] Ezeknek a fogalmaknak nincs zenéjük. Nincs természetes hangjuk. Ezeket mind emberek csinálták, jól, rosszul, napi szükségleteik kielégítésére. Ebben nincs olyan valami, ami énekelne, hangot adna, a természetbe illene. Mesterséges, mesterkéltné. Ezekre a versekre én nem

⁶⁴ HAUER, Josef Matthias, *Atonális zene*. MA, IX. 5. sz. (1925. ápr. 15.).

⁶⁵ Ugyanezen a címen (*Zur Einführung in meine Zwölftonenmusik*) jelenik meg Hauer cikke a *Neue Musikzeitung*-ban is (1924. 14. sz. 194.).

⁶⁶ PLATZER, Monika, *Kennen Sie zMa*. In *Wille zur Form. Ungegenständliche Kunst 1910–1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn*. (Ausstellungskatalog) Wien, 1993. 201.

⁶⁷ Nagy Etel levele Simon Jolánnak, Wien, k. n. (1924.), (KM-lev. 2044/18.).

⁶⁸ VAJDA Sándor, *Emlékiratai*, i. m. 4. dosszié, 48–49.

tudok zenét írni. Ezeket nem lehet énekelni. Belőlük nincs dal, mint Hölderlinből.⁶⁹

A J. M. Hauerrel való kapcsolat tehát Vajda Sándor révén jött létre, termése az említett két rövid zeneelméleti írás. Hauer, bár idegenkedett a MÁ-tól, elismerte azt mint új, tehát fontos művészeti törekvést. A lap iránti megbecsülésének, illetve Kassákék iránta való tiszteletének jele lehet az is, hogy a zenei, színházi szám hátsó borítólapján, vagyis kiemelt helyen, kottát is hoz Hauer-től. Ez az elismerés, érdeklődés a MA részéről azért fontos, mert Hauer első nagy sikerét majd csak később, 1927-ben aratja a Frankfurti Zenei Fesztiválon. A két tanulmány megjelenítésén túlmenő, szorosabb kapcsolatra viszont nem található semmilyen utalás.

A MA másik osztrák szerzője – egy cikk erejéig – Jakob Levy Moreno, a bukar esti születésű, Bécsben élő, majd az Amerikai Egyesült Államokban pszichoterápiája révén híressé vált orvos, drámaíró.⁷⁰

Jakob Levy Moreno (a húszas években még, így a MÁ-ban is, a Levy-t használja vezetéknévként) 1925-ig Bécsben élt, ekkor emigrált az USA-ba, ahol a New York-i Columbia Egyetem docense, majd professzora lett. Ő dolgozta ki a csoportpszichológia egyik módszerét, a szociometriát, illetve a színházi pszichoterapeutikus lehetőség kiaknázásával a pszichodráma elméletét. 1937-től a maga alapította Sociometry című folyóiratban publikálta saját és az ő elmélete szerint praktizáló pszichológusok írásait, akikkel 1950-ben a Moreno Intézetet, 1958-ban pedig a „Word Center for Psychodrama, Sociometry and Group Psychotherapy” elnevezésű intézményt hozta létre. 1968-ban a Barcelonai Egyetem Orvosi Kara díszdoktori, egy évre rá pedig a Bécsi Egyetem Arany Doktori címmel tüntette ki.

Az Egyesült Államokba való emigrációja előtt, 1917-től, orvosi diplomája megszerzésétől egy menekülttábor, majd Bad Vöslau kerületi orvosaként praktizál. 1918-ban a Daimon (mely második számában egy Balázs Béla elbeszélést is hoz E. A. Rheinhardt fordításában,⁷¹ majd 1919–20-ban ennek folytatásaként, Alfred Adler, Albert Ehrenstein, Fritz Lampl, Hugo Sonnenschein és Franz Werfel mellett a Der Neue Daimon című lap kiadója és munkatársa. A két expresszionista orgánus deklarált célja, „hogy újra hozzáférhetővé tegye a metafizikát, s hogy a fiatalágnak utat mutasson, melyen a meghasonlottság, a materializmus, a háború és a dezorientáció korszakából elindulhat a testvériség, a béke s egy új istenhit ideje felé”.⁷² Ez a messianisztikus gesztus a fő meghatározója J. M. Levy itt megjelent színműveinek, verseinek, értekezéseinek is.

Levy 1922-ben Stegreiftheater (Rögtönző színház) név alatt önálló színházat nyit Bécsben, mely valójában egy kicsi, legfeljebb negyven főt befogadó helyiség színpad nélkül, hiszen a nézők maguk is részt vesznek az előadásban. Ugyanezzel

⁶⁹ Uo. 52–53.

⁷⁰ A Jakob Moreno Levyre vonatkozó biográfiai adatok forrásai: CASTLE, *Deutsche-Österreichische Literaturgeschichte*, i. m. IV. 2115–2116.; RAABE, Paul *Die Zeitschriften u. Sammlungen d. literarischen Expressionismus*. Stuttgart, 1964.; BRANNECK, Manfred, *Autorenlexikon Deutschsprachiger Literatur d. XX. Jh-s. Hamburg*, 1984. 477–478.; KILLY, Walter, *Literaturlexikon*. Gütersloh–München, 1990. VIII. 209.; REINDELL, Horst, *Jakob Moreno Levy*. Dissertation, Mainz, 1975.; BUCKHARDT, Veronika, *Befreiung durch Aktion*. Köln, 1972.; LEUTZ, Grete Anna, *Das triadische System von J. L. M. Die Psychologie d. XX. Jh-s. München*, 1979. VIII.; MARSCHALL, Brigitte, „Ich bin der Mythe”. *Von der Stegreifbühne zum Psychodrama J. L. Morenos*. Wien, 1988.

⁷¹ BALÁZS Béla, *Das Buch des Wan-Hon-Tsen. Eine chinesische Erzählung*. Deutsch von E. A. RHEINHARDT. Daimon, 1918. márc. 103–109.

⁷² WALLAS, Armin A., i. m. 60.

a címmel (Das Stegreiftheater) 1924-ben kiadja gyakorlati példákkal is illusztrált színházelméleti könyvét,⁷³ melyet a MA 1924. július 1-i száma a szerkesztőségbe érkezett könyvek között hirdet.

Valószínűleg az említett színházba jut el Suschny és Vajda Sándor, s talán e látogatásnak köszönhetően kerül be Levy könyve a szerkesztőségbe, illetve tanulmánya a lapba. A könyvre s a rögtönző színházban szerzett élményekre így emlékszik vissza Vajda: „A Suschny Hans egyszer mondta, hogy azért van Bécsben is mindenféle újdonság. Mutatott egy könyvet, amelyet egy orvos [...] írt a rögtönző színházról, a Steigreiftheaterről [...], persze ott voltunk mi Suschnyval az első adandó alkalomkor. A teremben, valami atelier fajta volt, a lég tágas, nem voltak sokan. Véletlen publikum nem volt, csak beavatottak tudtak a kísérletekről [...]. Mindenki leült, ahol épp hely akadt [...]. A háttérben néhány spanyolfal formájú elkerítő tábla [...]. Mit játszunk? – tette fel a kérdést a bevezetést elmondó egyén. Természetesen hallgatás, senki sem akar első lenni. De ahogy az első indítvány elhangzott, jött számtalan [...]. A legnagyobb szenzáció ezen az estén a gyilkosság jelenete Dosztojevszkij Raszkolnyikovjából volt. Elfelejtettem, hogy színészek vannak előttem a mellettem ülőket, helyet és időt nem éreztem, aranyira igaz volt, ami a szemem előtt lejátszódott. Először röviden megtárgyalták a folyamatot, a jelenet tartalmát. A dialógusról szó sem esett. Aztán egy háttérre képezték a spanyolfalakból, hogy határa legyen az eseményeknek. [...] És megtörtént a gyilkosság, jelmez, díszlet, világítás nélkül [...]. Az a néhány ember, aki látta, megrendülve ült, mozdulatlan maradt még sokáig a jelenet után. Aztán persze szertebeszéltek, szétdarabolták élményüket.”⁷⁴

Vajda e visszaemlékezése is megemlíti a rögtönző színház néhány legfontosabb módszertani elemét: az eljátszandó esemény közös kiválasztását egy központi irányító, a közönséggel kontaktust tartó személy vezetésével, az előadás közben születő művet, a játék hatásának elemzését. Ugyanakkor sem Vajda rövid ismertetése a rögtönző színház mibenlétéről,⁷⁵ sem Jakob Moreno Levy MÁ-ban megjelent cikke, mely tulajdonképpen könyve összegző kivonata, nem említi az effajta színjátszást létrehívó okot, illetve ennek fő célját. A rögtönzés – Levy szerint – valójában lehetőség a pszichés zavarok, betegségek gyógyítására. Segítségével a tudatalatti törhet sértetlenül, szabadon élő, s így eltávozhat az a mérgező „anyag”, mely a mindennapok konfliktusai eredményeképp lerakódik, felhalmozódik a személyiségben. Míg J. M. Levy könyvében nyomtatékosan kiemeli a Stegreiftheater ezen elsődleges, terapeutikus motiváltságát, addig a MÁ-ban hozott tanulmányában meg sem említi, a hangsúlyt az eddigi színházi hagyomány elvetésére, a régi és az új színházi törekvések egymással való szembeállítására helyezi: „Hogy ezt a színházat [a Stegreiftheater-t – I. Á.] eredetileg megkonstruáljuk, szükségünk volt föltételeznünk, hogy soha még színház nem létezett, követelnünk kellett minden eddigi eszköztől való lemondást, és rá kellett mutatnunk arra, hogy ennek az új játéknak a »színház« elnevezésén kívül semmi közössége nincs a régivel”, illetve „nem javítottunk és nem újítottunk, hanem azzal kezdtük, hogy a régi, roskadozó házat a föld színéig leromboltuk. Így azután elindulhattunk kísérletezni és új területeket felfedezni.”⁷⁶

⁷³ MORENO, Jakob Levy, *Das Stegreiftheater*. Potsdam, 1924.

⁷⁴ VAJDA Sándor, *Emlékiratai*, i. m. 4. dosszié 56., 58–59.

⁷⁵ Uo. 57.

⁷⁶ Dr. M. LEVY, *Rögtönző színház – Théâtre inmedia – (Wien)*. Ma, 1925. jan. 15.

Feltételezhető tehát, hogy az osztrák szerző ismerhette a MÁ-t, azaz legalább annyit tudott róla, hogy az „új művészi törekvéseket” támogató lap, s ennek megfelelően ő is kísérletei újszerűségét emelte ki tanulmányában. A cikkből ugyanakkor világos az is, hogy szerzője nem egy, a számára új kérdést fejt ki (mint például az ugyancsak 1925-ben a *Das Zelt* című lapban publikált, az új színpadformával foglalkozó írásában,⁷⁷ hanem már megjelent összefoglaló művének, kivonatát adja, valószínűleg propagáló célzattal.

Egyrészt a cikk ismertető-propagandisztikus jellegéből következően, másrészt pedig, mivel az említett Vajda emlékiraton kívül máshol nem találkozunk J. M. Levyre történő utalással, feltételezhető, hogy ez a kapcsolat nem ment túl a cikk leközlésén. Mégis hatással volt Kassákra (aki élete végéig megőrizte Levy egyik brosúráját), és a MA-istákra, akik majd a harmincas években, a Munka-csoport kultúrestjein maguk is kísérleteztek rögtönzött jelenetek színre vitelével. Ugyanakkor, akárcsak Hauer esetében, figyelemre méltó, hogy a MA már 1925-ben felismerte az akkor még csak szűk körben értékelt kezdeményezés jelentőségét.

A MA osztrák felelős szerkesztői és cikkírói után foglalkoznunk kell még a már többször említett *Das Zelt* című képes, zsidó folyóirattal, mely 1924–1925-ben jelent meg Eugen Hoeflich, Max Eisler és Josef Hahn szerkesztésével. A lapban nincsenek magyar vonatkozású írások, Kassákék sem említik sehol az osztrák folyóiratot. Mégis fontosnak kell tartanunk, mert a Kassákék körül megjelenő osztrák művészek, írók egy része egyidejűleg kapcsolatban áll e lappal is.

1924 áprilisától minden számban ír egy-egy zsidó képzőművészt bemutató tanulmányt Josef Kalmer. Az 1924-es áprilisi számban Eugen Hoeflich Myra Zype-rovitsról, a márciusi MA-estén is fellépő s nagy sikert arató orosz táncosnőről ír cikket, amit Fritz Grossnak, a Würthle-ben Kassákkal egy időben kiállító osztrák művészek a mozdulatművésznőről készült rajzai illusztrálnak.⁷⁸ Reprodukciókkal kiegészítve tudósít a lap Fritz Gross, Leopold Gottlieb és Jakob Löw közös, Kassákéval párhuzamos tárlatáról, s akárcsak a MA, 1925-ben hoz cikket Jakob Moreno Levytől a rögzítő színházról, s az ennek megfelelő színpadtechnikáról. Ebben az 1925-ös 10. számban látható Grete Wolf-Krakauer festményének reprodukciója, mely Miriam Schnabel-Hoeflich előadóművésznőt ábrázolja, aki már az első, 1920-as MA-matinén Kassák verseket szavalt, majd a nagyszabású 1925. márciusi propagandaest külön fényképen is megőrkített résztvevője. Az előadóművésznő, aki tehát már Kassákék emigrációs éveinek legelejétől szimpatizált a magyarokkal, Eugen Hoeflichnek, a *Das Zelt* szerkesztőjének, a Bécsi Zsidó Művészek Szövetsége alelnökének felesége volt.⁷⁹ Lehetséges, hogy részben az ő összekötő személye áll a fent említett egyezések mögött. Ugyanakkor megállapítható, hogy az aktivizmust a maga törekvéseivel párhuzamos irányzatnak tartó, s attól „a szellem és a tett valós egyesítését”⁸⁰ eltanulni akaró „új cionista mozgalomban” részt vevő fiatal zsidó értelmiségiek voltak Bécsben a legnyitottabbak Kassákék irányába. Szoros kapcsolat azonban velük sem alakult ki, feltehetőleg azért, mivel az ő törekvésük nem annyira a művészet, mint inkább a zsidóság

⁷⁷ MORENO, Jakob Levy, *Das Stegreiftheater*. *Das Zelt*, 1925. 10. sz. 372–373.

⁷⁸ HOEFLICH, Eugen, *Eine jüdische Tänzerin*. Mit drei Bewegungsstudien v. F. GROSS. *Das Zelt*, 1924. 4. sz. 130–131.

⁷⁹ Az Eugen Hoeflich és M. Schnabel-Hoeflich házasságára vonatkozó adatok forrása: *Trauungsbuch der israelitischen Kultusgemeinde Wien*, 1921. (Wiener Stadt- und Landesarchiv A 987/24.).

⁸⁰ CASPARY, Adolf, *Geist des Judentums und tätiger Geist*. Jerubbal, 1918. 6. sz. 232–237. (Idézi WALLAS, i. m. 85.)

kulturális és politikai megújítására, egy „zsidó szocializmus”⁸¹ utópiájának megvalósítására irányult.

III.

A bemutatott dokumentumok alapján elmondható, hogy a bécsi emigráció idején Kassákék próbálkoztak az osztrák közönség megnyerésével, s léteztek a MÁ-val szimpatizáló, azt segítő osztrák művészek.

Szoros, tartós munkakapcsolat azonban nem jött létre.

Ennek oka egyrészt, hogy a szimpatizáló osztrákok (például F. Brügel, J. Kalmer) a MÁ-étól eltérő nézeteket vallottak művészet és politika kapcsolatáról, s értékrendjükben ez utóbbi, vagyis a politika került kitüntetett helyre. Másrészt az olyan művészek, mint J. M. Hauer és J. Moreno Levy általánosságban pártolták az „új művészeti törekvéseket”, s ennyiben éreztek is hasonlóságot a maguk és a MA célkitűzései között, ugyanakkor a saját, külön útjukat járták. Egyedi eset Hans Suschnyé, aki a Kassák-kör hatása alá kerülve csakis azon belül fejtette ki művészi tevékenységét, illetve próbált összekötő kapocs lenni a magyarok s az osztrák közönség között. Ezt a törekvést segítették a matinékon fellépő osztrák előadóművészek is, az esteknek azonban vagy nem volt, vagy elutasító volt a sajtóvisszhangja.

A közeledési kísérletek nem hozták meg a remélt eredményt, egy esetleges osztrák olvasó- és előfizető tábort. Nem tudták megszüntetni azt az értő és támogató közönség hiányával előálló szellemi és anyagi inséget, melybe a Kassák-kör 1925-re – „a Má-nak előbb Magyarországról, majd Romániából és Csehszlovákiából való kitiltása, valamint a bécsi magyar emigráció fokozatos széthullása”⁸² következtében – jutott.

Kassák számára, aki 1925-től kezdődően haza készült, Bécs ekkorra már valószínűleg semmiféle vonzeróval nem bírt. 1926 nyarán, mikor Gáspár Endrével, Nádass Józseffel és Bergmann Terézszel Párizsba utazott – itt kelt levele szerint – a hazatérés helyett egy franciaországi megtelepedés lehetősége még valamelyest foglalkoztatta, Bécs viszont már szóba se jött a „hogyan tovább” kérdésének latolgatásakor: „Főljánlották egy most megindult lap szerkesztését, a fizetésből meg tudnánk itt élni – de semmi esetre sem akarok kint maradni. Úgy érzem, hogy nekem mindenképpen Pesten kell valamit csinálnom. Bolond ember vagyok, elismerem, de én már így születtem. Nem szeretem a csöndes beérkezéseket.”⁸³ 1926 novemberében Kassák hazatért Magyarországra, a bécsi MA-kör egyetlen igazán lelkes híve, Hans Suschny pedig „ismeretlen helyre”, feltehetőleg Párizsba távozott.

Az emigrációs évek idejére vonatkozó, eddig fel nem tárt, ugyanakkor jelentősnek mondható kölcsönhatásokat az osztrák művészek és a magyar avantgardisták között ez a dolgozat nem tudott rekonstruálni. De talán sikerült a jelenség, vagyis a gyümölcsöző kapcsolat hiányának okaira meggyőzően rámutatnia.

⁸¹ HOEFELICH, Eugen, *Bolschewismus, Judentum und die Zukunft. Entwurf zu einem Essay*. Esra, 1919. 2. sz. 41–47.

⁸² CSAPLÁR Ferenc, *i. m.* 23.

⁸³ Kassák Lajos levele Nagy Etelnek, Párizs, 1926. jún. (KM-lev. 2028/3.).