

„AUSZTRIA LÉNYEGE NEM A CENTRUM, HANEM A PERIFÉRIA”

*Az avantgárd lapok hálózata az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamaiban
1920 és 1926 között¹*

Az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamaiban az avantgárd folyóiratok szerkesztői radikális javaslatokat tettek a művészet és a művészek funkciójának újragondolására. Ezek közül a legfontosabb az volt, hogy nem a Kelet-Közép-Európában lényegében az 1990 körüli rendszerváltásig meghatározó, a 19. századi nemzeti romantikából örökölt, az adott nemzeti kultúrában ható vátesz szerepét folytatták, hanem egy határon átnyúló, együttműködések alapuló hálózat tagjaiként képzelték el magukat. Persze az avantgárd művészekre is hatottak a régió kulturális mintái, feltűnő például az olyan karizmatikus, iskolateremtő, sok műfajban alkotó művészek jelenléte, mint Ljubomir Micić, Karel Teige vagy Kassák Lajos (ebben az értelemben az ő előképeik a romantikus Petőfi Sándor vagy Adam Mickiewicz voltak).² Ám az avantgárd művészek sok tekintetben kiléptek saját kulturális környezetük rutinjából az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását követő bonyolult geopolitikai és kulturális konstellációban (amit a történészek *histoire croisée*-nek, egymást keresztező, egymás mellett létező történelmeknek neveznek),³ és képesek voltak összekapcsolni az egykori birodalom területén jelentkező, egymástól egyébként sok tekintetben különböző modernista törekvéseket az avantgárd laphálózatban.⁴

A monarchia felbomlása után nagy szerepet kapott az avantgárd lap médiuma, ez a definíció szerint kollektív kulturális produktum, amelyben egy művészcsoport artikulálta komplex művészi és társadalmi programját, és amely meg tudott jelenni a művészet nemzetközi vérkeringésében is. Az avantgárd lapok nem a semmiből léptek elő. Az irodalmi és művészeti folyóiratok (*little magazines, petites revues*) száma és példányszáma az 1880-as évektől nőtt meg robbanásszerűen Nyugat-Európában, majd terjedtek el világszerte.⁵

¹ Az idézet Joseph Roth-tól származik (*Die Kapuzinergruft*, 1938). A tanulmány angol és német nyelven az Österreichische Galerie Belvedere (Bécs), valamint a Palais des Beaux-Arts – BOZAR (Brüsszel) szervezésében 2018-ban nyíló *Beyond Klimt – New Horizons in Central Europe* című kiállítás katalógusában jelent meg. A szöveg kapcsolódik a Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum és a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH, K-120779 számú projektjéhez.

² Összefoglalóan lásd például: Bojtár Endre: *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest, 1977).

³ Michael Werner, Bénédicte Zimmermann (éd.): *De la comparaison à l'histoire croisée* (Paris, 2004), 15–49.

⁴ A modernizmus megnevezést a modernitás korszakára reflektáló 20. század eleji kulturális mozgalmakra használjuk. Lásd: Peter Brooker, Andrzej Gasiorek, Deborah Longworth, Andrew Thacker: Introduction, in: Uők (eds.): *The Oxford Handbook of Modernisms* (Oxford, 2010), 3–4. Avantgárdon a modernizást és a modernizmusokat radikálisan felülbíráló, azokkal kapcsolatban kritikus művészeti irányzatokat értjük. A modernizmusok és az avantgárd között nem húzódott éles határ, csak átmenetek.

⁵ Lásd például: Evanghélia Stead, Hélène Védérine (éd.): *L'Europe des revues (1880–1920)* (Paris, 2008); Bezeczký Gábor: Az időszaki sajtótermékek számának alakulása a 19. századi Magyarországon, in: Császtvay Tünde, Nyerges Judit (szerk.): *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek: humanizmus és gratuláció* (Budapest, 2009), 63–69.

Ezek a folyóiratok már a 19. század végétől fontos szerepet töltek be az európai kultúrák közötti közvetítésben, kulturális trendek terjesztésében és újraértelmezésében. A 19. század végi és századfordulós folyóiratok más tekintetben is hasonlítottak az általunk vizsgált 1920-as évekbeli avantgárd lapokhoz: már ezek is határozott művészi programmal léptek fel, szerzőgárdájuk gyakran egy elképzelt mozgalom tagjaiként pozicionálta magát, és sokszor hevesen támadta a létező kulturális intézményrendszert.⁶ Az avantgárd lapszerkesztők rendkívül hatékonyan tudták használni a századforduló lapjainak stratégiáit az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamaiban saját programjuk megfogalmazására. A következőkben azokat a stratégiákat vizsgáljuk, amelyeknek köszönhetően az avantgárd lapok bekapcsolódtak, sőt trendformálóká váltak az európai művészeti diskurzusban, valamint képesek voltak nyelveken, etnikumokon és országhatárokon átívelő módon kapcsolatot teremteni egymással, az egykori monarchia országaiban és azokon kívül.⁷

Az 1920-as évek kelet-közép-európai avantgárd lapjai olyan geopolitikai kontextusban aknálták ki a folyóiratok médiuma által nyújtott lehetőségeket, amelyet túlzás nélkül nevezhetünk válságosnak (Eric Hobsbawm nagyhatású *A szélsőségek kora: a rövid 20. század története* című munkájában például az első világháború elejétől a második végéig tartó időszakot *egyetlen* háborúként értelmezi).⁸ 1918-ban az egykor soknyelvű és soknemzetiségű monarchia gyakran bezárkózó, nacionalista nemzetállamokra szakadt, amelyekben ráadásul sok millióan találták magukat kisebbségi helyzetben.⁹ A monarchia utódállamainak kormányai különféle modernizációs törekvésekbe kezdtek, amelyek részeként kultúrpolitikai koncepciókat dolgoztak ki, összefoglalóan azonban kijelenthető, hogy ezek nem a soknemzetiségű Kárpát-medence államai közötti kommunikáció elősegítését ambicionálták. Éppen ellenkezőleg: például Klebelsberg Kuno (1922–1931 között a Horthy-rendszer vallás- és közoktatásügyi minisztere) *neonacionalista* programja átfogó oktatási reformokat sürgetett, amit első lépésnek tekintett az ország „területi épségének” visszaállításához, vagyis az első világháborút követő békeszerződések revíziójához.¹⁰ Az utódállamok (nem csak Magyarország) erősödő nacionalizmusának kontextusában felértékelődött a több nyelven megjelent, nemzetközileg terjesztett avantgárd lapok jelentősége. A folyóiratok formátuma, könnyű terjeszthetősége alkalmas volt arra, hogy viszonylag gyors, határokon átívelő kommunikációt tegyenek lehetővé; még akkor is, ha egy adott országból ki voltak tiltva, mint az 1920-as évek első felében bécsi emigrációban dolgozó Kassák Lajos lapja, a *MA* (1916–1925), amit a folyóirat munkatársai 365, illetve *Kortárs* címen csempészték be Ausztriából Magyarországra, de Csehszlovákiában és Romániában is terjesztettek.¹¹ Az avantgárd lapok összekötő, integ-

⁶ Lásd például: Oltványi Ambrus, Kóky György (szerk.): *Program és hivatás: magyar folyóiratok programcikkeinek válogatott gyűjteménye* (Budapest, 1978).

⁷ Mica Gherghescu: *Grilles et arborescences: le rôle des revues dans la construction de l'espace artistique moderne*, in: Catherine Grenier (éd.): *Modernités plurielles, 1905–1970* (Paris, 2013), 39–45.

⁸ Eric J. Hobsbawm: *A szélsőségek kora: a rövid 20. század története*, ford. Baráth Katalin (Budapest, 1998).

⁹ Érzékletes például a jugoszláv avantgárdról szóló monográfia címe: Dubravka Djurić, Miško Šuvaković (eds.): *Impossible Histories: Historic Avant-Gardes, Neo-Avant-Gardes, and Post-Avant-Gardes in Yugoslavia, 1918–1991* (Cambridge (MA), 2003).

¹⁰ Klebelsberg Kuno: *Neonacionalizmus, Nemzeti Újság*, 1928. január 29. Bővebben lásd: Feitl István (szerk.): *Nyitott/zárt Magyarország: politikai és kulturális orientáció, 1914–1949* (Budapest, 2013).

¹¹ Csaplár Ferenc, Gergely Mariann, György Péter, Pataki Gábor (szerk.): *Kassák: a Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás* (Budapest, 1987); Csaplár Ferenc: *Kassák körei* (Budapest, 1987); Csaplár Ferenc: *Kassák az európai avantgárd mozgalmakban, 1916–1928* (Budapest, 1994); Deréky Pál: *„Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”: a XX. század eleji magyar avantgárd irodalom* (Debrecen, 1998); Kappanyos András: *Izmusok az aktivizmusban – aktivizmus az izmusok között*, *Literatura*, 2010/2, 103–112; Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek: a korai magyar avantgárd költészet és a kánon* (Budapest, 2008).

ratív szerepére jellemző, hogy közreműködői között feltűnően sok többnyelvű és több kultúrába beágyazott művészt találunk. Csak Kassák Lajos *MA* című folyóiratának munkatársai közül említhetjük Mattis Teutsch János festőt, aki az 1910-es években a budapesti *MA* munkatársa volt, míg az 1920-as években a bukaresti *Contimporanul* (1922–1932) folyóirat körében tűnt fel – úgy, hogy mindvégig az erdélyi szász városban, Brassóban élt.¹² Az avantgárd költőként indult, műfordítással is foglalkozó Reiter Róbert/Franz Liebhard magyar és német nyelven írt Temesváron, kezdetben a *MA* munkatársaként;¹³ Kudlák Lajos avantgárd festőként szintén a *MA* körül tűnt fel, majd később L'udovit Kudlák néven szlovák modernista festőként vált ismertté;¹⁴ a magyarországi, pécsi születésű szerb Petar Dobrović/Dobrovits Péter festő, aki 1915–1916-ban szintén feltűnt Kassák lapjában, később a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságban volt aktív.¹⁵

A régió avantgárd folyóiratai hatékonyan tudtak működni abban a helyzetben, amely az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásával, és ezzel együtt a Magyar Királyság jelentős területcsökkenésével állt elő. Az átrendeződött geopolitikai viszonyrendszer egyik következménye az addigi kulturális központok jelentőségének csökkenése vagy relativizálódása volt. Ez alól a monarchia egykori fővárosa, Bécs sem volt kivétel, amely az utódállamok művészei számára megszűnt magától értetődő viszonyítási pont lenni.¹⁶ Az 1920-as évekbeli kelet-európai avantgárd folyóiratok számára azonban mégis kiemelt jelentősége volt Bécsnek, bár más okokból, mint korábban. Az időszakunkban szociáldemokrata vezetésű „vörös Bécs” vált az 1919-es magyarországi Tanácsköztársaság bukása utáni emigráció számára az elsődleges célponttá. Kassák Lajos *MA* című avantgárd folyóirata mellett az avantgárd hatása alatt álló emigránsok hozták létre, részben Kassák politikailag nem eléggé elkötelezettnek vélt lapjával szemben újságaikat, a berlini baloldali dada hatása alatt álló *Akasztott embert* (1922), a szovjet proletkult programját képviselő *Egységet* (1922–24), és a két koncepció és szerkesztőség összeolvadásából létrejött *Éket* (1923–24).¹⁷ Bécsnek katalizátor szerepe is volt, annak ellenére, hogy ezekben az években nem született jelentős bécsi avantgárd lap, amit a történészek az erősen intézményesült századfordulós modern irányzatok, a szecesszió, majd az expresszionizmus túlsúlyával magyaráznak,¹⁸ míg egyes kortársak a bécsi miliő „kispolgári” jellegére hívják fel a figyelmet.¹⁹ Bécs ugyanakkor a

¹² R. Bajkay Éva (szerk.): *Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter* (Budapest–Miskolc, 2001).

¹³ Balázs Imre József: Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből (1917–1924), *Korunk*, 2016/1, 92–109.

¹⁴ Csehy Zoltán: „Akasztófáinkat csiklandozzuk.” Közelítések Kudlák Lajos költészetéhez, *Partitúra*, 2010/2, 81–95.

¹⁵ Angyal Endre: *Petar Dobrović az ember, művész és politikus* (Pécs, 1968).

¹⁶ Török Dalma (et al., szerk.): *Bécs, álmok köntöse: magyar írók Bécs-élménye, 1873–1936* (Budapest, 2011). Újabbán lásd például: Bezeczy Gábor: Ami a Monarchiából ránk esett, in: Szigetvári Péter (szerk.): *70 snippets to mark Ádám Nádasdy's 70th birthday* (Budapest, 2017), 11–22, URL: <http://seas3.elte.hu/nadasdy70/index.html> (utolsó letöltés: 2018. február 3.).

¹⁷ Oliver Botar: From Avant-Garde to „Proletarian Art”: The Emigré Hungarian Journals *Egység* and *Akasztott Ember*, 1922–23, *Art Journal*, 1993/1, 34–45; Derék Pál: Barta Sándor: Az örültek összejevetele a szemetesládában, in: Kabdebó Lóránt, Kulcsár-Szabó Ernő (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról* (Budapest, 2000), 244–254; Kappanyos András: Tréfa, satíra, irónia és az avantgárd, in: Kabdebó Lóránt (et. al., szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról* (Budapest, 2000), 67–77.

¹⁸ Christian Weikop, Introduction: Germany, Austria, Switzerland, in: Christian Weikop, Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker (eds.): *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Volume III: Europe 1880–1940* (Oxford, 2013), 693–708.

¹⁹ Az avantgárd művészek Bécs-élményéről lásd például a Bauhaus-közei műkritikus, Kállai Ernő bevezetését Kassák Lajos 1924-ben a *Der Sturm* galériában megrendezett kiállításához. Ernst Kállai: Ludwig Kassák, in: *Der Sturm 131. Ausstellung: Ludwig Kassák und Nikolaus Braun* (Berlin, 1924), 3.

régió és Európa avantgárd művészeinek egyik találkozóhelyeként őrizte meg jelentőségét, ahol olyan események alapoztak meg ismeretségeket, vitákat és későbbi együttműködéseként, mint az építész és színpadtervező Friedrich Kiesler által 1924-ben szervezett nemzetközi színháztechnikai kiállítás, amely az avantgárd színpadtechnika kurrens témájáról szólt. A művészek a színpadtechnikában látták a „szintézis”, egyfajta totális művészet megvalósításának a lehetőségét. A Konzerthausban megrendezett kiállításon a nemzetközi avantgárd vezető művészei állították ki, ekkor építette meg Kiesler forradalmi *Térszínpadát* (Raumbühne), itt mutatták be Fernand Léger *Mechanikus balettjét* (Ballet mécanique), valamint egy F. T. Marinetti és Enrico Prampolini által színre vitt „dinamikus” futurista darabot. A kiállításról számos avantgárd lap jelentetett meg különszámot, a *MÁ*-tól kezdve a brnói *Pásmón* és a magyar nyelven megjelenő aradi *Periszkópon* át a római *Noïg* és a New York-i *The Little Review*-ig. A kiállítás lázba hozta a művészeket, szerzőket, kritikusokat, és felélénkítette az európai avantgárd lapok közötti diskurzust.²⁰

Ha Bécs meg is maradt egyfajta katalizátorként a kelet-közép-európai avantgárd lapok számára, a régió avantgárd lapjai nem tekintették többé Bécsset központnak, hanem transznacionális és policentrikus módon²¹ képzeltek el azt a viszonyrendszert – hálózatot –, amelyben működtek. Következésképpen elutasították azt az elképzelést, amely a kulturális közvetítést a centrumból a periféria felé való kisugárzásként fogta fel,²² ahol a centrum természetesen a „Nyugat”,²³ a periféria pedig a „Kelet” lett volna.²⁴ Az avantgárd lapok (közük a monarchia utódállamaiban működő újságok) egy hálózat egyenrangú tagjaiként tekintettek magukra, szemben például az olyan, a háború utáni Európa kultúráját a nyugati művészeti kánon alapján újjáépíteni kívánó, az avantgárdot elutasító modernista lapokkal, mint a *Nouvelle Revue Française* (1909–), a *La Ronda* (1919–1923) vagy a *The Criterion* (1922–1939).²⁵ Velük szemben az avantgárd szerkesztők meggyőződése volt, hogy az új művészet kérdéséhez ugyanúgy hozzá lehet szólni Újvidékről, Bukarestből vagy Lvivből, mint Bécsből, Párizsból vagy Berlinből. Az utóbbi városok fontos, de nem abszolút viszonyítási pontok voltak a kelet-közép-európai avantgárd lapok számára.²⁶ A korábbi kulturális centrumok fontosságának csökkenését jelzi, hogy amikor az avantgárd művészek modernizációs mintákat kerestek, akkor nem az utóbb említett városokra, hanem a megvalósult jövőnek tekintett Szovjetunióra, az USA-ra, esetleg Palesztina zsidó telepeire tekintettek.

A policentrikus szemléletű avantgárd hálózat lapjai több irányú kulturális transzferként

²⁰ Bővebben lásd: Galács Judit: Papírra vetett avantgárd kísérletek: a *MA Zenei* és színházi különszáma (1924), in: Balázs Eszter, Sasvári Edit, Szeredi Merse Pál (szerk.): *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)* (Budapest, 2017), 181–196.

²¹ Béatrice Joyeux-Prunel: Weimar, Berlin, New York, Varsovie, São Paulo, Mexico... Une géographie polycentrique, in: Uő: *Les avant-gardes artistiques (1918–1945): une histoire transnationale* (Paris, 2017), 114–118.

²² Per Bäckström, Benedikt Hjartarson (eds.): *Decentring the Avant-Garde* (Amsterdam/New York, 2014).

²³ A „centrum” és „periféria” kategóriák idézőjeles használatával jelöljük, hogy a kifejezések mögött ideológiai és történeti konstrukciók állnak. Ezek problematikuságát a kelet-közép-európai avantgárd lapok története is mutatja. A „centrum” és „periféria” historiográfiai kérdéseiről újabban lásd: Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-Garde in Eastern Europe, 1945–1989* (London, 2011); Piotr Piotrowski: Európa szürke zónája, *Balkon*, 2000/6, URL: http://balkon.art/1998-2007/balkon_2000_06/t_piotr_t_p.htm (utolsó letöltés: 2018. február 3.). A témáról újabban lásd például: Schein Gábor: A mi hiányzó Közép-Európánk, *Kalligram*, 2017/5, 3–9.

²⁴ A „Kelet” és a „Nyugat” sem ártalmatlan kategóriák, amint ezt történetileg vizsgálta: Larry Wolff: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* (Stanford, 1994).

²⁵ Anne-Rachel Hermetet: *Pour sortir du chaos: trois revues européennes des années vingt* (Rennes, 2009).

²⁶ Béatrice Joyeux-Prunel: Provincializing Paris: The Center-Periphery Narrative of Modern Art in Light of Quantitative and Transnational Approaches, *Art@s Bulletin*, 2015/1, 40–64.

működtek.²⁷ Ezek a folyóiratok nemcsak értesültek a művészeti újdonságokról, hanem át is értelmezték azokat, illetve maguk is aktívan formálták a kortárs művészeti diskurzust. Már saját korukban nagy hatású műalkotások reprodukcióival és elméleti szövegek első közlésével kapcsolódtak be a nemzetközi diskurzusbba olyan kelet-közép-európai lapok, mint a bécsi *MA* a krakkói *Zwrotnica* (első sorozat: 1922–23), a zágrábi, majd belgrádi *Zenit* (1921–26), a prágai és brnói *Devětsil*-csoport lapjai²⁸ vagy a varsói *Blok* (1924–26). Az avantgárd lapok hálózatuknak köszönhetően képesek voltak arra is, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamai között, illetve ugyanazon az államon belül különböző nyelvű kultúrák között kapcsolatot teremtsenek. E lapok a szerkesztők anyanyelve, illetve a *lingua franca*ként szolgáló német vagy francia mellett gyakran más lokális nyelven is közöltek szövegeket. Ennek különös jelentősége volt az 1919-es Párizs környéki békeszerződések nyomán létrejött utódállamokban, amelyek nemzetiségi feszültségektől voltak terhesek. Az *Út* (1922–25) című magyar nyelvű vajdasági avantgárd lap például „jugoszlávként” pozicionálta magát, és a *Zenit* köréhez tartozó szerzőktől is magyar nyelvre fordított szövegeket.²⁹ Eközben fenntartotta a kapcsolatot a budapesti és bécsi magyar avantgárd szereplőivel is, azokban az években, amikor a magyarországi és a magukat kisebbségi helyzetben találó magyar értelmiségiek többsége az úgynevezett „trianoni trauma” hatása alatt állt, és elsődleges ambíciójuk nem az új államok közötti kultúrák közvetítése volt. A *Tank* (1927) című ljubljanei lap a szlovén, a francián és a németen kívül az olasz nyelvet is használta, ami az olasz–délsláv vegyes lakosságú területeken zajló háborús események, és az azt követő határrendezés miatt figyelemre méltó gesztus volt. A lengyelországi és ukrajnai (részben korábban az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó Galíciában megjelent) jiddis nyelvű avantgárd lapok (*Yung-Yidish* [1919] vagy a *Tel-Awiv* [1919–1921]) szintén országhatárokon átívelő módon működtek, és egyszerre használták az avantgárd hálózat adta lehetőségeket és a jiddis nyelv közvetítő erejét Łódzától Poznańon át New Yorkig. A kulturális közvetítést „centrum” és „periféria” relációjában elképzelő paradigmát a *Zenit* című lap radikálisan kezdte ki „Európa balkanizációját” hirdető programjával, amely provokatív (és [ön]ironikus?) módon Európát a „Balkán-félsziget kiterjedéseként” írta le.³⁰

Az 1920-as évek avantgárd folyóiratainak, köztük a kelet-közép-európaiaknak a közös kódrendszere az úgynevezett „szintetikus” lapszerkesztés volt, vagyis a kortárs (avantgárd) művészet, a tudomány és a technika összefüggéseinek vizsgálata és multimediális közvetítése. Az avantgárd művészek hittek a szintézis lehetőségében, amelynek megvalósítását a kortárs művészet és a művészeteken kívüli területek (a tudomány, a technika és a társadalomtudományok) eredményeinek egybevetésével képzelték el.³¹ A Kassák köréből induló, hamarosan az európai avantgárd fontos figurájává váló Moholy-Nagy László már 1925-ben foglalkozott a szintetikus avantgárd folyóiratok kérdésével. Moholy-Nagy ekkor a Bauhaus professzoraként dolgozott, de a *Dokumentum* (1926–27) és számos más korabeli avantgárd lap szerzőjeként az 1924 és 1926 között megjelent *Pásmo* (1924–26) című lapban publikálta

²⁷ Balázs Eszter: Kulturális transzferek a történeti kutatásban: beszélgetés Michael Wernerrel, a párizsi Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) tanárával, *Aetas*, 2004/3–4, 245–253.

²⁸ Barcza András, Lovay Zsuzsanna (szerk.): *Devětsil: a 20-as évek cseh avantgardja* (Budapest, 1989).

²⁹ Pál Derék: Konzepte der ungarischen literarischen und künstlerischen Avantgarde am Beispiel der Zeitschrift *Út* in Novi Sad (1922–1925), in: Pál Derék, Zoltán Kékesi, Pál Kelemen (Hg.): *Mitteleuropäische Avantgarden. Intermedialität und Interregionalität im 20. Jahrhundert* (Frankfurt a. M., 2006), 51–66.

³⁰ Ljubomir Micić: *Nova Umetnost, Zenit, 1924/34*, o. n.

³¹ A kifejezést először használja: Jean Cocteau: *Le rappel à l'ordre* (Paris, 1926). Lásd még: Jean Laude: *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919–1925* (Saint-Étienne, 1986); Jennifer Ruth Bethke: *From Futurism To Neoclassicism: Temporality In Italian Modernism, 1916–1925* (Berkeley, 2005).

erről szóló tanulmányát.³² A *Pásmót* Brnóban adták ki, ebben a közepes méretű, de a modernista művészet szempontjából jelentős városban, amely az 1920-as évek modernizmusának egyik lokális központja is lett. Moholy-Nagy szerint a szintetikus lapok jellegzetessége, hogy az „új életmódot” és annak megjelenési formáit hirdetik. Felölelik a modernizmus szempontjából legtöbb innovációt ígérő területeket, az építészettől a pedagógián át a tipográfiáig. A szintetikus lapok vizuális megjelenése tükrözi az avantgárd betűtervezés és könyvművészet tanulságait; azonnali felismerhető, figyelemfelkeltők. Újszerűnek számított, hogy a szövegek közé tördelt reprodukciók, fotók nem egyszerűen illusztrálják a cikkeket, hanem önállóan is érvényesülnek. A gyakran kommentár nélkül közölt technikai újdonságokat vagy modern városképeket ábrázoló fotók a szintetikus lapokban szinte vizuális kiáltványokként működtek, azt üzenve, hogy a modernitás korának ezek a fejleményei rajzolják meg a korszak igazi képét. A szintetikus lapok multimediálisak; a szövegektől a filmforgatókönyveken és tervrajzokon át a kottáig teret kapnak bennük a legkülönbözőbb médiumok.³³ A szintetikus lapok többnyelvűek (a nemzeti nyelven született cikkek rezüméje a főbb európai nyelveken is megjelenik), az aktuálisabb témákról kiadott tematikus különszámokkal.³⁴ A szintetikus szerkesztésmód legtisztább formájában az almanachokban és antológiákban jelent meg, hiszen ezek a kiadványok nélkülözték az újságokra jellemző esetlegességeket. Ilyen munka volt Moholy-Nagy és Kassák *Új művészek könyve* (1922) című könyve,³⁵ Jaroslav Seifert és Karel Teige *Revoluční sborník Devětsil* című antológiája ugyanebből az évből, a lengyel futuristák almanachjai az 1920-as évek elejéről³⁶ vagy Kassák Lajos *Tisztaság könyve* (1926) című kötete.³⁷ A kelet-közép-európai szintetikus avantgárd lapok nem öleltek fel egyetlen irányzatot, hanem arra törekedtek, hogy a legújabb művészi fejleményeket hirdessék integratív (más megfogalmazásban eklektikus vagy szinkretikus) módon. A lapok címei is ezt sugallták: *Integral* (1925–28), *Zenit*, *Dokumentum*, *Contimporanul*, *Periszkóp* (1925–26) és így tovább. A szintetikus lapnak mint kódznak az erejét mutatja, hogy még az 1920-as évek végén indult, egyértelműen kommunista lapok, mint a *100%* (1927–1930)³⁸ vagy a *ReD* (1927–1931) is a szintetikus lapok nyelvét használta.

³² Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy* (Budapest, 1982); Botár Olivér, *Természet és technika: az újraértelmezett Moholy-Nagy 1916–1923* (Budapest, 2007).

³³ Kékesi Zoltán, Schuller Gabriella, *Művészetközöttség és jelszerűség: 1926, megjelenik a Tisztaság könyve és a Dokumentum*, in: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története* (Budapest, 2007), 427–440; Kékesi Zoltán: A művészetek „médiaharca” 1927 körül, in: Kékesi Zoltán, Peternák Miklós (szerk.): *Kép-írás-művészet: tanulmányok a 19–20. századi magyar képzőművészet és irodalom kapcsolatáról* (Budapest, 2006), 190–202.

³⁴ László Moholy-Nagy: Richtlinien für eine Synthetische Zeitschrift, *Pásmo*, 1925/7–8, 5. A kérdéssel bővebben lásd Moholy-Nagy cikkének angol fordításával: Jindřich Toman: Permanent Synthesis: László Moholy-Nagy's Idea of a Synthetic Journal, in: Gábor Dobó, Merse Pál Szeredi (eds.): *Local Contexts/International Networks: Avant-Garde Journals in East-Central Europe* (Budapest, 2018), http://digiphil.hu/o:avantgarde_journals

³⁵ Csaplár Ferenc: A „Karaván”-tól az „Új művészek könyvé”-ig, in: *Uő: Kassák körei* (Budapest, 1987), 7–13.

³⁶ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907–1930* (Budapest, 1998).

³⁷ Földes Györgyi: Kassák megkonstruált könyve: vizualitás és nyelvi jelentés a *Tisztaság* könyvében, *Irodalomismeret*, 2011/1, 64–75; Kappanyos András: *Tánc az élen: ötletek az avantgárdról* (Budapest, 2008).

³⁸ Tamás Aladár: *A 100% története* (Budapest, 1973); Erki Edit, *A 100%*, in: Szabolcsi Miklós, Illés László (szerk.): *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* (Budapest, 1962), 239–279.