

Bajkay Éva

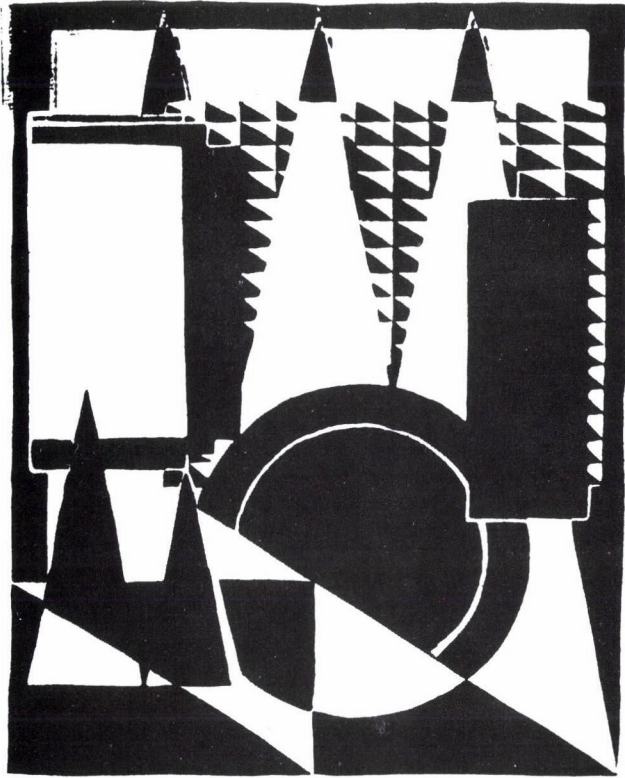
„A MŰALKOTÁS A RENDBE SZEDETT SZÉPSÉG”

A belgiumi és a magyar avantgárd elfelejtett kapcsolatai

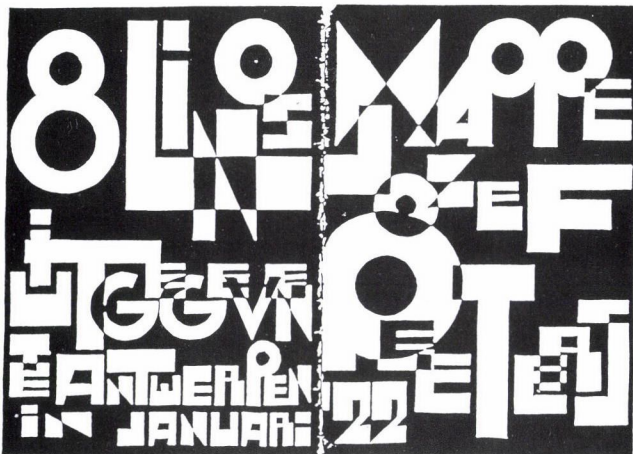
A modern magyar művészet nemzetközi vérkeringésbe való bekapcsolódásának lehetőségei, ill. annak hiánya korszakonként és tendenciánként változott. Művészettörténetünkben e sok vitát kiváltott kérdés napjainkban további differenciálást kíván. A 20. század végén a globalizációs kihívás és az Európai Unió felé törekvésünk egyaránt aktuálissá tették a múlt eddig feltáratlan példáinak vizsgálatát az európai kapcsolatok körében. Nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak a preferált nagy központokhoz kötődésünkkel kell foglalkoznunk, hanem a kisebb országok művészeivel való összefogással is, legyenek azok szomszédos népek fiai, vagy távolabbiak, mint esetünkben a Benelux államok művészei. Mindkét vonatkozásban sok meglepetést hozhat még a klasszikus magyar avantgárd látszólag kimerített kutatása. Ezek során válhat igazán nyilvánvalóvá, hogy a másnemzetiségű, rokonszellemű alkotókkal való kapcsolat nem jelent internacionális beolvadást, olyannyira rettegett karaktervesztést. A közös fellépés, egymás erősítése mellett, talajt kínál az összehasonlításra, a sajátos vonások felmutatására. Ilyen megmérettetésekkel léphetünk túl a korábbi preferenciákon és juthatunk árnyalt ítéletre az avantgárd kapcsolatokban. Az eszmék, áramlatok, személyek láncolata így lesz egyre gazdagabb, és segíti internacionális központokhoz kötődés vagy nemzeti érdekű bezárkózás tűrhetetlen szélsőségeinek feloldását.

Ilyen szemmel nézzük most a németalföldi és a magyar művészet kapcsolatait. A hazánkhoz hasonlóan Kelet és Nyugat között hagyományosan összekötő híd szerepét betöltő területről először mindig a történelmileg szerencsésebb Hollandia jut eszünkbe. Ezen a szemléleten a modernnek kutatása máig nem lépett túl. Igaz, maguk a belgák – amennyiben szabad itt együtt és nem külön flamand-vallon relációról szólnunk – szintén későn és inkább csak expresszionista művészetük publikálásával jelentkeztek.¹

Mégis mi az, amit eddig e terület alkotóihoz fűződő kötődéseinkről tudhattunk? A 19. század vége felé Zichy Mihály és a belga Felician Rops kapcsolata után Rippl-Rónai József 1901-ben szintén Párizs és nem Magyarország felől került Belgiumba. A mondén üdülőhelyre, Ostendebe ment szerencsét próbálni: a kor divatja, vagy talán belga költőbarátja, George Rodenbach nyomán.² Perlmutter Izsák ugyanekkor inkább Hollandiába vágyott, s mivel a hollandok az I. világháborúban semlegesek tudtak maradni, átmenetileg még inkább magukhoz vonzottak számos magyar tehetséget, akik hosszabb-rövidebb ideig ott alkottak.³



1. Jozef Peeters: Linómetszet, 1920. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüsszel, ltsz. 385/2



2. Jozef Peeters: Linómappa 8 lappal. Borító, 1922. Mgt. Antwerpen

CAIRA

REVUE MENSUELLE D'ART & DE CRITIQUE
EDITIONS DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR:
Maurice van Essche, Hofstraat, 61 - - Eekeren-Anvers

Eekeren-Antwerpen, den 11. Máj, 1923

Herrn Alex. Bortnyik

Weimar
Kunstschulstrasse, 3.

Sehr Geehrter Herr,

Unsere Ausstellung ist jetzt endlich hinter den Rücken. Leider muss ich Ihnen mitteilen dass es mir nicht gelang etwas von Sie zu verkaufen, trotz alle Bemühungen.

Ihre Abdrucke liegen versandbereit. Ich bin aber zum Austausch von ein Teil oder sämtliche Schnitte bereit, gegen einige Büchern unseres Verlages, Natürlich wenn Ihnen solche Interessiren. Haben Sie für diesen Vorschlag kein Interesse dann sende Ich Ihnen ohne Zögern das ganze zurück.

Dieser Brief wird Ihnen nur nach den Post-Streich gelangen.
Inzwischen grüsse ich Sie mit ganz besondere Hochachtung.

CAIRA
le Directeur-Administrateur
Maurice van Essche

Denk Ihre Postkarte empfangen.

16. Máj 1923

Mur

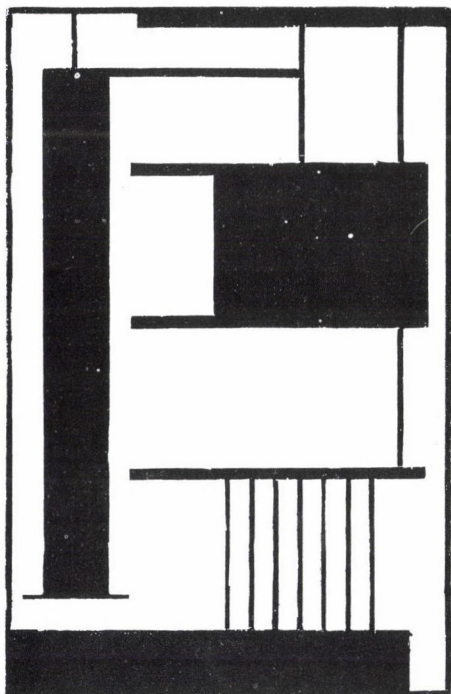
A holland avantgárd kapcsolatok szempontjából kiemelkedik Huszár Vilmos (1884–1960) neve, aki 1906-tól – később ott családot alapítva – haláláig Hollandiában élt.⁴ Rippl-Rónai és a nagybányai neósok művészetének hatása alól indulva jutott el oda, hogy 1917-ben – magyar létére – a De Stijl holland konstruktivista csoport alapító tagjává válhatott a legjelentősebbek: Piet Mondrian, Theo van Doesburg és Bart van der Leek társaságában. Elkötelezett konstruktivista módjára 1918–1924 között a festészet-től a mindennapi élet tárgyai, leginkább a színes falak, enteriőrök tervezése felé fordult. A fennmaradt írások és reprodukciók nyomán rekonstruált munkái az alapszínek és geometrikus formák kimért harmóniájával a neoplaszticizmus végsőkéig kilúgozott, merev rendjét sugallják. Szemlélete, társai ezoterikusabb felfogásával szemben köznapibb, gyakorlatiasabb volt, de szándékuk közös: a valóság jobbítása nem politikai, hanem esztétikai síkon, utópikus idealistaként. Ezzel együtt a magyar Huszár Vilmos volt az, aki leginkább vállalta a társadalmi elkötelezettséget, ahogy arról a holland aktivisták – nem véletlenül a bécsi MA-ban közölt – programja is tanúskodik.⁵ Hasonló szemléletük és Huszár Vilmos kapcsolata a flamand Jozef Peetersszel (1895–1960)⁶ már a társadalom kérdéseire ugyancsak nyitottabb belgiumi avantgárd felé mutatta az utat.

A holland avantgárd további magyar kontaktusait a neoplaszticizmus elveit német földön is szenvedélyesen hirdető művész és lapszerkesztő, Theo van Doesburg (1883–1931) személyesítette meg. A dadaista turnékra Huszárral együtt járt, de a weimari Bauhaus melletti ún. De Stijl kurzusok révén még közvetlenebb hatást fejtett ki az ottani magyarokra: Bortnyik Sándor, Molnár Farkas, Weininger Andor nevét említhetjük.⁷ 1922 szeptemberében Kassák külön MA számot szentelt a közös elképzelések jeleként Doesburgnek, és a *De Stijl* is közölte Moholy-Nagy és Péri mellett Kassák *Képarchitektúráit*.⁸ E szálak nyomán és után bontakozott ki a most megfigyelés alá vont belga-magyar közeledés 1923–1925 között.

A két kis nép fiai akkor figyeltek fel igazán egymásra, amikor a konstruktivista törekvések individuálisabb, elvontabb szemléletén a tudományos és technikai indíttatású kollektív művészet hirdetése lett úrrá. A nemzetközi fellépés igénye, a bővülő személyes kapcsolatok hozzásegítettek az első világháború után meglehetősen elzárt nemzeti művészetek avantgárdon belüli áthidalásához. A lökést Kassák berlini útja adta meg 1922 őszén, az orosz kiállítás idején, amikor a Kelet és Nyugat modern művészeit összefogó Der Sturm galériában szerepelt. Ugyancsak ekkor látogatott Belgiumból Berlinbe az író, szervező és grafikus Fernand Berckelaers (későbbi ismert nevén Michel Seuphor 1902–1999)⁹ és a már avatott képzőművész, Jozef Peeters. Ők voltak a megnövekedett számú belga avantgárd folyóiratok közül a legjelentősebb, a *Het Overzicht* szerkesztői. Felkeresték Moholy-Nagy Lászlót és a Der Sturm Galériát,¹⁰ s felfedezték maguknak Kassák Lajost és a magyar avantgárdot. Meggyőző benyomásaik nyomán hazatérve 1923 elejétől Antwerpenből levelezés, kiadványok, fotók cseréjé-

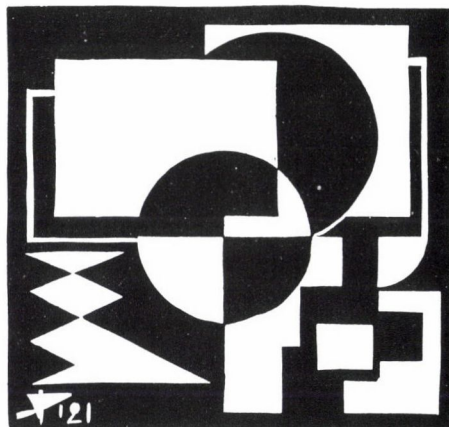
be kezdtek a magyarokkal. Első, egymásra csodálkozó őszinte közeledésük hamarosan jó együttműködéssé fejlődött. Amikor Peeters megismerte a MA-t, s látta az *Új művészek könyvé*-t, kitörő lelkesedést mutatott a rokon szellemű magyar lap iránt és azonnali kapcsolatteremtésre törekedett.¹¹

Ennek reális alapját számos rokon vonás adta. A Hollandiához nyelvjárásban, területileg közeli flamandok modernjei 1922 után szintén eltávolodtak a tiszta művészet doktriner elveitől, s gyakorlati feladatok hiányában a jövő építésére figyeltek. Jozef Peeters,¹² a Kassák Lajoshoz és Herwarth Waldenhoz fogható belga szervező egyéniség a szintén a bezártságból a kitörésre, az internacionális kapcsolatokra, az azonos szellemű művészekkel való közvetlen együttműködésre törekedett. Az I. világháború után, de még a békeszerződés előtt hozta létre Peeters a *Moderne Kunst* nevű, német kötődésű flamand művészcsoportot Antwerpenben. A megnövekedett információs igényeket a gomba módra szaporodó folyóiratok elégitették ki. Peeters már ekkor számos belga folyóiratnak, köztük a MA-hoz legközelebbi *Lumiére* (1919–1920) szerkesztőségének küldött konstruktivista metszeteket és szervezett avantgárd művészeti találkozót Belgiumban.¹³ Művészként elfordult korai, posztimpressionizmusból a szecesszióba hajló figuratív stílusától, de konstruktivistaként már saját útját keresve, talán Moholy-Nagy hatására a transzparencia kérdése foglalkoztatta az 1920-as évek elején festett olajképein. Grafikáin, kaleidoszkópikus, ritmikus feke-



4. Kassák Lajos: Linómetszet, 1922. *Ça Ira!* Antwerpen, 1923. január

5. Jozef Peeters: Kompozíció, 1923. *Ma*, 1923. május 1.



te-fehér linómetszetein az ekkor példaként ható német *Der Sturm* folyóirat Ludwig Meidner fémjelezte expresszív grafikai vonulatát folytatta. Tiszán formadinamikusan kompozícióit geometrizált elemegységekből szerkesztette meg. A kitöltött és az üres felületek váltogatása nem matematikai számítások, inkább optikai, befogadáesztétikai hatásmechanizmusok alapján történt.¹⁴ (1. kép) A fehér papíron ritmikusan elrendezett fekete kompozíciók leginkább az északi művészet absztrakt, ornamentális törekvéseibe illeszkednek. E sajátos konstruktív rendet már nem befolyásolták az 1910-es évekre jellemzően Belgiumban is elterjedt ezoterikus tanok. Az expresszionizmus drámaisága helyett az új formaképzés játékosá lett. Sajátosan belga, az op-art felé mutató dekoratív vibrálás adta e linómetszet sorozatok különlegességét. (2. kép)

A klasszikus magyar avantgárd tagjai közül leginkább Vasarely első mesterének, Bortnyik Sándornak 1919–1920-ban készült, ritmikusan szabdalt, elemi erőt sugalló fa- és linómetszetei mutatnak némi rokonságot Peeters grafikaival. Bortnyik Weimarban Doesburggal való kapcsolata¹⁵ révén a *Ca. Ira!* (1920–1923) című flamand folyóirathoz közvetlenül kapcsolódott. A korabeli egymásra találás bizonyosága, hogy ő is meghívást kapott a szerkesztőség által szervezett rangos nemzetközi grafikai kiállításra Antwerpenbe (1923. április 23 – május 4), melyre Baumeister, Buchartz, Dexel, Feininger, Lisszickij, Rodcsenko, Röhl, valamint Kassák és Moholy-Nagy mellett ő is elküldte a maga kollekcióját.¹⁶

Érdemes megjegyezni, hogy a *Ca ira!* szerkesztőség munkájában már 1920-tól a holland és a belga avantgárd vezéregyéniségei, Doesburg és Peeters együtt vettek részt.¹⁷ A berlini *Der Sturm* folyóirat és a holland *De Stijl* és más lapok révén megindult folyóiratcsere vezethetett oda, hogy még a holland neoplasticizmus kötött rendjéhez közeli Kassák metszet zárta le a belgiumi *Ca Ira!* utolsó számát 1923 januárjában. (4. kép) Ez is mutatja a közös holland előzményeket, illetve azok egyéni meghaladását. Kassáknál ugyanis szokatlan hálórendszer megoldású a kép. Különös, hogy függőlegesen benyúló fekete négyszögébe nem kötődnek be az oldalvonalak, s így a magyar mester a neoplasticista elveket szántszándékkal fellazította a nagyobb kompozíciós feszültség javára. Feltehetően ezt a megszüntetve megőrző megoldást akceptálták a belgiumi szerkesztők.

Személyesen a belga és magyar avantgárd művészeket tehát Berlin, az 1920-tól ott élő Moholy-Nagy Lászlóval való barátság, valamint Adolf Behne ill. Theo van Doesburg kapcsolta össze.¹⁸ Peeters reprodukálható anyagot kért és kapott először Moholy-Nagytól, majd közvetlenül Bécsből Kassáktól is. Először Moholy-Nagynak Rodcsenko és társai orosz konstruktivizmusához közeli fakonstrukciója jelent meg az egyre jelentősebbé váló másik antwerpeni lap, a *Het Overzicht* 1923. márc.–ápr. számában.¹⁹

A magyar avantgárd internacionális kötődéseit illetően nemcsak Moholy-Nagy László személye fontos, hanem legalább ennyire a MA folyóirat kohéziós ereje, mindennél ékesebben szóló modern képanyaga, tipográfia-

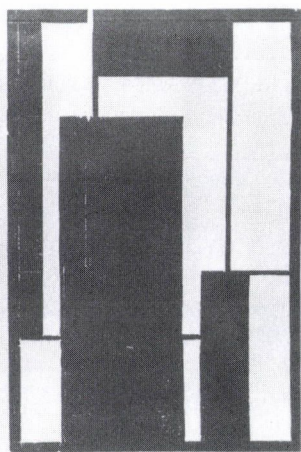
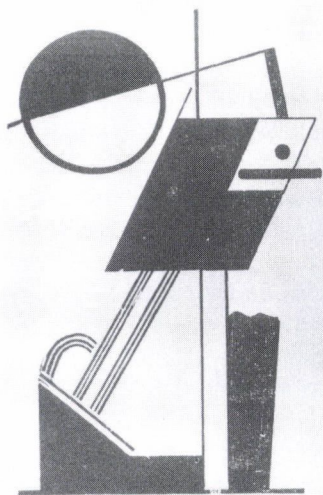
ja. Peeters tehát e személyes és folyóirat információk révén került kapcsolatba Kassák Lajossal. Logikus egymásra találásuk ékes bizonyítékai a belga archívumban fellelt MA fejléces levelek. Az első szerint Kassák 1923 legelején regisztrálta Peeters küldeményének bécsi megérkezését és szíves meghívását.²⁰ A belgiumi mester egy 1921-es linómetszete – mely egy 8 lapos mappában került a következő évben közreadásra²¹ – meg is jelent a MA 1923. májusi számában, igaz tévesen „Peeters. Holland” aláírással. (5. kép) Ez a bécsi folyóiratszám már a konstruktivizmus, a konstruktivitás értelmezés változását, s főképp az „exkluzivitással” vádolt holland szemlélettel szemben a határozott társadalmi kötődések, a gyakorlati élet terén megnyilvánuló alkotás fontosságát hangsúlyozta a mozgalom történetében végbement történelmi fordulatnak megfelelően.

A németalföldi kapcsolatok rokon törekvéseinek elismeréseként Kassák Lajos szintén kitüntető érdeklődést mutatott a belgiumi társak munkái iránt. 1923 elején írt, már említett német nyelvű MA fejléces levelében Kassák Peeterstől közlésre kérte a legtehetségesebb belga modernek: Karel Maes (ő is a Stijl kurzus résztvevője volt Weimarban), Edmond Van Dooren, Prosper De Troyer munkáit, melyeket nyilvánvalóan csak folyóiratokból ismerhetett. A *Der Sturm* és a *De Stijl* szerény belga anyagán túl az antwerpeni *Het Overzicht*-en kívül elsősorban a brüsszeli *7 Arts*-ból (1922–1929) tájékoztak, melynek Peeters szintén társszerkesztője volt Adolf Behne, Walter Gropius és mások társaságában.

Az utazások, a személyes találkozások anyagilag és szervezésileg továbbra is óriási nehézségekbe ütköztek. Kassák tudomásunk szerint Peeters meghívása ellenére sem járhatott ekkor Belgiumban, ahová pedig ifjúkori vándorlásainak kalandos emléke fűzte.²² Az inflációs körülmények között másra nem futotta, mint ő is küldött cserepéldányokat a MA-ból, valamint a *Der Sturm*-nál megjelent verseskötetét (*MA-Buch*) és egy friss tanulmányát, a *Rechenschaft*-ot.²³ Berlin volt tehát a különböző nemzetiségű művészkapcsolatok csomópontja Közép-Európában, s a német a kölcsönösen értett nyelv.

Érdekes megfigyelni, hogy berlini élményeiről Kassák Lajos és Jozef Peeters milyen eltérő módon számoltak be lapjukban. Kassák a nagyhatású orosz kiállításról lelkendezett. Peeterst a nagyváros, a tömeg és az egyén, a kozmosz és az individuum általános, elvi kérdései foglalkoztatták inkább, miközben a metropolisz forgatagában törhetetlen lelkesedéssel kereste „testvéreit” az idegenek körében, akik ekkor Berlinbe érkeztek Hollandiától Amerikáig, Norvégiától Oroszorszáig.²⁴ Peeters ezekből emelte ki és fedezte fel magának közeli szellemi rokonaként Kassák Lajost. Mint a kevésbé ismert népek fiai mindketten kötődtek a nagy nemzetközi központban széles kitekintéssel dolgozó Herwarth Waldenhez, de magábanvalóságukat a hasonlóak körében jobban tudták felmutatni.

E specifikumok és kapcsolódások első megjelenítése volt 1923 májusában Peeters *Kompozíció*-ja a MA-ban, s ugyanekkor a *Het Overzicht* is közölte



LUDWIG KASSAK 2 HOUTSNEDEN

7. Kassák Lajos: Fametszetek.
Het Overzicht, 1923. május-június



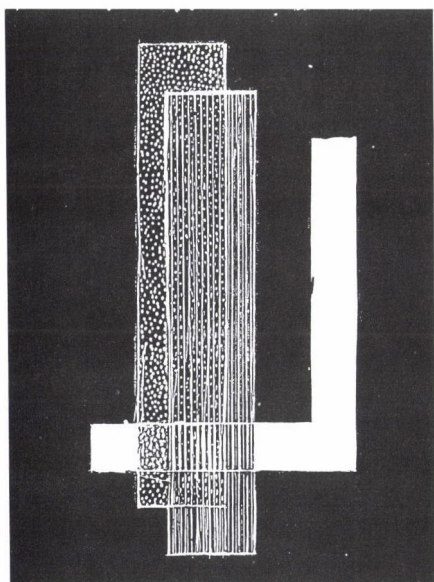
8. Moholy-Nagy László: Címlap,
1923. Het Overzicht, 1923. május-június

Kassák két metszetét. Kassák 1923. február 27-én Bécsben kelt második levelében így írt Peetersnek: „Utolsó levelemben jeleztem szándékomat, hogy kéziratot és fametszeteket készülök küldeni. Most levellemel egyidejűleg megküldtem Önnek egy művészetfilozófiai írásomat, két fametszetemet és egy éppen most megjelent német nyelvű könyvemet. Jó lenne dolgaimat hamarosan viszontlátni az Ön lapjában.”²⁵ (6. kép) A következő levelezőlap 1923. márc. 29-én kelt Bécsben „Örömmel vettem levelét. Örülök, hogy tetszettek a munkáim és hogy Ön kollégáival szívesen dolgozik együtt velünk. A következő számban közlök néhányat az Ön művei közül és hirdetni fogom lapját”. A *MA* 1923 májusi számában ez meg is történt. A *Het Overzicht* 1923. május–júniusi „magyar”-nak mondható számában pedig helyet kapott Kassák tanulmánya és két metszete. (7. kép) Két eltérő formaelképzelés, melyeket Kassák tudatosan választott ki és küldött meg a *Het Overzicht* szerkesztőinek a konstruktivizmus különféle lehetőségeinek demonstrálására.²⁶ Az egyik tiszta derékszög-kompozíció, melynek megoldása a belgát megelőző holland-magyar avantgárd kapcsolatokra utal. A másik a dadaizmus és konstruktivizmus gépkultuszát is magában rejtve szemaforra emlékeztető, játékos, mechanikus szerkezet.

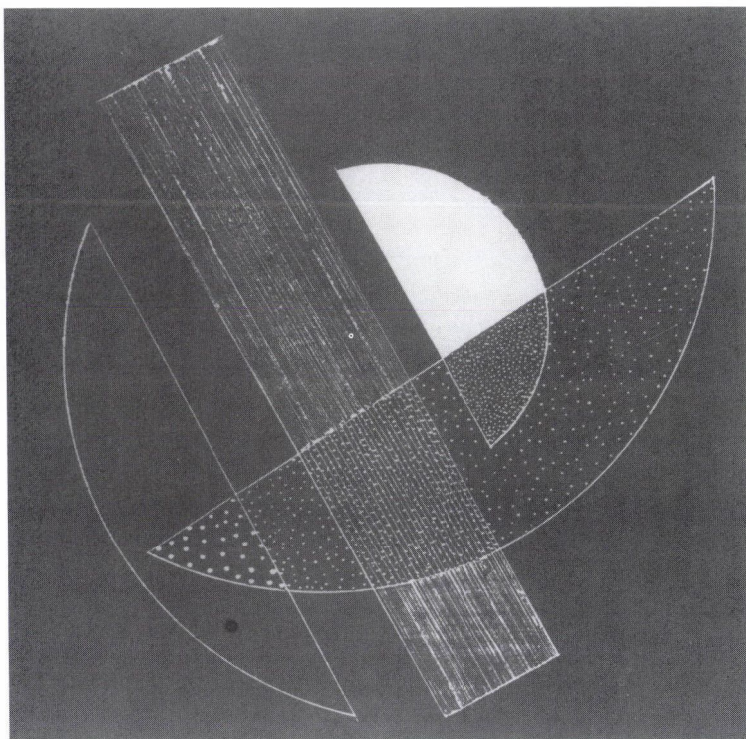
Az 1920-as évek elején a nehezen oldódó gazdasági és politikai krízisszituációban egyre nagyobb fontosságot nyertek a növekvő metszet-, fotó- és kiadványcserék. A lapok beérkezését kölcsönösen regisztrálták. Kitüntetett módon ismertette például az antwerpeni lap Kassák *MA-Buch* című verseskötetét (7. kép), mint a „jelentős, emigráns, magyar költő fejlődésének legfrissebb állomását”. A kötetet ugyan Kassák Bécsből küldte meg, de a kiadás helye Berlin volt, kiadója a sokat emlegetett *Der Sturm* lap-, könyvkiadó és galéria tulajdonosa, Herwarth Walden.

A Berlinben élő magyar esztéta és kritikus, Kállai Ernő az expresszionizmus és konstruktivizmus útjainak elválását értelmező *Konstruktivizmus* cikkét²⁷ pedig Moholy-Nagyék közvetítették az erre fogékony belga *Het Overzicht* felé,²⁸ amikor Moholy-Nagy László a Bauhaus tanáraként Weimarban kezdte új tevékenységét. Moholy-Nagy már ott készítette a *Het Overzicht* 16. számának címlapját. (8. kép) Ökonómikus designnal csak az alapinformációra szorító emblematikus címlapot tervezett belga barátai megrendelésére.²⁹ Megoldása az 1920-as évekbeli tipográfiai tevékenységébe szervesen illeszkedik.³⁰ Az eddigi szakirodalomból nem ismert címlap fekete-fehér, horizontális-vertikális ellentétre épített 16-os számkompozíciója meglehetősen statikus, csak a szám vonalkázott felülete mutat némi fakturális játékot. Zöld alapon került kinyomtatásra, mint a *De Stijl* Huszár tervezte évfolyamai, vagy Kassák *MA* füzete 1921-ben.

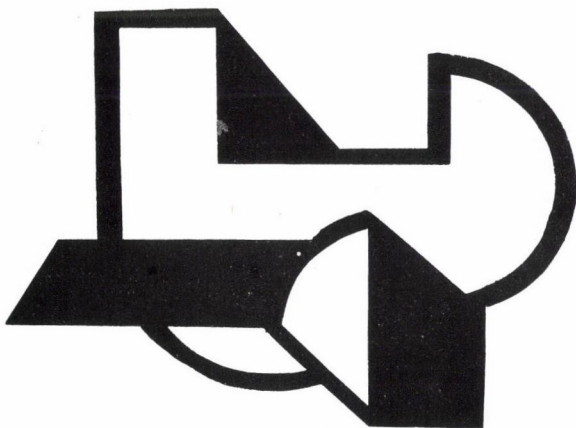
A *Der Sturm*-ban,³¹ majd a *Het Overzicht*-ben 1923–1925 között közölt Moholy-Nagy metszettek fekete-fehér kontrasztjukkal a végtelen felé nyitó, lebegő, egymást átható, keresztező és áttűnő formákkal az ezoterikus expresszionizmus helyett a tudományos eredményekre figyelő konstruktivizmus Kállai féle értelmezéséhez nyújtottak alapot. (9. kép) Ez az ezideig



9. Moholy-Nagy László: Linómetszet.
Het Overzicht, 1923. szeptember 1.



10. Moholy-Nagy László: Kompozíció. Mgt. Het Overzicht, 1925. február



11. Péri László: Konstruktció,
1922–23. Het Overzicht, 1923.
szeptember 1.

BEÉRKEZETT LAPOK ÉS KÖNYVEK

I
L'ESPRIT NOUVEAU
LA VIE DES LETTRES
DER QUERSCHNITT
DER STURM
DAS KUNSTBLATT
HET OVERZICHT
STAVBA
7 ARTS
L'OEUF DUR
NOI
LA BIENNALE FUTURISTA
CONTIMPURANUL
THE LITTLE REVIEW
PHILOSOPHIES
SECESSION

INICIAL
LES LIVRETS DU MANDARIN
ZONA
BLOCK
GEGNER
ARS UNA
NYUGAT
UJ KULTURA
MAGYAR IRAS
DIOGENES
LA NUOVA VENEZIA
LE DISQUE VERT
AUTO ÉS MOTORUJSAG

II
NICOLAS BEAUDUIN: D'UNE NOUVELLE
CONSCIENCE POETIQUE

STURM - KATALÓGUS: KASSÁK LAJOS
KIALLITÁSÁRÓL
DER VATER: DAS STEGREIFTHEATER
FIATALOK KÖNYVE, VAJDA MIKLÓS —
SZANTÓ PÁL — HEVES FERENC —
GYÖR FERENC — ERG AGOSTON
VERSES ANTOLOGIÁJA
GASPÁR ENDRE: KASSÁK LAJOS, AZ EM-
BER ÉS MUNKÁJA
ANTAL SANDOR: GARABONCIÁSENEK
ARATÓ TIBOR: ÜZENET
BACS IMRE ENDRE: FORRONGÓ MŰVÉ-
SZET VILÁGSZEMLELETI KÉPSI-
KON

L'ESPRIT NOUVEAU PARIS	THE LITTLE REVIEW NEW-YORK	LA VIE DES LETTRES PARIS
G BERLIN	HET OVERZICHT ANTWERPEN	7 ARTS BRUXELLES
DER STURM BERLIN		L'OEUF DUR PARIS
DAS KUNSTBLATT BERLIN	STAVBA PRAHA	NOI ROM

MA

Internacionális aktivista művészeti folyóirat = Szerkesztő: Kassák Lajos
= Felelősszerkesztő: Hermann Suske = Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Wien, XIII. Bezirk, Amalienstrasse 26. I. II = Megjelenés dátuma 1924
július 1 = Előfizetési ár: EGY ÉVRE: 120.000 osztrák kor., 60 c. K,
120 dinár, 300 lei = EGYES SZÁM ÁRA: 10.000 osztrák korona, 5 szokol,
12 dinár, 30 lei, 1 arany-márka = IX. évfolyam, 6-7. szám
A lapban megjelenő cikkekért a szerző felel. Kiadó: Kassák Lajos

12. A Ma folyóirat hátsó borítója, 1924. július 1.

LES REVUES MODERNES

L'ARCHITECTE	✕	PARIS (I) Rue de l'Échelle 2	✕
MA	✕	VIENNE (XIII) Amalienstrasse 26. - 1. - 11	✕
INTEGRAL	✕	BUCAREST Pia Comedia Scara B. Et. I.	✕
LA CITE	✕	BRUXELLES Place Loix 10	✕
HET OVERZICHT	✕	ANVERS Turnhoutschebaan 105	✕
PUNCT	✕	BUCAREST Strada Suter 21	✕
BOUWKUNDE	✕	ANVERS Van Luppenstraat 61	✕
L'ŒUVRE	✕	LAUSANNE Place de la Cathédrale 12	✕
SELECTION	✕	ANVERS Avenue Charles Depreter 166	✕
NOI	✕	ROME Via Tronto 89	✕
ANTHOLOGIE	✕	LIEGE Rue Xhovemont 104	✕
LE DISQUE VERT	✕	BRUXELLES Chaussée de Waterloo	✕
INICIAL	✕	BUENOS-AYRES Mejico 1416	✕
FEUILLES LIBRES	✕	PARIS (XVI) Avenue Victor Hugo 81	✕

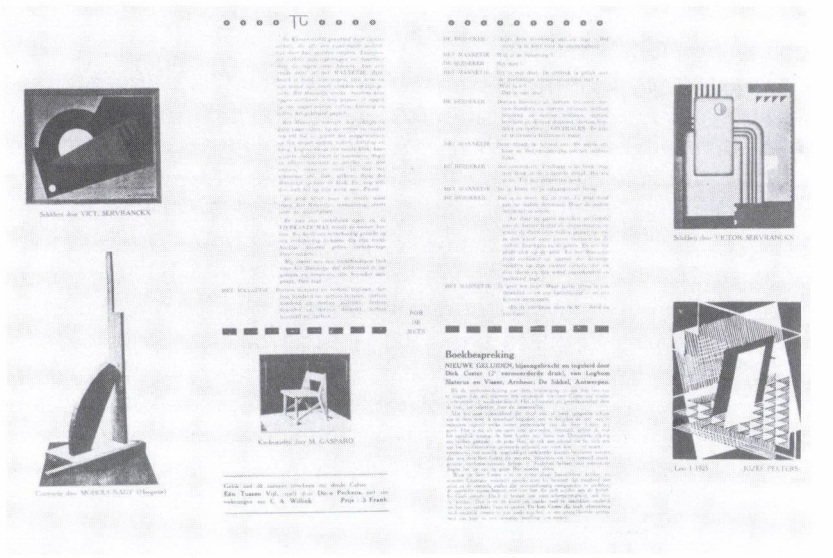
13. Avantgárd folyóiratok jegyzéke a 7
Arts c. lapban, 1925. március 12.

kevésbé értelmezett Kállai tanulmány sajátos aspektust tárgyal a kozmikus erőterek képi megfogalmazásáról. Elkülönítve a *Der Sturm* absztrakt expresszionista grafikáitól Kállai Ernő így jellemezte őket: „Az expresszionista élmény belső mozgalmassága eruptív és szakadozott; minden irányban parttalan és tagolatlan szférákba téved. A konstruktív életesség lengései kiegyensúlyozott és tagozott folytonosságrendszerként kötik egymást.”³² Moholy-Nagy közvetítette a tanulmányt Peetersnek mint olyant, mely a belga avantgárd problémáira is választ kínál. A szervezett kompozíciók aktív rendjében hívó, új világot tervező új ember hitvallását Peeters le is közölte.

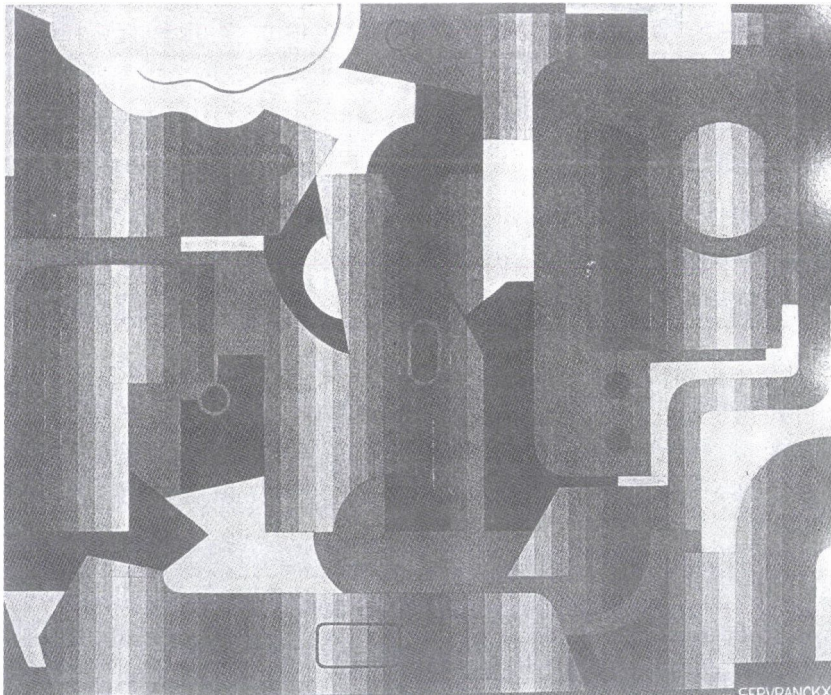
Moholy-Nagy metszetei az expresszionizmuson diadalmaskodó konstruktivizmus jeleiként értelmezhetők, melyek egyben magukon hordják az univerzum felé való kitárulkozás és azzal való egyéolvadás igényét, s a feszültségi viszonyok közepette megteremtik az óhajtott rendet. A szakirodalom 44 különféle megoldást tart nyilván.³³ E nyomatok Moholy-Nagy 1922–23-as olajkompozícióinak és 1923-ban Hannoverben kiadott Kestner mappa litográfiáinak magas nyomású grafikai megfelelői. A magunk részéről a magyar aktivizmus késői gyümölcseként, az expanzivitás, a tett, a mozgás, a végtelen tér jeleiként is értékeljük e lebegő, de egy erőközpont szerint rendezett vonal, kör, körszegment kompozíciókat. Az üvegarchitektúra elmélet áttetsző, rendező, szeretetet sugárzó erőinek képi üzenethordozói. Ezt a különös váltást értette meg Peeters, amikor a belgák dekoratív törekvésétől eltérően lehozta Moholy-Nagy két metszetét. Az egyikben még függőleges hangsúlyú derékszögű formák hatják át egymást a *Het Overzicht* 1923 szeptemberi számában, a másikon már a dinamikus körszegmensek áttetsző metszései adják e különös, átmeneti konstruktivitás koncepciót. (10. kép)³⁴

A *Het Overzicht* 1923 szeptemberi száma Moholy-Nagy mellett a másik berlini magyar, Péri László íves jelű linómetszetét is közölte. (11. kép)³⁵ A magyar szobrász-konstruktőr későbbi betonrelieffeinek eszméit hordozó sokszorosított grafikák a közzététel akkori legközvetlenebb formáját jelentették. A metszetek tehát lehettek ilyen módon első ötletközvetítők, vagy mint Kassák és Bortnyik esetében par excellence kikristályosodott formaideák, vagy mint Moholy-Nagynál egyszerre alkotó és reprodukív célzatú nyomatok.

Technikailag a linó- és fametszetek a régi magas nyomású grafikai eljárások megújulását hozták. Ekkor a szerény anyagi körülmények kedveztek a sokszorosított grafikáknak, melyek így könnyen terjeszthető képi hírnökei lettek az új világépítés szellemének. Az 1920-as évek elején még a metszetek, klisék küldése is elég sok nehézséggel járt. Az új határok zártsága, postai sztrájkok nehezítették az avantgardisták célratörő kapcsolattartását. Jelet hagyni és informálni lenni – ez a napjainkban olyannyira túlfokozott igény – abban a történelmi szituációban kapott erőre. Az avantgardisták még romantikusan, a későbbi mail-artosok lelkesedésével hittek



14. A De Driehoek c. folyóirat két lapja, 1925. szeptember



15. Victor Serbranckx: Opus 55, 1923. Musée de Grenoble. Reprodukálva: Ma, 1924. február 20.

a művészet postai úton való terjesztésében, a kapcsolattartás az akkor jó-szerivel legolcsóbb módjában.³⁶

A kölcsönkapcsolatok legélénkebb időszaka 1923 volt. Az volt a gazdasági krízistől sújtott Berlinben, s onnan kisugárzott a háború után lassan magához térő Belgium felé. A művészek adták és fogadták az üzeneteket, amilyen gyorsan csak lehetett. A *MA* többször is hirdette az antwerpeni *Het Overzicht*, ill. a brüsszeli *7 Arts* folyóiratokat.³⁷ (12. kép) S ezek is regisztrálták a beérkezett folyóiratok között a *MA*-t. (13. kép) A konstruktivizmus pedig, mint erős eszmei kapocs, közös szellemi hálóba fonta össze őket. Máig példaértékű egymásra találásuk és az egymás kölcsönös értékelése. A belga-magyar avantgárd kapcsolatok prosperálásának bizonyága a *Het Overzicht* 1924 januári számában Berckelaers (=Seuphor) *12 pontja* volt, melyben összefoglalta művészeti elveit, és a maga részéről még mindig hitet tett a konstruktivizmus mellett. Külön kiemelte a magyarokat: Moholy-Nagy László, Kassák Lajos és Péri László nevét.³⁸ Említésük Mondrian, Peeters, Dexel társaságában igazolja számunkra a holland, belga, magyar és német művészek rokon törekvéseinek összekapcsolódását. A belga avantgárd folyóiratokban csak a magyarokat követően jelentek meg a lengyel formisták (*Zwrotnica*), a cseh poetisták (*Pasmo*), a jugoszláv zenitisták (*Zenit*) és a román lap (*Contimporanul*) anyaga.

Az avantgárd virágkorának lezárultával, a konstruktivista utópiák történelmi lehanyaglásával 1925-ben, a *MÁ*-val egy időben szűnt meg a *Het Overzicht*. Igaz Jozef Peeters is megpróbálkozott a folytatással, ahogy Kassák Lajos – immár Budapestre hazatérve – a *Dokumentum*-mal.³⁹ Az Antwerpenben 1925 április és 1926 január között kiadott *De Driehoek* azonban a korábbi képanyag (14. kép) felhasználásával az avantgárd mozgalmak kényszerű végét sejtette, ill. a továbbvitel egyetlen lehetséges útját jelezte a funkcionalista építészet irányába.

Ebben a szellemben íródott Viktor Servrancx (1897–1965) cikke: *Mérnöki architektúra*, melyet Kassák Lajos a *MA* 1925. január 15-i számában közölt.⁴⁰ A tanulmányt az a flamand festő, Victor Servrancx írta, aki 1913–1917 közt a brüsszeli akadémia növendéke volt, majd 1925-ig gyárban tevékenykedett. Az 1920-as években sematizált épület és gépelem motívumokat hordozó absztrakt kompozícióival robbant be a belga művészetbe. Párizsi kapcsolatok révén a purista esztétika szellemében dolgozott. Geometrikus formákra egyszerűsített képi elemeit organikus kompozíciókba szervezte. Kassák korábban két képét és egy kiállítás kritikát is közölt róla, mintegy elsők között felismerve a belga művész különös tehetségét.⁴¹ (15. kép)

Eltértek Servrancx művei Peeters tárgyi motívumokat nélkülöző, kevényebb, dekoratívabb absztrakciójától éppúgy, mint másik társuk, René Magritte szürrealizmusba hajló kompozícióitól. Pedig együtt indultak, együtt állítottak ki Antwerpenben 1922-ben és publikáltak a korábban emlegetett *Ca ira!* avantgárd folyóiratban.⁴² Míg Peeters inkább a német,

É P I T E M

az életet mint egy házat. A művész főfoglalkozása, hogy a maga életét és minden ember existenciáját a legkövetesebb kifejezésben, a legnagyobb feszültségre vigye fel, anélkül, hogy összelőrné azt. A művésznak szolgálni kell. Anyaga a világ jelenlegi elrendezettsége, melyet folytatni és tökéletesíteni kell. A leggőgösebb szabadság így születik meg a legteljesebb odaadásból. A művészi alkotás: ház, gép, asztal, pénzügy, politikai szervezkedés, fényreklám, vagy festmény, egy űrt tölt be, mely őt várta, ez egyben a jogosultsága is. Az absztrakt műalkotás azt a jelenséget illeszti be a konkrétumok világába, amely hiányzani látszott a jelenségek összességéből, azt a jelenséget, amelyet a művész — az öntudatos és felelős ember — látni akar és ami kielégíti várakozó mátyosait. A művész

DOKUMENTUM

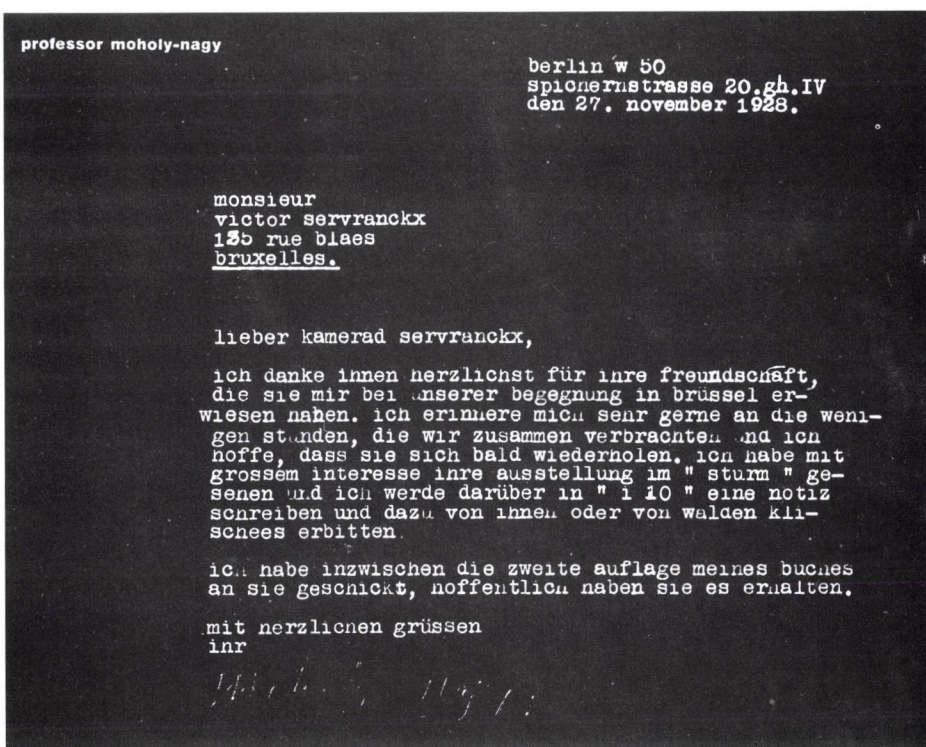
MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI BESZÁMOLÓ

BERICHTE ÜBER LEBEN UND NEUE KUNST

BILAN DE LA VIE SOCIALE ET ARTISTIQUE

SZERKESZTI: KASSÁK LAJOS, BUDAPESTEN 1927 MÁRCIUSBAN

a rend érzésének szükségéből teremti. A műalkotás a rendbeszedett szépség, aktív szépség, a tárgy vágyakozásból lett tárgyteremtő. A művészi igazságot az ideál típusnak és a megvalósult tárgytípusnak eszményien pontos egybeesése hozza létre. Nyilvánvaló, hogy ez csak az élet könyörtelen szükségletéhez való hájzálpontos alkalmazkodás árán jöhet létre. Tehát: be kell helyettesíteni az egyének szerepét az élethatalmak rendbeszedett erőinek uralmával. Irtá: Servranckx



17. Moholy-Nagy László levele Victor Servranckxnak Brüsszelbe. Berlin, 1928. november 27. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel

Servranckx a francia modern törekvések flamand letéteményese és átköltője lett. Mindkettőjük kötődése a MA-hoz, a magyarokhoz, a konstruktivista mesterek aktuális nemzetközi nyitottságának, hasonlókhöz kapcsolódásának jó példája.

A belga-magyar alkotói kapcsolatok záróakkordját jelentette Kassák és Servranckx együttes megjelenése a budapesti *Dokumentum* folyóirat 1927 márciusi számának címlapján. (16. kép) Mintegy összegzésnek is tekinthető, ahogy a derékszögű hálórendszerben nosztalgikus avantgárd tipográfiával megjelenő szimbolikus és emblematikus vörös négyzet szélén indult a Servranckxtól kapott funkcionalista manifesztum: „...A műalkotás a rendbe szedett szépség: aktív szépség... A művészi alkotás: ház, gép, asztal, pénzüintézet, politikai szervezkedés, fényreklám vagy festmény, egy úrt tölt be, mely őt várta, ez egyben létjogosultsága is.” A flamand mester tehát nem a tiszta szépséget, a tárgy nélküli képi harmóniát kereste. A színekkel teret épített, az egyenes és íves formák feszültségével erőt sugallt, amikor az 1920-as évek közepén a sorozatgyártás mintájára ő is csak számmal nevezte meg kompozícióit, ahogy Moholy-Nagy is tette.

Servranckx és Moholy-Nagy között tovább fennmaradt a személyes kapcsolat.⁴³ A magyar mester immár Dessaut elhagyva Berlinből – ahol látta a Der Sturmbar barátja kiállítását – látogatta meg 1928 őszen Victor Servranckxot Brüsszelben.⁴⁴ (17. kép) Majd 1929-ben Moholy-Nagy könyvében a *Vom Material zu Architektur*-ban publikálta a belga művész 1921-es *Opus 1* című művét. Ezután Párizsban ill. Párizsból szövédték a szálak. Így jutott el Servranckx képe az absztrakt festők nemzetközi Musicalistes csoportjával 1936-ban kiállításra Budapestre. Azután az ő neve is, a belga avantgárd egészével teljes feledésbe merült nálunk. Így volt ez egészen az Európai Unióba közeledő Magyarország 1999-es brüsszeli rendezvénysorozatának az *Europalia 99 Hungaria Magyar avantgárd 1915–1925* című kiállításáig,⁴⁵ mely jó alkalmul szolgált ehhez, az eddig méltánytalanul elhanyagolt kutatás elvégzéséhez.

JEGYZETEK

¹ Michel SEUPHOR: *L'Art abstrait en Flandre*. Brüsszel, 1963. Robert HOOZEE: *Vlaams expressionisme in Europese context 1900–1930*. Kat. Museum voor Schone Kunste Gent, 1990. *L'avant-garde en Belgique 1917–1929* Kat. Musée d'Art moderne Brüsszel, 1992.

² Rippl-Rónai *Les Vierges (A szüzek)* kötetéhez – négy litográfia a női életszakaszok szimbolikus bemutatására – Rodenbach írt szöveget az Art Nouveau galéria vezetőjének felkérésére 1895-ben Párizsban. A maisták a misztikus irodalom példajaként emlegették Rodenbach költészetét. Ennél közelebb álltak hozzájuk Emil Verhaeren késői versei: *A fuvaros* és *A tömeg* címűeket Kassák 1916-ban *A tett* ill. a *MA* folyóiratokban közölte.

³ Perlmutter Izsák 1898–1904, Egry József 1911–1912, Szobotka Imre, Czöbel Béla 1914–1919, majd a konstruktivisták közül később Ébneht Lajos 1923–1926, 1928–1949, majd a nácizmus előretörésével Moholy-Nagy László 1934–1935, Weininger Andor 1938–1945 dolgoztak Hollandiában.

⁴ BAJKAY Éva: *Huszár*. Bp. Corvina, 1983. Sjarel EX – Els HOEK: *Vilmos Huszár, schilder en ontwerper 1884–1960*. Utrecht, 1985. GERGELY Mariann: *Huszár Vilmos festő, tervező*. MNG 1985.

⁵ *A világhép.* Aktivisták hollandi csoportja. *MA* 1921. március 15. – Huszár Vilmos műveiből

reprodukált Kassák a *MA* folyóiratban ill. 1922-ben az *Új művészek könyvé*-ben.

⁶ Huszár Vilmos Peetershez írt két levelezőlapját 1922. 01. 27.; 1922.09.01. dátummal őrzi a Musée d'Art Modern Brüsszel Archívuma.

⁷ Kurt SCHMIDT: *Die KURI-s am Bauhaus* Kat. Gera 1990. Éva BAJKAY: *Die KURI-Gruppe. Wechselwirkungen Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Kat. Szerk.: Hubertus GASSNER. Marburg, 1986. 260–268. *Weininger Andor*. Kiállítási vezető MNG 1991.1.; Monika WUCHER: *Weltkuri! Der Beitrag einer Künstlergruppe zum gewandelten Konzept des Weimarer Bauhauses*. Kat. K.I. Kunstsammlungen Nord-Rhein Westfalen, Düsseldorf, 1992. 178–181.

⁸ *De Stijl* 1922. jun. A *De Stijl* hirdette a *MA* Doesburg számát és az *Új művészek könyvé*-t. Lásd még CSAPLÁR Ferenc: *Kassák az európai avantgárd mozgalmakban 1916–1928*. Kat. Kassák Múzeum 1994. Kassák két levelét közli Theo van Doesburghoz Bécsből 1922. febr. 2. és 1922. okt. 30. A belgumi anyagról nincs tudomása.

⁹ A *Der Sturm*-hoz és a *MA*-hoz fogható antwerpeni avantgárd lap, a *Het Overzicht* (1921–1925) független havi szemleként csak 1921 júniusától indult, a konstruktivizmus irányába történt váltást Jozef Peeters 1921 végi társszerkesztői belépése hozta meg.

- ¹⁰ E. BERGEN: *De weerklank van het Bauhaus in de Belgische tijdschriften*. ICSAC Brüsszel, 1987. 334.
- ¹¹ A könyvről recenziót készült írni és elhatározta, hogy a MA-ban ismerteti a belga avantgárdot. Lásd Peeters levele Essche-nek a *Moderne Kunst* fejléces papírján 1923. jan. 17. Musée d'Art Moderne, Brüsszel Archívuma 45.227
- ¹² Jean F. BUYCK: *Jozef Peeters en de kring Moderne Kunst* Retrospectieve Jozef Peeters Kat. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Ostende, 1995. jul. 1 – szept. 24. 109–120.
- ¹³ II. Kongres voor Moderne Kunst Antwerpen 1922. jan. 21–23. (Az első kongresszust is Peeters szervezte Antwerpenben, 1920-ban, s a harmadikat Brugge-ben ugyancsak 1922-ben) A világ új művészeinek összefogását hirdető Adolf Behne volt az összekötő kapocs Berlinben. Felhívását a *De Stijl* közölte 1918-ban. Majd Kelet és Nyugat művészetét közelíteni akaró publikációi révén vált egyre ismertebbé. Adolf BEHNE: *A művészet visszatérése* című könyvét Bortnyik fordította magyarra és közölte belőle a MA 1921. febr. 15. száma. Peeters publikálta Behne szövegét a *Vlaamsche Arbeit* című lapban 1922. 7–8. Phil MERTENS: „*Het Overzicht*” en de plaats van de Vlaamse Kunst in het Europa van de jaren twintig. Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Brüsszel, 1964. 1–2. sz. 67–82.
- ¹⁴ Bob COPPENS: *Jozef Peeters en zijn tijdgenoten. Tekeningen en grafisch werk*. Kat. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Brüsszel, 1986.
- ¹⁵ Doesburg távoztakor Bortnyikra hagyta műtermét. Ajándékba adta egyik művét, mely a Szépművészeti Múzeum tulajdona, ltsz. K 72.1
- ¹⁶ A Bortnyik művek kikéréséről 1923. január 7-én, majd visszaküldésükkel kapcsolatban 1923. május 11-én kelt levelek Maurice van Essche-től Antwerpenből Weimarba. OSZK Kézirattár Annalecta 12.278
- ¹⁷ Anne ADRIAENS-PANNIER: *Les revues d'Avant-garde en Belgique et leur combat 1917–1929*. Kat. *L'Avant-garde en Belgique 1917–1929*. Musée d'Art Moderne, Brüsszel, 1992. 177.
- ¹⁸ Moholy-Nagy levelezése Theo van Doesburggal eddig publikálatlan, fontos, korai baráti kapcsolatra utal. Lásd.: Moholy-Nagy László levelei Theo van Doesburgnek – Berlin, 1922. febr. 8. – magyar folyóirat részére klisék kér A. Behne *Holländische Baukunst* című könyvében publikált Doesburg „*Monument*”-ről és *De Stijl* számokat. Weymers/Rhön 1922. aug. 10 – a Düsseldorf-i és Weimar-i dadaista-konstruktivista kongresszusok évében falusi nyaralására invitálja a Doesburg házaspárt. További levelek 1924 és 1926-ból. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag – Doesburg, Fond 132, 526, 2185
- ¹⁹ *Het Overzicht* 1923. 15. sz. 38. old. újraközlése *De Driehoek* 1925. szept. A lappangó mű már szerepelt Moholy-Nagy és Péri 1922. februárjában a Der Sturm Galériában megrendezett kiállításának katalógusában.
- ²⁰ Kassák fejléces levele szerint: „Küldeményét megkaptam, nagyon köszönöm. Nagy öröm volt számomra, éppúgy, mint meghívása. Linómetszeteiből legközelebbi alkalommal közölni fogok...” Ludwig Kassák Wien, Amalienstrasse 26. dátum nélkül Musée d'Art Moderne, Brüsszel Archívuma ltsz. 925
- ²¹ Jozef Peeters: *Mappa 8* linómetszettel, 1921/22 Borító 26×18 cm Godelieve Peeters tulajdona, Antwerpen. Reprodukálva: *Retrospectieve Jozef Peeters* Kat. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Ostende, 1995. 32–34. Az egyik linómetszetet közölte a MA 1923. 7–8. sz.
- ²² KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*. Bp. 1966. 464–478. *A ló meghal és a madarak kirepülnek*. 2×2, Bécs, 1922. I. sz.
- ²³ MA Bécs, 1923. márc. 15.
- ²⁴ Jozef PEETERS: *Indrukken uit Berlijn*. *Het Overzicht*, 1923. május–június.
- ²⁵ Kassák Lajos német nyelvű levele Jozef Peetersnek, Bécs, 1923. febr. 27. Musée d'Art Moderne, Brüsszel Archívuma ltsz.: 897 – ebben kéri Peeterst, hogy működjön intenzívben közre a MA-ban, fodtassa le *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versét, és vegyen át néhány példányt a *MA-Buch*-ból eladásra.
- ²⁶ A metszetek fennmaradtak a másik szerkesztő, Michel Seuphor gyűjteményében Párizsban. Méretük: 16,5×10,5 cm és 17×11 cm. Közli: Michel SEUPHOR: *Ein halbes Jahrhundert abstrakte Malerei*. Knauer, Mün-

- chen–Zürich, 1962. 76. Korabeli publikációjuk a 2×2 folyóirat Bécs 1. számában és KASSÁK Lajos: *MA-Buch*. Der Sturm kiadása, Berlin, 1923. 3. kép
- ²⁷ KÁLLAI Ernő: *Konstruktivizmus*. MA 1923. május 1
- ²⁸ Lucia Moholy-Nagy levele Peetersnek jelzi a cikk továbbítását Berlinből, amikor Moholy-Nagy már elment a Bauhausba. 1923. április 21. Musée d'Art Modern, Brüsszel. Archív ltsz.. 879
- ²⁹ Moholy-Nagy László levelét Jozef Peetershez idézi Phil MERTENS: „*Het Overzicht*” en de plaats van de Vlaamse kunst in het Europa van de jaren twintig. Bulletin des Musée Royaux des Beaux Arts de Belgique Brüsszel, 1964. 71.
- ³⁰ Az óriási szám és a szövegfelírás hasonló felfogásban tért vissza Moholy-Nagynál a Kestner mappa borítóján 1923-ban, majd a *Von Material zu Architektur* Bauhaus Bücher kötetén 1929-ben.
- ³¹ Moholy-Nagynak a *Der Sturm*-ban kiállított és 1922-től ott publikált metszetei a Nagy kerék problematikáját átíró grafikai variáns után autonóm kompozíciók, a dűc-ről egyenesen a folyóirat oldalra nyomott eredeti linómetszetek.
- ³² KÁLLAI Ernő: *Konstruktivizmus*. MA 1923. május 1. flamandul JP = Jozef Peeters fordításában megjelent a *Het Overzicht* 17. számában 1923. szeptember; németül a Kállai szerkesztette *Jahrbuch der jungen Kunst* közölte Lipcse, 1924. 374–384.
- ³³ *The Societé anonyme and the Dreier Bequest at Yale University*. Yale University Press, New Haven – London, 1984.
- ³⁴ *Het Overzicht* 1925. febr. 22–23–24. összevont szám. 186. Kézi levonata 15,6×15,3 cm, a művész leányának Hattula Moholy-Nagynak tulajdonában.
- ³⁵ Itt is a Sturm anyagából merítettek, hiszen az 1922–23-ban Berlinben megjelent 12 lapos Péri linóleummappa egyik kompozícióját közölték.
- ³⁶ Fotók küldéséről Moholy-Nagy levelezőlapja a weimari Bauhausból Peetersnek 1923. július 10. Musée d'Art Modern, Brüsszel Archívuma ltsz.: 880
- ³⁷ MA 1923. szept. 15. Mindkét lapot hirdeti: 1923. nov. 15. 1924. júl. 1. (Le Disque vert is szerepelt a felsorolásban)
- ³⁸ A *Het Overzicht* 17. száma közölte Behne írásait a német építészetről és a weimari Bauhaus hétről, mintegy a kapcsolatokat és az építészet felé történő továbblépést jelezve.
- ³⁹ Azonos címe volt a belga építészek és formatervezők lapjának, a *Le document* 1922–1930, melyben Moholy-Nagy László és Breuer Marcell is szerepelt.
- ⁴⁰ A Belgiumból kapott anyag nem átvétel volt egy folyóiratból, hanem kifejezetten a MA-nak íródott. Az eredeti német nyelvű kézirat megtalálható a művész hagyatékában. Az írást egyetlen más korabeli kiadványban sem tette közzé Servranckx. Eric Pil szíves közlése a szerzőnek.
- ⁴¹ Két reprodukció és Cyriel BAËYENS: V. *Servranckx brüsszeli kiállításához*, közölve a MA Bécs, 1924. febr. 20. számában. Ez a szöveg csak magyarul olvasható. A belga kritikus *Un peintre et sculpteur moderne Victor Servranckx* című másik írása a 7 Arts Brüsszel 1924. 15. számában jelent meg.
- ⁴² Eric PIL: *Victor Servranckx en de abstracte kunst*. In: *Victor Servranckx 1897–1965*. Kat. Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, 1989. 9–33.
- ⁴³ Peeters levele Moderne Kunst fejlődés papíron Esschenek Antwerpen, 1923. jan. 17. leírja, hogy barátságban van Moholy-Naggal, aki tudomásunk szerint vendégségben is járt Peetersnél, de közvetlen kapcsolatot akar Kassákkal. Musée d'Art Modern, Brüsszel Archívuma ltsz.: 45.227
- ⁴⁴ Moholy-Nagy László levele Servranckx-nak 1928. nov. 27. melyben köszöni a baráti fogadtatást és dicséri Servranckx Sturbeli kiállítását és megküldi a Bauhaus Bücher kötetét. Musée d'Art Modern, Brüsszel Archívuma ltsz.: 1.850
- ⁴⁵ *Avant-Garde Hongroise 1915–1925*. BBL Kat. Brüsszel, 1999.

