

A *Ma* és a nemzetközi konstruktivizmus (1921–1925)*

Tanulmányomban Kassák Lajos *Ma* című avantgárd irodalmi és képzőművészeti folyóiratának kapcsolatait vizsgálom az összefoglaló néven nemzetközi konstruktivizmusnak nevezett művészeti mozgalommal a bécsi emigráció idején, 1921 és 1925 között.¹ A tanulmány hat, egymást kronologikusan követő esettanulmányt tartalmaz, amelyek tematikusan kapcsolódnak egymáshoz, azonban nem alkotnak egységes, új narratívát. Céloom az, hogy a hazai és külföldi archívumokban található írott és vizuális források, valamint a *Ma* és az európai avantgárd folyóiratok tartalmi vizsgálatán keresztül kiegészítsem és árnyaltam a korábbi szakirodalomban megfogalmazott, alapvetően helytálló megállapításokat. A – mások mellett – Szabó Júlia, Passuth Krisztina, Bajkay Éva, Forgács Éva és Botár Olivér által felállított keretrendszer alapján Kassák aktivista mozgalma és a *Ma* folyóirat a bécsi emigráció idején, legkésőbb 1922 első felében bekapcsolódott az európai avantgárd folyóiratok és mozgalmak azon csoportjának nemzetközi hálózatába, amelyek a geometrikus absztrakció és a modern technológia összekapcsolását helyezték művészetelméleti álláspontjuk középpontjába, illetve reagáltak a Szovjet-Oroszország határain kívül csak 1922-ben megismert orosz konstruktivizmus eredményeire.² A nemzetközi konstruktivista csoportok nagyjából Németországban alakultak meg – Berlinben többek között El Liszickij, Moholy-Nagy László

és Kemény Alfréd vezetésével, Weimarban pedig az akkoriban a Bauhaus iskolával együttműködésben dolgozó Theo van Doesburg, a *De Stijl* folyóirat szerkesztője környezetében.³

Kassák Bécsben szerkesztett lapját jó érzékkel, és a nemzetközi avantgárd kapcsolatrendszerekben érzékelhető mozgásokra gyorsan reagálva kapcsolta be a többnyelvű, nemzetközi szolidaritáson alapuló konstruktivista hálózatba, amelynek az 1920-as évek derekáig egyik fő képviselője és a hálózat egyik motorja maradt.⁴ Tanulmányomban ennek a folyamatnak egyes állomásait elemzem, elsődlegesen a személyes kapcsolatok és a folyóiratok közötti – nagyjából virtuális – hálózatok összefüggésrendszerében,⁵ különös tekintettel a nemzetközi konstruktivista tartalmak, írások és reprodukciók forrásainak, első megjelenésének azonosítására, valamint annak kimutatására, hogy Kassák mely esetekben tudott eredeti, korábban nem közölt műveket bemutatni a *Ma* folyóiratban. Ennek a folyamatnak az egyik főszereplője Moholy-Nagy László volt, aki 1921 és 1922 nyara között a *Ma* berlini képviselőjeként működött, és Kassák kérésére egyengette a folyóirat nemzetközi kapcsolatrendszerét a német fővárosban.⁶ Jelen tanulmány szorosan összekapcsolódik a székesfehérvári Szent István Király Múzeum 2022. évi évkönyvében megjelent tanulmányommal, amelyben a *Ma*-kör és az orosz konstruktivizmus kapcsolatrendszerét dolgoztam fel a bécsi emigráció első éveiben.⁷

* A tanulmány az Európai Unió (EU) támogatásával, az Európai Kutatási Tanács (ERC) finanszírozásában, a ProletGard projekt (p.a. 101217736) keretében készült. A közleményben megfogalmazott vélemények és állítások kizárólag a szerző álláspontját tükrözik, és nem feltétlenül egyeznek meg az EU vagy az ERC álláspontjával. Sem az EU, sem a támogatást nyújtó szervezet nem tehető felelőssé ezekért.

1 A fogalomhasználathoz bővebben lásd FINKELDEY 1992.

2 SZABÓ 1971; SZABÓ 1973; SZABÓ 1981; PASSUTH 1974; PASSUTH 1982;

PASSUTH 1996, kül. 129–167; PASSUTH 1998; GASSNER–BAJKAY 1986; BENSON 2002; BOTÁR 2007; BOTÁR 2024.

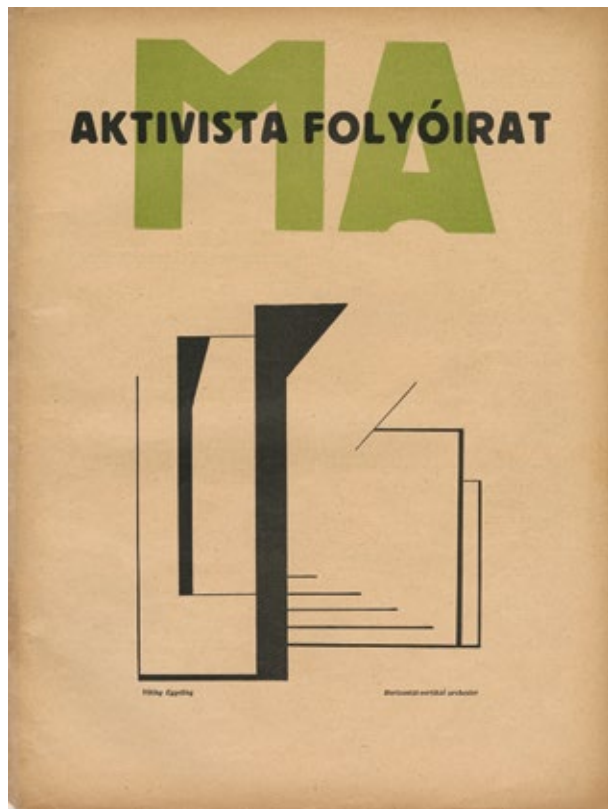
3 FABRE–WINTGENS HÖTTE 2010.

4 VAN DEN BERG 2017; LEVINGER 2022.

5 A folyóiratok hálózataihoz lásd DOBÓ–SZEREDI 2020; DOBÓ–SZEREDI 2024.

6 Bővebben lásd BOTÁR 2007; BOTÁR 2024.

7 SZEREDI 2024.



1. Borító Viking Eggeling rajzának reprodukciójával
Ma, 6. 1921. augusztus 1. 8. sz.

Az első fejezet a *Ma* és a nemzetközi konstruktivista mozgalom egyik vezető alakjaként feltűnő Hans Richter közötti kapcsolatot dolgozza fel. Kassák meglepően korán, 1921 nyarán közölte Richter és alkotótársa, Viking Eggeling absztrakt filmterveinek képkockáit bécsi folyóiratában. A képek a nemzetközi kutatásban kanonikusnak tekintett *De Stijl*-beli közléssel párhuzamosan jelentek meg, és forrásaik feltehetően olyan eredeti rajztervek lehettek, amelyeket Richter Moholy-Nagy László közvetítésével Bécsbe küldött Kassák részére. A második fejezet a szintén Moholy-Nagy kapcsolatépítői közbenjárásával a *Ma* egyik partnerévé vált *L'Esprit nouveau* folyóiratra fókuszál. Kassák 1922–1923-ban több esetben is hivatkozott Le Corbusier modernista folyóiratára, amelyből több képet és szöveget is átvett, és amely – a *De Stijl* és az El Lissitzkij által szerkesztett berlini *Вещь/Objet/Gegenstand* mellett – a legnagyobb hatással volt a *Ma* 1922-ben kialakított, a modern művészet és a modern technika, illetve ipar szor

os összekapcsolódását hirdető programjára. A *L'Esprit nouveau* szerkesztősége a Kassák és Moholy-Nagy által szerkesztett *Új művészek könyve* képtanulmány egyik fontos forrása is volt.

A tanulmány két hosszabb (3. és 4.) fejezete a *Ma* két kiemelt jelentőségű számát elemzi részletesebben: a nemzetközi konstruktivista programot elsőként bemutató, 1922. május 1-jén megjelent „emigrációs jubileumi” duplaszámot, valamint az 1923. márciusban kiadott német különszámot (*Deutsches Sonderheft*), amely a *Ma* addigi első (és szinte az egyetlen) nem magyar nyelvű lapszáma volt az emigráció idején. Az 1922. májusi dupla terjedelmű *Ma*-számban Kassák jelentősen eltért a korábbi (6. és 7. évfolyamhoz tartozó) lapszámok elsődlegesen dadaista irányultságú programjától, és egyértelműen a *De Stijl*, a *L'Esprit nouveau* és a *Вещь/Objet/Gegenstand* folyóiratok által is megfogalmazott nemzetközi konstruktivista szerkesztési elvet érvényesítette. Az 1922. májusi szám volt Kassák számára az első olyan pillanat, amikor a *Ma* folyóiratot nemcsak egy magyar közönség számára releváns modern művészeti és irodalmi folyóiratként szerkesztette, hanem kifejezetten a nemzetközi olvasóközönségnek (vagy ez esetben pontosabban: nézőközönségnek) szánta azt. A német különszám kevesebb mint egy évvel később már teljesen más kontextushoz igazodva jelent meg. Kassák lapja addigra a nemzetközi konstruktivista csoport egyik jelentős folyóiratává vált, és a magyar aktivista csoport korábbi törzstagjainak kiválását követően egyre inkább a külföldi írott és vizuális tartalmakra fókuszált. A német különszám, az 1922. májusi számhoz hasonlóan megduplázott terjedelemmel, látványos demonstrációja volt Kassák konstruktivista programjának, a nemzetközi konstruktivista csoport vezető tagjainak részvételével. A lapszám a *Ma* európai pozicionálása mellett egyértelmű jelentéssel bírt a bécsi magyar emigráns közeg számára is: Kassák a *Számadás* című bevezető tanulmányában kinyilvánította, hogy nem támogatja az Uitz Béla és Barta Sándor lapjai (az *Egység* és az *Akaszott Ember*) által propagált proletkultus irányt.

A záró fejezetekben Kassák és a *Ma* két további, korábban kevésbé ismert, a nemzetközi konstruktivista csoporton keresztül létrejött kapcsolatát tárom fel. Az ötödik fejezetben Willi Baumeister stuttgarti avantgárd képzőművész kapcsolatát elemzem Kassákkal a *Mában* és a *Dokumentumban* megjelent közlések, valamint a Kassák hagyatékában fennmaradt dokumentumok segítségével; a hatodik fejezetben pedig Kassák és a dán baloldali avantgárd irodalmi-művészeti csoport két vezető személyisége, Rud Broby és Harald Landt

Momberg közötti kapcsolatokat tárom fel. A fiatal dán művészek számára 1924–1925-ben Kassák folyóirata egyértelműen egyfajta mintaképül, követendő példaként szolgált saját folyóirataik programjának kialakításához.

1. Hans Richter és Viking Eggeling absztrakt filmkísérletei

Kassák az 1921. augusztusi *Ma*-számot Hans Richter és Viking Eggeling absztrakt filmkísérleteinek szentelte, és manifesztumukat is közölte (1. kép). Richter és Eggeling az első világháború idején, Zürichben találkoztak a dadaista csoporton keresztül, 1920-ban együtt dolgoztak Richter Berlin melletti birtokán absztrakt filmkísérleteiken.⁸ A zenei harmóniák által inspirált absztrakt rajz- és trükkfilmjeik partitúráit hosszú papírcsíkokra rajzolták fel, amelyek alapján a filmek megvalósítását is tervezték. A művekről elsőként Theo van Doesburg tudósított a *De Stijl* 1921. júniusi számában, aki egy hónappal korábban személyesen látogatta meg a művészeket. A következő számokban az addig elkészített filmképek közül többet is közölt.⁹ Mivel Richter és Eggeling filmkísérletei a *De Stijl* és a *Ma* 1921. nyári számaiban szinte ugyanakkor jelentek meg, és korábban ezek a tervek egyáltalán nem voltak publikálva, feltételeznünk kell, hogy a két dadaista filmkészítővel Kassáknak inkább közvetlen kapcsolata lehetett, mintsem hogy a *De Stijl*-ben megjelent közlemény alapján értesült volna az új eredményekről. Elképzelhetőnek tartom, hogy Moholy-Nagy László már ekkor, mint a *Ma* újdonsült berlini képviselője, kapcsolatba kerülhetett Richterral – később ugyanis úgy emlékezett, hogy Richter is megfordult 1921-ben a műtermében rendezett találkozókön. „A *Ma* kép-

viselőjeként (1921-ben) [...] gyakran jártak nálam [többek között Hans Richter, Raoul Hausmann, George Grosz, Ludwig Hilberseimer, Kállai Ernő, Kemény Alfréd, Alexander Archipenko, Kurt Schwitters és Hannah Höch]. Hosszas megbeszéléseket és vitákat rendeztünk, Hausmann még rögtönzött táncelőadásokat is tartott. Elég szabadnak és érettnak éreztem magam ahhoz, hogy vezető szerepet vállaljak a magyar politikai és művészeti tapasztalatokra épülő vitákban” – írta 1939-ben Siegfried Giedionnak címzett levelében.¹⁰ Richter egy 1963-ban Kassáknak írt levelében hasonlóképp emlékezett, amikor úgy fogalmazott, hogy Berlinből Eggelingsel több rajzterkercsüket is postán elküldték Kassáknak Bécsbe (feltehetően Moholy-Nagy közvetítésével), aki aztán az osztrák Werkbund egyik tagjának adta át azokat, és Richter az 1930-as években kapta vissza a rajzokat.¹¹

A *Mában* Eggeling, a *De Stijl*-ben pedig Richter neve alatt jelent meg szinte azonos tartalommal egy manifesztum, *Elvi fejtegetések a mozgóművészetről*, illetve *Prinzipielles zur Bewegungskunst* címmel.¹² Louise O’Konor-nak, Eggeling monográfiájának az elemzése alapján a kiáltvány *Mában* megjelent részét Eggeling írta, és csak a *De Stijl*-ben a szöveg elejére illesztett „Genealógia” című bekezdés Richter munkája.¹³ A szövegben Eggeling amellet érvelt, hogy az absztrakt film egy olyan univerzális nyelvet tud alkotni, amely „közműveltséghez” vezet. Meghatározása szerint filmjeik „drámai fejlemények és forradalmak a tiszta művészet (elvont formák) szférájában; mondjuk, a hallásuk után beidegződő zenei törések analógiájára”.¹⁴

Kassák a *Mában* négy filmpartitúra részleteit közölte Eggeling *Horizontal-Vertikal Orchester I–II.* és *Diagonale Symphonie*, valamint Richter *Präludium* és *Fuga* című sorozatából, összesen tíz reprodukció (2–4. kép). A tíz rajzból hat azonosítható a *De Stijl* 1921-es számaiban közölt munkákkal, négy azonban csak a *Ma*-számban

8 Bővebben lásd O’KONOR 1971; BENSON 2014. 51–61.

9 VAN DOESBURG 1921a. 71–75.

10 „As the representative of *Ma* (1921) [...] I had them [inter alia, Richter, Hausmann, Grosz, Hilberseimer, Kállai, Kemény, Archipenko, Schwitters, Höch] often in my studio. We had there extensive conferences, discussions; even improvised dance performances of Hausmann. I felt free and mature enough to take a leading part in the discussions based upon the Hungarian political and artistic experience.” Moholy-Nagy László levele Siegfried Giedionnak, 1939. november 3. Idézi: BOTAR 2024.

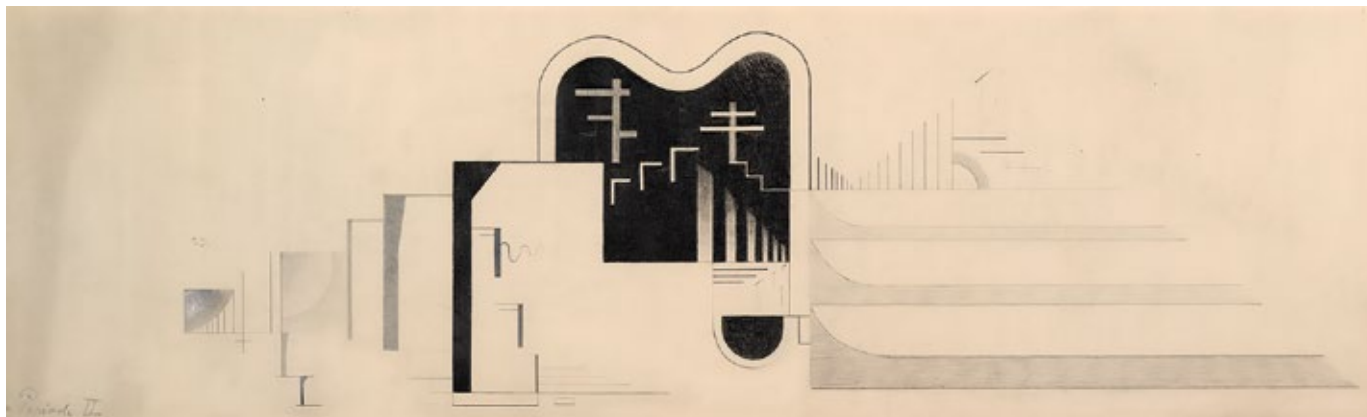
11 „Eggeling und ich haben Ihnen soweit ich mich erinnere zur Begutachtung und Reproduktion für Ihre Zeitschrift »Ma« mehrere unserer Zeichenrollen (Film Partituren) geschickt von denen Sie dann auch Teile in Ihrer Zeitschrift abdruckten ungefähr in den Jahren 1920, 21 oder 22. Diese Rolle (lange Streifen von Papier mit

Bleistiftzeichnungen) sind von Ihnen dann dem oesterr. Werkbund in Wien übergeben worden (oder irgendeinen speziellen Mitglied dessen Eigentum diese Rollen waren). Diese Rollen habe ich dann in den 30er Jahren wieder erhalten.” Hans Richter levele Kassák Lajosnak, Asconából Budapestre, 1963. június 28. KM, ltsz. KM-lev. 565/1. Louise O’Konor Viking Eggeling munkásságáról írt disszertációjában, amelyhez kapcsolódóan az 1960-as évek elején levelezésben is állt Richterral, meggyanúsította a német művészt azzal, hogy meghamisította és kisajátította az 1925-ben fiatalon elhunyt svéd alkotó életművét. Richter ezzel az üggyel kapcsolatos kutatásai miatt vette fel a kapcsolatot Kassákkal. O’KONOR 1971; cáfolatához vö. BENSON 2014. 41: 45. jegyzet.

12 EGGELING 1921. 105–106; RICHTER 1921. 109–112.

13 O’KONOR 1971. 75–90.

14 EGGELING 1921. 105.



2. Viking Eggeling: *Horizontal-Vertikal Orchester II.*, 1919
Ceruza, papír, 50,6 × 325,6 cm
New Haven, Yale University Art Gallery, Itsz. 1965-39. Hans Richter ajándéka

jelent meg (részletes jegyzéküket lásd az 1. függelékben). Ezek alapján feltételezhető, hogy Richter emlékei pontosak, és ténylegesen az általa Kassáknak elküldött rajztekercsek alapján reprodukálták a képeket Bécsben. Ezek közül a tekercsek közül ma négy példány ismert. Eggeling reprodukált rajzai megegyeznek a bázeli Kunstmuseumban és a Yale University Art Galleryben található sorozatokkal. E sorozatokkal kapcsolatban a kurrens szakmai konszenzusban – Louise O’Konor Viking Eggelingről az 1960-as években írt disszertációja nyomán – továbbra is felvetődik annak a lehetősége, hogy a rajzokat Hans Richter készítette vagy készíttette, mivel a fiatalon, 1925-ben elhunyt Eggeling Richterre hagyományozott rajzai megsemmisülhettek a második világháború alatt.¹⁵ Richter képeinek egy része azonosítható a Sociétés Anonyme gyűjteményéből szintén a Yale Egyetem múzeumba került tekercsen, részben pedig megtaláljuk analógiáit a New York-i Museum of Modern Art gyűjteményébe került *Fuga*-tekercsen. Richter 1930-ban kapcsolatban volt az osztrák Werkbunddal: a Bécsben is bemutatott *Film und Photo* kiállításához kapcsolódóan szervezett modern és avantgárd filmvetítéseket.¹⁶ Ez alapján feltételezhető, hogy a Kassáknak Bécsbe küldött rajztekercsek részben azonosak voltak a ma ismertekkel, leszámítva a *Fugát*, amelynek egy ma ismeretlen változata alapján készítettett reprodukciókat Kassák.

2. Le Corbusier és a L’Esprit nouveau

A párizsi *L’Esprit nouveau* (Az új szellem) folyóiratot a belga dadaista író, Paul Dermée, valamint két francia művész, Amédée Ozenfant és Charles-Édouard Jeanneret (1920-tól használt művésznevén Le Corbusier) alapította.¹⁷ Az első szám 1920 októberében jelent meg, és célja a „modern szellem” mindennemű manifesztációjának bemutatása volt, az irodalomtól a művészeteken, technikán és építészetén át a tudományokig. Dermée a harmadik számtól elhagyta a szerkesztőséget, így a lap kizárólagosan az Ozenfant és Le Corbusier által propagált posztkubista purizmus irányzatának fórumává vált.¹⁸ Le Corbusier számára már korán egyértelművé vált a modern művészet és az ipari/mérnöki építészet kapcsolata, és a *L’Esprit nouveau*-ban ezt nemcsak az esszéiben, hanem a gazdag és invenciózusan elrendezett illusztrációs anyagon keresztül is közvetítette. A *L’Esprit nouveau* „az iparosok, befektetők, valamint a modernista művészek együttműködését ideologizálta meg, és a szerkesztők erre építették rá saját vállalkozásaikat is, amelyeket szintén a lapban hirdettek”.¹⁹

A *L’Esprit nouveau*-ról Dienes László, a kolozsvári *Napkelet* folyóirat bécsi tudósítója már 1921 februárjában hírt adott, erről azonban Kassák minden bizonnyal nem értesült.²⁰ A francia lapra Kassák köréből Moholy-Nagy László figyelt fel Berlinben, 1921. decemberben –

15 Ehhez lásd O’KONOR 1971; BENSON 2014; BARGUES 2013.

16 ROSENFELD 1930. 20.

17 A folyóiratról lásd DELL 2013. 151–159; DOBÓ 2018. 200–204; DOBÓ–SZEREDI 2020; DOBÓ–SZEREDI 2024.

18 A purizmus első kiáltványa: OZENFANT–JEANNERET 1921. 369–386.

19 DOBÓ 2018. 200.

20 DIENES 1921. 187.



ezt Landau Erzsébetnek írt levelében olvashatjuk: „ma láttam egy gyönyörű francia folyóiratot: L'Esprit Nouveau (Paris). [Hevesy] Iván figyelmébe ajánlom. Már 12 száma is kint van, nagyon sajnálom, hogy előbb nem ösmertem. Sokat segíthetett volna rajtam”.²¹ A Ma berlini képviselőjeként azonnal igyekezett felvenni a kapcsolatot a lap szerkesztőivel. Kassáknak 1922. február végén jelezte, hogy „a L'Esprit Nouveau-t (a francia lap) még nem küldhetem, mert még – holott az előző [Ma] évfolyam összes számait, mint cserepéldányt beküldtem nekik – nem küldték az ő számaikat. Ha még sokáig késnének, megreklamálom őket. Ezt már majd csak elintézem”.²² Ebben az ügyben írt egy újabb levelet Landaunak, aki időközben Párizsba költözött, hogy önálló fotóműtermet nyisson: „A legjobb európai művészeti folyóirat most a L'Esprit Nouveau, Paris (VIII) 29. Rue D'Astorg. Ennek a múlt hónapban elküldtem a Ma egy évfolyamát cserepéldányképpen és kértem, hogy ők is küldjék az övéket címemre. Mindez a mai napig nem történt meg. Lehet, hogy kíséző levél (illetőleg lev. lap) elkallódott (csak a füzeteket [küldtem] ajánlva) és így nem tudják, hogy milyen alapon öntötték őket

egy csomó MA-val nyakon. Te Ozenfant-tal beszélj az a művészeti szerkesztő, akinek azt is elmondhatod, hogy a megbeszélte magyar cikk (Kállai írja a magyar művészekről) rövidesen útnak indul. (Természetesen francia nyelven) Itt rebesgetik, hogy a L'Esprit Nouveau anyagi zavarokkal küzd, ami nagy-nagy szomorúság volna. Ha szerencsés elintézés nem sikerül, úgy küldj te nekem egy számot (a legutolsót mondjuk) ajánlott keresztkötésben. Megjegyzem, hogy én a pasiktól viszszaemőleg az első számtól kértem cserét. Légy szép és járd ki az ügyet.”²³

A kapcsolatfelvétel sikeres volt, és a L'Esprit nouveau korábbi számai legkésőbb 1922. május végére megérkeztek Kassákhöz a Ma címére.²⁴ Kassák feltehetően ezt követően azonnal levélben vette fel a kapcsolatot Le Corbusier-vel, aki az Új művészek könyve számára számos, a L'Esprit nouveau korábbi számaiban megjelent kubista és purista alkotás kliséjét küldte el nyomtatásra Bécsbe. Az antológiában Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Henri Laurens, Piet Mondrian, valamint Ozenfant és Jeanneret (Le Corbusier) művei is a L'Esprit nouveau-tól kapott kliséekkel jelentek meg (ezek listáját lásd a

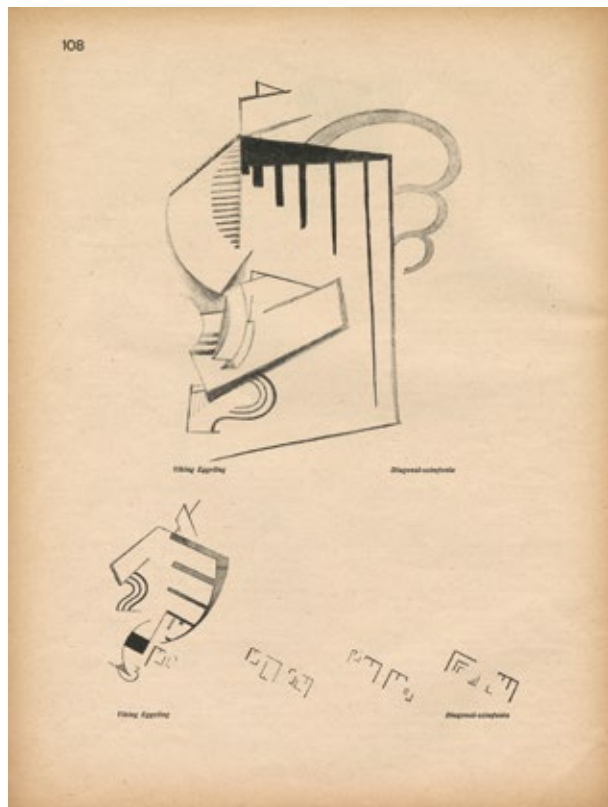
21 Moholy-Nagy László levele Landau Erzsébetnek, Berlinből Budapestre, 1921. december 4. Silárd Isaak gyűjteménye. Közli: NÉMETH 2022.

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

23 Moholy-Nagy László levele Landau Erzsébetnek, Berlinből Párizsba, [1922. első negyedév]. Silárd Isaak gyűjteménye. Közli: NÉMETH 2022. Moholy-Nagy egy következő levélben is a L'Esprit nouveau-val való kapcsolattartásra kérte Landaut: Moholy-Nagy László levele Landau Erzsébetnek, Berlinből Párizsba, 1922. április 8. PIMK, ltsz. V.

5037/11. Lásd BOTÁR 2007. 205: 68. jegyzet. A L'Esprit nouveau ténylegesen anyagi problémákkal küzdött: a 17. szám 1922. júniusban, a következő, 18. szám pedig csak 1923. novemberében jelent meg.

24 Le Corbusier hagyatékában fennmaradt egy Kassáknak írt levél másolata, amelyben elnézést kértek, hogy korábban nem küldték el a L'Esprit nouveau számait a Ma cserepéldányaiért cserébe. A L'Esprit nouveau szerkesztőségének levele Kassák Lajosnak, Párizsból Bécsbe, 1922. május 22. FLC, ltsz. A1-3-149. A L'Esprit nouveau 3., 10. és 20. száma maradt fenn Kassák hagyatékában. Ezek Kiss Ferenc gyűjteményéből a KEMKI Adattárába kerültek, ltsz. MNB. ADT.2017.1.22-1–3.



3. Viking Eggeling: Diagonál-szimfonia
Ma, 6. 1921. augusztus 1. 8. sz. 108.



4. Hans Richter: Tételek a fugából
Ma, 6. 1921. augusztus 1. 8. sz. 112.

2. függelékben). Kassák július 24-én kelt levele maradt fenn Le Corbusier hagyatékában, amelyben köszönetet mondott a megküldött klisékért, illetve amellyel együtt elküldte az *Új művészek könyve* német nyelvű bevezetőjét, és több alkotásának fotográfiáját. Kassák arra kérte Le Corbusiert, hogy francia fordításban közölje a szöveget, illetve hogy lehetőség szerint publikálja az általa küldött festményeit a lapjában.²⁵ Kassák feltehetően két – ma ismeretlen – festményének fotója mellett arról a két festményéről készült fényképet küldte el Corbusier-nek, amelyek az *Új művészek könyvében* jelentek meg.²⁶ A *L'Esprit nouveau*-ban azonban nem ezek, hanem az egyik korábban megküldött, ma ismeretlen Kassák-festmény

reprodukciója jelent meg, 1923. novemberben (5. kép).²⁷ A festmény fontos kiegészítése Kassák 1921–1922-ből ismert képeinek, mivel eltérő kompozíciós sémát követ, mint az *Új művészek könyvében* reprodukált művek.

Kassák számára a *Ma* szerkesztésében a *De Stijl* és a *L'Esprit nouveau* mintája vált irányadóvá a modern művészet, építészet és technika kapcsolatának bemutatásában. Erről tanúskodik Kassák másik fennmaradt, Le Corbusier-hez intézett levele, 1923 tavaszáról.²⁸ Az építész korábban Kassáknak dedikálva elküldte Bécsbe az Ozenfant-nal közösen kiadott, a *L'Esprit nouveau*-ban 1920 és 1923 között megjelent építészeti tárgyú cikkeiből összeállított, gazdagon illusztrált *Vers une*

25 Kassák Lajos levele Le Corbusier-nek, Bécsből Párizsba, 1922. július 24. FLC, ltsz. A1-3-171.

26 „Aussi je vous remet, les deux peintures dont nous avons parlé. Elles ne sont pas les mêmes dont je vous ai renvoyé les copies dans ma dernier lettre, mais si vous les préférez, il me serait possible vous

en envoyer les clichés prêter. (2 pièces)” Uo. KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 103–104. kép.

27 Kassák [Lajos]: [Festmény]. *L'Esprit nouveau*, no. 18. Novembre 1923. o. n.

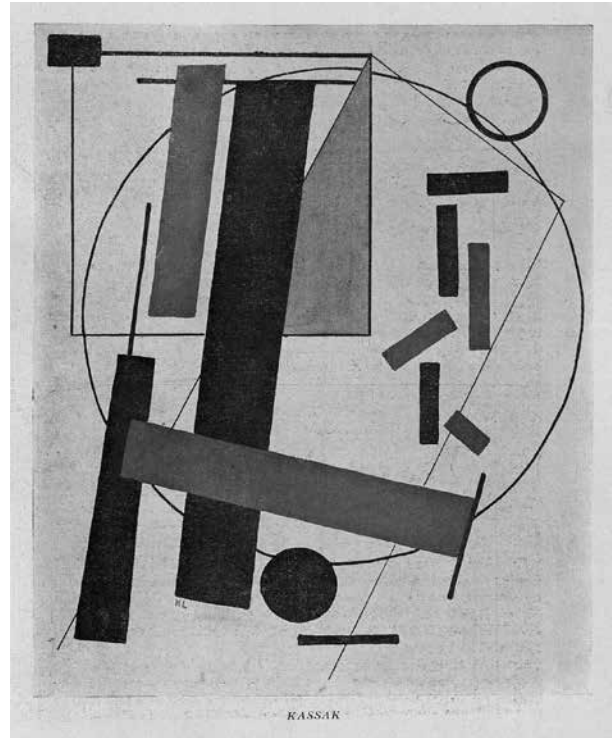
28 Kassák Lajos levele Le Corbusier-nek, Bécsből Párizsba, [1923. tavasz]. FLC, ltsz. F2-14-264.

architecture (Egy építészet felé) című kötetét.²⁹ Kassák levelében ebből a kötetből szeretett volna kölcsönkérni tizennégy klisé a *Ma* „művészet és technika” tematikájú következő számához, valamint egy cikket is kért Le Corbusier-től ebben a témában.³⁰ A *Mában* megjelent anyagok alapján Kassák ezekre a kéréseire nem kapott választ, azonban a *Vers une architecture* mellett Le Corbusier 1925-ben a *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (A mai iparművészet) és a *La peinture moderne* (A modern festészet) című kötetét is elküldte Kassáknak.³¹

Kassák 1923. februárban közölte Ozenfant és Le Corbusier írását a purizmus esztétikájáról Gáspár Endre fordításában. A szöveg eredetileg a *L'Esprit nouveau* 1922. februári számában jelent meg.³² Illusztrációként Ozenfant és Le Corbusier egy-egy purista csendéletét reprodukálta a *Ma*. Az előbbi azonos az *Új művészek* könyvében is megjelent csendélettel, Le Corbusier festményének kliséjét pedig korábban a *L'Esprit nouveau* 1921. novemberi számában használták fel.³³ A purizmus esztétikája ezekben az években nagy hatással volt a közép-európai avantgárd művészeti mozgalmakra: 1922-ben például a Jaromír Krejcar által szerkesztett prágai *Život* (Élet) antológiában Karel Teige közvetítésével jelent meg számos reprodukció és szöveg.³⁴

3. A *Ma* emigrációs jubileumi száma (1922. május)

A *Ma* 1922. május 1-jén megjelent „emigrációs jubileumi” száma fordulópontot jelentett a folyóirat történetében. Ez a lapszám volt az, amelyben Kassák egyértelműen követni kezdte a nemzetközi konstruktivista folyóiratok szerkesztési stratégiáit. A *De Stijl*, a *Вещь/Objet/Gegenstand* és a *L'Esprit nouveau* módszeréhez hasonlóan az avantgárd művészeti alkotásokat modern technikai vívmányokkal állította párba, valamint a szám tar-



5. Kassák Lajos: Festmény
L'Esprit nouveau, no. 18. Novembre 1923. o. n.

talmában büszkén hirdette mind nemzetközi beágyazottságát, mind pedig széles művészeti horizontját, az expresszionizmustól a dadán át a konstruktivizmusig.

Kassák a bevezetőként közölt *Mérleg és tovább* című írásában bejelentette a korábbi aktivista program lezárultát, és egy új szakasz kezdetét hirdette meg a *Ma* művészeti törekvéseiben, amely mellőzi a „politikai járszalagnak fölhasználható” pátoszt. A *Ma* programja innentől kezdve, írja Kassák, „a környezetében és önmagában fölszabadult ember felé” vezet.³⁵ Kassák

29 „Je vous remercie beaucoup pour le beau livre /Vers une architecture/ ce que vous m'avez envoyé. J'ai senti déjà beaucoup la nécessité d'un tel livre et maintenant je suis heureux de voir votre livre riche et parfait.” Uo. LE CORBUSIER–SAUGNIER 1923. Kassák példánya: KM, Kiss Ferenc gyűjteményéből, „M. Kaschack”-nak dedikálva. A kötet beérkezését a *Ma* 1923. novemberi számában (9. évf. 2. sz.) is feltüntette Kassák.

30 Kassák arra kérte Le Corbusier-t, hogy ha nincs lehetősége új cikket írni, akkor a megküldött kötetből szeretné közölni a *Forradalom építészete* című szöveget: „Quand ce n'est pas possible alors je vous prie de votre permission pour prendre de votre livre l'article de « Architecture ou révolution » – J'espère que vous me ferrez ce que je

prie et je vous le remercie en avant.” Kassák Lajos levele Le Corbusier-nek, Bécsből Párizsba, [1923. tavasz]. FLC, ltsz. F2-14-264.

31 LE CORBUSIER 1925. Kassák példánya: KM, ltsz. KM-1838. A belső címlapon dedikált: „à M Kaschak [...] Juni 1925”. LE CORBUSIER–OZENFANT 1925. Kassák példánya: KM, ltsz. KM-2196.

32 OZENFANT–JEANNERET 1923. 3–4. Forrása: OZENFANT–JEANNERET 1922. 1704–1708.

33 [Charles-Édouard] Jeanneret: *Nature morte* (Collection Léonce Rosenberg). *L'Esprit nouveau*, no. 11–12. Novembre 1921. 1311.

34 KREJCAR 1922; bővebben lásd FORBES 2020.

35 KASSÁK 1922a. 2–4.



6. Borító Moholy-Nagy László grafikájával
Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz.

művészeti programját a *Bécsi Magyar Újság*ban megjelent rövid híradásában Gáspár Endre foglalta össze lényeglátóan: „A »Ma«, a magyarnyelvű aktivista művészek folyóirata ebben a hónapban érte el emigrációs fennállásának harmadik esztendejét s ezt a dátumot könyvnek is beillő vaskos jubileumi számban ünnepli meg, mely most került ki a sajtó alól. Az emigrációban eltöltött két év a hét éve fennálló művészcsapat életében éppúgy határkövet jelent, mint általában a magyar művészet evolúciós útján. Az aktivista mozgalomnak minden retrospekció iránti ellenszenve dacára ezúttal minden oka meg van rá, hogy belső elégtétellel tekintsen vissza két olyan esztendőre, mely az elért eredményeken kívül önmagában véve is eredménynek hat, ha a sanyarú emigrációs viszonyokra és azokra a

különös nehézségekre gondolunk, melyekkel az előrenéző »Ma«-nak már otthon is, a bécsi számkivetésben pedig még hatványozottabb mértékben küzdenie kellett. A kétéves küzdelem mesgyéjén a magyar aktivista művészmozgalom töretlen erővel áll, még mindig egészen a legfiatalabb törekvéseké, a múltban még most sem tud vagy akar egyebet látni erőforrásnál a további munkához. Mégis egy vonatkozásban fordulópontot jelent a két esztendő lezárulása és a mérleget, melybe: Kassák Lajos a most megjelent ünnepi szám élén belesúríti művészi hitvallását, senkinek sem szabadna elolvasatlanul hagyni, akit a jelen formátkereső művészete érdekel. Az aktivista művészet többé nem éri be fluktuáló célkitűzésekkel és jelszavakkal. Kassák említett mérlege őszinte bevallása, az izmusok csődjének: az aktivizmus az eléje táruló új időszakban valóban aktív, tehát konstruktíve teremtő kíván lenni. Kassák meglátta és meg akarja mutatni, hogy az új lét objektívalódását többé nem kell és nem lehet jelszavakkal siettetni, az aktív művészet új teremtő periódusában csak a már meglévő, de még nem szintetizált új tartalom kuszált szálainak minél nagyobb körzetben való összefogása és formába jelentetése lehet az egyetlen cél. Az új orientáció a »Má«-t, mint világirodalmi viszonylatban is jelentős tényezőt találja és állítja a célkitűzéseket lezáró új cél szolgálatába. Tényként kell megállapítani, hogy a »Ma« hatássférőjét többé nem cirkalmazza körül még a nyelvi együvértartozás sem: főként a nemzetközi közönség számára leghozzáférhetőbb képzőművészeti részen keresztül a lap nemzetközi hatásokat keres.”³⁶

Kassák a *Ma* történetéről szóló visszatekintő írásában úgy emlékezett, hogy többen ennek a számnak, illetve az ebben megfogalmazott új programnak a hatására váltak ki a *Ma*-csoportból.³⁷

A *Ma* konstruktivizmusának egyéni irányát, a képarchitektúrát az 1922. májusi szám borítóján a Der Sturm galériában frissen bemutatkozott Moholy-Nagy négy-színnyomott *Üvegarchitektúrája* demonstrálta (6. kép).³⁸ A kifejezés feltehetően utalás Paul Scheerbart német expresszionista író „Glasarchitektur” kifejezésére. Scheerbart 1914-ben kiadott kiáltványában egy olyan „üvegkultúra” vízióját vázolta fel, amely transzparen-ciájával teljesen átformálhatja a társadalmat.³⁹ El-képzései az első világháború után a berlini építészeteoretikus, Adolf Behne használta fel *Die Wiederkehr der Kunst* (A művészet visszatérése) című könyvében, amely-

³⁶ GÁSPÁR 1922. 6.

³⁷ KASSÁK 1964. 247. Uitz kiválásáról bővebben lásd SZEREDI 2024; a Barta-csoport kiválásáról bővebben lásd SZEREDI 2025c.

³⁸ *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. címloldal.

³⁹ SCHEERBART 1914. A kiadványt Kassák a *Ma* 1917 novemberében megjelent számának hátsó borítóján is hirdette (3. évf. 1. sz.).

nek éppen az üvegarchitektúrára vonatkozó fejezetét közölte Kassák 1921-ben, Bortnyik Sándor fordításában.⁴⁰ Ezekben az időkben Moholy-Nagy számára is a transzparencia kérdése vált az egyik legfontosabb művészi problémává. Saját művészi nyelvének fejlődését úgy interpretálta, hogy a berlini ipari környezet hatására „új struktúrák” felvázolásán dolgozott, és ekkor ütközött bele a „transzparencia” gondolatába. Absztrakt képeivel ezt követően az volt a célja, hogy egy „»semleges« geometrikus formákat alkalmazó új látásmód szabványait” fektesse le.⁴¹ Moholy-Nagynak a *Ma* borítóján nyomatként reprodukált kompozíciója ma *Glasarchitektur III.* címmel ismert,⁴² azonban a *L'Esprit nouveau* szerkesztőségi hagyatékában, Kállai Ernőnek a modern magyar festészetről írt – végül kiadatlanul maradt – cikkéhez kapcsolódóan megküldött fotósorozatban Moholy-Nagy *Bildarchitektur III.* címmel szerepeltette.⁴³ Moholy-Nagy összesen négy *Képarchitektúra* című festményről készült fotót küldött el Le Corbusier-nek, amelyek közül ma csak a harmadik sorszáma ismert, a továbbiak csak reprodukciókon maradtak fenn.⁴⁴ Moholy-Nagy 1922–1923-as kiállításain – többek között a Der Sturm galériában – nem szerepeltette konstruktivista festményeit *Bildarchitektur* címmel, azonban a Le Corbusier archívumában fennmaradt fotográfiák alapján bizonyíthatóan adaptálta a Kassák által alkotott terminust. A *Ma* 1922. májusi számának borítóján megjelent reprodukció pedig egyértelműen a Kassák által megalkotott műfajban készült, és a kassáki programot reprezentálta.

Moholy-Nagy képarchitektúráját elemezte Kállai Ernő is a lapszámban megjelent *Technika és konstruktív művészet* című írásában. A szövegben Kállai a képarchitektúráról Kassák és Bortnyik említése nélkül, a konstruktív művészet műfaji megnevezéseként írt, és kifejtette, hogy a konstruktív művészet egy köztes állapotot

jelöl a világot leképező művészet és a technikai eszközök között. Kállai szerint az utilitarizmus nem lehet elsődleges elvárás a konstruktív művészettel szemben, hiszen a képarchitektúra egy olyan teremtő művészeti forma, amely meg fogja találni a helyét a társadalmi átalakulás szolgálatában is: „A képarchitektúra [...] fölszabadult, elemi ember- és szellemenergiák kinyilatkoztatása. [...] A forma intellektuális egyszerűsége az alkotások építő anyagát [...] érvényesíti. Utakat egyenget tehát olyan tervek géptechnikai megvalósításához, melyek szelleme, a gyárak mechanikus üzemén nevelődve, az iparnak és szellemi kinyilatkoztatásnak új egységére fog vezetni. Így zárul a kör, mely a gépből mint emberi és valóságbeli serkentésből kiindulva, szabad szellem-architektúrák magasságába emelkedik és újból lehajlik a technika síkjára, hogy [...] reális társadalmi támasztó pontra tegyen szert.”⁴⁵

A modern mérnöki építészet és technikai fejlődés párba állítása az avantgárd művészet fejlődésével Kassák számára részben Theo van Doesburg, nagyobb részt pedig Moholy-Nagy segítségével vált lehetségessé. Ez az elképzelés vizuális esszé formájában az 1922 szeptemberében kiadott *Új művészek* könyvében teljesedett ki, azonban első formájában a *Ma* 1922. májusi számában jelent meg. Kassák 1922. februári levelében kérte Van Doesburgot, hogy küldjön neki „technikai dolgokról” készült kliséket a *De Stijl*-ből.⁴⁶ A *De Stijl* korábbi közlései közül a májusi *Ma*-számban Jan Adriaan Pauw és Johannes Martinus van Hardeveld építészek Rotterdamba tervezett beton lakóházainak homlokzatáról és alaprajzáról, az 1921-ben megépített lakehursti (New Jersey) léghajóhangárjáról („a legnagyobb aeroplancsarnok”) és – a Van Doesburg által I. K. Bonset álneven szerkesztett *Mécano* folyóirat második számából – egy „modern gépplasztikáról” (lyukasztógép) küldött klisék jelentek meg.⁴⁷ A reprodukciók másik részét Moholy-Nagy sze-

40 BEHNE 1921. 43–49. Forrása: BEHNE 1919 (rövidebb idézetek az egész kötetből).

41 MOHOLY-NAGY 1944. 344.

42 Moholy-Nagy László: *Glasarchitektur III.*, 1920–1921. Olaj, vászon, 61 × 84 cm. Wiesbaden, Museum Wiesbaden, ltsz. M 786.

43 Kállai Ernő írása német (*Moderne ungarische Malerei*) és francia (*Peinture hongroise moderne*) változatban is elkészült. FLC, ltsz. A2-5-8 és A2-5-10.

44 Moholy-Nagy László: *Bildarchitektur III.*, 1922. FLC, ltsz. A1-14-371. *Bildarchitektur II.*, 1921. FLC, ltsz. A1-14-372 (azonos a *De Stijl*-ben megjelent fotóval: *De Stijl*, 5. Juli 1922. Nr. 7. 101). *Bildarchitektur I.*, 1921. FLC, ltsz. A1-14-373. *Bildarchitektur IV.*, 1922. FLC, ltsz. A1-14-374. Bővebben lásd BOTAR 2024.

45 KÁLLAI 1922. 8–9.

46 „Ich ersuche Sie auf Ihrem Wege wir womöglich einige Clichés über die in Ihrem Blatte erschienenen architektonischen und technischen Sachen schicken zu wollen. Ich wäre sehr glücklich, wenn ich etwas hiervon bis zum 15 [aufende] M[onat] erhalten könnte.” Kassák Lajos levele Theo van Doesburgnak, Bécsből Hágába, 1922. február 2. RKD, Theo és Nelly van Doesburg-hagyaték, ltsz. 93/1. Közli: CSAPLÁR 1994. 20 (magyar és angol fordításban).

47 (1.) A legnagyobb aeroplancsarnok (Amerika). *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 8. Korábban megjelent: Grootste aeroplannhall der wereld te Lakehurst in Amerika. *De Stijl*, 4. December 1921. Nr. 12. 178. A klisék Kassák az *Új művészek* könyvében is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 78. kép. (2.) Pamo en Hardeveld [sic!]: Betonlakóház (Hollandia). *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 13. Korábban megjelent: Pauw en Hardeveld: Plattegronden der Betonwoningen te Rotterdam. *De Stijl*, 4. December 1921. Nr. 12. 183 és 186. A klisék Kassák az *Új művészek* könyvében is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY



7. Moholy-Nagy László: Nikkelpasztika
Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 14.

rezte be Berlinben. Kassák így az Ernst Wasmuth Verlag által kiadott *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau* 1920–1921-es évfolyamai alapján reprodukálta

a – szintén *De Stijl*-közeli – holland építész, Jacobus Johannes Pieter Oud két épülettervét,⁴⁸ a New York-i Public Libraryről készült légifelvételt,⁴⁹ valamint az 1890-ben átadott edinburgh-i Firth of Forth híd fotóját is.⁵⁰

A lapszámban megjelent reprodukciók reprezentatív keresztmetszetét adták a kortárs konstruktív törekvéseknek, a kubizmustól a dadán át a konstruktivizmus számos különböző megnyilvánulásáig. Kassák látványosan demonstrálta a Moholy-Nagy segítségével kiépített nemzetközi hálózatát, és minden kapcsolatát megmozgatta ahhoz, hogy az emigrációs jubileumi szám tartalmában megfelelően reprezentálja a bevezetődő programot. Kassák Francis Picabia grafikáját Tristan Tzarától, Jacques Lipchitz és Albert Gleizes alkotásainak kliséit Vicente Huidobrótól (*Creación*), Piet Mondrian, Van Doesburg és Huszár Vilmos képeit a *De Stijl*-től, El Lisszickij és Vlagyimir Tatlin munkáinak kliséit pedig a *Белъ/Objet/Gegenstand* szerkesztőségéből kapta meg.⁵¹ Szintén Van Doesburg küldte el Kassának Man Ray *Danger/Dancer* című művének reprodukcióját – ez korábban a *Mécane* első számában jelent meg.⁵² Tatlin emlékművének reprodukciója mellett a legprogresszívebb műalkotás a *Ma* 1922. májusi számában egyértelműen Moholy-Nagy 1921–1922-ben készített *Nikkelpasztikája* volt, amely a Der Sturm galéria 1922. februári kiállításán nyerte el a berlini kritikusok elismerését (7. kép).⁵³ A szobrot Botár Olivér véleménye szerint az Uitz és Kemény által közvetített orosz konstruktivista munkák, mindekenélőtt az OBMOHU anyagkísérletei inspirálták.⁵⁴ Moholy-Nagy két munkája – a *Nikkelpasztika* és a borítón reprodukált *Üvegarchitektúra* – éles kontrasztban állt a Kassáktól közölt egyszerű, linóleummetszetes képarchitektúra-kompozícióval.⁵⁵

1922. 83. kép (feltehetően tévesen „E. Wasmuth A. G.” klisémegjelöléssel). Illetve egy harmadik kliséjét is felhasználta ugyanaból a *De Stijl*-számból: Kassák–MOHOLY-NAGY 1922. 61. kép. Korábban megjelent *De Stijl*, 4. December 1921. Nr. 12. 185. (3.) Modern gépplasztika (Olasz). Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 15. Korábban megjelent: *Plastique modern de l'esprit Italien. Mécane*, [Januar] 1922. No. [1] „Gelb.” o. n. A kliséét Kassák az *Új művészek könyvében* is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 43. kép („Lyukasztógép” címmel).
- 48 J. J. P. Oud: Tengerparti házior és Csarnok lépcsővel. Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 16 és 23. Korábban megjelent: J. J. P. Oud: Entwurf für Reihenhäuser am Meeresstrand (1917) és Erholungsheim in Nordwijk. Malerarbeiten und Plattenfußboden: Theo van Doesburg. In: БЕЖНЕ 1921/1922. 18 és 20 (illusztrációk). Az első kliséét Kassák az *Új művészek könyvében* is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 84. kép. A terveket Oud a scheveningeni Strandboulevard tengerparti sorházaihoz készítette 1917-ben.
- 49 Repülőfelvétel New Yorkról. Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 2. Korábban megjelent: MACHLER 1920/1921. 194. A kliséét Kassák az *Új művészek könyvében* is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 3. kép.

- 50 Amerikai hídkonstruktó. Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 9. Korábban megjelent: ZUCKER 1920/1921. 295.
- 51 Bővebben lásd SZEREDI 2017; SZEREDI 2024; SZEREDI 2026; SZEREDI 2025b.
- 52 Man Ray: New-York-Dada. Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 20. Korábban megjelent: *Mécane*, [Januar] 1922. No. [1] „Gelb.” o. n. A kliséét Kassák az *Új művészek könyvében* is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 71. kép. A szobor: Man Ray: *Danger/Dancer (L'impossibilité)*, 1917–1920. Festékszörő, üveg, fakeretben, 35,2 × 60,8 × 2 cm. Párizs, Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, Itsz. AM 2003-581.
- 53 Moholy-Nagy László: Nikkelpasztika. Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 14. A kliséét Kassák készítette, és az *Új művészek könyvében* is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 101. kép. A szobor: Moholy-Nagy László: *Nickelplastik mit Spirale*, 1921. Nikkelezett vas, magassága 35,9 cm. MoMA, Itsz. 17.1956.
- 54 Bővebben lásd BOTÁR 2007. 144–145.
- 55 Kassák Lajos: Képarchitektúra. Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 10.

Amájusi szám illusztrációs anyagának összeállításában nagy segítséget jelentett Moholy-Nagy berlini ismertsége, amelyet a Der Sturm galéria februári kiállításának köszönhetett. Raoul Hausmann 1919-es *Jelzőállomása* a borító *Üvegarchitektúrájához* hasonlóan négyszínnyomott formában jelent meg Kassák bevezetője után (8. kép).⁵⁶ A lapszámhoz Moholy-Nagy új művészekről is küldött Kassáknak fotókat, közülük tartozott Oskar Schlemmer, a weimari Bauhaus professzora. A *Ma*, valamint az *Új művészek* könyve is Schlemmer 1919-es *Bauplastik R* című reliefjét reprodukálta. A klisé Kassák készítette fotó alapján, a folyóiratban és az antológiában viszont két eltérő nézetből készített reprodukció jelent meg.⁵⁷ Schlemmer „építészeti plasztikái” a Der Sturm galéria 1920. januári kiállításán szerepeltek, valamint 1921-ben a *Jahrbuch der jungen Kunst* évkönyvben is megjelentek egy terjedelmes elemzés mellett.⁵⁸ A Der Sturm köréből Moholy-Nagy két további expresszionista-konstruktivista stílusban alkotó művésztől kapott reprodukciókat a *Ma* számára: Oskar Fischertől és Willi Baumeistertől. A kommunista elkötelezettségű Fischer a Der Sturm mellett a Novembergruppe tagja is volt, 1919-ben önálló kiállítása volt a Der Sturm galériában, linóleummetszetei rendszeresen megjelentek Herwarth Walden azonos nevű folyóiratában. A *Ma* és az *Új művészek* könyve számára Fischer két olyan linóleumdúcot küldött Kassáknak, amelyek máshol nem jelentek meg.⁵⁹ A stuttgarti Willi Baumeistertől Kassák – Schlemmerhez hasonlóan – egy falképtervet közölt, *Relief M 1* címmel. A festett papírmásé relief a Der Sturm galériában 1922. márciusban megrendezett Willi Baumeister–Fernand Léger-kiállításon szerepelt, reprodukciója pedig a katalógusban is megjelent.⁶⁰ A művész ekkor már a nemzetközi konstruktív avantgárd csoportok egyik ismert alakja volt: 1921-ben a berlini *Das Kunstblatt*, 1922. februárban pedig a *L'Esprit nouveau* mutatta be részletesen munkáit.⁶¹ Baumeister 1922-től kezdve, már Moholy-Nagy közvetítése nélkül, továbbra is kapcsolatban maradt Kassákkal (erről lásd alább az 5. fejezetet).



8. Raoul Hausmann: Jelzőállomás (1919)
Ma, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 5.

Kassák és Moholy-Nagy munkái mellett a *Ma* májusi számában csak egy további magyar művész, Bernáth Aurél grafikája jelent meg illusztrációként. Bernáth nem csatlakozott Kassák köréhez, viszont nagyjából egy éven át Bécsben élt és dolgozott: ekkor készítette el *Graphik* című mappáját ötven példányban.⁶² A *Ma*ban megjelent kép az album 5. lapja volt (*Parasztok* címmel).

56 Moholy-Nagy februárban még úgy vélte, hogy a Hausmann-klisére nem számíthat Kassák, azonban idővel lehetségessé vált a nyomódúc elkészíttetése. Moholy-Nagy László levele Kassák Lajosnak, Berlinből Bécsbe, 1922. február 22. Ismeretlen helyen, korábban Pán Imre-hagyaték. Közl.: PASSUTH 1982. 361; CSAPLÁR 1994. 21.

57 Oskar Schlemmer: Építészeti plasztika. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 7. Korábban megjelent: SCHMIDT 1921a. 278. Kassák a klisé a *Ma* 1922. októberi számában is felhasználta (8. évf. 1. sz.). Az *Új művészek* könyvében „Ma” klisémegjelöléssel egy másik nézetből készült fotográfia jelent meg: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 36. kép. A relief: Oskar Schlemmer: *Bauplastik R*, 1919. Gipsz, 25 × 100 cm. Stuttgart, Staatsgalerie, Depositum Schlemmer. MAUR 1979. Kat.-Nr. P 10.

58 SCHMIDT 1921a. 269–281.

59 Oskar Fischer: Linóleummetszet. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 15; valamint KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 48. kép, „Ma” klisémegjelöléssel.

60 Willi Baumeister: Kép M 1. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 19. Korábban megjelent: *Der Sturm* 1922. [3.] A klisé Kassák az *Új művészek* könyvében is felhasználta: KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 37. kép, „Ma” klisémegjelöléssel. A mű: Willi Baumeister: *Relief M 1*, 1921, olaj, papírmásé, vászon, 48 × 80 cm, ismeretlen helyen (korábban Gabrielson-gyűjtemény, Göteborg). PONERT 1988. Kat.-Nr. 218.

61 SCHMIDT 1921b. 276–279; GEORGE 1922. 1790–1794.

62 BERNÁTH 1960. 343–350; bővebben lásd FRANKÓ 1983. Az album 27. példányát Kassák Lajosnak és Simon Jolánnal dedikálta Bernáth: „Kassák Lajosnak és Simon Jolán asszonynak igaz nagyrabecsüléssel Bernáth Aurél.” Kieselbach Galéria, 46. aukció, 2014. június 5., 61. tétel.

Az albumot a *Ma* júliusi száma is hirdette, és Kassák az *Új művészek könyvében* az album 4. lapjának (*Katedrálisok és házak*) olajfestmény-változatát közölte, saját előállítású klisével.⁶³ Bernáth 1923-ban Déry Tibor hívására Berlinbe költözött, és a Der Sturm galériában mutatta be expresszionista munkáit.⁶⁴

A lapszám irodalmi anyagában egyértelműen a nemzetközi dadaizmus dominált Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Gorham B. Munson, Huidobro, valamint a zenitista Ljubomir Micić és Dragan Alexić verseivel.⁶⁵ A magyar szerzők is elsődlegesen a dada kontextushoz kapcsolódtak. Kassák (23. és 24. számú vers) és Újvári Erzi (*Próza*: 25) költeményei mellett Barta Sándor *Együgyű Zahariás a megváltó* című meséjével szerepelt a számban, amelyben a címszereplő Együgyű Zahariás minden messiástól, így saját magától is megváltja az emberiséget. A novella nagyjából ugyanekkor jelent meg Barta *Mese a trombitakezű diákról* című kötetében, amely az utolsó közös munkája volt Kassákkal.⁶⁶ Sokkal egyértelműbben reflektáltak a dadára Hidas Antal (*Kivégeznek*, Csont Ádám álnéven),⁶⁷ Enders (Ember) Ervin (*Tavaszi ünnepély*) és Simon Andor (*Betűvers*) dadaista képversei, amelyeket Kassáknak az 1922. januári lapszámban megjelent 18-as számú (kép)verse is ihlethetett.⁶⁸

Reiter Róbert *Vértanúság* című költeményével szerepelt a számban. Reiter a Tanácsköztársaság alatt a *Ma* aktív tagja volt, a forradalom után pedig visszaköltözött Temesvárra, ahol továbbra is az aktivista-expresszionista paradigmában dolgozott új versein. A bécsi *Mában* Reiternek több verse és – főként – német fordítása is megjelent.⁶⁹ Feltételelesen azonosítható Reiter a „365-ös

költő” álnéven publikáló íróval, akitől a *Ma* összesen három verset közölt: az *Üvegóra* címűt magyarul az 1922. májusi számban (majd ennek német változatát az 1923. márciusi német különszámban), illetve két további költeményt 1922-ben és 1923-ban, magyarul és németül.⁷⁰ Az álnév más folyóiratban nem fordul elő, de mivel az író magyarul és németül is maga írta meg verseit, feltételezhető, hogy a németül is jól tudó Reiter állt a rövid életű álnév mögött. Szintén az aktivista-expresszionista szárnyhoz kapcsolódott Forbáth Imre, akitől a *Földrengés* című verset közölte Kassák. A Tanácsköztársaság után Prágába emigrált Forbáth 1921–1923 között orvostanhallgatóként publikált rendszeresen a *Mában*, verseskötete 1922 nyarán jelent meg Kassák borítójával: ez volt az utolsó kötet a *Ma* által 1921-ben megkezdett önálló kiadványsorozatban.⁷¹

A dada és a konstruktivizmus mellett Kassák a *Ma* 1922. májusi számában számos más művészeti kontextust is felmutatott. A párizsi kubizmust Albert Gleizes művészetelméleti írása képviselte, amelyet Kassák a *La vie des lettres et des arts* 1922. áprilisi számából vett át,⁷² a német expresszionisták *Der Sturm*-körét pedig Günther Mürr és Blaise Cendrars 1919-es versei, amelyeket Barta Sándor fordított le, még az *Új művészek könyve* irodalmi antológia részéhez.⁷³ Utolsóként a „primitivizmus” témája jelent meg a lapszámban, amely mind a dadaizmushoz – lásd például a Simon Jolán előadójestjein elhangzó *Maori verset*⁷⁴ –, mind pedig a francia kubizmushoz kapcsolódást jelentett. Kassák egy verset és egy mesét is közölt a *Mában*: az „északnyugat-afrikai” *Hereroaszonyok dalát*, a *Ma* alapján Claire Goll után, valamint

63 Bernáth Aurél: Kép. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 18; *Ma*, 7. 1922. július 1. 7. sz. 48; KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 13. kép.

64 SZEREDI 2016. 62–68.

65 Tristan TZARA: Kis falu Szibériában. Ford. GÁSPÁR Endre. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 6; Hans ARP: Die Wolkenpumpe ciklusból. Ford. SÁNTA Pál. *Uo.* 15; Richard HUELSENBECK: Don Loyolái Inigo. Ford. SÁNTA Pál. *Uo.* 30; Gorham B. MUNSON: Két dráma nép-színházaknak. Ford. MEDGYES László. *Uo.* 16; Vicente HUIDOBRO: Vers. Ford. BARTA Sándor. *Uo.* 14; Ljubomir MICIĆ: 13. vers. Ford. Kovács Kálmán. *Uo.* 10.; Dragan ALEXIĆ: Taba ciklon II. *Uo.* 13. Bővebben lásd SZEREDI 2026; SZEREDI 2025b.

66 BARTA 1922.

67 CSONT Ádám [HIDAS Antal]: Kivégeznek. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 17.

68 KASSÁK Lajos: 18. [számozott vers]. *Ma*, 7. 1922. január 1. 2. sz. 18–19. Simon Andor *Kinyilatkoztatás* című verseskötete 1921-ben jelent meg a *Ma* kiadásában, Mattis Teutsch János metszeteivel. Munkásságáról lásd SZILI 1995; TASI 1999.

69 BALÁZS 2006. 103–129; BALÁZS 2017.

70 365-ös költő: Üvegóra. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 6; I. [számú vers]. *Ma*, 7. 1922. augusztus 30. 8. sz. 59; 365er Dichter: Glasuhr, és Portrait. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 14.

71 FORBÁTH 1922; bővebben lásd CSANDA 1988.

72 GLEIZES 1922b. 28–30. Forrása: GLEIZES 1922a.

73 Günther MÜRR: Térutazás. Ford. BARTA Sándor. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 9. Forrása: Günther MÜRR: Raumfahrt. *Der Sturm*, 10. Oktober 1919. Heft 7. 98. A fordítás kézírata: Günther Mürr: Térutazás. Ford. BARTA Sándor, 1921. KM, ltsz. KM-an. 258/2. Blaise CENDRARS: Marc Chagall műterme. Ford. BARTA Sándor. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 16. Forrása: Blaise CENDRARS: Atelier Marc Chagall. Übersetzung Rudolf BLÜMNER. *Der Sturm*, 9. Januar 1919. Heft 10. 130.

74 A kizárólag kitalált, ritmikus hanghatásokra épülő *Maori vers* Simon Jolán előadásainak egyik hírhedt darabjává vált. A költeményt, noha Kassákék Hugo Ball verseként használták fel, valójában Tzara írta 1917-ben, és a Huelsenbeck által szerkesztett 1920-as *Dada Almanach*-ban jelent meg, név nélkül. Maori: Toto-Vaca. In: HUELSENBECK 1920. 51–52. A következő oldalon volt olvasható Ball szintén „szavatlan” verse, talán emiatt gondolták Kassákék, hogy ennek is Ball a szerzője. Az azonosítás alapja Komlós Aladár kritikája, amelyben hosszan idézett a vers szövegéből hallás alapján: Komlós Aladár: Szavatlan versek. *Bécsi Magyar Újság*, 1922. december 17. 7. Lásd még SZEREDI 2026.

egy zulu népmesét, Dénes Zsófia fordításában. A vers nyomtatásban Ivan Goll 1922-es *Les cinq continents* című költészeti antológiájában jelent meg, Ivan Goll francia átiratában.⁷⁵ Nem elképzelhetetlen, hogy Kassák, aki ekkor kapcsolatban állt a német–francia szerzőpárossal, levélben, még a kötet megjelenését megelőzően kapta meg az afrikai vers francia vagy német fordítását. A zulu népmese forrása a Blaise Cendrars által összeállított, 1921-ben kiadott *Anthologie nègre* volt, amelyből Dénes Zsófia egy válogatást fordított le, és jelentetett meg kötetben is 1922-ben.⁷⁶ A kiadványhoz Kassák tervezte a borítót, és Hans Arp azon litográfiáját használta fel rajta, amely a *Ma* 1922. márciusi számának borítóján is megjelent.⁷⁷

4. A nemzetközi konstruktivista internacionálé momentuma: a *Ma* német különszáma (1923. március)

Az 1922. októberi formátumváltást, a magyar és német nyelvű *Új művészek könyvének* kiadását, valamint a nemzetközi kapcsolatrendszer kialakítását követően Kassák 1923. márciusban jelentette meg a *Ma* első teljesen német nyelvű számát. A lapszám német különszám (*Deutsches Sonderheft*) címfelirattal, de nem valódi különszámként, hanem a *Ma* nyolcadik évfolyamának 5–6. duplaszámaként jelent meg (9. kép). A német különszámot Kassák jól érzékelhetően nem a helyi bécsi/osztrák közönség számára készítette, hanem kifejezett célja a nemzetközi konstruktivista internacionáléhoz való csatlakozás, illetve a korábban általa a *De Stijl* részére megfogalmazott elvek alkalmazása volt.⁷⁸ Kassáknak ebben az időszakban – 1922–1923 fordulóján – különösen fontosnak tűnt, hogy a *Mát* a nemzetközi közösség számára is kívánatos, jelentős fórumként prezentálja. Az *Egység*, majd még inkább az *Akaszott Ember* megalapításával a legtöbb állandó szerző elpártolt a *Ma* mellől, és a nyolcadik évfolyam számait Kassák saját írásai, valamint a külföldi szerzők műveiből készített fordítások mellett leginkább három „szatellit” író szövegeivel és verseivel tudta megtölteni. Közéjük tartozott az ekkoriban fordítóból esszéíróvá előlépett Gáspár Endre, Reiter Róbert és az ekkoriban Németországban dol-



9. Borító Kassák Lajos tipográfiájával
Ma, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft

gozó Déry Tibor. Az 1922–1923-as (8.) évfolyam számainak magyar irodalmi anyagát szinte kizárólagosan Kassák, Reiter és Déry versei képezték, amely látványos változást jelentett a *Ma* korábban igen sokszínű dadaista-konstruktivista időszakához képest. Noha a *Ma* az Uitz- és a Barta-csoport kiválását követően sem vált Kassák egyszemélyes projektjévé, 1923 tavaszán úgy tűnhetett, hogy a lap túlélését leginkább a nemzetközi konstruktivista csoport bevonásával és a nyugat-európai terjesztés megteremtésével lehet biztosítani. Ennek érdekében Kassák a német különszám hátsó borítóján mind az *Új művészek könyve*, mind pedig a *Der Sturm* kiadónál megjelent *Ma-Buch* hirdetését elhelyezte.

Kassák a *Ma* német különszámában a berlini konstruktivista csoport legjelentősebb szerzőitől és művészeitől közölt nagyjából eredeti, tehát korábban nem olvasható vagy reprodukált munkákat: a lapszámban szerepelt Hans Richter, Viking Eggeling, Raoul Hausmann, Werner Gräff, Gert Caden, Karl Peter Röhl, Adolf Behne és Ludwig Hilberseimer. Idevonatkozó szerkesztői levelezés hiányában nehezen rekonstruálható, hogy

75 Claire GOLL után: Hereroasszonyok dala. [Ford. Kovács Kálmán?] *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 10. Forrása: Chanson d'une femme qui a mis au monde des jumeaux (Tribu des Héréros). Recueilli par Myrthe Eberstein. Version française par Ivan Goll. In: GOLL 1922. 294.

76 Amaavukutu. Zulu népmese. Ford. DÉNES Zsófia. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 12. Forrása: Amaavoukoutou. In: CENDRARS 1921. 181.

77 CENDRARS 1922. KM, Itsz. KM-1721.

78 KASSÁK 1922b; KASSÁK 1922c.

a *Ma* nemzetközi beágyazottságának ezen a pontján Kassák képes lehetett-e berlini magyar kapcsolatainak segítségével nélkül összegyűjteni a kéziratokat és kliséket. Nyilvánvalónak tűnne Moholy-Nagy László és Kállai Ernő közvetítésének feltételezése, akik ekkor Berlinben éltek, és szoros személyes és munkakapcsolatban voltak a nemzetközi konstruktivista frakcióval. Moholy-Nagy és Kállai azonban ebben az időszakban először az *Egység*, majd pedig az *Akasztott Ember* szerzői között tűntek fel, és noha ők maguk nem álltak a proletkult vagy a „tendencművészet” mellé, hanem a geometrikus absztrakt művészet társadalomalakító jelentőségét vették védelembe, írásaik közzétételével bizonyos szempontból mégis elhatárolódtak Kassáktól. Talán nem véletlen, hogy a nemzetközi konstruktivista frakció munkáit felvonultató német különszámban egyikük sem szerepelt. Kállai továbbra is a *Ma* rendszeres szerzője volt, többek között a soron következő, 1923. májusi számban is megjelent egy esszéje;⁷⁹ Moholy-Nagy a *Ma* 1922. májusi duplaszámát követően legközelebb csak az 1924. szeptemberi zenei és színházi különszámba került be.⁸⁰ Ezek alapján elképzelhetőnek tűnik Kállai – kisebb eséllyel Moholy-Nagy – közbenjárása, vagy pedig az ekkoriban Bécsben tartózkodó, szintén a berlini konstruktivista csoport aktív tagjaként számontartott Gert Caden közvetítése (lásd alább). Ugyanakkor Kassáknak a Gáspár Endre fordítói segítségével 1922-től kezdve a nemzetközi avantgárd művészek és szerkesztők számára kiküldött, és egyes hagyatékokban fennmaradt szerkesztői levelei alapján az is elképzelhető, hogy a lapszám tartalmának összeállításához már nem volt szüksége a berlini magyar közvetítők segítségére, hanem a *Ma* hívására a német avantgárd művészek és kritikusok örömmel ajánlották fel legújabb műveiket közlésre. Kassák 1924 őszén a zenei és színházi különszám összeállításakor már láthatóan nagy biztonsággal kért levélben kéziratokat nemzetközi kapcsolataitól.⁸¹

A *Ma* német különszámát Kassák *Rechenschaft* (Számadás) című művészetelméleti esszéje vezette be,⁸² amely-

ben a geometrikus absztrakt (konstruktivista) művészet lényegéről vallott kurrens álláspontját foglalta össze német nyelven. Álláspontja azonos volt a *Ma* és az 1922-ben Bécsben létrejött proletkult lapok között lezajlott viták során kidolgozott érvrendszerével, amelyet azonban korábban idegen nyelven nem adott még közre – a két német nyelvű *Képarchitektúra*-kiáltványa ugyanis sokkal sommásabban tartalmazta művészetelméleti megállapításokat. Kassák tétele szerint „a forma a tartalom valósága, és az alkotó művész olyan formát ad ennek a tartalomnak (léleknek vagy törvénynek), amely teljesen azonos önmagával és legbensőbb lényegével, és nem felel meg semmilyen más tartalomnak”.⁸³ Kassák elmélete szerint ezzel egyszerre magyarázta az absztrakt művészet, „teremtő” (és nem ábrázoló) jellegét, valamint támasztotta alá, hogy az ideológiailag és kulturálisan fejlettebb művészek számára az egyetlen járható, előre-mutató utat az absztrakció jelenti, amellyel a tömegek számára is új utakat tudnak nyitni: „A művész nem állít magának úgynevezett problémákat, és a műalkotás nem old meg semmilyen problémát. A művész olyan ember, aki érzi a világot, a világ mint életünk edénye tele van problémákkal, és így a művész, aki természeténél fogva mindig minél többet akar megmutatni a világból, egy egész sereg energiaváltozást, számunkra eddig ismeretlen életlehetőséget hoz a tudatunkba [...]”.⁸⁴ Valamint: „A mi nemzedékünk a filozófia, a szociológia és a művészet terén már annyira előrehaladt, hogy most már nekiláthat az egymást gyorsan felváltó és az egymást meghaladó iskolák részeredményeiből egy erősintézis létrehozásának. És ahogy a legfontosabb szociológusok számára is csak a kommunizmus új emberi közösségéről vagy a régi rabszolgaság visszaállításáról lehet szó, úgy a művészet képviselői előtt is csak két világos és megkerülhetetlen lehetőség áll: megteremteni azt az új kompozíciót, amely segít egész új emberiségünknek kifejezést találni, vagy minden igényt feladva visszasüllyedni a ma gyakran hirdetett »tendencművészetbe«, amely csak a festői naturalizmus fedőneve”.⁸⁵ Kassák tehát írásában

79 KÁLLAI 1923. 8.

80 MOHOLY-NAGY 1924. 8–10.

81 Bővebben lásd SZEREDI–GÁLÁCS 2020.

82 KASSÁK 1923a. 2–4. A szöveg 1924. márciusban magyarul is megjelent az *Uj Kultura* című rölpapban. KASSÁK 1924.

83 „Die Form ist die Realität des Inhaltes, und der schaffende Künstler verleiht gerade diesem Inhalte (Seele oder Gesetz) seine keinem anderen Inhalt angemessene, mit sich und seinem innersten Wesen vollkommen identische Form.” KASSÁK 1923a. 2.

84 „Der Künstler stellt sich keine sogenannten Probleme, und das Kunstwerk löst keine Probleme. Der Künstler ist ein welterfühlender

Mensch, die Welt als Gefäß unseres Lebens ist voller Probleme, und so hebt denn der Künstler, der vermöge seiner Natur immer möglichst viel von der Welt zeigen möchte, eine ganze Menge der uns bis jetzt unbekannt gebliebenen Energieänderungen, Lebensmöglichkeiten in unser Bewußtsein [...]”. Uo.

85 „Unsere Generation ist in der Philosophie, der Soziologie und der Kunst soweit fortgeschritten, daß sie sich nunmehr daranmachen kann, aus den Teilergebnissen der einander in rascher Folge verdrängenden Schulen und über dieselben hinaus eine synthetische Zusammenfassung der Kräfte zu versuchen. Und wie es sich für die bedeutendsten Soziologen nur um die neue Menschengemeinschaft des Kommunismus oder die Wiederherstellung der alten Sklaverei

éppúgy élesen szembeállította a proletkultos csoport „tendenzművészetét” és az előremutató, kísérletező konstruktivizmust, ahogyan azt – nagyjából ugyanabban az időben – Theo van Doesburg és Kurt Schwitters is tették a *Manifest Proletkunst* (A proletár művészet kiáltványa) című írásukban.⁸⁶ Kassák írásának végén azt a konklúziót fogalmazta meg, hogy a konstruktivista művészek előtt most a „konstrukciótól” a „konstruktív kompozíció” létrehozásáig tartó út megtétele áll, amely lehetővé fogja tenni a számukra azt, hogy ténylegesen aktívan vegyenek részt az új társadalom formálásában. Ennek megfelelően Kassák úgy vélte, hogy a konstruktivizmus akkori állapotában még nem hozta létre az általa elvárt szintézist. A *Ma* német különszámában ennek a szintézisnek az irányába indult el Kassák, és tudatosan úgy állította össze a lapszám tartalmát, hogy a művészetelméleti szövegek minél több műfajt és művészeti ágat lefedjenek, illetve rámutassanak a művészet és technika szoros kapcsolatára.

A szintetizáló szemléletet különös módon képviselte Raoul Hausmann *Második prezentista kiáltványa* (*Zweite präsentistische Deklaration*), amelyet Viking Eggeling is aláírt, és amelynek első és egyetlen közlése a *Ma* német különszáma volt. Hausmann az első *Prezentista kiáltványát* Filippo Tommaso Marinetti *Taktalista kiáltványára* válaszul írta 1921-ben; eredetileg a *De Stijl*-ben, illetve magyar fordításban a *Mában* is megjelent.⁸⁷ A *Második prezentista kiáltványban* Hausmann mind az *Egység* magyar konstruktivistáinak kommunista proletkultos álláspontjával, mind pedig a nemzetközi konstruktivista frakció politikamentes („l'art pour l'art”) művészetével szembefordult.⁸⁸ A prezentista elmélete alapján Hausmann „minden érzékszerv kiterjesztését és meghódítását” („die Erweiterung und Eroberung

aller unserer Sinne”) tűzte ki célul: „Az ember egyetemes funkcionalitása megváltoztatja a munka minden területének általános hozzáállását a földi-atmoszferikus feltételeesség és szükségszerűség értelmében. Ez a természet dinamikus szemléletét és az összes emberi funkció általános kiterjesztését eredményezi, létrejön egy olyan felfogásforma, amely elszakad a háromdimenziósságtól mint túlságosan emberi segédkonstrukciótól, ahogyan elveti a minden anyag tehetetlenségének gondolatát is. Minden érzékszervünk általános nevezője az idő és a tér érzékelése. A nyelv, a tánc és a zene az intuitív tér-idő funkcionalitás legfőbb vívmányai voltak, és az optikának, a haptikának stb. egy új úton kell haladnia. [...] A természet dinamikus szemlélete csak egyetlen működési elvet ismer el, az időt, amely mozgási energiaként formálja a teret és az anyagot.”⁸⁹

Hausmann szintetizáló, valamennyi emberi érzékszerv, valamint a tér-idő egyesítésére vonatkozó elképzeléseit a korszakban népszerű, de mára nagyrészt elfeledett természettudományos elméletek alapján dolgozta ki. Arndt Niebisch kutatásai alapján kifejezetten nagy hatással volt rá a Hanns Hörbinger által népszerűsített áltudományos világjégelmélet („Welteislehre”), valamint Ernst Marcus tudományfilozófiai munkássága – Albert Einstein relativitáselmélete mellett.⁹⁰ Kassák a *Mában* közölte Hausmann szinte valamennyi prezentista elméleti írását: a két kiáltvány mellett az *Optofonetika*, valamint az *Egyetemes szervműködés* című hosszabb értekezéseket is.⁹¹ Ez alapján látható, hogy fontosnak tartotta az elképzeléseket, még akkor is, ha azok sokkal távolabb estek a nemzetközi konstruktivista csoport technológicentrikus elképzeléseitől, és Kassák saját, a művészet társadalomalakító szerepéről alkotott gondolataitól.

handeln kann, so stehen auch vor den Repräsentanten der Kunst nur zwei deutliche und unvermeidliche Möglichkeiten: die unserem ganzen neuen Menschtum zum Ausdruck verhelfende neue Komposition zu schaffen oder aber mit Aufgabe aller Ansprüche zur heutzutage oft verkündeten »Tendenzkunst« zurückzusinken, die nur ein Deckname für Anstreichernaturalismus ist.” Uo. 3.

86 Bővebben lásd SZEREDI 2024.

87 MARINETTI 1921b. Forrása: MARINETTI 1921a (megjelent: január 11.). Kassák példánya: KM, ltsz. KM-1469. HAUSMANN 1922c. Forrása: HAUSMANN 1921.

88 „Und nun wenden wir uns gegen die Deklaration der ungarischen Konstruktivisten im »Egység« und rufen ihnen und den internationalen Konstruktivisten überhaupt zu: Unser Arbeitsgebiet ist weder der Proletkult der kommunistischen Partei, noch das Gebiet des l'art pour l'art!” EGGELING–HAUSMANN 1923. 6.

89 „Die universale Funktionalität des Menschen verändert die Gesamteinstellung aller Arbeitsgebiete im Sinne erdatmosphärischer Bedingtheit und Notwendigkeit. Hieraus ergibt sich die

dynamische Naturanschauung und die allgemeine Erweiterung aller menschlichen Funktionen, eine Anschauungsform wird geschaffen, die sich von der Dreidimensionalität als allzumenschlicher Hilfskonstruktion löst, ebenso wie sie die Vorstellung von der Trägheit aller Materie ablehnt. Der Generalnenner aller unserer Sinne ist der Zeit-Raum-Sinn. Die Sprache, der Tanz und die Musik waren Höchstleistungen der intuitiven Zeit-Raum-Funktionalität, und die Optik, Haptik etc. müssen auf einem neuen Wege nachfolgen. [...] Die dynamische Naturanschauung kennt hierfür nur ein Funktionalitätsprinzip der Zeit, die als kinetische Energie Raum und Materie bildet.” Uo.

90 NIEBISCH 2012. 160–170; NIEBISCH 2013; NIEBISCH 2024.

91 HAUSMANN 1922b. 3–4. Az orosz megjelenés: HAUSMANN 1922a. 13–14. A kiáltvány német nyelvű gépirata Kassák hagyatékában: Raoul Hausmann: Optophonetik, 1922. KM, ltsz. KM-an. 846. HAUSMANN 1923. 3. Kézirata: Raoul Hausmann: Universale Funktionalität. Prerow és Berlin, 1922. BG, ltsz. BG-RHA 1272–1275. Vö. HAUSMANN 1924. 4–7; BENSON 1987.

A berlini építészeti szakíró, Adolf Behne *Architektur* (Építészet) című rövid, kiáltványjellegű írása első közlés volt a *Mában*; néhány hónappal később a berlini *Vossische Zeitung* is lehozta Behne rendszeresen megjelenő építészetkritikai rovatában.⁹² Behne ekkoriban dolgozott a *Das moderne Zweckbau* (A modern funkcionalista építészet) című kötetének kéziratán, és a *Mába* beküldött írása is ehhez a tematikához kapcsolódott.⁹³ Az építészet és a technológia kapcsolatáról írt, kiemelve, hogy az építészetben a forma nem esztétikai, hanem technológiai kérdésként kell hogy jelentkezzen, hiszen a modern építész nem művész, hanem „szervező, technikus és közgazdász” („Organisator, Techniker, Ökonom”).

Ludwig Hilberseimer berlini építész és kritikus *Bewegungskunst* (Mozgásművészet) című írása eredetileg a *Sozialistische Monatshefte* 1921-es évfolyamában jelent meg. Az esszé Viking Eggeling és Hans Richter absztrakt filmkísérleteit kommentálja, Hilberseimer véleménye szerint a művészpáros filmjeivel „megkezdte a kor tudásszintjének megfelelő általános formanyelv problémájának megoldását”.⁹⁴ Kassák az elsőik között figyelt fel Eggeling és Richter absztrakt filmkísérleteinek jelentőségére, és a *Ma* 1921. augusztusi számát munkásságuk bemutatásának szentelte. Hilberseimer írása nagyjából ugyanebben az időszakban és kontextusban keletkezett, a *Ma* másodközlése 1923 tavaszán újraakartozta a cikket, és a Kassák által vizionált új művészeti szintéziskeresés részeként mutatta be. A német különszámban Hilberseimer cikkéhez kapcsolódott Hans Richter legújabb absztrakt filmkísérletének egyik képkockája, mintegy illusztrációként.⁹⁵ A Richter-kompozíció a *Mában* egész oldalas linóleummetszetként jelent meg, az absztrakt geometrikus térszerkezet vonalai fekete alapon fehér színűek. Ugyanez a kompozíció vonalas grafikai reprodukcióként (tehát a *Má*hoz képest negatívban) a *De Stijl* 1923. júniusi számában, egy hasonló kompozíció társaságában, Richter *Film* című írásának illusztrációjaként látható.⁹⁶ Richter írásában a háromdimenziós absztrakt filmtervét mutatta be, amely a „fénytér” („Lichttraum”) kialakítása felé indult volna, így tovább-

fejlesztve az Eggelinggel közösen megkezdett absztrakt filmkísérleteiket. A *Ma* linómetszete kissé esetlenül kivitelezett, és néhány helyen az egymásba metsződő térbeli síkokat rosszul adja vissza a *De Stijl*-ben megjelent grafikához képest, így feltételezhető, hogy a nyomódúcot maga Kassák vagy másvalaki készítette Bécsben, nem pedig Richter küldte. Richter ugyanezt a kompozíciót festményként is elkészítette 1923-ban, amely bekerült az El Lissitzkij által a hannoveri Landesmuseumban rendezett *Kabinet der Abstrakten* (Absztrakt kabinet) kiállításba, majd 1937-ben szerepelt a müncheni *Entartete Kunst* (Elfajzott művészet) kiállításon.⁹⁷

A német különszám utolsó szövegét a fiatal Werner Gräff írta, aki 1921–1922-ben a weimari Bauhaus hallgatója, később pedig a berlini konstruktivista csoport aktív tagja volt. Gräff számára ekkoriban a művészet és az új technológia kapcsolatának újraértelmezése volt a cél, elsődlegesen a formatervezés (*design, Gestaltung*) megújítása irányából. A *Mában* megjelent szövegében – *Vergnüglicher Überfluß durch Neue Technik* (Örömteli jólét az új technika segítségével)⁹⁸ – is ezzel a témával foglalkozott. Gräff szerint az új technológiák elhozhatják az emberiség számára a gondtalan jólét korszakát, ennek megteremtéséhez azonban a művészeknek, tudósoknak és mérnököknek közösen kell kidolgozniuk az új, technológiai társadalom felépítményét. Az elképzeléseit Gräff 1923–1924-ben a Hans Richterrel közösen alapított berlini *G – Material zur elementaren Gestaltung* folyóiratban népszerűsítette, ahol a *Mába* leadott írását is újraközlötte. A *G* folyóiratban ugyanaz a szintetizáló, társadalomtervező szemlélet mutatkozott meg, amelyet a *Ma* német különszámban Kassák igyekezett felmutatni. Gräff cikke felett megjelent az egyik ekkoriban készített, ergonomikus kiképzésű motortervrajzának reprodukciója is.⁹⁹

A *Ma* német különszámban a konstruktivista művészek számára megfogalmazott elméleti-gyakorlati alapvetéseket Kassák a lap következő számaiban is megismételte, nyomtatékosította magyar nyelven. Az 1923. júliusi számban Hans Richter rövid írása jelent meg a konstruktivizmus társadalomalakító módszereiről,¹⁰⁰

92 BEHNE 1923a. 8. Első közlés. Később megjelent: BEHNE 1923b. 2.

93 BEHNE 1926.

94 „Mit der Lösung des Problems einer allgemeinen Formsprache zu beginnen, die dem Erkenntnisniveau unseres Zeitalters entspricht.” HILBERSEIMER 1923. 14–15. Forrása: HILBERSEIMER 1921. 467–468.

95 Hans Richter: [Kompozíció]. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 9.

96 RICHTER 1923a. 65–66. Valamint: Filmmomente. *Uo.* 57 és 65.

97 A műtárgy feltehetően elpusztult. Reprodukciója az *Entartete Kunst* kiállításáról ismert. Lásd BARGUES 2013. 162.

98 GRÄFF 1923. 15–16. Első közlés. Később megjelent: GRÄFF 1926. 90.

99 Werner Gräff: Motorradtyp. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 15. Forrása: Werner Gräff: Motorrad-Konstruktion. *De Stijl*, 5. December 1922. Nr. 12. 202. A grafika: Werner Gräff: Entwurf für ein Motorrad, 1922. Tus, karton, 60 × 102 cm. Magán-gyűjtemény. Lásd FINKELDEY 1992. Kat.-Nr. 43.

100 RICHTER 1923b. 4–5. Első közlés. Később megjelent: RICHTER 1924.

emellett pedig Kassák írt a német különszámban megfogalmazott „új kompozíció” elvéről, amelynek alapját a „szigorú konstrukció” és a „szintetikus architektúra” képezik.¹⁰¹ Az építészet, kifejezetten pedig az ipari, mérnöki, ökonomikus eredményeket felhasználó építészet felé fordulást támogatta a *Ma* 1924. tavaszi számaiban Ludwig Hilberseimer két további írásának magyar fordítása is, amelyeket Kassák a *G – Material zur elementaren Gestaltung* és a *Das Kunstblatt* 1923-as első közlései alapján vett át.¹⁰² Az 1923–1924-ben megjelent *Ma*-számokban Kassák és a nemzetközi szerzők mellett Kállai Ernő és Glauber Henrik írásai foglalkoztak a konstruktivizmus művészetelméleti hátterével. Kállai írásai-ban továbbra is hangsúlyozta az absztrakt művészet társadalomalakító szerepét, ugyanakkor egyre inkább úgy látta, hogy a képzőművészeti kísérletek – legalábbis a nyugat-európai szcénában – az „exkluzivitás” és a „l'art pour l'art” formakísérletek” irányába indultak el, amelyből a kiutat a konstruktivizmus utilitárius felfogása és a mérnöki építészeti kezdeményezésekkel való integrációja jelentheti.¹⁰³

A német különszám magyar szerzői közül kitűnik Medgyes László, aki ekkoriban Berlinben és Párizsban dolgozott, és inkább a *Ma* egyik nemzetközi kapcsolatának tekinthető. Kevés fennmaradt művészeti tárgyú írásai közé tartozik a *Geld und andere Mysterien* (Pénz és más rejtélyek) című szöveg, amelyben a kapitalizmus vallásaként a pénzt azonosította, a modern kor vallásos tárgyaiként pedig a gépeket. Szövegében Medgyes ironikusan megfogalmazott példákon keresztül kereszte a választ arra, hogy a mérnökök által létrehozott, semmilyen esztétikai értékkel nem bíró gépek vajon ténylegesen felfoghatók-e a modern kor művészeti alkotásaiként.¹⁰⁴ Medgyes írása után, a lapszám végén kapott helyet egy rövidebb lírai szekció – Reiter, Déry

és a „365-ös költő” két-két verse.¹⁰⁵ Kassák ebben a lapszámban nem jelentkezett saját költeménnyel, sokkal inkább képzőművészként és művészetelméleti íróként exponálta magát. A verseket Gáspár Endre elméleti írása vezette be az új költemények formai és tematikus jellegzetességeiről.

Gáspár szövegében áttekintette az „ősköltészet” (népi hagyomány) és a „régí költészet” (modern polgári művészet) fejlődését: „az új vers tehát a régi költészet két jellegzetes vonását, a témát és a gondolati mélységet feladván, mindkét ponton az ősköltészethez közeledik, mikor egyfelől témátlanná lett, másfelől pedig kerüli a szimbólumot és a szavaknak nem tulajdonít háttéri jelentést. A különbség az új és az ősvers között az, hogy előbbi még mindig nem fejez ki teljes világérzést, de kifejezi a kialakulóban lévő új világérzés ma kifejezhető elemeit. Ezeknek szintézise a szintetizáló hitet magával hozandó új emberre várakozik. A primitív költő hívő volt, a régi hitetlen. Az új költő már hisz a hitben – és az új ember, akinek útját készíti, ezt a hitet már hinni is fogja. Az új ember eljöveteleével be fog záródni a kör. Akkor a művészet még egyszer a világérzés kifejezése lesz és a téma a világérzés kifejezésére alkalmas eszköz, ép úgy mint az ősversben.”¹⁰⁶

A német különszám vizuális anyagában Kassák a szövegekhez hasonlóan a kurrens konstruktivista irányzat képviselőit vonultatta fel. Első bemutatkozásként külön oldalpárt kapott a berlini konstruktivista művész, Gert Caden, aki korábban alapító tagja volt a nemzetközi konstruktivista frakciónak, 1923–1924-ben pedig Bécsben élt, ahol személyesen is kapcsolatba került Kassákkal.¹⁰⁷ A *Mában* megjelent fotóreprodukciókat még Berlinben készíttette friss alkotásairól (lásd „Photo: Jessen, Berlin”), amelyek fából, fémből és kartonból készített absztrakt reliefs és szobrok voltak.¹⁰⁸

¹⁰¹ KASSÁK 1923b. 5.

¹⁰² HILBERSEIMER 1924a; HILBERSEIMER 1924b. Bővebben lásd SZEREDI 2025a.

¹⁰³ KÁLLAI 1923a; KÁLLAI 1923b; KÁLLAI 1923c; KÁLLAI 1924. Kállai írásairól lásd FORGÁCS 1975; FORGÁCS 1992; KÖRNER 2005. GLAUBER 1924. 10.

¹⁰⁴ Ladislav Medgyes: *Geld und andere Mysterien*. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 10–11. Medgyes inspirációja Harold A. Loeb azonos témájú írása lehetett: LOEB 1922. Lásd BOTÁR 1987; BOTÁR 1988.

¹⁰⁵ Robert Reiter: *Landschaft und Mensch im Röntgenlicht és Trauerzug schlängelt zwischen den Sternen*. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 13; Tibor Déry: *Landschaft és Glasfläche*. *Uo*. 13; 365er Dichter: *Glauhr és Portrait*. *Uo*. 14.

¹⁰⁶ „Das neue Gedicht ist also ein Übergangsgebilde, das die zwei charakteristischen Merkmale der alten Dichtung, Thema und Gedankentiefe, aufgegeben hat, und sich in beiden Beziehungen dem primitiven Gedicht nähert, indem es einerseits unthematisch ist, anderseits

aber das Symbol vermeidet und den Worten keine hintergründliche Bedeutung zubilligt. Der Unterschied zwischen ihm und dem primitiven Gedicht ist, daß ersteres noch immer kein volles Weltgefühl ausdrückt, weil der neue Dichter den neuen synthetischen Glauben noch nicht errungen hat. Dieser Sieg harret des neuen Menschen. Der primitive Dichter war gläubig, der alte ungläubig, der neue Dichter glaubt bereits an den Glauben, und der neue Mensch, dem er den Weg bahnt, wird ihn auch schon haben. Erscheint einmal auch dieser mit seinem sieghaften Glauben, so schließt sich der Kreis zum zweitenmal. Dann wird die Kunst zum zweitenmal zum Ausdruck des Weltgefühls und das Thema zum geeigneten Mittel zur Mitteilung desselben.” GÁSPÁR 1923. 12–13. A magyar változat forrása: GÁSPÁR 1924. 13–15.

¹⁰⁷ Gert Caden biográfiai adataihoz lásd Stephan Meyer weboldalát: <https://www.caden-collection.de/kuenstler-vita/> és <https://www.caden-collection.de/biografisches/beginn-als-kuenstler/> (letöltve 2025. 03. 27.).

¹⁰⁸ *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 4–5.

Caden a képeihez egy rövid összefoglalót is írt: „Ezek a művek 1922 tavasza óta készültek. A legegyszerűbb anyagokat (vas és fa) akartam felhasználni, hogy elemi egyértelműséggel, világos szabályossággal és maximális feszültséggel rendelkező tárgyakat hozzak létre. Eloldódtam a képsíktól, és a reliefeken keresztül jutottam el a térben szabadon álló vagy a térben szabadon – drótokon – kifeszített szerkezethez. Ez teljesen új vizuális lehetőségeket és összefüggéseket eredményez. Ezek a dolgok nem haszonelvű célt követnek. Életerővel vannak feltöltve, és életerőt hivatottak közvetíteni. A feladat az anyag teljes elsajátítására, a statikus és dinamikus törvényszerűségek felismerésére és követésére, a valósággal való megbékélésre, az élet meghódítására kényszerít. Az anyag ereje, pontossága és eredendő színvilága önmagáért beszél. Nincs semmiféle »finomítás«.”¹⁰⁹

Caden egyik hasonló konstrukcióját korábban a svéd műgyűjtő, Hjalmar Gabrielson vásárolta meg Berlinben konstruktivista gyűjteménye számára.¹¹⁰ 1924 őszén Caden két kiállításon is szerepelt Bécsben: 1922-es konstrukciója a Hans Tietze által rendezett nemzetközi kiállításon volt látható a Sezessionban,¹¹¹ négy színpadi terve pedig a Friedrich Kiesler által rendezett nemzetközi színpadtechnikai kiállításon került bemutatásra.¹¹² Az Ivan Goll *Chaplinade* című, Chaplinről szóló „film-költeményéhez” készített színpadtervét Kassák közölte a *Ma* zenei és színházi különszámában és később a *Dokumentum* harmadik számában is.¹¹³ Az *Excentric Operoid* címet viselő színpadtervsorozat egyik darabjának reprodukciója pedig a Kiesler-féle kiállítás katalógusában

jelent meg.¹¹⁴ Mindkét reprodukció fotómontázzsal kiegészített grafikaként azonosítható, az egyikben Chaplin, a másikon pedig egy táncosnő újságból kivágott alakjával. Cadennek, aki a hitleri hatalomátvételt követően a német kommunista mozgalom ügynöke volt, majd hosszabb időre Kubába emigrált, valamennyi avantgárd munkája elveszett vagy megsemmisült, azonban egyértelmű, hogy az 1920-as évek első felében a nemzetközi avantgárd képzőművészeti körök egyik elismert tagja volt – ebben pedig Kassák szerepe is vitathatatlan. Kassák és Caden személyes kapcsolatát támasztja alá Simon Jolán egyik levelében olvasható megjegyzése is, amelyben arra biztatta Kassákot, hogy kérje a német művész segítségét saját képeinek eladásában a bécsi kiállítása alkalmával: „Mi van a kiállításoddal? Caden-nel kéne beszélned hogy bizonyos %-ért segítsen neked eladni. Hiszen ő ezzel foglalkozik”.¹¹⁵

Caden mellett Kassák egy egész oldalt szentelt két saját képarchitektúra-metszetének, valamint reprodukálta Glauber Henrik (egyetlen ma ismert) absztrakt festményét.¹¹⁶ Két képpel szerepelt a weimari Bauhaus De Stijl-kurzusának hallgatója, Karl Peter Röhl – festménye korábban megjelent a *De Stijl*-ben, grafikája pedig elsőként a *Mában*.¹¹⁷ Az új konstruktivista munkák mellett Kassák újra felhasználta Albert Gleizes 1921-es festményének reprodukcióját, amelyet El Liszickij berlini folyóiratától kapott az *Új művészek könyve* szerkesztése során,¹¹⁸ valamint a holland De Stijl-mozgalom vezető szobrásza, Georges Vantongerloo 1919-ben készített szobrának reprodukcióját, amelynek kliséjét feltehetően Theo van Doesburg-tól kapta meg korábban.¹¹⁹ Szintén Van

109 „Diese Arbeiten sind seit dem Frühjahr 1922 entstanden. Aus dem Willen, aus einfachstem Material (Eisen und Holz) Gegenstände von elementarer Eindeutigkeit, klarer Gesetzmäßigkeit und höchster Spannung zu gestalten. Ich habe mich von der Bildfläche gelöst und komme über das Relief zum frei im Raume stehenden oder frei – an Drahten – in den Raum gespannten Bau. So ergeben sich völlig neue optische Möglichkeiten und Beziehungen. Diese Dinge verfolgen keinen utilitaristischen Zweck. Sie sind mit Vitalität geladen und sollen Vitalität vermitteln. Die Aufgabe zwingt zur restlosen Bewältigung des Materials, zur Anerkennung und Befolgung der statischen und dynamischen Gesetze, zum Abfinden mit der Realität, zur Bezwingung des Lebens. Die Wucht, Präzision und eigene Farbbarkeit des Materials spricht für sich selbst. Von jeder »Veredelung« ist abgesehen.” *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 5.

110 *Sammlung Gabrielson-Göteborg* 1923.

111 *Internationale Kunstausstellung* 1924. Kat.-Nr. 145. „Konstruktion 1922, II. Fassung. Holz, Blech, Eisen (I. Fassung im Besitz des Museum in Göteborg).”

112 *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* 1924. 27. Kat.-Nr. 21. „Gert Caden: Chaplinade (Entwurf), Excentric Operoid (3 Entwürfe).”

113 Gert Caden: Entwurf zu J. Golls Poème cinématographique

„La chaplinade.” *Ma*, 9. 1924. szeptember 15. 8–9. sz. Musik- und Theaternummer. 15. Gert Caden: [Cím nélkül]. *Dokumentum*, 1. 1927. március. 3. sz. 15.

114 *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* 1924. 44.

115 Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, [Budapestről Bécsbe], [1924]. KM, Itsz. KM-lev. 2063/34.

116 Kassák Lajos: [Két képarchitektúra]. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 7. Glauber Henrik: [Kompozíció] (Prag). Uo. 8.

117 Karl Peter Röhl: [Két kompozíció] (Weimar, 1922). *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 6. Korábban megjelent: *De Stijl*, 5. December 1922. Nr. 12. 212.

118 Albert Gleizes: [Kompozíció]. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 3; KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922. 60. kép. Korábban megjelent: *L'Esprit nouveau*, no. 14. [Janvier] 1922. 1641; *Вещь/Objet/Gegenstand*, Heft 1–2. Marz 1922. 13. A festmény: Albert Gleizes: *Composition bleu et jaune (Composition jaune)*, 1921. Olaj, vászon, 110 × 200 cm. Magángyűjtemény.

119 Georges Vantongerloo: [Kompozíció]. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 14. Korábban megjelent: *De Stijl*, 3. December 1919. Nr. 2. sz. Bijlage II.; VAN DOESBURG 1921b. Planche I. A szobor: Georges Vantongerloo: *Rapports de volumes*, 1919. Kő,

Doesburg közvetítésével juthatott el Kassákhoz a jénai Eugen Diederichs Verlag által még az első világháború előtt készített klisé egy németországi gabonasilőről – ebből a sorozatból egy másik fotót Kassák az *Új művészek* könyvében reprodukált.¹²⁰ A német különszámban két további, a mérnöki építészetet bemutató fotóreprodukciónak jelent meg: a német DEMAG ipari darugyár duisburgi gyáráról, valamint a cég által gyártott egyik hajódaruról a Krupp Germaniawerft kiel hajógyárából.¹²¹ A DEMAG az egyik legjelentősebb német ipari cég volt az első világháború előtt, termékeikről és gyárukról önálló kiadványokat és folyóiratot is kiadtak. Nem egyértelmű, hogy Kassák hogyan juthatott hozzá ezekhez a fotográfiákhoz vagy klisékhez, de elképzelhető, hogy a *Ma* 1923–1924-es számaiban megjelent ipari építészeti reprodukciókat Bécsben gyűjtötte, esetleg a lapot nyomtató Elbemühl nyomda kínálatából. A két DEMAG-reprodukció mindenestre korábban nem jelent meg az avantgárd/modernista folyóiratokban és kiadványokban.

5. Találkozás az avantgárd hálózatban: Willi Baumeister és a *Ma*

Kassák 1923-tól kezdve állt kapcsolatban Willi Baumeister stuttgarti absztrakt festőművésszel, akitől kiemelkedő mennyiségű reprodukciót közölt a *Mában*, illetve később a budapesti *Dokumentumban* is. Baumeister tanulmányait és katonai szolgálatát követően 1919-ben csatlakozott a berlini Novembergruppéhoz, illetve ugyanebben az évben létrehozta Stuttgartban Oskar Schlemmerrel és Otto Meyer-Amdennel az Üecht (Igaz) művészcsoporthoz. Alkotásaikat 1919 év végén a Der Sturm galériában mutatta be Walden. 1922-ben szintén a Der Sturm galériában szerepelt Fernand Léger-vel közös kiállításon,

valamint önálló tárlata volt a hannoveri Galerie von Gravensben.¹²² Baumeistertől Kassák – Schlemmerhez hasonlóan – egy falképtervet közölt a *Ma* emigrációs jubileumi számában, 1922 májusában, *Relief M* 1 címmel. A festett papírmásé relief a Der Sturm galériában 1922. márciusban megrendezett Baumeister–Léger-kiállításon szerepelt, reprodukciója pedig a katalógusban is megjelent. Kassák tehát a Der Sturm alapján figyelt fel Baumeisterre, aki – levelekkel mára nem dokumentálható – kapcsolatfelvételt követően postán küldte el Kassák bécsi szerkesztőségi címére alkotásainak reprodukcióit, amelyek közül Kassák 1923-ban többet is reprodukált a *Mában*.¹²³ Kassák a nemzetközi avantgárd művészekkel szinkronban közölte Baumeister alkotásait: a *Ma* mellett Baumeister képeit a *Das Kunstblatt* (Ferdinand Paul Schmidt) és a *L'Esprit nouveau* (Waldemar George) is közreadta 1922-ben. 1923. februárban jelent meg Baumeister egyik falképének (*Raumgestaltung/Mauerbild*) reprodukciója, amelyet a Deutsche Werkbund 1922. tavaszi stuttgarti kiállításához készített.¹²⁴ A kiállításra Baumeister három újszerű, relief- és festett elemeket kombináló absztrakt falképet készített, amelyek közvetlenül illeszkedtek Richard Döcker építész modernista belső tereibe. Kassák hagyatékában egy második falkép reprodukciója is fennmaradt, amelyet nem hasznosított Baumeister küldeményéből.¹²⁵

A *Ma* júliusi számában Baumeister további öt festményének reprodukcióját közölte Kassák. A kliséket a legnagyobb valószínűség szerint Kassák készítette Bécsben a Baumeister által küldött fotóreprodukciók alapján. Baumeister reprodukált képei a falképekhez hasonlóan absztrakt alakokat, fejeket ábrázoltak, technikájukban pedig a klasszikus olajfestészetet ötvözték vegyes technikával (homok, papírmásé), amelynek következtében a festmények reliefszerű hatásúakká váltak.¹²⁶ A további két reprodukció „M. Brommer (Német)” felirattal jelent meg a *Ma* júliusi számában. A műalkotá-

12 × 12 × 18 cm. Adligenswil, Chantal és Jakob Bill gyűjteménye. Kassák több kliséjét is kapott Van Doesburgtól, ezt támasztja alá Aldo Fiozzi kollázsának reprodukciója is, amely szintén az *Új művészek* könyvét követően jelent meg a *Mában*, a *De Stijl* kliséjével: Aldo Fiozzi: Kompozíció (Olasz). *Ma*, 8. 1923. február 1. 4. sz. 7. Korábban megjelent: Aldo Fiozzi: Valeurs abstraits (1920). *De Stijl*, 4. Februári 1920. Nr. 2. 28. A mű fotóreprodukciója fennmaradt Theo van Doesburg hagyatékában, ez alapján a címe *Valeurs abstrait d'un individu Y* volt. RKD, ltsz. 2004/AB11088.

120 Getreide-Silo. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 3. Korábban megjelent: GROPIUS 1913, képtábla a 16. és 17. oldal között.

121 Demag (Duisburg). *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 2; Aug. Klönne, Drehkran für die Kruppsche Germania-Werft

in Kiel (Dortmund). Uo. 11. Ez utóbbi fotográfiával képeslap is forgalomban volt.

122 BEYE–BAUMEISTER 2002; BAUMEISTER–GROOS 2013; PEDDE 2014.

123 A postai küldemény borítékja fennmaradt Kassák hagyatékában, olvashatatlan 1923-as dátumú postabélyegzővel. KM, Kiss Ferenc gyűjteményéből. *Ausstellung Willi Baumeister*, Galerie von Garvens, Hannover, 1922. Kassák példánya: KM, ltsz. KM-1890.

124 Baumeister und Döcker: Kiállítás. *Ma*, 8. 1923. február 1. 4. sz. 7.

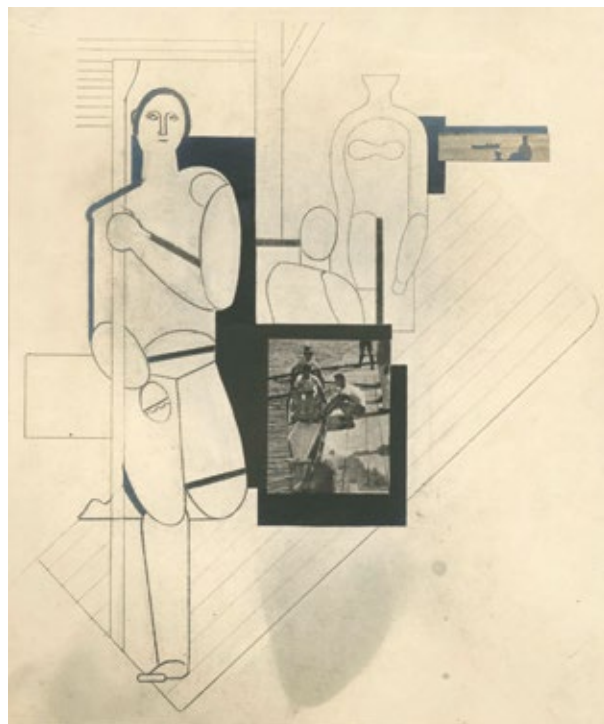
125 Willi Baumeister: *Raumgestaltung Mauerbild*, 1922. Vintázs fotográfia. KM, Kiss Ferenc gyűjteményéből.

126 Willi Baumeister: [Három falkép]. *Ma*, 8. 1923. július 1. 9–10. sz. 3–5. (1.) *Große und kleine Figur*, 1920. Olaj, papírmásé, vászon, mérete ismeretlen. Megsemmisült a második világháborúban, korábban Max Brommer (Stuttgart) gyűjteményében. PONERT 1988. Kat.-Nr. 214.



10. Címoldal Willi Baumeister kollázsával
Dokumentum, 1. 1927. január. 2. sz.

sokat egészen biztosan Baumeister készítette, feliratuk pedig inkább félreértés okán módosult a *Mában* Brommerre. Max Brommer Baumeister stuttgarti barátja és gyűjtője volt, életrajzi adatai és művészeti munkássága ismeretlen – nevének azonosítását Baumeister oeuvre-



11. Willi Baumeister: *Ruderer* (1925 körül)
 Fotóreprodukció, 220 × 170 mm
 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ
 Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, ltsz. KM-F-86.298.

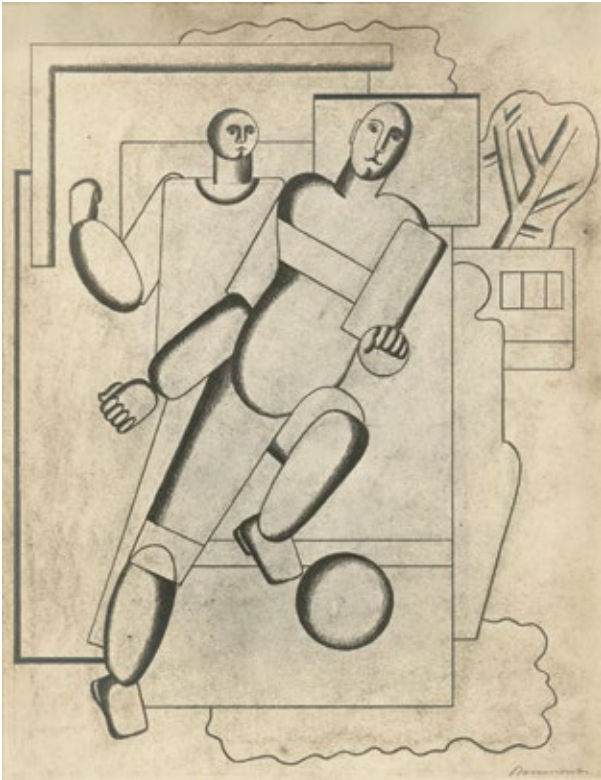
katalógusa, valamint a művész kéziratban hozzáférhető naplói teszik lehetővé.¹²⁷ Baumeister újabb festményeiről is küldött fotográfiákat Kassáknak, mivel a *Ma* tízéves jubileumi számában további két, 1924-ben készített alkotása is megjelent,¹²⁸ valamint 1927. januárban a *Dokumentum* második számának borítójához Kassák Baumeister egy 1926-ban készített kollázsát használta fel (10. kép).¹²⁹ Kassák hagyatékában a *Mában* és a *Dokumentumban*

Szerepelt Baumeister kiállításán a Der Sturm galériában (1922, 106. kiállítás), valamint a hannoveri Galerie von Gravensben is (1922). Reprodukciója korábban megjelent a *Der Sturm*-ban és a *L'Esprit nouveau*-ban is. *Der Sturm*, 12. 1921. Nr. 7. 129; GEORGE 1922. 1790. (2.) *Kopf Rosa*, 1920. Olaj, papírmásé, vászon, 40 × 30 cm. Megsemmisült a második világháborúban. PONERT 1988. Kat.-Nr. 257. Szerepelt Baumeister kiállításán a hannoveri Galerie von Gravensben (1922). (3.) *Figur mit Streifen II.*, 1920. Olaj, gipsz, papírmásé, vászon, 73,5 × 52 cm. Magángyűjtemény. PONERT 1988. Kat.-Nr. 199. Első változata: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, ltsz. A IV 97 a. PONERT 1988. Kat.-Nr. 200. Szerepelt Baumeister kiállításán a Der Sturm galériában (1922, 106. kiállítás), valamint a hannoveri Galerie von Gravensben is (1922). Reprodukciója korábban megjelent a *Das Kunstblatt*-ban és a *L'Esprit nouveau*-ban is. SCHMIDT 1921b; GEORGE 1922.

127 Lásd <https://willi-baumeister.org/de/kategorien/tagebuch> (letöltve 2025. 03. 27.).

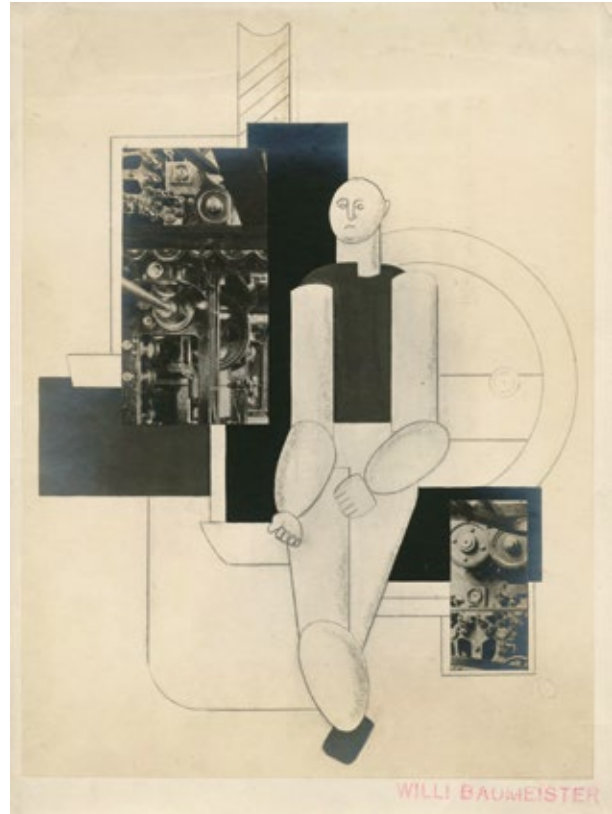
128 Willi Baumeister: [Két festmény]. *Ma*, 10. 1925. január 15. 1. sz. 5. (1.) Absztrakt alak, ismeretlen, Baumeister oeuvre-katalógusa nem tartalmazza. (2.) *Mauerbild*, 1924. Ceruza, fedőfesték, papírkartonra montírozva, 320 × 293 mm. Stuttgart, Archiv Baumeister, kat. sz. 747. PONERT 1988. Kat.-Nr. 159. Az 1924-es Bau-Ausstellungra kivitelezett falkép terve.

129 Willi Baumeister: [Kollázs]. *Dokumentum*, 1. 1927. január. 2. sz. címoldal. A kollázs: Willi Baumeister: *Linienfigur mit Kopf, Fuß und Hand*, 1926. Tinta, újságkivágat, papír, 149 × 106 mm. Stuttgart, Archiv Baumeister. PONERT 1988. Kat.-Nr. 206. Egy további, 1927-re datált portréfotó is megtalálható Kassák hagyatékában: Willi Baumeister festménye mellett, [Berlin, 1927]. Fotográfia, 210 × 174 mm. KM, ltsz. KM-F-81.921. Jobboldalt lent Willi Baumeister piros színű bélyegzője. A datáláshoz lásd PEDDE 2014. 7.



12. Willi Baumeister: *Fussballspieler* (1925)
Fotóreprodukció, 225 × 169 mm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ
Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Itsz. KM-F-86.299.

közölt műtárgy-reprodukciók mellett további nyolc Baumeister-kép reprodukciója maradt fenn, amelyeket nem használt fel a folyóirataiban (ezek listáját lásd a 3. függelékben) (11–13. kép). Ezek a fotográfiák részben az 1922-es hannoveri kiállítás katalógusából származnak, nagyjából azonban a művész által készített professzionális műtárgy-reprodukciók, amelyeket Baumeister folyóiratok és kiadványok számára csináltatott. Az egyik rajz reprodukciója 1924-ben megjelent a brnói *Pásmo* folyóiratban, a további alkotások pedig ahhoz a sorozathoz tartoznak, amelyek közül az egyiket Kassák a *Dokumentum* borítóján közölte. Baumeister fényképkivágatokat felhasználó, vonalas rajzolattal kiegészített kollázsai sportolókat ábrázoltak, valamint az ember és a gépek kapcsolatát dolgozták fel – ezekből a kollázsokból 1929-ben a berlini Flechtheim Galéria kiadásában jelent meg egy albuma *Sport und Maschine* címmel. Dokumentáció hiányában csak feltételezhetjük, hogy a *Ma* – és a *Dokumentum* – Baumeister számára egy fontos megje-



13. Willi Baumeister: *Mensch und Maschine* (1928 előtt)
Fotóreprodukció, 232 × 175 mm
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ
Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Itsz. KM-F-86.300.

lenési lehetőség volt az 1920-as évek első felében, és így kiemelt figyelemmel fordult Kassák szerkesztői munkája felé. A *Mában* megjelent reprodukciók jelentősen hozzájárultak Baumeister ismertségéhez és beágyazottságához a nemzetközi konstruktivista közegben ezekben az években, azonban a művész már 1925 körül eltávolodott a geometrikus absztrakciótól, és biomorf formákkal, valamint új figurativitással kezdett kísérletezni.

6. A Ma elfeledett dán avantgárd kapcsolatai: a *Pressen* és az *I Morgen*

Kassák 1924–1925-ben legalább levelezés útján kapcsolatba került a dán avantgárd csoportot szervező két költővel, Rudolf Broby Johansennel (művésznevén Rud

Broby) és Harald Landt Momberggel.¹³⁰ A századfordulón született Broby és Momberg a koppenhágai Det Ny Studenteramfund (DNSS, Új Diákszövetség) kommunista elkötelezettségű ifjúsági szervezet alapító tagjaiként kezdték meg írói és szerkesztői működésüket 1922-ben, a berlini *Der Sturm* jelentős hatása alatt. A két fiatal költő 1922 nyár elején látogatta meg Herwarth Waldent Berlinben, és együttműködésbe kezdtek vele.¹³¹ Broby intenzív nemzetközi kapcsolatépítésbe fogott: 1923-ban Velencében találkozott Marinettivel, 1923-ban Berlinben Waldennél vendégeskedett és George Grosszal találkozott, 1924 tavaszán pedig Moszkvába utazott, hogy a szovjet-orosz avantgárd képviselőivel alakítson ki kapcsolatokat.¹³² Broby visszaemlékezésében hangsúlyozta, hogy a nemzetközi kapcsolatépítésben a levelezés is jelentős eredményeket hozott, és cserepéldányokat kapott a legtöbb európai avantgárd művészeti laptól, többek között a jugoszláv *Zenit*től is.¹³³

1922 őszén, a DNSS kiadásában jelentek meg Broby és Momberg első expresszionista verseskötetei, a *BLOD* (Vér; Broby) és a *Parole* (Becsületszó; Momberg) – előbbi kötetet a dán hatóságok erkölcstelenség (pornográfia) vádjával elkobozták.¹³⁴ 1923. szeptemberben a *Der Sturm* berlini galériájában Herwarth Walden fiatal dán művészek munkáit állította ki (*Die junge Dänen*),¹³⁵ szeptemberben pedig a *Der Sturm* galéria nemzetközi avantgárd gyűjteményét mutatta be Koppenhágában. A kiállítás legmodernebb művei Kurt Schwitters *Merz*-képei, Moholy-Nagy László, Péri László és Oskar Nerlinger konstruktivista alkotásai voltak, de szerepeltek Ivan Puni szuprematista és Bernáth Aurél expresszionista festményei is.¹³⁶ Momberg a kiállításról elismerő kritikát közölt, amelyben különösen kiemelte Péri és Moholy-Nagy művészetét: „a két magyar művész, Péri és Moholy-Nagy élen jár a fejlődésben. Különösen Péri konstruktivizmusa vezet közvetlenül az építészetbe. Moholy-Nagy képein az erős, de finom színek teljesen új és ragyogó feszültsége valósul meg, és formailag olyan

elemi dinamikát fejeznek ki, amely a művészetet kozmikus, de egyszerű magasságokba emeli, ahonnan egy új, gazdag és vitathatatlan művészet fog kibontakozni, megszabadulva minden »szalonművészettől«.”¹³⁷

A DNSS politikai-művészeti folyóirata, a *Pressen: Periodisk Flyveskrift* (A Sajtó: Időszaki rölapok) szintén 1923. szeptembertől jelent meg. Létrehozását nagyban meghatározta a Dániában ebben az időszakban a legnagyobb skandináv bank (Landmandsbanken) csődjével összefüggő politikai korrupciós botrány, amellyel kapcsolatban – a kommunista elkötelezettségű DNSS tagjai szerint – a szocialista-liberális sajtó kritikája nem volt elég éles.¹³⁸ Az első szám megjelenését és utcai rölapként történő terjesztését összekapcsolták a *Der Sturm* koppenhágai kiállításának megnyitójával – az utcai politikai propaganda céljait szolgálta a lap nagy méretű formátuma, olcsó előállítási költsége (négy oldal), valamint nagy példányszáma is.¹³⁹ A *Pressen* kezdeti számaiban elsődlegesen a berlini Dada tipográfiai és vizuális megoldásait alkalmazták, a politikai tartalom mellett Broby és Momberg expresszionista verseivel, valamint a szerkesztőbizottságba is felvett Grosz társadalomkritikus rajzaival. 1924-ben Momberg arról írt, hogy a *Pressen* egyfajta „tipográfiai újságírást” (*typografiske Journalistik*) folytat a konstruktivizmus jegyében, tehát a tipográfiai megoldásokkal éppúgy kommunikál, mint a szövegekkel.¹⁴⁰ A *Pressen* az 1924. áprilisi választások előtt a dán kommunista párt támogatója volt, de a párt számára megsemmisítő vereséggel végződő választást követően a párt hivatalos direktívája – követve a Szovjetunió által megszabott elveket – elfordult a dadaista-expresszionista Broby-csoporttól, Brobyt pedig kizárták a pártból. A *Pressen* a továbbiakban a Broby és társai által alapított Kommunista Munkás- és Kisgazdamosztalom) folyóirataként jelent meg november végéig.¹⁴¹

Broby és Momberg a *Pressen*ben a politikai vélemény-cikkek és leleplező írások mellett rendszeresen közöltek

130 A művészekről és a dán avantgárd csoportról lásd HARSLØF 2000; JELSBK 2012; SØNDERGAARD BENDTSEN 2013.

131 JELSBK 2008. 285.

132 HARSLØF 2003.

133 KLEVGAARD 2017. 77.

134 Uo. Walden mindkét kötetből több verset is közölt a *Der Sturm* 14. évfolyamában.

135 A részt vevő művészek valamennyien a DNSS tagjai voltak: Kræsten Iversen, Olaf Rude, Jais Nielsen, Orla Valdemar Borch, Otto Sievert, Mogens Lorentzen, Robert Storm-Petersen, Eugène de Sala, Poul Bille Holst és Gunnar Hansen.

136 *Der Sturm* 1923.

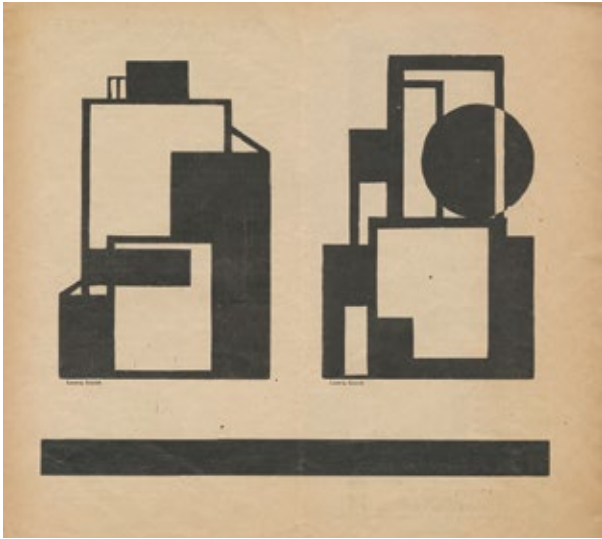
137 „Til de forreste i udviklingen hører de to ungarske kunstnere Perri og Moholy-Nagy. Især Peris konstruktivisme fører direkte over i arkitekturen. I Moholy-Nagys billeder er opnået en ganske ny og strålende spænding av stærke men fine farver, og i formen giver de udtryk for en elementær dynamik der hæver kunsten til kosmiske men simple højder, hvorfra udspringet vil komme til en ny, rig og uomtvistelig kunst, frigjort fra al »salon«.” MOMBERG 1923. 4. Idézi: JELSBK 2008. 299.

138 HARSLØF 2003.

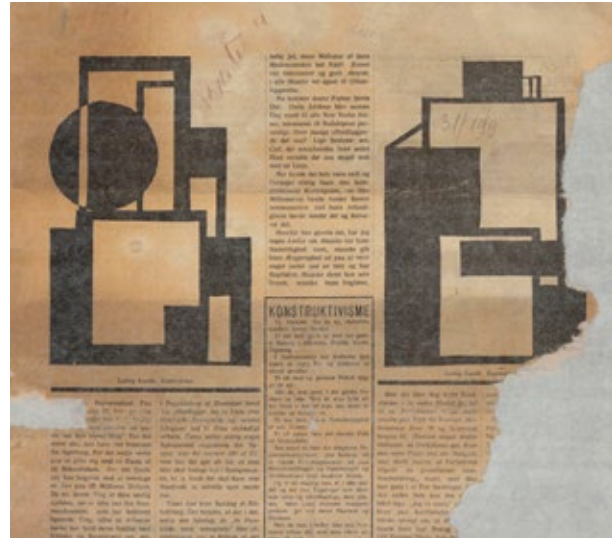
139 Az 1924. augusztusi 50–51. szám például, a címodal felirata alapján, 20 000 példányban jelent meg.

140 MOMBERG 1924.

141 HARSLØF 2003; JELSBK 2011. 10–11.



14. Kassák Lajos: Két Kéarchitektúra
Ma, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 7.



15. Kassák Lajos: Konstruktionen
Pressen, Nr. 50–51. August 1924. o. n.

nemzetközi expresszionista és konstruktivista művészeti alkotásokat és verseket is, elsődlegesen a *Der Sturm* alapján. A Kassák Múzeum gyűjteményében megtalálható a folyóirat 1924 augusztusában megjelent 50–51. száma, amelyben lehozták Moholy-Nagy László egyik linómetszetét és Victor Bourgeois épülettervét a *Der Sturm* korábbi közlései alapján; Molnár Farkas Vörös *kockaházának* tervét a weimari Bauhaus 1923-as kiállításának katalógusa alapján (Molnár neve nélkül), valamint Kassák két linóleummetszetét, amelyek korábban a *Ma* 1923. márciusi német különszámában jelentek meg (14–15. kép).¹⁴² A két linómetszetet máshol nem jelent meg, és összehasonlítva a *Ma* és a *Pressen* közléseit, megállapítható, hogy Broby egyik képzőművész kollégája a *Ma*-szám alapján újrametszette a két kompozíciót, eredeti méretben, de tükröszimmetrikusan. A kompozíciók a *Pressen*ben némiképp esetlenebb, kevésbé pontos vonalvezetéssel jelentek meg, ami különösen az egyikben elhelyezett fekete körbe negatívan belemetszítő lénia esetében látható nyilvánvalóan.

1924-ben Broby megírta a modern képzőművészet történeti áttekintését, számos illusztrációval, elsődlegesen a *Der Sturm* nemzetközi anyagára támaszkodva.¹⁴³

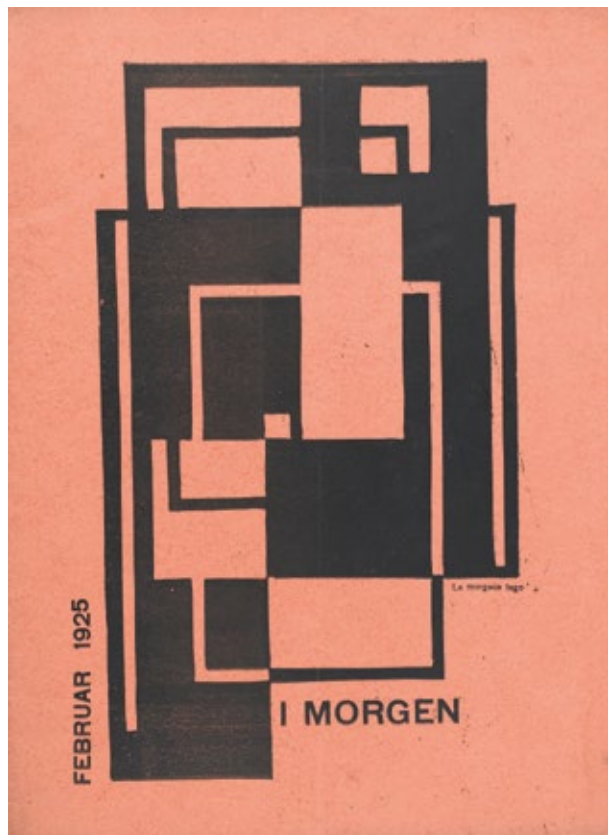
A kötet bevezetőjében Momberg egyértelműen összekapcsolta a kommunizmust és a konstruktivizmust: „a fiatal kommunistáknak konstruktivistáknak kell lenniük. A kommunizmus rendet és tervet jelent az életben. A konstruktivizmus rend és terv a művészetben. Mindkettő szépség”.¹⁴⁴ A kötet négyzet alakú volt – hasonlóan a *Mához*, amely a négyzetes formátumot programszerűen adaptálta, hogy ezzel fejezze ki kapcsolatát a nemzetközi konstruktivizmussal –, a szövegek és képek pedig 90 fokkal elforgatva kerültek az oldalakra, így az olvasók az oldalpárokat egy összefüggő kompozícióként tudták megtekinteni – ezt a tipográfia is hangsúlyozta. A kötetben Moholy-Nagy, Péri, Bortnyik, Oskar Nerlinger, Marthe Tour Donas, Franz Marc és Van Doesburg korábban a *Der Sturm*ban közölt metszetei, a *Der Sturm* archívumából kölcsönzött fotóreprodukciók (többek között Umberto Boccioni és Archipenko), valamint Eugène de Sala, Gunnar Hansen és Gunner Hesselbo linómetszetei mellett Broby újramomtatta Kassák egyik (körformát is tartalmazó) linómetszetét, amely korábban a *Pressen*ben is megjelent.

Broby a *Pressen* megszűnését követően, 1925. februárban egyszemélyes folyóiratot indított, folytatva

142 *Pressen*, nr. 50–51. 1924. KM, ltsz. n. Ludwig Kassák: Konstruktionen. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 7.

143 BROBY 1924. A szöveg korábban a *Pressen* 5–6. és 8. számában jelent meg 1924-ben. JELEBAK 2012. 550.

144 „Unge kommunister må være konstruktivister. Kommunisme er orden og plan i livet. Konstruktivisme er orden og plan i kunsten. De er begge skønhed.” BROBY 1924.



16. Címoldal Kassák Lajos grafikájával
I Morgen, Nr. 1. Februar 1925.

a korábbi lap társadalomkritikus-dadaista szerkesztői elvét, de egyre inkább a nemzetközi konstruktivizmus szellemében. Az *I Morgen* (A Holnap) című lapnak 1925-ben három száma jelent meg, februárban, májusban és decemberben; az utolsó számát pedig 1927-ben adta ki Broby.¹⁴⁵ Az *I Morgen* folyóiratban Broby többek között közölte Lunacsarszkij cikkét a proletkultról, dadaista szövegmontázsokat dán, német és eszperantó nyelven, George Grosz karikatúráit, valamint Henryk Berlewi *Mechano-faktúr*ját és Archipenko szobrát a *Der Sturm* alapján. Az első szám borítóját Kassák linóleummetszete díszítette, amely eredetileg a *Ma* 1923. szeptemberi számában jelent meg (16. kép).¹⁴⁶ A két nyomat összehasonlítása alapján Broby ez esetben is – saját kezűleg,

vagy egy képzőművész kollégájának segítségével – újrametszette Kassák kompozícióját. Az első számban a nyomtat mellett dán fordításban közölte Kassák *Rechenschaft* (Számadás) című esszéjének egy részletét is – ez, a korábban újrametszett linómetszetekhez hasonlóan a *Ma* 1923. márciusi német különszámában jelent meg.¹⁴⁷ A szöveg mellett a koppenhágai Per Kampmann, Otto Kierulff és Jørgen Saxild (Kampsax) építészcsoporthoz tartozó, a randersi kikötőben álló siló fotóját közölte Broby, hasonlóan a *De Stijl*-ben és a *Má*-ban már 1922-től folytatott gyakorlathoz, amely összekapcsolta a modern művészetet és az ipari építészetet.

Fennmaradt levelezés hiányában, valamint annak ismeretében, hogy Broby Kassák valamennyi linómetszetét és szövegét újrametszette, illetve újraközölte, nem állapítható meg egyértelműen, hogy milyen intenzív volt kettejük együttműködése 1924–1925-ben. Kassák sem a *Pressen*, sem az *I Morgen* folyóiratot nem tüntette fel a *Má*-ban partnereként. Ugyanakkor, mivel a *Pressen* Kassák metszeteit is közlő száma megtalálható Kassák hagyatékában, megismerte Broby lapját, és valamilyen kapcsolatban is állt vele ekkoriban. Az egyértelmű összekötő kapcsot kettejük között Herwarth Walden és a berlini *Der Sturm* jelentette, amelynek kiadásában 1923-ban Kassáknak az első német nyelvű önálló verseskötete is megjelent.

Összefoglalás

Tanulmányom Kassák Lajos *Ma* című folyóiratának nemzetközi konstruktivista kapcsolatrendszerét vizsgálta a bécsi emigráció időszakában (1921–1925), elsősorban a személyes kapcsolathálózatok és az avantgárd folyóiratok közötti együttműködések kontextusában. A vizsgálat hat, egymást kronologikusan követő esettanulmányon keresztül mutatta be azt a folyamatot, amelynek során a *Ma* a magyar aktivista mozgalom orgánumból a nemzetközi konstruktivista hálózat egyik meghatározó fórumává vált. A tanulmány egyik legfontosabb megállapítása, hogy Kassák folyóirata a bécsi emigráció éveiben viszonylag korán, legkésőbb 1922 első felében bekapcsolódott abba a nemzetközi avantgárd közegbe, amely a geometrikus absztrakció és a modern technológia összekapcsolását tekintette

¹⁴⁵ SØNDERGAARD BENDTSEN 2013. 636–638.

¹⁴⁶ *I Morgen*, nr. 1. Februar 1925. Párizs, Musée national d'art moderne, Bibliothèque Kandinsky, Fonds Destribats, ltsz. P 237. Kassák Lajos:

Kompozíció. *Ma*, 9. 1923. szeptember 15. 1. sz. 9.

¹⁴⁷ KASSÁK 1925. Forrása: KASSÁK 1923c. A szöveg holland fordítása a *Het Overzicht*-ben is megjelent. Lásd DOBÓ–SZEREDI 2018.

programja alapján. Ez a kapcsolódás nem pusztán tematikus vagy stílári szinten valósult meg, hanem konkrét személyes (illetve sok esetben virtuális) kapcsolatokon keresztül is, amelyek révén a *Ma* aktív részesévé vált a konstruktivista eszmék európai terjesztésének. A folyóirat ezzel egy olyan többnyelvű, a nemzetközi szolidaritás elvén alapuló hálózat részévé vált, amelynek működésében kulcsszerepet játszott a tartalmak kölcsönös cseréje, újraközlése és adaptációja.

A kapcsolatrendszer kiépítésében meghatározó szerepet játszottak a személyes közvetítők, mindenekelőtt Moholy-Nagy László, aki 1921 és 1922 között a *Ma* berlini képviselőjeként működve aktívan hozzájárult a folyóirat nemzetközi integrációjához. Az esettanulmányokból világosan kirajzolódik, hogy a kapcsolatok jelentős része nem közvetlen intézményi együttműködés keretében, hanem informális, gyakran levelezésen, kéziratcserén és személyes közvetítésen alapuló hálózatokon keresztül jött létre. E hálózatok működésének egyik kulcseleme a vizuális és szöveges tartalmak mobilitása volt, amely lehetővé tette, hogy a *Ma* gyakran az eredeti megjelenéssel párhuzamosan, vagy akár elsőként közöljön nemzetközi konstruktivista anyagokat.

A Hans Richterhez és Viking Eggelinghez fűződő kapcsolat esete különösen jól példázza ezt a jelenséget. Kassák már 1921 nyarán közölte az absztrakt filmkísérletek képi anyagát, feltehetően közvetlen forrásból származó reprodukciók alapján, ami arra utal, hogy a *Ma* nem csupán recepciós közegként működött, hanem aktív csomópontja volt az avantgárd információáramlásnak. Hasonlóképpen meghatározó volt a *L'Esprit nouveau* és más európai folyóiratok (így a *De Stijl* vagy a *Вещь/Objet/Gegenstand*) hatása, amelyek nemcsak tartalmi forrásként szolgáltak, hanem a szerkesztési elvek és a művészetelméleti programok szintjén is orientálták a *Ma* irányvonalát.

A vizsgálat rámutatott arra is, hogy a *Ma* szerkesztési stratégiája tudatosan igazodott a nemzetközi konstruktivista diskurzustól. Ennek egyik legfontosabb állomása az 1922. májusi „emigrációs jubileumi” duplaszám volt, amelyben Kassák egyértelműen szakított a korábbi, erőteljesen dadaista orientációval, és a konstruktivista programot helyezte előtérbe. Ez a szám nemcsak tartalmában, hanem formátumában és vizuális megoldásaiban is a nemzetközi konstruktivista elvekhez igazodott, és egyben azt a fordulatot is jelzi, amikor a *Ma* már kifejezetten nemzetközi közönség számára készült fórumként definiálta önmagát. Az 1923-as német különszám ennek a folyamatnak a kiteljesedését reprezentálja. A lapszám egyrészt demonstratív módon mutatta be a konstruktivista csoport vezető alkotóit

és elméleti pozícióit, másrészt Kassák *Számadás* című írásán keresztül összefoglalta saját művészetelméleti álláspontját, amely az absztrakt művészet „teremtő” jellegét hangsúlyozta, és a formát a tartalom autonóm megnyilvánulásaként értelmezte. A különszám egyúttal politikai jelentéssel is bírt a bécsi emigráns közegben, mivel Kassák egyértelműen elhatárolódott a proletkultós irányzattól, és a konstruktivizmust a modern művészet és a társadalmi fejlődés összekapcsolásának eszközeként pozícionálta.

A későbbi fejezetekben elemzett kapcsolatok – így például Willi Baumeisterrel, illetve a dán avantgárd körrel (Rud Brobyval és Harald Landt Momberggel) kialakított együttműködések – azt mutatják, hogy a *Ma* hatása nem korlátozódott a közép-európai térségre, hanem északi és nyugati irányban is érvényesült. A dán példák különösen jól érzékeltetik, hogy Kassák folyóirata mintaként szolgált más avantgárd kiadványok számára, mind szerkesztési elveiben, mind tipográfiai megoldásaiban, mind pedig ideológiai orientációjában. A tartalmak átvétele és adaptációja ugyanakkor nem egyirányú folyamat volt: a nemzetközi hálózatban a *Ma* egyszerre volt befogadó és közvetítő médium.

Összességében megállapítható, hogy a *Ma* a vizsgált időszakban nem pusztán a nemzetközi konstruktivizmus egyik recepciós felülete volt, hanem annak aktív alakítója is. Kassák szerkesztői tevékenysége révén a folyóirat olyan közvetítő szerepet töltött be, amely összekapcsolta a különböző nemzeti avantgárd törekvéseket, és hozzájárult egy közös, transznacionális művészetelméleti diskurzus kialakulásához. A tanulmány által feltárt kapcsolatok és források azt is jelzik, hogy a konstruktivizmus nem egységes, központilag szervezett mozgalomként működött, hanem egymással laza, gyakran informális hálózatokkal összekapcsolt csoportok rendszerének tekinthető. A *Ma* folyóirat nemcsak passzív közvetítője volt a konstruktivista eszméknek, hanem aktív résztvevője annak a dinamikus kulturális térnek, amelyben a modern művészet és a modern technológia összekapcsolására irányuló törekvések formálódtak az 1920-as évek első felében.

A további kutatások számára különösen ígéretes irányt jelenthet a *Ma* és más, kevésbé ismert avantgárd folyóiratok közötti kapcsolatok feltárása, valamint a vizuális és tipográfiai megoldások transznacionális terjedésének részletesebb vizsgálata. Ezek a perspektívák hozzájárulhatnak a nemzetközi konstruktivizmus hálózati működésének mélyebb megértéséhez, és a közép-európai avantgárd pozíciójának pontosabb kijelöléséhez a 20. századi művészet történetében.

Függelék 1.**Viking Eggeling és Hans Richter filmtervei a *Mában* (6. 1921. augusztus 1. 8. sz.)***Viking Eggeling*

1. Horizontál-vertikál orchester. 101. oldal (címloldal).
 - Korábbi közlés a *De Stijl*ben: Fragment aus dem Horizontal-Vertikalorchester. *De Stijl*, 4. Juli 1921. Nr. 7. Bijlage 1.
 - A műtárgy a *Horizontal-Vertikal Orchester I.* fázisának rajztekercse, 1919–1920. Ceruza, papír, 51,5 × 465 cm. Emanuel Hoffmann-Stiftung, letét: Bazel, Kunstmuseum Basel. O'KONOR 1971. cat. 121.
2. Horizontál-vertikál orchester. 105. oldal.
 - Korábbi közlés a *De Stijl*ben: Drei Momente des Horizontal-Vertikalorchesters. *De Stijl*, 4. Juli 1921. Nr. 7. Bijlage 2.
 - A műtárgy azonos az 1. tétellel.
3. Horizontál-vertikál orchester. 106. oldal.
 - Korábbi közlés a *De Stijl*ben: Partie des Horizontal-Vertikalorchesters. *De Stijl*, 4. Juli 1921. Nr. 7. Bijlage 3.
 - A műtárgy azonos az 1. tétellel.
4. Horizontál-vertikál orchester. 107. oldal.
 - Korábbi közlés a *De Stijl*ben: Hauptpartie des Horizontal-Vertikalorchesters, melléklet 4.
 - A műtárgy a *Horizontal-Vertikal Orchester II.* fázisának első fele (1919). Ceruza, papír, 50,6 × 325,6 cm. New Haven, Yale University Art Gallery, Itsz. 1965–39. Hans Richter ajándéka (1965). O'KONOR 1971. cat. 123–124.
5. Diagonál-szimfónia. 108. oldal fent.
 - A *De Stijl*ben nem jelent meg.
 - A műtárgy csak a *Mában* közölt reprodukció alapján ismert. O'KONOR 1971. cat. 158.
6. Diagonál-szimfónia. 108. oldal lent.
 - Későbbi közlés a *De Stijl*ben: Diagonal Symphonie. *De Stijl*, 4. October 1921. Nr. 157. o. n.
 - A műtárgy a *Diagonale Symphonie* tanulmány első fele (1920). Ceruza, papír, 51 × 213 cm. Stockholm, Moderna Museet, Itsz. NM 6121. Hans Richter ajándéka (1965). O'KONOR 1971. cat. 133.

Hans Richter

7. Tételek a *Fugából*. 109. oldal.
 - Korábbi közlés a *De Stijl*ben: Drei Momente der Komposition „Schwer-Leicht” (Präludium). *De Stijl*, 4. Juli 1921. Nr. 7. Bijlage 2.
 - A műtárgy a *Präludium* (vagy *Fuge*) 4., 5. és 6. fázisrajza (1919). Ceruza, papír, 69,4 × 55,8 cm, 69,4 × 189,5 cm és 69,2 × 89,5 cm. New Haven, Yale University Art Gallery, Itsz. 1950. 139a–b–c. Katherine S. Dreier (Société Anonyme) ajándéka (1950). Változata: 1919. Ceruza, papír, mindhárom kb. 51 × 85 cm. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. BENSON 2014. 75–76.
8. *Fuga*. 111. oldal.
 - A *De Stijl*ben nem jelent meg.
 - A műtárgy a *Präludium* (vagy *Fuge*) 10. fázisrajza. Lásd a 7. tételnél.
9. Tételek a *Fugából*. 112. oldal.
 - A *De Stijl*ben nem jelent meg.
 - A bal oldali kép a *Präludium* (vagy *Fuge*) 7. fázisrajza. Lásd a 7. tételnél. A jobb oldali két kép a *Fuga II.* 8. (némiképp módosított) és 9. fázisrajza (utóbbi fejjel lefelé) (1920). Ceruza, papír, 47 × 279,4 cm. MoMA, Itsz. 251.1954. Irvin Shapiro ajándéka (1954).
10. III. tétel a *Fugából*. 113. oldal.
 - A *De Stijl*ben nem jelent meg.
 - A műtárgy a *Fuga II.* 10. fázisrajzának változata (fejjel lefelé). Lásd a 9. tételnél.

Függelék 2.**A Le Corbusier által Kassáknak kölcsönzött klisék jegyzéke**

1. Pablo Picasso: *Couple de danseurs*, 1915. Akvarell, ceruza, papír, 23 × 11 cm. Magángyűjtemény. Œuvre-kat. sz. OPP.15.159.¹⁴⁸
 - Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 1. Octobre 1920. 65.
 - *Új művészek könyve* (KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922): 24. kép.

¹⁴⁸ *Digital Picasso Catalogue Raisonné*. Ed. by Enrique MALLEN. Sam Houston State University, 1997–2024. URL <https://picasso.shsu.edu/> (letöltve 2025. 03. 27.).

2. Georges Braque: *Le petit éclairneur*, 1913. Kollázs, papír, 59,5 × 91 cm. Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne de Lille-Métropole, ltsz. 979.4.143.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 6. Mars 1921. 648.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 25. kép.

3. Georges Braque: *La bouteille de rhum*, 1920. Olaj és homok, karton, 72,8 × 42,9 cm. Magángyűjtemény (Christie's London, 1534. aukció, 342. tétel).

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 6. Mars 1921. 654.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 26. kép.

4. Amédée Ozenfant: *Accords*, 1922. Olaj, vászon, 97,2 × 129,9 cm. Honolulu, Honolulu Museum of Art, ltsz. 3478.1.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 14. Janvier 1922. 1653.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 38. kép.
- Később megjelent: *Вещь/Objet/Gegenstand*, Heft 3. Mai 1922. 11; *Ma*, 8. 1923. február 1. 4. sz. 3.

5. Amédée Ozenfant: *Guitare et bouteilles*, 1920. Olaj, vászon, 99,8 × 80,5 cm. New York, Solomon R. Guggenheim Museum, ltsz. 76.2553.24.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 7. Avril 1921. 816.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 39. kép.

6. Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret): *Guitare verticale* (2ème version), 1920. Olaj, vászon, 81 × 100 cm. FLC, ltsz. FLC 138.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 7. Avril 1921. 821.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 40. kép.
- Később megjelent: *Вещь/Objet/Gegenstand*, Heft 3. Mai 1922. 10.

7. Juan Gris: *Le nuage blanc*, 1921. Olaj, vászon, 99,6 × 65,5 cm. Hamburg, Hamburger Kunsthalle, ltsz. HK-5020.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 11–12. Novembre 1921. 1308.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 52. kép.
- Később megjelent: *The Little Review*, Autumn–Winter 1923–1924. 24. oldal után.

8. Henri Laurens: *Guitare*, 1919. Azonosítatlan. Változata: festett terrakotta, magassága: 29,2 cm. MoMA, ltsz. 1984.209.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 10. Juillet 1921. 1157.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 53. kép.

9. Piet Mondrian: [*Sárga, kék, fekete, vörös és szürke kompozíció*], 1921. Olaj, vászon, 72,5 × 88,5 cm. New York, Stephen Mazoh & Co. Inc. WELSH–JOOSTEN–COPPES 2018/2025. cat. B116.

- Első közlés: *L'Esprit nouveau*, no. 9. Juin 1921. 1037.
- *Új művészek könyve* (KASSÁK–МОНОЛЫ-НАГЫ 1922): 81. kép.

Függelék 3.

Willi Baumeister műtárgy-reprodukciói Kassák hagyatékában

1. *Figurenbild*, [1921]

- Reprodukció Willi Baumeister 1922-es hannoveri kiállításának katalógusából (*Baumeister* 1922. o. n.). Aláírás a rektó oldalon: „Willy Baumeister”. Reprodukció, 204 × 105 mm. KM, ltsz. KM-F-86.296.
- A festmény: Willi Baumeister: *Figurenbild* (vagy *Archaische Figur*), 1921. Olaj, vegyes technika, vászon, 72,3 × 37,4 cm. Saint-Étienne, Musée d'art moderne, ltsz. 01.35.1. BEYE–BAUMEISTER 2002. Kat.-Nr. 275.

2. *M. III*, [1922]

- Reprodukció Willi Baumeister 1922-es hannoveri kiállításának katalógusából. Aláírás a rektó oldalon: „Willy Baumeister”. Reprodukció, 190 × 120 mm. KM, ltsz. KM-F-86.297.
- A festmény: Willi Baumeister: *M 2 auf Grau*, 1922. Olaj, ceruza, vászon, 61,5 × 42,3 cm. Hamburg, Galerie Brockstedt. BEYE–BAUMEISTER 2002. Kat.-Nr. 355.

3. *Ruderer*, [1925 körül]

- Fotóreprodukció, 220 × 170 mm. KM, ltsz. KM-F-86.298. A verzón Willi Baumeister piros színű bélyegzője és tintaírás: „Fotozeichnung »Ruderer«”.
- Az eredeti kollázs ismeretlen. PONERT 1988. Kat.-Nr. 208A.

4. *Fussballspieler*, [1925]

- Fotóreprodukció, 225 × 169 mm. KM, ltsz. KM-F-86.299.
- Eredetileg ceruza, szén, papír. Az eredeti rajz elveszett. PONERT 1988. Kat.-Nr. 274.
- Reprodukciója megjelent Willi Baumeister *Sport und Maschine* című mappájában. Düsseldorf–Berlin, Verlag der Galerie Flechtheim, 1929. Blatt 8.

5. *Mensch und Maschine*, [1928 előtt]

- Fotóreprodukció, 232 × 175 mm. KM, ltsz. KM-F-86.300. A jobb alsó sarokban Willi Baumeister piros színű bélyegzője.
- Eredetileg ceruza, szén, papír. Az eredeti rajz elveszett. PONERT 1988. Kat.-Nr. 329.
- Reprodukciója megjelent Willi Baumeister *Sport und Maschine* című mappájában. Verlag der Galerie Flechtheim, Düsseldorf–Berlin, 1929. Blatt 5.

6. *Tennis*, [1927]

- Vintázs fotográfia, 227 × 166 mm. KM, ltsz. KM-F-86.301. A jobb alsó sarokban Willi Baumeister piros színű bélyegzője, balra lent tintaírás: „»Der Tennisspieler« Fotozeichnung”, alatta ceruzaírás: „Vorsicht: Bleistift Retusche”.

- A kollázs: Willi Bausmeister: *Tennis*, 1927. Ceruza, kollázs, papír, 418 × 304 mm. Stuttgart, Archiv Baumesiter, kat. sz. 810. PONERT 1988. Kat.-Nr. 207.

7. *Athlet*, [1926]

- Fotóreprodukció, ceruzakiegészítésekkel, 225 × 168 mm. KM, Itsz. KM-F-86.302. A jobb alsó sarokban Willi Bausmeister piros színű bélyegzője, balra lent ceruzaírás: „Vigyázat! Puha ceruzával van utána rajzolva, el nem dörzsölni!”.

Rövidítések

BG – Berlin, Berlinische Galerie, Künstlerarchiv

FLC – Párizs, Fondation Le Corbusier

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

KM – Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum

Irodalom

BALÁZS 2006

BALÁZS Imre József: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*. Marosvásárhely, Mentor, 2006.

BALÁZS 2017

BALÁZS Imre József: Kassák Lajos és Reiter Róbert. *Tiszatáj*, 71. 2017. 12. sz. 57–64.

BARGUES 2013

Cécile BARGUES: Hans Richter dans le carnaval de l'histoire. Dada, l'abstraction construite. In: *Hans Richter. La traversée du siècle*. Éd. par Timothy BENSON–Philippe-Alain MICHAUD. Paris, Centre Pompidou-Metz Editions, 2013. 161–185.

BARTA 1922

BARTA Sándor: *Mese a trombitakezű diákról. Mesék és novellák, 1918–1922*. Wien, Ma, 1922.

Baumeister 1922

Ausstellung Willy Baumeister. Ausstellungskatalog. Vorwort Karl Konrad DÜSSEL. Hannover, Galerie von Garvens, 1922.

BAUMEISTER–GROOS 2013

Willi Baumeister International. Hg. von Felicitas BAUMEISTER–Ulrike GROOS. Berlin–München, Kunstmuseum Stuttgart–Deutscher Kunstverlag, 2013.

BEHNE 1919

Adolf BEHNE: *Die Wiederkehr der Kunst*. Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1919.

BEHNE 1921

Adolf BEHNE: Művészet és forradalom. Ford. BORTNYIK Sándor. *Ma*, 6. 1921. február 15. 4. sz. 43–49.

- A kollázs: Willi Baumeister: *Athlet*, 1926. Ceruza, tus, kollázs, papír, 313 × 232 mm. Stuttgart, Archiv Baumeister, kat. sz. 803. PONERT 1988. Kat.-Nr. 205.

8. *Maschine*, [1922]

- Fotóreprodukció, 220 × 162 mm. KM, Kiss Ferenc gyűjteményéből. Középen lent ceruzás felirat: „Hier unten / Achtung / Attention! / WB”.
- Az eredeti rajz elveszett. PONERT 1988. Kat.-Nr. 144.
- Reprodukciója megjelent (fejfel lefelé): *Pásmo*, 1. 1924. No. 12. 5.

MoMA – New York, Museum of Modern Art

PIMK – Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára

RKD – Hága, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

BEHNE 1921/1922

Adolf BEHNE: Holländische Baukunst in der Gegenwart. *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 6. 1921/1922. Heft 1–2. 1–38.

BEHNE 1923a

Adolf BEHNE: Architektur. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 8.

BEHNE 1923b

Adolf BEHNE: Architektur. *Vossische Zeitung*, 31. Mai 1923. Abendausgabe. 2.

BEHNE 1926

Adolf BEHNE: *Das moderne Zweckbau*. München–Wien, Drei Masken Verlag, 1926.

BENSON 1987

Timothy O. BENSON: *Raoul Hausmann and Berlin Dada*. Ann Arbor, UMI Research Press, 1987.

BENSON 2002

Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation, 1910–1930. Ed. Timothy O. BENSON. Los Angeles–Cambridge (Mass.), Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, 2002.

BENSON 2014

Hans Richter. Begegnungen. Hg. von Timothy O. BENSON. München–London–New York, Prestel, 2014.

BERNÁTH 1960

BERNÁTH Aurél: *Utak Pannóniából*. Budapest, Szépirodalmi, 1960.

BEYE–BAUMEISTER 2002

Peter BEYE–Felicita BAUMEISTER: *Willi Baumeister. Werk-katalog der Gemälde*. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2002.

BOTÁR 1987

BOTÁR Olivér: Kassák és az amerikai avantgárd. In: *Ma-gam törvénye szerint. Tanulmányok és dokumentumok Kassák Lajos születésének századik évfordulójára*. Szerk. CSAPLÁR Ferenc. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum–Műzsák Köz-művelődési Kiadó, 1987. 65–72.

BOTAR 1988

Oliver A. I. BOTAR: Connections Between the Hungarian and American Avant-Gardes during the Early 1920s. *Hun-garian Studies Review*, 15. 1998. No. 1. 37–52.

BOTÁR 2007

BOTÁR Olivér: *Természet és technika. Az újraértelmezett Moholy-Nagy, 1916–1923*. Budapest, Vince, 2007.

BOTAR 2024

Oliver A. I. BOTAR: Dadá, not Dáda: Moholy-Nagy in Ber-
lin, 1920–1921. In: *Cannibalizing the Canon. Dada Techniques
in East-Central Europe*. Ed. by Oliver A. I. BOTAR–Irina
DENISCHENKO–Gábor DOBÓ–Merse Pál SZEREDI. Leiden,
Brill, 2024. 372–444.

BROBY 1924

Rud BROBY: *Kunst. En introduktion. De udenlandske kunst-
værker fra S-T-U-R-M Paris – Berlin – New York*. København,
DNSS forlag, 1924.

CENDRARS 1921

Blaise CENDRARS: *Anthologie nègre*. Paris, Éditions de la
Sirène, 1921.

CENDRARS 1922

Néger antológia. Blaise CENDRARS után fordította DÉNES
Zsófia. Wien, G. G. Kunstbücher, 1922.

CSANDA 1988

CSANDA Sándor: Avantgardizmus és szocializmus Forbáth
Imre költészetében. In: *Hagyomány és megújulás. Cseh-
szlovákiai magyar esszéírók, 1948–1988*. Szerk. SZEBERÉNYI
Zoltán. Bratislava–Budapest, Madách–Szépirodalmi,
1988. 264–280.

CSAPLÁR 1994

CSAPLÁR Ferenc: *Kassák az európai avantgárd mozgalmak-
ban, 1916–1928*. Budapest, Kassák Múzeum, 1994.

DELL 2013

Simon DELL: After Apollinaire: SIC (1916–19), Nord-Sud
(1917–18) and L'Esprit Nouveau (1920–5). In: *The Oxford Cri-
tical and Cultural History of Modernist Magazines*, III. *Europe
1880–1940*. Ed. by Peter BROOKER–Sascha BRU–Andrew
THACKER–Christian WEIKOP. Oxford, Oxford University
Press, 2013. 143–159.

Der Sturm 1922

Der Sturm. 106. *Ausstellung. Willi Baumeister, Fernand Léger*.
Ausstellungskatalog. Berlin, Galerie Der Sturm, 1922.

Der Sturm 1923

*Der Sturm. International Kunst. Ekspressionister og Kubister.
Malerier / Grafik og Skulpturer udstillede i Ole Haslunds Hus*.
Udstillingskatalog. Direktion Herwarth WALDEN. Køben-
havn, Forlag Der Sturm, 1923.

DIENES 1921

DIENES László: Nyugati szemle: „Az új szellem” (L'esprit
nouveau). *Napkelet*, 2. 1921. február 15. 3–4. sz. 187.

DOBÓ 2018

DOBÓ Gábor: *A Dokumentum című lap és a húszas évek
európai avantgárd folyóiratai: önleírás, kontextusok, modellek*.
PhD-disszertáció, ELTE, Budapest, 2018.

DOBÓ–SZEREDI 2018

DOBÓ Gábor–SZEREDI Merse Pál: Folyóirat-szerkesztők
köztársasága: hasonlóságok és kapcsolatok a belga és
a magyar történeti avantgárdban. *Artmagazin*, 16. 2018.
7. sz. 48–57.

DOBÓ–SZEREDI 2020

Gábor DOBÓ–Merse Pál SZEREDI: Network Diagrams in
Futurist and other Avant-Garde Magazines: Creating and
Self-Positioning an Imaginary Community. In: *Internatio-
nal Yearbook of Futurism Studies*. Ed. by Günter BERGHAUS.
Berlin, De Gruyter, 2020. 68–94.

DOBÓ–SZEREDI 2024

DOBÓ Gábor–SZEREDI Merse Pál: Hálózat vagy csatatér?
Kassák, a futuristák és a transznacionális avantgárd lap-
színtér. *Tempevölgy*, 2024. 2. sz. 45–59.

EGGELING 1921

Viking EGGELING: Elvi fejtegetések a mozgóművészetről.
Ford. ismeretlen. *Ma*, 6. 1921. augusztus 1. 8. sz. 105–106.

EGGELING–HAUSMANN 1923

Viking EGGELING–Raoul HAUSMANN: Zweite präsen-
tistische Deklaration (Gerichtet an die internationa-
len Konstruktivisten). *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz.
Deutsches Sonderheft. 6.

FABRE–WINTGENS HÖTTE 2010

*Van Doesburg and the International Avant-Garde: Designing a
New World*. Ed. by Gladys FABRE–Doris WINTGENS HÖTTE.
London, Tate Modern, 2010.

FINKELDEY 1992

*Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsge-
meinschaft, 1922–1927. Utopien für eine europäische Kultur*.
Hg. von Bernd FINKELDEY. Düsseldorf–Halle, Kunst-
sammlung Nordrhein-Westfalen–Staatliche Galerie
Moritzburg, 1992.

FORBÁTH 1922

FORBÁTH Imre: *Versek*. Wien, Ma, 1922.

FORBES 2020

Meghan FORBES: The Politics of Translation. Textual-vi-
sual Strategies Towards Transnational Network Building
in the Periodicals of the Czech Interwar Avant-Garde. In:
Literary Translation in Periodicals. Methodological Challenges

- for a Transnational Approach. Ed. by Laura FÓLICA–Diana ROIG-SANZ–Stefania CARISTIA. Amsterdam, John Benjamins, 2020. 365–384.
- FORGÁCS 1975
FORGÁCS Éva: Kállai Ernő és a konstruktivizmus. *Ars Hungarica*, 3. 1975. 2. sz. 277–294.
- FORGÁCS 1992
FORGÁCS Éva: Egy utópia lebomlása és lebontása. Kállai Ernő és Moholy-Nagy László konfliktusa. *Jelenkor*, 35. 1992. 5. sz. 446–450.
- FRANKÓ 1983
FRANKÓ Ákos: Bernáth Aurél „Graphik”-mappája 1922-ből. *Művészettörténeti Értesítő*, 32. 1983. 1–2. sz. 77–84.
- GASSNER–BAJKAY 1986.
Wechselwirkungen: Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Kassel–Bochum, Neue Galerie–Museum Bochum. Hg. von Hubertus GASSNER–Éva BAJKAY. Marburg, Jonas Verlag, 1986.
- GÁSPÁR 1922
G. E. [GÁSPÁR Endre]: A Ma jubileumi száma. *Bécsi Magyar Ujság*, 4. 1922. május 13. 6.
- GÁSPÁR 1923
Endre GÁSPÁR: Vom alten bis zum neuen Gedicht. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 12–13.
- GÁSPÁR 1924
GÁSPÁR Endre: Ős vers – régi vers – új vers. *Új Kultúra. Röpirat*. 1924. március. 13–15.
- GEORGE 1922
Waldemar GEORGE: La peinture en Allemagne, Willy Baumeister. *L'Esprit nouveau*, no. 15. Février 1922. 1790–1794.
- GLAUBER 1924
GLAUBER Henrik: Szempontok. *Ma*, 9. 1924. április 15. 5. sz. 10.
- GLEIZES 1922a
Albert GLEIZES: Des « ismes » vers une Renaissance plastique. *La Vie des lettres et des arts*, 8. Avril 1922. No. 9. o. n.
- GLEIZES 1922b
Albert GLEIZES: Festészet. Ford. GÁSPÁR Endre. *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. sz. 28–30.
- GOLL 1922
Ivan GOLL: *Les Cinq Continents. Anthologie mondiale de la poésie contemporaine*. Paris, La Renaissance du livre, 1922.
- GRÄFF 1923
Werner GRÄFF: Vergnüglicher Überfluß durch Neue Technik. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 15–16.
- GRÄFF 1926
Werner GRÄFF: Vergnüglicher Überfluß durch Neue Technik. G – Material zur elementaren Gestaltung, Heft 4. 1926. 90.
- GROPIUS 1913
Walter GROPIUS: Die Entwicklung moderner Industriebaukunst. In: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes*, 1913. 17–22.
- HARSLØF 2000
Rudolf Broby-Johansen. *En central outsider i det 20. århundrede*. Red. Olav HARSLØF. København, Museum Tusulanums Forlag, 2000.
- HARSLØF 2003
Olav HARSLØF: Pressen. Periodisk Flyveskrift. *Leksikon.org*, 26. november 2003. URL: <https://www.leksikon.org/art.php?n=4965> (letöltve 2025. 03. 27.).
- HAUSMANN 1921
Raoul HAUSMANN: PRÉsentismus gegen den Puffkeismus der deutschen Seele. *De Stijl*, 4. September 1921. No. 9. 136–143.
- HAUSMANN 1922a
Raoul HAUSMANN: Оптофонетика [Optofonetika]. *Вещь/Objet/Gegenstand*, Heft 3. 1. Mai 1922. 13–14.
- HAUSMANN 1922b
Raoul HAUSMANN: Optofonetika. Ford. GÁSPÁR Endre. *Ma*, 8. 1922. október 15. 1. sz. 3–4.
- HAUSMANN 1922c
Raoul HAUSMANN: PREzentizmus a fajnémet lélek puffkeizmusa ellen. Ford. GÁSPÁR Endre. *Ma*, 7. 1922. február 1. 3. sz. 42–43.
- HAUSMANN 1923
Raoul HAUSMANN: Egyetemes szervműködés. Ford. ismeretlen. *Ma*, 8. 1923. május 1. 7–8. sz. 3.
- HAUSMANN 1924
Raoul HAUSMANN: Ausblick. G – Material zur elementare Gestaltung, Heft 3. Juni 1924. 4–7.
- HILBERSEIMER 1921
Ludwig HILBERSEIMER: Bewegungskunst. *Sozialistische Monatshefte*, 27. 1921. 467–468.
- HILBERSEIMER 1923
Ludwig HILBERSEIMER: Bewegungskunst. *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. sz. Deutsches Sonderheft. 14–15.
- HILBERSEIMER 1924a
Ludwig HILBERSEIMER: Kézműépítészet és építőipar. Ford. ismeretlen. *Ma*, 9. 1924. február 20. 3–4. sz. 13.
- HILBERSEIMER 1924b
Ludwig HILBERSEIMER: Az architektúra felé. Ford. RUTTKAI Mór. *Ma*, 9. 1924. április 15. 5. sz. 2.
- HUELSENBECK 1920
Dada Almanach. Hg. von Richard HUELSENBECK. Berlin, Erich Reiss Verlag, 1920.
- Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik 1924
Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik. Katalog, Programm, Almanach. Ausstellungskatalog. Hg. von Friedrich KIESLER. Wien, Konzerthaus–Würthle, 1924.

Internationale Kunstausstellung 1924

Internationale Kunstausstellung. Gesellschaft zur Förderung Moderner Kunst in Wien. Ausstellungskatalog. Wien, Sezession, 1924.

JELSBÄK 2008

Torben JELSBÄK: *Avantgardefilologi og teksttransmission: Den historiske avantgardelitteratur som udfordring til moderne filologi og litteraturforskning.* Ph.d.-afhandling. Københavns Universitet. København, 2008.

JELSBÄK 2011

Torben JELSBÄK: *Avant-Garde and Politics: The Case of the New Student Society in Copenhagen (1922–24).* NORLIT 2011 Conference. Roskilde, 2011. URL: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations> (letöltve 2025. 03. 27.).

JELSBÄK 2012

Torben JELSBÄK: *Avant-Garde Activism: The Case of the New Student Society in Copenhagen (1922–24).* In: *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries, 1. 1900–1925.* Ed. by Hubert VAN DEN BERG et al. Amsterdam–New York, Rodopi, 2012. 541–555.

KÁLLAI 1922

KÁLLAI Ernő: *Technika és konstruktív művészet.* *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. SZ. 7–9.

KÁLLAI 1923a

KÁLLAI Ernő: *Konstruktivizmus.* *Ma*, 8. 1923. május 1. 7–8. SZ. 8.

KÁLLAI 1923b

KÁLLAI Ernő: *Korrektúrá! (A „DE STYL” figyelmébe).* *Ma*, 8. 1923. július 1. 9–10. SZ. 14–16.

KÁLLAI 1923c

KÁLLAI Ernő: *E-T-I-K-A-?* *Ma*, 9. 1923. november 15. 2. SZ. 2.

KÁLLAI 1924

KÁLLAI Ernő: *Architektúra.* *Ma*, 9. 1924. február 20. 3–4. SZ. 2.

KASSÁK 1922a

KASSÁK Lajos: *Mérleg és tovább.* *Ma*, 7. 1922. május 1. 5–6. SZ. 2–4.

KASSÁK 1922b

KASSÁK Lajos: *Stellungnahme der Gruppe „Ma” in Wien zum ersten Kongress der fortschrittlichen Künstler in Düsseldorf.* *De Stijl*, 5. August 1922. Nr. 8. 125–128.

KASSÁK 1922c

KASSÁK Lajos: *Állásfoglalás a „Haladó Művészek” düsseldorfi első kongresszusához.* *Ma*, 7. 1922. augusztus 30. 8. SZ. 64.

KASSÁK 1923a

KASSÁK Lajos: *Rechenschaft.* *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. SZ. Deutsches Sonderheft. 2–4.

KASSÁK 1923b

KASSÁK Lajos: *Konstruktíótól a kompozícióig.* *Ma*, 8. 1923. július 1. 9–10. SZ. 5.

KASSÁK 1923c

Ludwig KASSÁK: *Rechenschaft.* *Ma*, 8. 1923. március 15. 5–6. SZ. Deutsches Sonderheft. 2–3.

KASSÁK 1924

KASSÁK Lajos: *Az új művészetről.* *Új Kultúra. Röpirat.* 1924. március. 1–3.

KASSÁK 1925

Ludwig KASSÁK: *Status.* [Ford. Rod BROBY.] *I Morgen*, nr. 1. Februar 1925. 6.

KASSÁK 1964

KASSÁK Lajos: *A magyar avantgard három folyóirata.* *Helikon*, 10. 1964. 2–3. SZ. 215–255.

KASSÁK–MOHOLY-NAGY 1922

KASSÁK Lajos–MOHOLY-NAGY László: *Új művészek könyve / Buch neuer Künstler.* Wien, Julius Fischer Verlag, 1922.

KLEVGAAARD 2017

Trond KLEVGAAARD: *New Typography in Scandinavia. Domesticating Theory and Practice Amongst the Graphic Trades, 1927–43.* PhD thesis, Royal College of Art. London, 2017.

KÖRNER 2005

KÖRNER Éva: *Kállai Ernő konstruktivizmus koncepciója, 1921–1926 (1993).* In: *Üő: Avantgárd – Izmusokkal és izmusok nélkül. Válogatott cikkek és tanulmányok.* Szerk. AKNAI Katalin–HORNYIK Sándor. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005. 342–352.

KREJCAR 1922

Život. Sborník nové krásy, 2. Red. Jaromír KREJCAR. Praha, Umělecké besedy, 1922.

LE CORBUSIER 1925

LE CORBUSIER [Charles-Edouard JEANNERET]: *L'Art décoratif d'aujourd'hui.* Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, 1925.

LE CORBUSIER–OZENFANT 1925

LE CORBUSIER [Charles-Edouard JEANNERET]–[Amédée] OZENFANT: *La Peinture moderne.* Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, 1925.

LE CORBUSIER–SAUGNIER 1923

LE CORBUSIER [Charles-Edouard JEANNERET]–SAUGNIER [Amédée OZENFANT]: *Vers une architecture.* Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, 1923.

LEVINGER 2022

Esther LEVINGER: *Constructivism in Central Europe: Painting, Typography, Photomontage.* Leiden, Brill, 2022.

LOEB 1922

Harold A. LOEB: *The Mysticism of Money.* *Broom*, 3. September 1922. No. 3. 115–130.

MÄCHLER 1920/1921

Martin MÄCHLER: *Zum Problem des Wolkenkratzers.* *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 5. 1920/1921. Heft 7–8. 191–205.

- MARINETTI 1921a
F[ilippo] T[ommaso] MARINETTI: *Le tactilisme. Manifeste futuriste*. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1921.
- MARINETTI 1921b
F[ilippo] T[ommaso] MARINETTI: A taktilizmus (Futurista kiáltvány). Ford. GÁSPÁR Endre. *Ma*, 6. 1921. június 1. 7. sz. 91–92.
- MAUR 1979
Karin von MAUR: *Oskar Schlemmer. Oeuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken*. München, Prestel-Verlag, 1979.
- MOHOLY-NAGY 1924
MOHOLY-NAGY László: Filmváz. A nagyváros dinamikája. *Ma*, 9. 1924. szeptember 15. 8–9. sz. Musik- und Theater-nummer. 8–10.
- MOHOLY-NAGY 1944
MOHOLY-NAGY László: Egy művész összegzése (1944). Ford. ZÁDOR Ágnes. In: PASSUTH 1982. 344.
- MOMBERG 1923
Harald Landt MOMBERG: Der Sturm. Ny kunst i udvikling. *Pressen*, nr. 3. 1923. 4.
- MOMBERG 1924
Harald Landt MOMBERG: Aktiv reklame. Nye principper i annonceringens kunst. København, DNSS forlag, 1924.
- NÉMETH 2022
NÉMETH György: „Légy szíves Erzsé és szeress engem tovább is. Én is szeretlek még mindig. Komoly” – Moholy-Nagy László és Ergy Landau levelezése. *Punkt.hu*, 2022. szeptember 11. URL: <https://punkt.hu/2022/09/11/levelek-moholy-nagy-laszlo-es-ergy-landau-kapcsolata/> (letöltve 2025. 03. 27.).
- NIEBISCH 2012
Arndt NIEBISCH: *Media Parasites in the Early Avant-Garde. On the Abuse of Technology and Communication*. New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- NIEBISCH 2013
Arndt NIEBISCH: Ether Machines. Raoul Hausmann's Optophonetic Media. In: *Vibratory Modernism*. Ed. by Anthony ENNS–Shelley TROWER. London, Palgrave Macmillan, 2013. 162–176.
- NIEBISCH 2024
Arndt NIEBISCH: Raoul Hausmann and the Welteislehre. Science and Identity. In: *Cannibalizing the Canon. Dada Techniques in East-Central Europe*. Ed. by Oliver A. I. BOTAR–Irina DENISCHENKO–Gábor DOBÓ–Merse Pál SZEREDI. Leiden, Brill, 2024. 493–509.
- O'KONOR 1971
LOUISE O'KONOR: *Viking Eggeling, 1880–1925. Artist and Film-maker. Life and Work*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1971.
- OZENFANT–JEANNERET 1921
Amédée OZENFANT–Charles-Edouard JEANNERET: Le Purisme. *L'Esprit nouveau*, no. 4. Janvier 1921. 369–386.
- OZENFANT–JEANNERET 1922
Amédée OZENFANT–Charles-Edouard JEANNERET: Esthétique et purisme (Promenoir). *L'Esprit nouveau*, no. 15. Février 1922. 1704–1708.
- OZENFANT–JEANNERET 1923
Amédée OZENFANT–Charles-Edouard JEANNERET: A purista esztétika vázlata. Ford. GÁSPÁR Endre. *Ma*, 8. 1923. február 1. 4. sz. 3–4.
- PASSUTH 1974
PASSUTH Krisztina: *Magyar művészek az európai avantgarde-ban, 1919–1926*. Budapest, Corvina, 1974.
- PASSUTH 1982
PASSUTH Krisztina: *Moholy-Nagy*. Budapest, Corvina, 1982.
- PASSUTH 1996
PASSUTH Krisztina: *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgárd művészet témaköréből*. Budapest, Új Művészet, 1996.
- PASSUTH 1998
PASSUTH Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig, 1907–1930*. Budapest, Balassi, 1998.
- PEDDE 2014
Brigitte PEDDE: *Willi Baumeister. Creator from the Unknown*. Stuttgart, Stiftung Willi Baumeister, 2014.
- PONERT 1988
Willi Baumeister. *Werkverzeichnis der Zeichnungen, Gouachen und Collagen*. Hg. von Dietmar J. PONERT. Köln, DuMont, 1988.
- RICHTER 1921
Hans RICHTER: Prinzipielles zur Bewegungskunst. *De Stijl*, 4. Juli 1921. Nr. 7. 109–112.
- RICHTER 1923a
Hans RICHTER: Film. *De Stijl*, 6. Juli 1923. Nr. 5. 65–66.
- RICHTER 1923b
Hans RICHTER: Konstruktivismus. Ford. ismeretlen. *Ma*, 8. 1923. július 1. 9–10. sz. 4–5.
- RICHTER 1924
Hans RICHTER: Konstruktivismus. *G – Material zur elementaren Gestaltung*, Heft 3. Juni 1924. o. n.
- ROSENFELD 1930
Fritz Rosenfeld: Avantgardefilme. *Arbeiter-Zeitung*, 43. 16 März 1930. Nr. 74. 20.
- Sammlung Gabrielson-Göteborg* 1923
Sammlung Gabrielson-Göteborg. Erwerbungen 1922–23, Berlin. Mit Beiträgen von Adolf BEHNE–Ludwig HILBERSEIMER–S. FRIEDLÄNDER–MYNONA. Berlin, A. Frisch, 1923.
- SCHIEBART 1914
Paul SCHIEBART: *Glasarchitektur*. Berlin, Verlag Der Sturm, 1914.

- SCHMIDT 1921a
Paul Ferdinand SCHMIDT: Oskar Schlemmer. In: *Jahrbuch der jungen Kunst*. Hg. von Georg BIERMANN. Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1921. 269–281.
- SCHMIDT 1921b
Paul Ferdinand SCHMIDT: Willy Baumeister. *Das Kunstblatt*, 5. September 1921. Heft 9. 276–279.
- SØNDERGAARD BENDTSEN 2013
Bjarne SØNDERGAARD BENDTSEN: Copenhagen. From the Ivory Tower to Street Activism. In: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, III. *Europe 1880–1940*. Ed. by Peter BROOKER–Sascha BRU–Andrew THACKER–Christian WEIKOP. Oxford, Oxford University Press, 2013. 618–642.
- SZABÓ 1971
SZABÓ Júlia: *A magyar aktivizmus története*. Budapest, Akadémiai, 1971.
- SZABÓ 1973
SZABÓ Júlia: Az 1922-es berlini szovjetorosz kiállítás és a magyar avantgarde. *Ars Hungarica*, 1. 1973. 1. sz. 127–136.
- SZABÓ 1981
SZABÓ Júlia: *A magyar aktivizmus művészete, 1915–1927*. Budapest, Corvina, 1981.
- SZEREDI 2016
SZEREDI Merse Pál: Budapest–Berlin–Budapest. Magyar művészek Berlinben az 1920-as években. In: *Berlin–Budapest 1919–1933. Képzőművészeti kapcsolatok Berlin és Budapest között*. Kiállítási katalógus. Szerk. VIRÁG Judit et al. Budapest, Virág Judit Galéria, 2016. 11–147.
- SZEREDI 2017
SZEREDI Merse Pál: Ma/De Stijl. Theo van Doesburg esete a magyar avantgárral. *Enigma*, 24. 2017. 90. sz. 72–88.
- SZEREDI 2024
SZEREDI Merse Pál: Kassák Lajos, Uitz Béla és az „orosz anyag”. A konstruktivizmus recepciójának mikrotörténete a magyar avantgárd mozgalomban (1920–1922). *Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis*, 50. 2022 (2024). 283–305.
- SZEREDI 2025a
SZEREDI Merse Pál: Alkotni vagy alakítani? A modern építészet és a művészet társadalmi funkciójának elméleti és gyakorlati vonatkozása Kassák Lajos bécsi Ma folyóiratában (1923–1925). *Ars Hungarica*, 51. 2025. 1. sz. 71–101.
- SZEREDI 2025b
SZEREDI Merse Pál: Két esettanulmány Kassák Lajos és a Ma folyóirat nemzetközi kapcsolataiból: a jugoszláv és a spanyol avantgárd (1921–1922). *Jelenkor*, 58. 2025. 6. sz. 600–608.
- SZEREDI 2025C
SZEREDI Merse Pál: Pártorgánium vagy dadaista folyóirat? Barta Sándor *Akasztott Ember* és *Ék* című folyóiratairól (1922–1924). *Irodalomtörténet*, 106. 2025. 1. sz. 27–61.
- SZEREDI 2026
SZEREDI Merse Pál: „2 × Dada + 2 × Aktivizmus = Ma.” Kassák Lajos, a Ma és a nemzetközi Dada mozgalom kapcsolata a bécsi emigrációban (1920–1922). *Művészettörténeti Értesítő*, 73. 2024 (2026). 1–2. sz. 181–237.
- SZEREDI–GALÁCS 2020
SZEREDI Merse Pál–GALÁCS Judit: Párhuzamos avantgárdok Bécsben: látlet Kassák és Kiesler kooperációjának hiányáról. In: *József Attila, Bécs és a századelő művészete*. Szerk. GINTLI Tibor et al. Budapest, L'Harmattan, 2020. 197–212.
- SZILI 1995
SZILI József: Álomföld az irodalomértés láthatárán. Simon Andor. *Irodalomtörténet*, 26. (76). 1995. 2. sz. 419–444.
- TASI 1999
Tasi József: „Szabadság álma”. Simon Andor élete és költői pályája. *Új Forrás*, 31. 1999. 9. sz. 97–106.
- VAN DEN BERG 2017
Hubert VAN DEN BERG: Kassák Lajos, a bécsi Ma és az avantgárd folyóiratok „Internacionáléja” az 1920-as években. In: *Művészet akcióban: Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)*. Szerk. BALÁZS Eszter–SASVÁRI Edit–SZEREDI Merse Pál. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Alapítvány, 2017. 9–32.
- VAN DOESBURG 1921a
Theo VAN DOESBURG: Abstracte Filmbleeding. *De Stijl*, 4. Juni 1921. Nr. 5. 71–75.
- VAN DOESBURG 1921b
Theo VAN DOESBURG: *Classique, Baroque, Moderne*. Paris, L. Rosenberg, 1921.
- WELSH–JOOSTEN–COPPEs 2018/2025
Piet Mondrian: *Digital Catalogue Raisonné*. Ed. by Robert P. WELSH–Joop M. JOOSTEN, with additions and corrections by Wietse COPPEs. The Hague, RKD Editions, 2018/2025. URL: <https://pietmondrian.rkdstudies.nl/contents/> (letöltve 2026. 02. 21.).
- ZUCKER 1920/1921
Paul ZUCKER: Probleme des neuzeitlichen Brückenbaus. *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 5. 1920/1921. Heft 9–10. 290–296.

***Ma* and International Constructivism (1921–1925)**

This article examines the connections between *Ma* (Today), a Hungarian avant-garde literary and visual arts magazine edited by Lajos Kassák, and the artistic movement commonly subsumed under the umbrella term of international Constructivism during the years of Kassák Vienna exile between 1921 and 1925. The article comprises six chronologically ordered case studies which are thematically interrelated, yet do not seek to construct a unified new narrative. My aim is to complement and nuance the fundamentally sound conclusions of earlier scholarship through the analysis of manuscript and visual sources preserved in Hungarian and international archives, as well as through a close examination of the contents of *Ma* and other European avant-garde journals.

Building upon the analytical frameworks established in Hungarian scholarship by Júlia Szabó, Krisztina Passuth, Éva Bajkay, Éva Forgács, and Olivér Botár, I argue that Kassák's Expressionist art movement and the journal *Ma* became integrated into the international network of European avant-garde periodicals and movements no later than the first half of 1922, during the Vienna exile. This network consisted of groups that placed at the centre of their artistic theory the conjunction of geometric abstraction and modern technology, and that responded to the achievements of Russian Constructivism, which became widely known outside of Soviet Russia during 1922. These international Constructivist groups were formed largely in Germany: in Berlin, under the leadership of figures such as El Lissitzky, Moholy-Nagy, and Alfréd Kemény; and in Weimar, in the circle of Theo van Doesburg, editor of the journal *De Stijl*, who at the time collaborated with the Bauhaus.

Through astute judgement and a rapid responsiveness to the dynamics perceptible within international avant-garde networks, Kassák's journal, albeit edited in a semi-peripheral location in Vienna, was integrated into a multilingual Constructivist network grounded in international solidarity, of which it remained one of the principal representatives and driving forces until the mid-1920s. This article analyses selected stages of this process primarily within the framework of personal connections and the largely virtual networks established between periodicals, with particular attention to identifying the sources and first publications of international Constructivist manifestos, writings, and reproductions, as well as to demonstrating the instances in which Kassák was able to present original, previously unpublished works in *Ma*. One of the central figures in this process was László Moholy-Nagy, who acted as *Ma*'s Berlin representative between 1921 and the summer of 1922, and who, at Kassák's request, facilitated the development of the journal's international network in the German capital.

The first chapter explores the relationship between *Ma* and Hans Richter, who emerged as one of the leading figures of the international Constructivist movement. As early as the summer of 1921, Kassák published frames from the abstract film projects of Richter and his collaborator Viking Eggeling in his Vienna-based journal. These images appeared in parallel with their now canonical publication in *De Stijl*, and their sources were most likely original scroll drawings sent by Richter to Vienna via Moholy-Nagy. The second chapter focuses on the journal *L'Esprit nouveau*, which became a partner of *Ma* through the intermediary efforts of Moholy-Nagy. In 1922–1923, Kassák repeatedly referred to the modernist periodical edited by Le Corbusier, from which he adopted several images and texts. Alongside *De Stijl* and the Berlin-based *Вещь/Objet/Gegenstand*, edited by El Lissitzky, *L'Esprit nouveau* exerted a decisive influence on the programme developed by *Ma* in 1922, which advocated the close integration of modern art with modern technology and industry. The editorial office of *L'Esprit nouveau* also served as an important source for the image anthology *Új művészek könyve* (Book of New Artists), edited by Kassák and Moholy-Nagy.

Two extended chapters (ch. 3 and 4) offer a detailed analysis of two particularly significant issues of *Ma*: the "emigration jubilee" double issue of 1 May 1922, which first presented the international Constructivist programme, and the German special issue (*Deutsches Sonderheft*) published in March 1923, which was *Ma*'s first non-Hungarian-language issue during the period of exile (followed only by two further non-Hungarian special issues in 1924 and 1925). In the expanded May 1922 issue, Kassák departed markedly from the predominantly Dadaist orientation of earlier issues (volumes 6 and 7), and instead implemented the international Constructivist editorial principles articulated by *De Stijl*, *L'Esprit nouveau*, and *Вещь/Objet/Gegenstand*. This issue represented the first moment at which Kassák edited *Ma* not merely as a modern artistic and literary journal addressed to a Hungarian readership, but as a publication explicitly intended for an international audience – more precisely, for an international viewing public.

Less than a year later, the German special issue appeared in a markedly different context. By that time, Kassák's journal had become a significant periodical within the international Constructivist group, and, following the departure of several core members of the Hungarian activist group, it increasingly focused on foreign written and visual material. Like the May 1922 issue, the German special issue was published in an expanded format and constituted a striking demonstration of Kassák's Constructivist programme, featuring contributions from leading members of the international Constructivist

movement. In addition to positioning *Ma* within a European context, the issue also conveyed a clear message to the Hungarian émigré community in Vienna: in his introductory essay *Rechenschaft* (Report), Kassák declared his opposition to the Proletkult-oriented direction advocated by the journals *Egység* (Unity) and *Akaszott Ember* (Hanged Man), edited by Kassák's brothers-in-law and former collaborators Béla Uitz and Sándor Barta, respectively.

In the concluding chapters, I uncover two further, previously less-examined connections established by Kassák and *Ma*

through the international Constructivist network. The fifth chapter analyses the relationship between Kassák and the Stuttgart-based avant-garde artist Willi Baumeister, drawing on publications in *Ma* and *Dokumentum*, as well as documents preserved in Kassák's archives. The sixth chapter examines the connections between Kassák and two leading figures of the Danish left-wing avant-garde literary and artistic group, Rud Broby and Harald Landt Momberg. For these young Danish artists, Kassák's journal served in 1924–25 as a clear model and point of reference in the formulation of the programmes of their own periodicals.

TÁRGYSZAVAK

Kassák Lajos; Moholy-Nagy László; *Ma* (folyóirat); nemzetközi konstruktivizmus; folyóirat-kutatás

KEYWORDS

Lajos Kassák; László Moholy-Nagy; *Ma* (periodical); International Constructivism; Periodical Studies