

Az idő nyerített akkor azaz papagályosan kinyitotta a szárnyait mondom széttárt vörös kapu * szeretőmmel kinek fekete gyémántok voltak befalazva az arcába s 3 gyereket cepelt a kétségbeesésében * a gyárkémények alatt ültünk * tudtuk holnap a görbe vonalak * ho zsupp ho zsupp * azt mondta elmész KASIKÁM és én elszáradok a pódiumokon s nádler ur mázolványaiban * nyilván * nyilván * az uristen megfélekedzik a szépasszonyokról * már jött is a félkrisztus faszobrász * fiatal volt és gyalázatosan igazságszagu * holnap tul leszünk a magyar határon * hát igen hm igen * nyilván nyilván * a város rohant mellettünk * ideoda forgott és néha fölágaskodott * láttam az apám kajla szalmakalapját amint uszkál a hóüveg fölött a patikától a szentháromság-szoborig és vissza * valamikor azt hitte az öreg 21 éves koromban káplán leszek az érsekujvári plébánián * de épen 10 esztendővel előbb sporni ur lakatosműhelyében ettem a füstöt * az öreg már csak nagyon ritkán járt közénk haza * később az én szépen elgondolt 1.

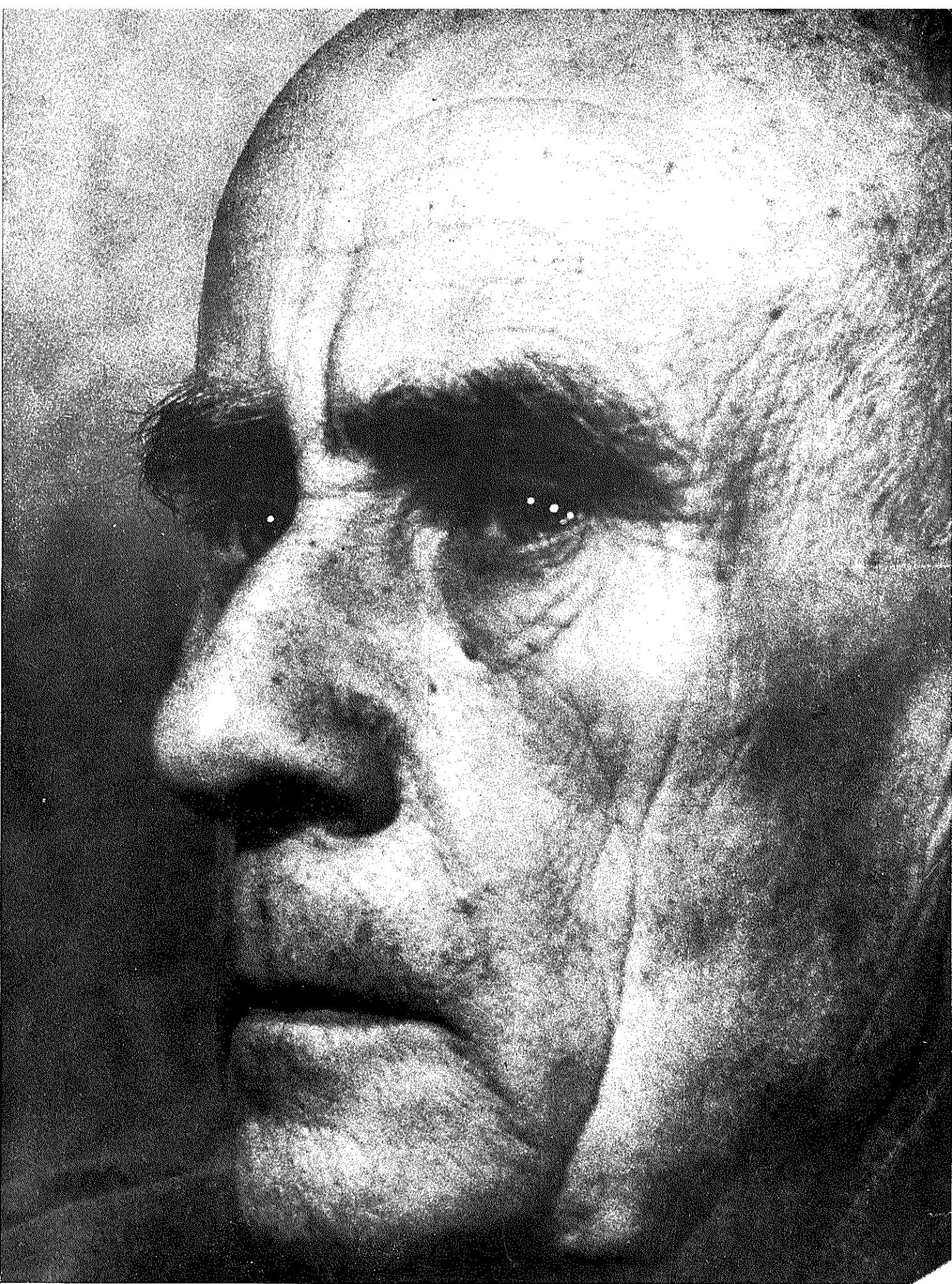
KASSÁK

ÉLETMŰKIÁLLÍTÁS

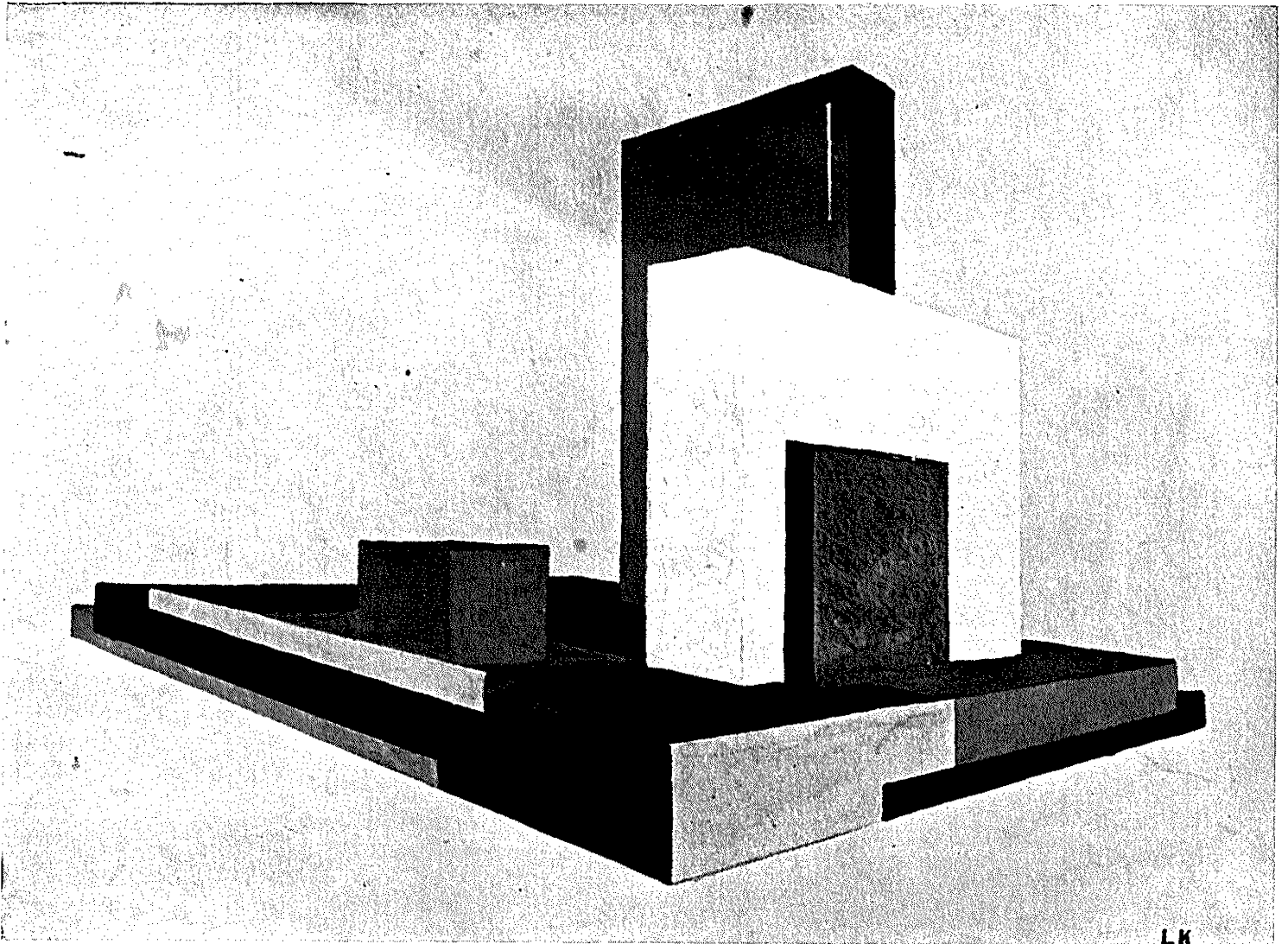
Debrecen — Kossuth Lajos Tudományegyetem
1969. augusztus—szeptember

1887

1967



2.



3.

LK

DER STURM
DIREKTION: HERWARTH WALDEN

HUNDERTEINUNDREISSIGSTE
AUSSTELLUNG

Ludwig Kassak
Nikolaus Braum

Sturm-Gesamtschau

Mai 1924

NEUNDECKE KUNSTAUSSSTELLUNG
BERLIN, W. W. POSTDAMER STRASSE 194a
Geöffnet von 10 bis 6 Uhr
Sonntags von 11 bis 2 Uhr
EINTRITT FREI

4.

PROGRAMM

1. **Emerich Hadank** = Leben in unserer Zeit. Von Ludwig Kassak.
 2. **Emil Schnabel-Hoeflich** = 1. Mai. — Aus dem Zyklus „Schwermetalle“
Lagos. Von Ludwig Kassak.
 3. **Suschny** = 15 Punkte. Von Dr. Andreaz Gläpfer.
 4. **Emerich** = Ihre Straßenszene. — Piano- und Musik. — Malerei. — Ölgemälde. —
1. A. an Josephine 2. A. an Albertine 3. A. an Marie. Von Emil Hadank.
 5. **Halpern** = Gedichte von Alexander Vaidel. — Spannung. — Table-Land von Albert
Haber. — Collette von Thier Drey.
- | | | | |
|----|----|----|----|
| MA | MA | MA | MA |
| MA | MA | MA | MA |
6. **Suschny** = Manifest.
 7. **Emil Nemeth** = Novelle.
 8. **Emerich Hadank** = Ich lebe in dieser Stadt. — Perfektur der drei Tage. — Von Josef
Haber. — Gedichte 2 von Ernst Gläpfer. — Auf glühender
Haut. — Gedichte der Welt. — Von Albert Ziper.
 9. **Zygerowitsch** = Tanskompositionen.
 10. **Emil Schnabel-Hoeflich** = Gedichte 10
3
24
20
Von Ludwig Kassak.

PROPAGANDA-ABEND
DER ZEITSCHRIFT MA

5.

Ludwig Kassak
Bilder und Collagen

GALERIE KEHM
MÜNCHEN 13, FRANZ JOSEPH STRASSE 9
FERRET 261588

Montag und Freitag 9. 12. 14. 18 Uhr — Samstag 9. 11 Uhr
19. November — 22. Dezember 1943

6.

Kassák Lajosnak sikerült visszafordítania a magyar művészetben fátumként élő gyakorlat irányát: — nem kapott vagy összefoglalt, hanem adott, és az összefoglalást vagy továbbfejlesztést másokra bízta. Csak most kezd észrevehetően kirajzolódni a magyar konstruktivisták kirajzásának eredménye, a Moholy-Nagy—Vasarely—Schöffner vonal, amely nélkül másként fejlődött volna a modern képzőművészet egyik legfontosabb ága. Ennek az expanzív iskolának pedig Kassák a „dinasztiaalapítója”, helyzete ezért azokra a régi mesterekre emlékeztet, akik a kulcsfigurák szerepét játsszák egy-egy fejlődési hullám elindulásakor.

Ezen a kiállításon életművének keresztmetszetét adjuk. Kassák első, egyetemes szempontból is jelentős képzőművészeti munkái 1920—1922 között születtek Bécsben, a dadaizmus utolsó periódusában. Dinamikus betűmontázsok és tipográfiai tervek ezek, melyek összekötő láncszemet alkotnak az orosz Lissitzky tipográfiai forradalma és a berlini dadaisták, pl. Heartfield montázskompozíciói között. Később, a dadaizmus átalakulásának idején, amikor a mozgalomból új izmusok születtek, Kassák — szemben a lírai önkifejezés útját választó szürrealistákkal (mint Ernst, Arp stb.) — a konstruktivizmus táborához csatlakozott. Ez a lépés törvényszerűen fakadt Kassák irodalmi és szerkesztői működésének karakteréből, a társadalmi átalakulásért harcoló, a kelet-európai népekkel sorsközösséget vállaló, a kollektivitást, a személytelen törvényeket követő magatartásból. Kassák ekkor a korábbi tipográfiai tervekben és az agitatív grafikákból szervesen fejlesztette ki a maga műfaját, a „képarchi-tektúrát”, amellyel újra összekötő láncszemmé vált, de most már a holland „de Stijl” mozgalom, a még működő orosz konstruktivisták és a szerveződő Bauhaus között. Ez utóbbi hamarosan magához szívtá az európai avantgarde legjobb erőit, köztük Kassák tanítványait is. Kassák 1925-ben visszatért Magyarországra, ahol újabb folyóiratokkal próbálta fenntartani a konstruktivista szemlélet folytonosságát.

A második világháborút követő években Kassák képzőművészeti munkássága csaknem szünetelt, ekkor készült táj- és természeti motívumokat feldolgozó rajzai a depresszió és a belső emigráció helyzetében születtek. Az ötvenes évek közepén azonban újra érezhetővé vált a modern művészet fejlődésének és életképességének a hatása, ekkor tért vissza Kassák is a konstruktivista stílushoz, kapcsolatot keresve a kortárs európai művészeti élettel, s utat találva a nemzetközi kiállításokhoz. is. A Denise René galériában rendezett önálló kiállítás (1960) valószínűleg felfedezést jelentett a nyugat-európai művészettörténelem számára, s öt évvel később itthon is hasonló hatású volt a „Nyolcak és aktivisták” című retrospektív tárlat (Székesfehérvár). A dadaizmus és a konstruktivizmus történetét bemutató nemzetközi kiállításokon való további szereplése mellett ekkor születtek Kassák grafikáinak és olajképeinek új sorozatai. E művek nem kísérleteznek új stílussal, hanem kiteljesítik a húszas években elkezdett szigorú hangvételi életművet.

Kassák írói és szerkesztői tevékenysége szolgált alapul ehhez a képzőművészeti életműhöz. 1913-ban tett párizsi utazása, valamint a kubizmus, az expresszionizmus és a futurizmus megismerése eldöntötték művészi fejlődésének irányát. Első fordítója volt Apollinaire, Cendrars, Cocteau és mások versei-

nek, két egymást követő folyóirata, a TETT és a MA pedig nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi avantgarde mozgalom számára is fontos kiadványokká fejlődtek. Kassák költői és prózaírói működése már a tízes években iskolát teremtett, a szabadvers technikája, a szabad asszociációkra épülő képalkotás és a szimultaneitás az ő költői műveiben jelentkezett először nagy művészi erővel és autonómiával Magyarországon. Költészetének két kiemelkedő csúcsa, A máglyák énekelnek (1920) és A ló meghal, a madarak kirepülnek (1922) a dadaista és szürrealista képalkotás és a munkásmozgalomból sarjadt forradalmi magatartás szintézisei. Regényei közül a realista hangvételi Egy ember élete a legjelentősebb. E műben Kassák nemcsak saját életútját, a vasmunkásból szellemi vezérré emelkedő ember típusát rajzolta meg, hanem egyúttal körképet adott a kelet-európai társadalmak modern emancipálódásának gondjairól és kísérleteiről is. Cikkei és tanulmányai ötven éven át kísértékfigyelemmel a magyar társadalom és az európai horizont eseményeit. E munkákban Kassák mindvégig az avantgarde művészet harcosaként és a szociális igazságosság profétájaként küzdött. Úttörője és erjesztője volt a magyar szellemi élet modern törekvéseinek, makacs hűségű őrzője a tízes években fogant eszmei megújulásnak. Segítség nélkül egy sor képzőművész és költő pályakezdése elképzelhetetlen lenne, kezdeményező ereje pedig biztosította, hogy a kubizmus, a dadaizmus és szürrealisztikus hangvételi folklorizmus (Vajda Lajos) Magyarországon meghonosodjanak.

Pályafutásának sikerei és küzdelmei, hatása és időnkénti elszigeteltsége érthetetlenek a magyar történelem utolsó félszázadának ismerete nélkül. Kassák egyik megtestesítője és szimbóluma a Kelet-Európában fogant új törekvéseknek. A lázadó indulat és a racionális elemzőkészség egyidejű jelenléte teszi sajátossá munkáit. A körülmények Kassákot állandó éberségre nevelték, az ő avantgardizmusa soha nem vált konszolidált, „beérkezett” mozgalommá. Képzőművészeti munkáiban sem találjuk meg a konstruktivizmus végső kiteljesedésének műfajait, a formatervezés, az építészet és a monumentális feladatok példáit, ezeknek művelése inkább tanítványaira maradt. A hűvös, technokrata tisztaság és a behízelt, lágy líraiság végletei helyett Kassák egész életében a pionírok nehéz munkáját, az indulatos kompozícióépítkezés, a robusztus és gyakran szabálytalan formák összekovácsolásának feladatát végezte. Ezzel az indulatos és kemény ritmusú stílussal Kassák a magyar líra és zene legjobbainak közelébe jutott.

Bár egész életében vitatkozott környezetével, a magyar művészeti élet különböző törekvéseivel, munkássága mégis sok vonatkozásban kapcsolódik ezekhez a kortárs jelenségekhez. Telített koloritja a magyar táj- és atmoszférafestők, vagy az „alföldiek” színvilágával is rokon, festményeinek súlyos faktúrája a legtöbb magyar festő munkáin felfedezhető. Amiben viszont különbözött környezetétől — mint az életforma és a vele társuló képzőművészeti alkotások korszerűségének, műfaji funkcióinak szemlélete — e kérdésekben Kassákot igazolta az idő. Alakját ma azok mellett látjuk, akik közelebb hozták a magyar művészetet az egyetemes feladatokhoz.

Perneczky Géza

Lajos Kassák was remarkable for his ability to reverse traditional trends in Hungarian art, and his work is much more of a pioneering than merely an absorbing and synthesizing nature—synthesis he left to others. It is only now that the effective disintegration of the Hungarian school of Constructivists—the Moholy-Nagy-Vasarely-Schöffer group—is beginning to make itself felt. Without this group one of the most important branches of modern fine arts would have developed in an entirely different direction. Kassák is considered the founder of this expansive “dynasty”, and the role he played reminds us of those old masters who were of key-importance in the emergence of new trends at the time of the Renaissance.

This exhibition presents a cross-section of Kassák's life-work. His first really great works of art were created between 1920–22 in Vienna, in the last phase of Dadaism. These are dynamic letter-montages and typographical designs constituting a connecting link between the bold typographical innovations of the Russian Lissitzky and the montage-compositions of the Berlin school of Dadaists (e.g. Heartfield). Later, when the Dadaist school broke up into new avant-garde groups, Kassák became a Constructivist in contrast to painters like Ernst and Arp, who chose the lyrical expression of Surrealism. This step was a natural consequence of the literary and editorial character of his work, since Kassák was a revolutionary social reformer, with a profound sympathy for the peoples of Eastern Europe, a man fighting for the community and equal rights for everyone. It was a period when Kassák developed his own style from his previous typographical experiments and propagandist posters, the “picture-architecture”, which again became a link between two trends, this time between the Dutch “de Stijl” movement on the one hand, and the still active Russian Constructivists and the evolving Bauhaus on the other. This latter movement very soon attracted the most outstanding elements of the European avant-garde movement, including Kassák's pupils too. Kassák returned to Hungary in 1925, where he attempted to sustain the Constructivist approach by founding new periodicals.

In the post-war years Kassák's artistic activity almost came to a complete standstill, and his drawings, mostly of landscapes and scenes from nature, are imbued with a feeling of depression and spiritual escape. In the mid-fifties however, the vitality and development of modern arts made its influence felt again, and Kassák too returned to the Constructivist style, resuming his connections with contemporary artistic trends in Europe; and his pictures were again seen at international exhibitions. An exhibition of his works in the Denise René Gallery in 1960 came as revelation to Western art historians, and five years later the retrospective exhibition at Székesfehérvár, featuring the “Group Eight” had a similar effect. Beside the appearance of his pictures at international exhibitions illustrating the history of Dadaism and Constructivism, Kassák was creating a new series of graphic works and oil paintings. In these works no attempt is made to experiment with new styles, the aim rather being to complete the severe oeuvre he had begun in the 20's.

Kassák's activity as a writer and editor underlies his artistic oeuvre. His journey to Paris in 1913 and the effect of Cubism, Expressionism and Futurism was decisive as far as his future career was concerned. He was the first translator of Apollinaire, Cendrars, Cocteau and others, while his two periodicals TETT

(Deed) and MA (Today), founded in quick succession, became very important publications not only for the Hungarian, but also for the international avant-garde movement. His poetry and prose fiction created a school right back in the second decade of this century, and his free-verse techniques and imagery, based on the free association of ideas and simultaneity, appeared for the first time in Hungary with great artistic force and autonomy. The two peaks of his poetry, ‘A máglyák énekelnek’ (‘The stakes sing’ 1920), and ‘A ló meghal, a madarak kirepülnek’ (‘The Horse Dies and the Birds Fly Away’, 1922) are a synthesis of Dadaist-Surrealist imagery and the revolutionary attitude inspired by the working class movement. Of his novels, the realistic ‘One Man's Life’ is the most important. In this novel Kassák describes not only his own life, but also a typical ironworker who rises to be an intellectual leader; at the same time the novel gives a survey of the difficulties and experiments encountered during the emancipation of modern East-European societies. For 50 years his essays and articles reflected events in Hungary and Europe. Throughout his works Kassák fights for the advancement of avant-garde art, but at the same time acts as the prophet of social justice. He was a pioneer and propagator of the modern creative forces in Hungarian intellectual life, and a devoted guardian of the spiritual revival which began at the beginning of our century. A great number of artists and poets were launched on their careers largely thanks to his assistance, and his initiative promoted the introduction into Hungary of such styles as Cubism, Dadaism and the surrealist-folklorist style of Lajos Vajda.

The triumphs and failures of his life and his occasional isolation can be understood only in the context of 20th century Hungarian history. Kassák is one of the key-figures, a symbol of new trends that sprang up in Eastern Europe. His works are marked by a passionate revolutionary fervour and a disposition for rational analysis. The circumstances of his life set him constantly on the alert, so that his thinking never turned into a consolidated, ‘accepted’ style. Nor do we find the consummate forms of Constructivism, the monumental architectural designs, among his works; he left these tasks to his followers. Instead of the extremities of cool technocratic purity and a suave, mild lyricism, Kassák chose the hard work of a pioneer, with his passionate method of composition forging together robust and very often disparate elements. With his passionate and forceful style Kassák came very near to the best flights of Hungarian lyrical poetry and music.

Although he always adopted a polemic attitude towards his surroundings and the various artistic trends of his day, many threads link his life-work to contemporary reality. The strong colours he uses are akin to those used by landscape and Alföldi (‘Plainland’) painters, the heavy brushwork on his paintings being characteristic of most Hungarian painters. Time has shown him to be right where he differed from his contemporaries, especially in his way of life, his consequent attitude to modernity and his concept of what works of art are for. Today he is classed among the great men of Hungarian history who have contributed to raising Hungarian fine arts to a level, where the problems remaining to be solved are those facing art in general.

Géza Perneczky

Lajos Kassák a réussi de retourner la tendance jugée fatale dans la pratique de l'art hongrois: plutôt que de faire la synthèse de ce qu'il pouvait recevoir, il a préféré donner, et il a confié la synthèse ou le développement à d'autres. Ce n'est que de nos jours qu'on commence à apercevoir vraiment le résultat de l'activité des constructivistes hongrois, la ligne Moholy-Nagy-Vasarely-Schöffer, sans laquelle il est certain que l'une des branches les plus importantes de l'art hongrois aurait dû prendre d'autres chemins à poursuivre. Le «fondateur de dynastie» de cette école expansive est bien Kassák, sa situation nous rappelle donc celle des anciens maîtres qui jouent un rôle à clef au moment du déclenchement d'une nouvelle vague artistique.

Dans le cadre de cette exposition, nous présentons une sélection de son oeuvre. Les premiers tableaux de Kassák, que l'on peut juger importants même du point de vue universelle, ont vu le jour à Vienne, entre 1920 et 1922, pendant la dernière période du dadaïsme. Ce sont des montages de lettres dynamiques et des plans typographiques qui constituent des chaînons entre la révolution typographique du russe Lissitzky et les compositions de montages des dadaïstes de Berlin, celles de Heartfield par exemple. Plus tard, à l'époque de la transformation du dadaïsme, quand, à partir de cette tendance, de nouvelles écoles venaient au monde, Kassák s'est rallié — contrairement aux surréalistes qui ont choisi le chemin de l'expression lyrique (comme Ernst, Arp etc.) — s'est rallié donc au parti des constructivistes. Cette décision découlait nécessairement du caractère de l'activité d'écrivain et de rédacteur de Kassák, de son attitude collectiviste qui suivait des lois impersonnelles, qui luttait pour la transformation sociale, qui assumait un sort commun avec les peuples de l'Europe de l'Est. A cette période, Kassák crée enfin, partant immédiatement de ses plans typographiques et de ses graphiques agitatifs, son propre genre qui est bien «l'architecture graphique», et qui constitue de nouveau un chaînon, cette fois entre le mouvement hollandais «de Stijl», les constructivistes russes encore en pleine activité et le Bauhaus naissant. Ce dernier absorbe bientôt les meilleurs forces de l'avant-garde européen, parmi elles les disciples de Kassák. En 1925, Kassák rentre en Hongrie où il essaie d'assurer la continuité du constructivisme, en fondant de nouvelles revues.

Pendant les années qui suivent la deuxième guerre mondiale, l'activité artistique de Kassák marque un temps d'arrêt presque total; les quelques desseins de cette époque, où l'artiste recherche et utilise des motifs de paysage et de la nature, naissent dans cette situation de dépression et d'émigration intérieure. Pourtant, au milieu des années 50, l'influence du développement et de la vitalité de l'art moderne commence à se faire sentir de nouveau, et c'est pour cette raison finalement que Kassák lui-même se retourne vers le style constructiviste, cherchant le contact avec la vie artistique de l'Europe contemporaine, et trouvant aussi le chemin vers expositions internationales. Son exposition particulière, dans la Galerie Denise René (en 1960), fut une véritable révélation aux yeux des historiens d'art de l'Europe occidentale, et cette exposition rétrospective «Les Huit et les activistes» que l'on a organisée chez nous (à Székesfehérvár), pouvait se féliciter d'un succès pareil. En outre de sa présence constante dans les expositions internationales illustrant l'histoire du dadaïsme et du surréalisme, c'est à cette époque que Kassák se met à la création de nouvelles séries de ses graphiques et de ses toiles. Ces travaux, plutôt que de rechercher un nouveau style, paraissent accomplir son oeuvre sévère qu'il a commencée dans les années 20.

A la base de cette oeuvre artistique, nous retrouvons l'activité d'écrivain et de rédacteur de Kassák. Son séjour à Paris, en 1913, la prise de contact avec le cubisme, l'expressionnisme et le futurisme, ont déterminé la tendance de son développement artistique. Il était le premier à traduire Apollinaire, Cendrars,

Cocteau et d'autres, et ses deux revues consécutivement parues: le TETT (Action) et le MA (Aujourd'hui) sont devenues des publications importantes dans le mouvement de l'avant-garde aussi hongrois qu'international. L'activité littéraire de Kassák, en vers comme en prose, a fondé une école dans les années 10; c'est dans ses oeuvres poétiques que le vers libre, l'image basée sur des associations libres et la simultanéité se révèle d'une grande force créatrice et d'une autonomie en Hongrie. Les deux sommets de sa poésie, *Les Bûchers chantent* (1920) et *Le Cheval meurt, les oiseaux s'envolent* (1922), nous valent la synthèse de cette attitude révolutionnaire issue de l'image dadaïste et surréaliste et du mouvement ouvrier. Parmi ses romans, c'est *La vie d'un homme*, oeuvre d'un ton réaliste, qui semble être le plus important. Dans ce roman, Kassák retrace non seulement sa propre carrière le type d'un homme qui, de l'ancien métallurgiste qu'il était, est devenu le chef intellectuel de son époque mais aussi le tableau panoramique des soucis et des expériences de l'émancipation moderne dans les sociétés est-européennes. Ses articles et ses études ont suivi d'un oeil attentif, à travers d'une cinquantaine d'années, les événements de la société hongroise aussi bien que ceux de l'Europe entière. Dans tous ces travaux, Kassák a lutté toujours en combattant de l'art avant-garde et en prophète de la justice sociale. Il était le pionnier et le moteur des efforts modernes dans la vie intellectuelle hongroise, conservant avec une fidélité têtue les valeurs spirituelles de la renaissance des années 10. Sans son aide et assistance, le départ de toute une série d'artistes et de poètes aurait été impossible, en même temps que son pouvoir d'initiative a assuré l'introduction du cubisme, du dadaïsme et du folklorisme de ton surréaliste (Lajos Vajda) en Hongrie.

Les succès et les luttes de ses débuts, son influence et sa situation plus d'une fois isolée ne seront compréhensibles qu'à la connaissance des dernières cinquante années de l'histoire de la Hongrie. Kassák est un des représentants et des symboles de ces nouvelles tendances qui sont nées en Europe de l'Est. C'est la présence simultanée d'une violence révoltée et d'une grande disposition à l'analyse rationnelle qui rend ses oeuvres si personnelles. Ses circonstances l'ont fait habituer à la vigilance, son avant-gardisme n'est jamais devenu un mouvement consolidé, «arrivé». Nous ne retrouvons pas dans ses oeuvres d'art non plus ces genres que le constructivisme a favorisés à son perfectionnement, les exemples du projet de construction, de l'architecture et d'autres tâches monumentales, dont il a préféré de confier la pratique à ses disciples. Durant toute sa vie, Kassák a tâché d'accomplir, entre les deux extrémités que signifiaient la pureté froide des technocrates et le lyrisme tendre et caressant, le travail difficile des pionniers, le devoir d'une construction violente, de l'alliage des formes robustes, souvent irrégulières. Ce style véhément d'un rythme dure élève Kassák au niveau des meilleurs représentants de la musique et de la poésie hongroises.

Bien qu'il n'ait cessé de discuter de son vivant avec son milieu, avec les diverses tendances de la vie artistique hongroise, pourtant son oeuvre se rattache de plusieurs fils à ces mêmes phénomènes contemporaines. Son coloris bien nourri rappelle les couleurs des peintres de l'atmosphère et des paysagistes hongrois, de même que nous retrouvons la facture lourde de ses tableaux chez la plupart des peintres hongrois. Par contre, dans ce qui le distingue de son milieu — comme par exemple sa conception de la vie et de la modernité, de la fonction de genre de ces créations artistiques qui en dérivent — dans toutes ces questions, le temps a déjà justifié Kassák. Et aujourd'hui, nous comptons sa figure parmi celles qui ont rapproché l'art hongrois des tâches universelles.

Géza Perneczky

Lajos Kassák ist es gelungen, die Richtung der in der ungarischen Kunst als Fatum lebenden Praxis umzukehren; nicht er war es, der bekam, oder zusammenfaßte, sondern er war der Gebende und die Zusammenfassung bzw. Weiterentwicklung hat er anderen überlassen. Erst jetzt macht sich das Ergebnis des Ausschwärmens der ungarischen Konstruktivisten bemerkbar, die Linie von Moholy-Nagy, Vasarely und Schöffler, ohne die sich einer der wichtigsten Zweige der modernen bildenden Kunst anders entwickelt hätte. Und diese expansive Schule kann Lajos Kassák ihren „Dinastie-Gründer“ nennen; seine Lage erinnert uns an alte Meister, die beim Beginn einer neuen Entwicklungswelle die Rolle einer Schlüsselfigur gespielt haben.

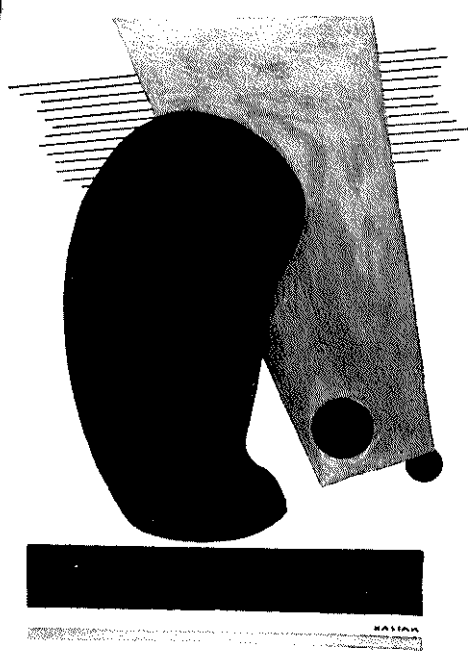
In dieser Ausstellung wird der Querschnitt seines Lebenswerkes gezeigt. Die ersten, auch in allgemeiner Hinsicht bedeutenden Werke der bildenden Kunst Kassáks sind zwischen 1920 und 1922 in Wien, in der letzten Periode des Dadaismus entstanden. Das sind dynamische Buchstabenmontagen und typographische Pläne, die ein Verbindungsglied bilden zwischen der typographischen Revolution des Russen Lissitzky und den Montagekompositionen der Berliner Dadaisten, z. B. Haertfeld. Später, zur Zeit der Umwandlung des Dadaismus — als aus der Bewegung neue Ismen hervorgingen —, schloß sich Kassák, im Gegensatz zu den den Weg des Selbstausdruckes wählenden Surrealisten (Ernst, Arp usw.), dem Lager des Konstruktivismus an. Dieser Schritt ging notwendigerweise aus dem Charakter der literarischen und redaktionellen Tätigkeit Kassáks, sowie aus dem Verhalten hervor, daß er für die gesellschaftliche Umwälzung kämpfte, sich für die osteuropäischen Völker solidarisch erklärte und daß er der Kollektivität, den unpersonlichen Gesetzen folgte. Kassák hat nun von seinen früheren typographischen Projekten und der agitativen Graphik seine eigene Gattung, die „Bildarchitektur“ organisch entwickelt, mit der er wieder zu einem Verbindungsglied wurde, diesmal aber zwischen der holländischen „de Stijl“ Bewegung, den noch wirksamen russischen Konstruktivisten und dem sich eben organisierenden Bauhaus. Dieses letztere hat bald die besten Kräfte der europäischen Avantgarde an sich gezogen, so auch die Schüler Kassáks. Kassák ist 1925 nach Ungarn zurückgekehrt, wo er die Kontinuität der konstruktivistischen Auffassung in neueren Zeitschriften aufrechtzuerhalten versuchte.

In den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg ist in der bildnerischen Tätigkeit Kassáks ein fast völliger Stillstand eingetreten. Die zu dieser Zeit gefertigten Landschafts- und Naturmotive gestaltenden Zeichnungen sind im Zustand der Depression und der inneren Emigration entstanden. Mitte der fünfziger Jahre wurde aber die Wirkung der Lebensfähigkeit und Entwicklung der modernen Kunst wieder bemerkbar, dann kehrte Kassák zum konstruktivistischen Stil zurück, er suchte Verbindung zur zeitgenössischen europäischen Kunst und fand den Weg auch zu internationalen Ausstellungen. Die selbständige Ausstellung in der Galerie Denise René (1960) bedeutete für die westeuropäischen Kunsthistoriker eine richtige Entdeckung; eine ähnliche Wirkung erzielte auch zu Hause die retrospektive Ausstellung „Nyolcak és aktivisták“ (Acht Leute und Aktivisten) in Székesfehérvár. Neben der weiteren Teilnahme an internationalen Ausstellungen, wo die Geschichte des Dadaismus und Konstruktivismus vorgestellt wurde, entstanden neue Graphiken und Ölgemälde Kassáks. Diese Werke experimentieren mit keinem neuen Stil, sondern sie bringen das in den zwanziger Jahren begonnene Lebenswerk strenger Intonation zur vollen Entfaltung. Diesem bildkünstlerischen Lebenswerk lag Kassáks schriftstellerische und redaktionelle Tätigkeit zugrunde. Seine Reise nach Paris im Jahre 1913 sowie die Bekanntheit mit dem Kubismus, Expressionismus und Futurismus haben die Richtung seiner künstlerischen Entwicklung bestimmt. Er war der erste Übersetzer der Gedichte von Apollinaire, Cendrars, Cocteau und anderen: seine nacheinander folgenden Zeitschriften,

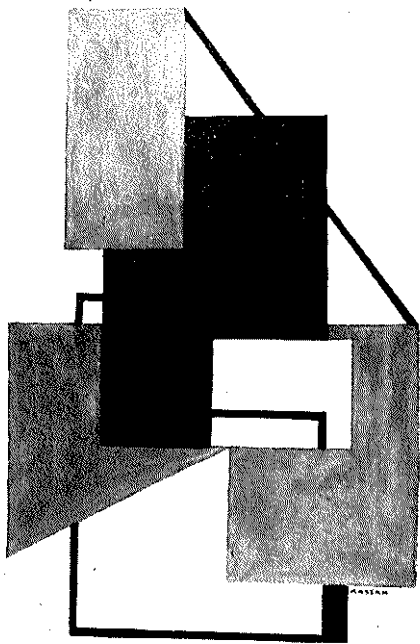
TETT (Tat) und MA (Heute) entwickelten sich zu wichtigen Organen nicht nur der ungarischen sondern auch der internationalen Avantgarde-Bewegung. Kassáks dichterische und schriftstellerische Tätigkeit schufbereits in den Jahren nach 1910 in Ungarn eine Schule; die Technik der freien Rhythmen, die auf freien Assoziationen ruhende Bildschaffung und die Simultanität habensich zum ersten Mal in seinen dichterischen Werken mit großer künstlerischen Kraft und Autonomie gemeldet. Die zwei hervorragenden Gipfel seiner Dichtung „A máglyák énekelnek“ (Die Scheiterhaufen seigen), und „A ló meghal, a madarak kirepülnek“ (Das Pferd stirbt und die Vögel fliegen hinaus) sind Synthesen der dadaistischen und surrealistischen Bildgestaltung sowie des der Arbeiterbewegung entspringenden revolutionären Verhaltens des Dichters. Unter seinen Romanen ist der realistische Roman „Egy ember élete“ (Das Leben eines Menschen) am bedeutendsten. In diesem Roman stellte Kassák nicht nur seinen Lebensweg, den Typ des Menschen dar, der von einem Metallarbeiter zum geistigen Führer emporsteigt, sondern er gab zugleich ein Bild über die Sorgen der modernen Emanzipationsversuche der osteuropäischen Völkerschaften. Seine Artikel und Aufsätze haben 50 Jahre hindurch die Ereignisse der ungarischen Gesellschaft und des europäischen Horizonts beobachtet. In diesen Arbeiten kämpfte Kassák durchgehend als Kämpfer der Avantgarde und als Prophet der sozialen Gerechtigkeit. Er war Bahnbrecher und Anreger der modernen Bestrebungen des ungarischen Geisteslebens und ein Bewahrer unbeugsamer Treue der geistigen Erneuerung der Jahre nach 1910. Ohne seine Hilfe wäre der Beginn der künstlerische Laufbahn zahlreicher Dichter und bildender Künstler undenkbar, seine Initiative ermöglichte, daß sich der Kubismus, der Dadaismus und der Folklorismus surrealistischer Intonation (Lajos Vajda) in Ungarn einbürgerten.

Die Erfolge und Kämpfe seiner Laufbahn, seine Wirkung und zeitweilige Isoliertheit wären ohne die Kenntnisse des letzten halben Jahrhunderts der ungarischen Geschichte kaum denkbar. Kassák ist eines der Symbole und einer der Verwirklicher der in Osteuropa entstandenen Bestrebungen. Empörerische Leidenschaft und zugleich eine rationelle Fertigkeit zu Analyse sind für seine Arbeiten charakteristisch. Die Umstände haben Kassák immer zur Wachsamkeit erzogen, seine Avantgarde wurde nie zu einer konsolidierten, „arrivierten“ Bewegung. Auch in seinen bildkünstlerischen Arbeiten finden wir nicht die Gattungen der endgültig vollen Entfaltung des Konstruktivismus, auch nicht Beispiele für Formplanung, Architektur und monumentale Aufgaben; ihre Pflege hat er seinen Schülern überlassen. Statt der kühlen technokratischen Sauberkeit und der Extreme einer weichen einschmeichelnden Lyrik hat Kassák sein Leben lang die Arbeit des Pioniers geleistet und an der Aufgabe des leidenschaftlichen Kompositionsbaus und des Zusammenschmiedens der robusten und oft unregelmäßigen Formen gearbeitet. Durch diesen heftigen Stil von hartem Rhythmus kam Kassák in die Nähe der Größten der ungarischen Musik und Lyrik.

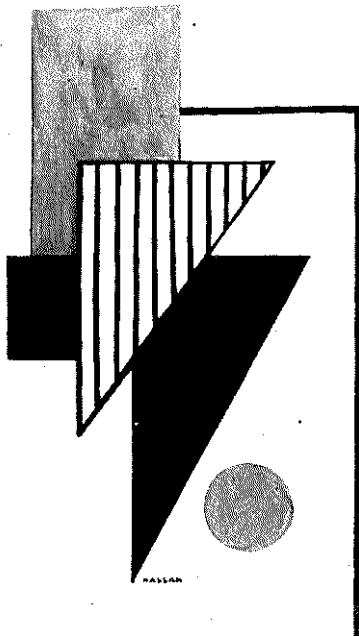
Obwohl er sich sein Leben lang mit seiner Umwelt, mit den verschiedenen Bestrebungen des ungarischen künstlerischen Lebens auseinandersetzte, knüpfte sich seine Tätigkeit in vieler Hinsicht doch an die zeitgenössischen Erscheinungen. Sein sattes Kolorit ist auch mit der Farbenwelt der ungarischen Landschafts- und Atmosphärenmaler oder mit der der Maler der Tiefebene verwandt. Die schwere Faktur seiner Gemälde ist auch in den Arbeiten der meisten ungarischen Maler zu entdecken. In den Fragen jedoch, durch welche er sich von seiner Umwelt unterschied — wie z. B. durch die Betrachtung der Modernität und Gattungsfunktionen der sich mit der Lebensform gesellenden Werke der bildenden Kunst — hat die Zeit ihn bestätigt. Wir sehen seine Gestalt neben denjenigen, die die ungarische Kunst den allgemeinen Aufgaben nähergebracht haben.



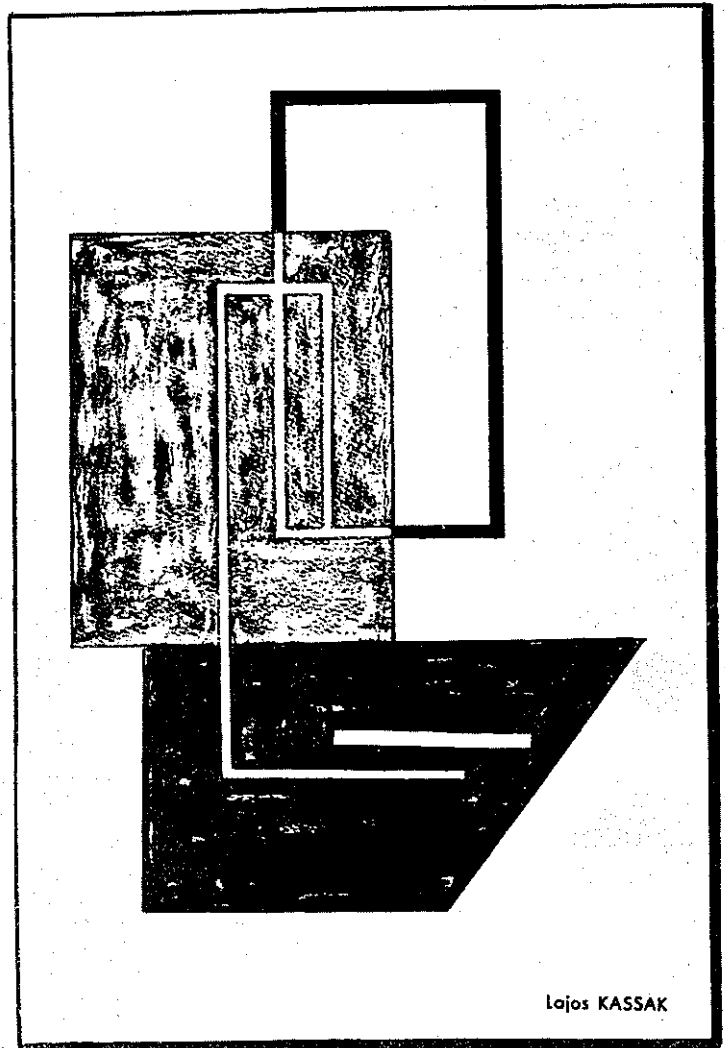
7.



8.



9.



10.

LES EDITIONS DENISE RENE
124 RUE LA BOETIE PARIS 8 - ELYSEES 93 17



1961

MONDRIAN • ARP • S. DELAUNAY
S. TAEUBER ARP • BAERTLING
HERBIN • SEUPHOR • KASSAK
MORTENSEN • VASARELY

31.

30.



32.



33.

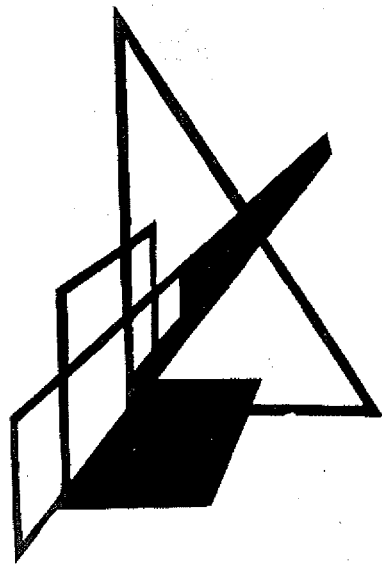


Festmények

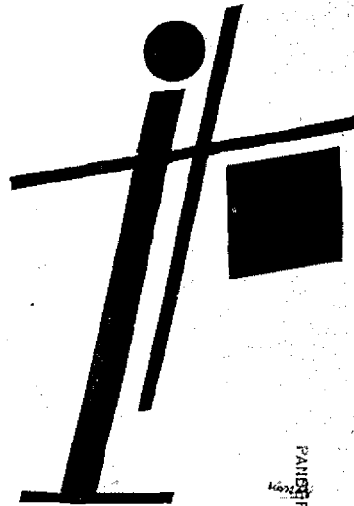
1. Képarcitektúra II. 1922
o. karton 25,5×24,5
j. j. l.: KL
2. Képarcitektúra III. 1922
o. karton 26×24
j. k. l.: LK
3. Képarcitektúra V. 1929
o. karton 28×20,5
j. j. l.: LK
4. Képarcitektúra VI. 1929
o. karton 28×19
j. j. l.: KL
5. Kék vörös ellentét 1930
o. v. 55,5×44,5
j. j. l.: KASSÁK
6. Dinamika 1941
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK
7. Kompozíció II. 1940
o. v. 100×90
j. j. l.: Kassák
8. Fekete „Krétakör” 1950
o. v. 61×55
j. j. l.: KASSÁK
9. Vörös formák a térben 1952
o. v. 100×90
j. j. l.: KASSÁK
10. Kompozíció IV. 1952
o. v. 100×90
j. j. l.: Kassák
11. Vörös rombusz 1954
o. v. 41×39
j. j. l.: KASSÁK
12. Sárga fal előtt 1957
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK 1957
13. Kompozíció 1958
o. v. 61,5×55
j. j. l.: KASSÁK
14. Kompozíció 1958
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK
15. Fekvő kompozíció 1958
o. v. 70×100
j. j. l.: KASSÁK
16. Szürke vízió 1958
o. v. 100×90
j. j. l.: Kassák
17. Szín- és formajáték 1958
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK
18. Kulisszaformák + — 1958
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK
19. Honnan és hová 1958
o. v. 100×70
j. n.
20. Kompozíció, amorf formák 1959
o. v. 100×90
j. j. l.: KASSÁK
21. Kompozíció ovál formában 1959
o. v. 70×100
j. j. l.: KASSÁK
22. Formaváros 1959
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK
23. Barna forma 1961
o. v. 100×90
j. j. l.: Kassák 61
24. Kompozíció vörös körökkel + — 1961
o. v. 100×90
j. n.
25. Konstrukció N°13. 1962
o. v. 100×90
j. n.
26. Kompozíció N°17. 1962
o. v. 100×90
j. n.
27. Kék 1962
o. v. 100×90
j. n.
28. Telítettség 1962
o. v. 100×70
j. b. l.: KASSÁK
29. Vidámság 1962
o. v. 100×70
j. n.
30. Családtagok 1962
o. v. 100×70
j. j. l.: KASSÁK
31. Kompozíció N°13. 1962
o. v. 100×70
j. n.
32. Formák zöld háttérrel 1962
o. v. 61×55
j. n.
33. Egyensúly felé 1962
o. v. 61×55
j. n.
34. Sordine 1962
o. v. 61×55
j. n.
35. Vörös fehér fekete 1962
o. v. 61×55
j. n.
36. Szürkék 1962
o. v. 61×55
j. n.
37. Vörös tér 1962
o. v. 61×55
j. n.
38. Ölelkező formák 1962
o. v. 61×55
j. n.
39. Hullámhossz 1963
o. v. 100×70
j. b. l.: KASSÁK
40. A nagy Z 1964
o. v. 90×100
j. j. l.: KASSÁK
41. Stabil lebegés 1964
o. v. 100×70
j. n.
42. Templom interiőr + — 1964
o. v. 40,5×38,5
j. n.
43. Vörös képarcitektúra 1965
o. v. 100×90
j. j. l.: KASSÁK
44. Monumentális 1966
o. v. 100×90
j. j. l.: KASSÁK
45. Független élet 1966
o. v. 100×90
j. j. l.: KASSÁK
46. Építmény 1966
o. v. 60×48
j. j. l.: KASSÁK
47. Kék és barna 1966
o. v. 60×48
j. j. l.: KASSÁK
48. Barna este (utolsó festmény) 1967
o. v. 61×48
j. n.

Rajzok, színes grafikák, collage-ok

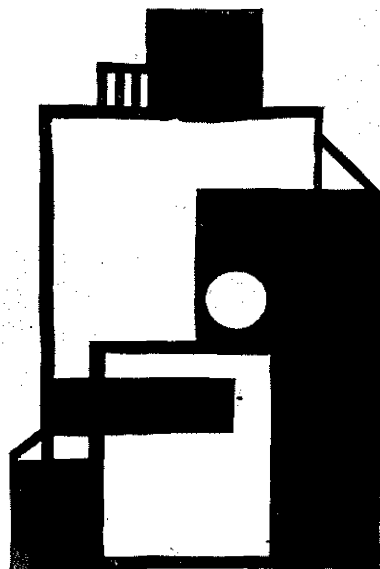
49. Érsekújvári fák 1914
tinta, p. 290×235
j. j. f.: Kassák Lajos 1914
50. Érsekújvár 1914
tinta, p. 265×235
j. j. f.: Kassák Lajos 1914
51. Óra 1920
collage, cer. p. 150×110
j. j. l.: KASSÁK
52. Kép-vers 1921
tus, p. 430×560
j. n.
53. MA képekönyv, címlapterv 1921
akv. tinta, karton 380×290
j. b. l.: KASSÁK
54. Színes harmónia (MA képekönyv) 1921
gouache, p. 385×296
j. b. l.: L. Kassák W 21
55. Népi motívumok (MA képekönyv) 1922
gouache, p. 395×300
j. j. l.: KL 22
56. „Szürke füzet” (MA kis képekönyv) + — 1922
tus, p. 250×170
j. b. l.: KASSÁK
57. Plakátterv „Steyer auto” 1922
gouache, tus, collage, p. 300×255
j. j. l.: KL
58. MA füzet, címlapterv 1923
collage, tus, p. 285×220
j. n.
59. Dél 1923
tus, p. 190×135
j. j. l.: LK
60. Tusrajz szürke alapon 1923
tus, p. 200×200
j. j. l.: KL
61. Képarcitektúra 1923
cer. p. 250×175
j. b. l.: Kassák 23
62. Állat-collage 1923
collage, aranyozott p. 300×200
j. j. l.: KL 23
63. Plakátterv „Elbemühl Druckerei” 1923
tus, akv. p. 300×220
j. n.
64. DUR füzet I—VI. lap 1924
tus, p. címlapon collage 340×250
j. h.: 1924 Wien
65. Plakátterv „Galerie Forthcomin” 1921—24
collage, tus, p. 370×290
j. n.
66. Collage szürke formákkal 1926
p. 200×160
j. b. l.: Kassák 26
67. Kassák 40 éves 1927
collage p. 320×500
j. j. l.: Kassák Lajos 1927
68. Színpadterv 1928
collage, tus, p. 160×140
j. n.
69. Munka színpadstúdiója, címlapterv + — 1928
collage, p. 210×155
j. n.
70. Collage 3 vörös rombuszal 1930
p. 170×123
j. n.
71. Collage „Fóka” 1930
p. 170×123
j. k. l.: KL
72. Horizontális-vertikális 1930
o. p. 430×300
j. j. l.: KL
73. Sakktábla-collage + — 1930
p. 330×250
j. n.
74. Öklelő alak, collage a „Munká”-hoz 1937
collage, tus, p. 190×155
j. k. l.: KASSÁK
75. Függyönnel 1940
gouache, p. 390×295
j. j. l.: KL 40
76. Képekönyv a gyerekeknek I—VI. lap 1951
vegyes techn. p.
j. l.: Kassák Lajos: Az idő múlásában
77. Vonalak ponttal + — 1951
tus, p. 290×195
j. n.
78. Amorfi formák I—IV. lap 1951
tus, p. 305×215
j. j. l.: Kassák
79. Két galamb 1951
tus, p. 350×250
j. j. l.: Kassák 51
80. Magasba + — 1952
gouache, p. 450×350
81. Békásmegyeri dombok 1953
tus, diópác, p. 210×295
j. j. l.: Kassák 53
82. Rótes táj 1953
tus, diópác, p. 170×235
83. Békásmegyeri utca 1954
tus, diópác, p. 210×300
j. j. l.: Kassák 54
84. Csendélet kancsóval + — 1954
lav. tus, p. 380×340
j. n.
85. Bajuszos férfifej + — 1955
tus, p. 305×215
j. n.
86. Kalligráfia III. 1958
o. tus, p. 410×300
j. n.
87. Lebegő formák + — 1958
o. p. 270×250
j. k. l.: KASSÁK
88. Mozgás és stabilitás 1959
o. p. 420×295
j. k. l.: KASSÁK 1959
89. Nyitott tér 1960
o. p. 420×295
j. n.
90. Háromszögben 1960
o. p. 420×295
j. j. l.: KL 60
91. Négy lap az okker-fekete Képekönyvből 1960
o. p. 420×295
j. l.: KASSÁK
92. Okker „M” 1961
o. p. 190×170
j. j. l.: KL
93. Hasábok zöld alapon 1961
o. p. 190×170
j. j. l.: KL
94. Párizsi ceruzarajzok III—IV—V. 1961
cer. p. 270×210
j. n.
95. Kemény és lágy formák I—II. 1961
cer. szén, p. 280×210
j. j. l.: KL 60 j. l.: Kassák 61
96. Kettős kompozíció 1961
cer. szén, p. 280×210
j. n.
97. Tusrajz I—II. 1963
tus, p. 280×210
j. j. l.: Kassák 1963
98. Két geometrikus forma 1963
tus, p. 325×250
j. j. l.: KASSÁK 963
99. Tusrajzok I—III. 1963
t. p. 270×250
j. j. l.: Kassák
100. Vonalak satírozott ponttal 1963
tus, p. 270×190
j. k. l.: Kassák 63



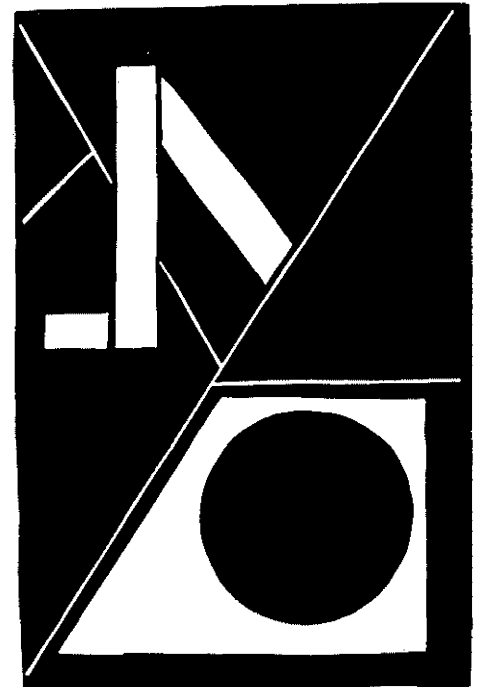
14.



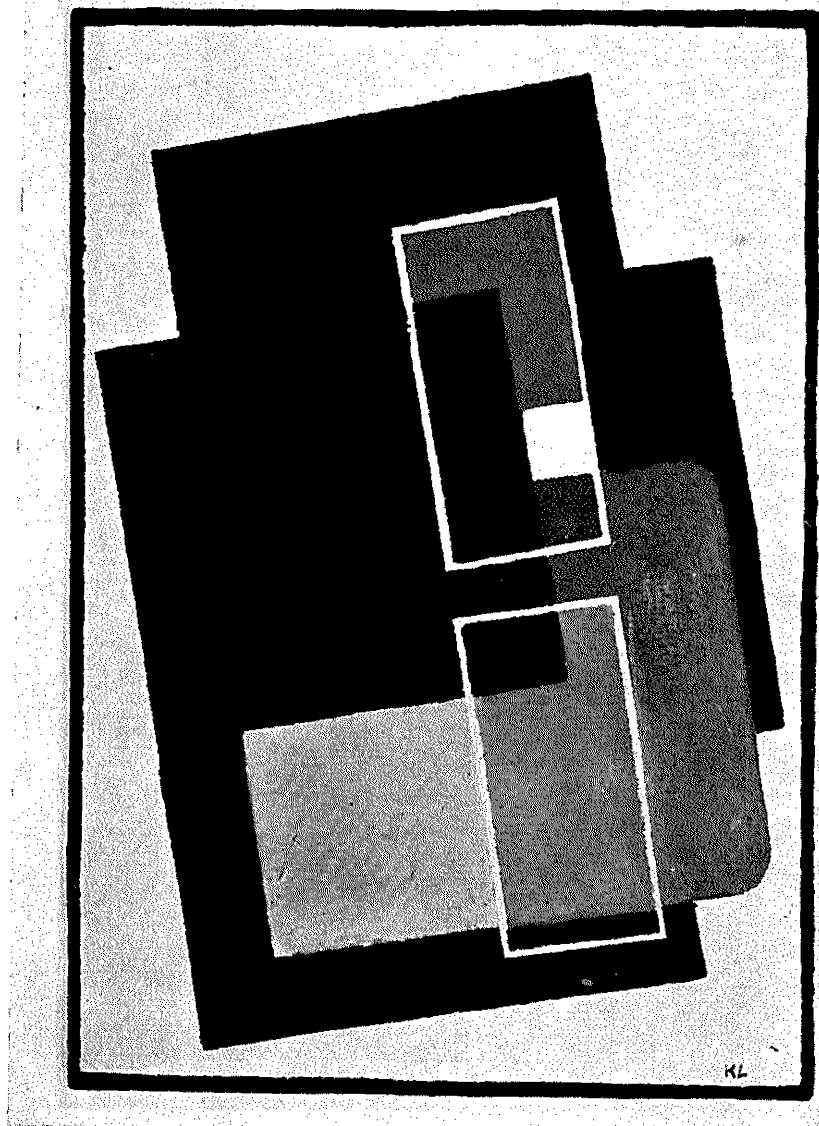
15.



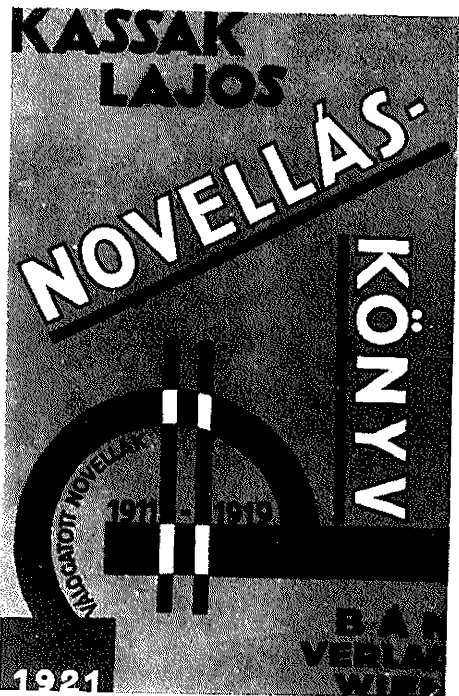
16.



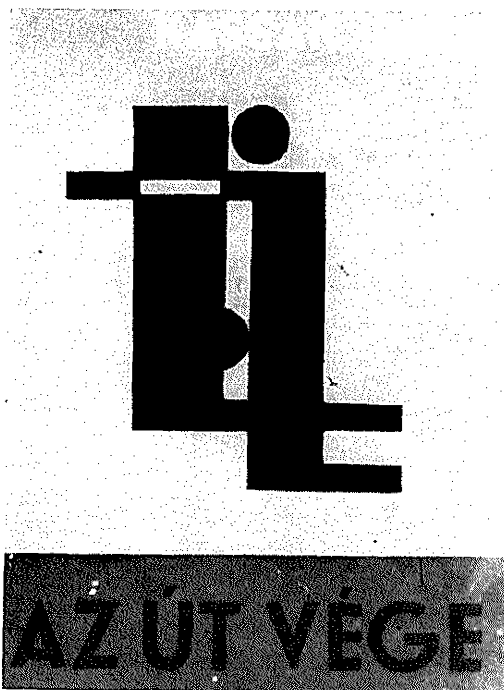
17.



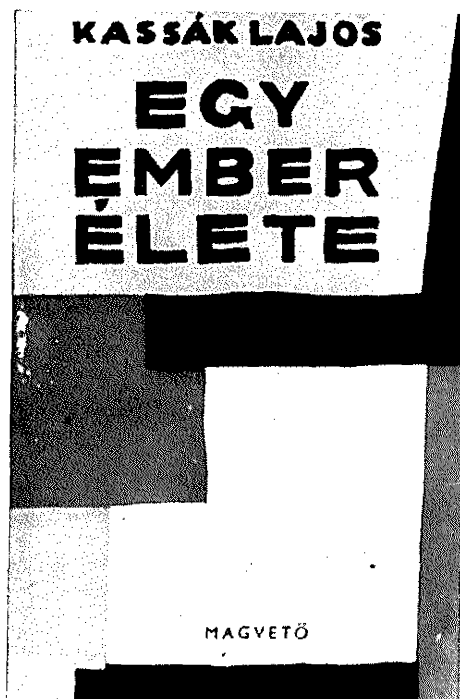
18.



19.



20.



21.

Kassák Lajos: Képarchitektúra

Ő a cél és az út is ő.

A művészet soha nem kezdődött és soha nem ér véget.

A művészet öröktől fogva jelenlevő erő, mint az etika, mint a forradalom, mint maga a teljes világ.

Nincs tehát új és nincs régi művészet.

Csak művészet van.

S mivel a művész nem ura, hanem szolgálja a művészetnek, bizonyos korokművészi produktumai nem a művészet arcát, csupán a korban élő emberiségnek a művészet közvetítésére jó vagy rossz anyag voltát mutatják meg nekünk.

Mert a művészet az élet, az ember pedig csak kifejezőjévé fejlődhet föl ennek az életnek.

A művészetet tehát nem lehet csinálni.

A művész hasonló az anyához: étellel terhes. Az új művészi produktum azonos értékű az újszülött emberrel.

Bizonyos korokban csak bizonyos kaliberű ember születhetik meg — bizonyos korokban csak bizonyos művészi produktum születhetik meg.

A művész belső kényszerűsége az a törekvés, hogy a világot, vagyis önmagát mennél hiánytalanabban kifejezze.

Ez a cél a világörök változásánál fogva beválthatatlan, a művész azonban csak ennek a célnak a beváltásán dolgozik.

Ez az ő „tragédiája” és ez teszi őt „istenhez” hasonlóvá.

Mennél tökéletesebb az ember, annál tökéletesebb az istene.

Mennél tökéletesebb a művész, annál tökéletesebb a művészete. Semmi kétség az első kereszténység kollektív hitéhez hasonlóan egy szétszúllott rengetegen át, ahonnan csak egy-két fájdalmas tragédia gyötörtefel magát a zenitre — ismét közelebb érkeztünk a konstruktív világszemlélethez. De nem a keresztényi vallásosságban, amely forma már egyszer kiélte magát, hanem a kommunizmusban, melynek lényegében az összesség hasonló az Egyhez: de a keresztény vallás hierarchikus konstrukciójával szemben: az Egy is hasonló az összességhez. Érezzük magunkban a kozmikus életet s a továbbrajtás problémái önmagukban megoldódnak.

Világszemléletünkben magát az életet éljük, megcsináltuk a véges cirkulus vitiosus-t és az ember újra képessé lett a világ kifejezésére. Nem utáncsinálásra, hanem megteremtésre.

A mai művész, mint világszemléletes ember ismét mint kinyilatkoztatást hozza magával a művészetét.

Nem a világ képét, hanem a világ lényegét.

Architektúrát.

Az új rend szintézisét.

A képzőművészetben (de hangsúlyozom, hogy ami áll a művészet egyik ágára, mint formai specialitásra, az áll magára a művészet-

Ludwig Kassák: Bildarchitektur

Sie ist das Ziel und auch der Weg.

Die Kunst hat nie angefangen und wird nie enden.

Kunst ist seit ewig gegenwärtige Kraft wie die Ethik, die Revolution, wie die Fülle der Welt.

Es gibt daher keine neue und keine alte Kunst.

Esgibt nur Kunst.

Und da der Künstler nicht Herr, sondern Diener der Kunst ist, zeigen uns die Kunstprodukte gewisser Epochen nicht das Gesicht der Kunst, sondern nur die in der Epoche lebende Menschheit, als gutes oder schlechtes Material zur Vermittlung der Kunst.

Denn Kunst ist Leben, der Mensch kann sich aber nur als Ausdruck dieses Lebens emporentwickeln.

Kunst kann man also nicht machen.

Der Künstler ist ähnlich der Mutter: schwanger mit Leben. Das neue künstlerische Produkt ist dem neugeborenen Menschen gleichzusetzen. In gewissen Epochen kann nur ein bestimmtes Kaliber Mensch geboren werden – in gewissen Epochen können nur bestimmte künstlerische Produkte entstehen.

Der innere Zwang des Künstlers ist jenes Streben, die Welt, das heisst sich selbst, am restlosesten zum Ausdruck zu bringen.

Dieses Ziel ist infolge des ewigen Wechsels der Welt unlösbar, der Künstler aber lebt nur für die Lösung dieses Zieles.

Das ist seine „Tragödie“ und das macht ihn „gottähnlich“.

Je vollkommener der Mensch, desto vollkommener sein Gott.

Je vollkommener der Künstler, desto vollkommener seine Kunst.

Kein Zweifel, ähnlich den ersten Christen mit ihrem kollektiven, Glauben, sind wir — über einen zerfallenen Komplex, von dem sich nur ein, zwei schmerzliche Tragödien auf den Zenith hinaufquälten — wieder näher zur kollektiven Weltanschauung gelangt. Wir fühlen in uns das kosmische Leben, und die Probleme des Fortkommens lösen sich in sich selbst. Mit unserer Weltanschauung leben wir das Leben selbst, wir haben den blutigen Kreislauf gemacht, und der Mensch ist wieder fähig zum Ausdruck der Welt. Nicht zu ihrer Nachahmung, sondern zur Schöpfung. Der heutige Künstler, als Mensch mit Weltanschauung, bringt wieder wie eine Offenbarung seine Kunst mit. Nicht das Bild der Welt, sondern das Wesen der Welt.

Architektur.

Die Synthese der neuen Ordnung.

In der bildenden Kunst (aber ich betone: was in einem Zweig als formale Spezialität der Kunst besteht, besteht auch in der Kunst selbst, als schaffende Einheit) waren die ersten Begehrenden dieser neuen Synthese die Kubisten, Expressionisten und Merzisten. Begehrende, jedoch noch keine Vollempfindenden.

re is mint teremtő egységre) ennek az új szintézisnek első megkívánói a kubisták, expresszionisták és merzisták voltak. Megkívánói, de még nem teljes fölérzői.

A három csoport közül a kubisták keresésein át vezet a legbizonyosabb út a — művészethez. Ők felértették a megbomlott világot s művészetükben visszakeresték magukat a dolgok lényegéig, a konstrukcióig. Hogy mennyi eredményt értek el, az teljesen individuális értékeiken múlott. Az ő alkotásaik még nem egy egységes világszemlélet formábaállásai. Szintézisük nem a priori, hanem egy mély analízis eredménye. Kompozíciójuk nem a másképp nem történhetés belső érzékenyszerűségének megtestesülése, hanem egy tudományos akarat festői eszközökkel való illusztrálása. Képeik nem önmagukért való alkotások, hanem (bár a „naturalizmussal” könnyörtelen ellentétben s a sík törvényeinek fölismerésével) az optikai vagy lélektani úton tudomásul vett világ festménybe transzponálásai. Formáik látott, vagy tudott tárgyak testiséghez kötöttek s színeikkel természetes perspektívát akarnak ráhozni a vászonra ésezzela „kép” végérvényesen elveszti képéletét, illuzórikussá válik. A kubizmus, mint elmélet, a „modern” korban első alapkövét tette le a művészetnek — maguk a kubisták azonban csak formailag jutottak túl az impresszionizmuson. Geometriai forma-tagozódással embert, állatot, hegedűt stb. háromdimenziós testeket festenek bele a kétdimenziós síkba. A sík felismeréséből vett tudományos tételeiket még legreprezentatívabb képviselőik, mint Léger és Gleizes sem tudták az alkotás formáiba átvinni. Az ember „pszichikai” ábrázolása helyett ők áttértek a „monumentálisabb” alkotások ábrázolására. Ez azonban mind csak témakülönbözést jelent, például Picasso hegedűsének az ábrázolásától. Bizonyos, hogy ma sokkal közelebb jutottunk éppen világszemléletbeni fejlődésünknel fogva a gépek és a nagyvárosok feléréséhez, mint idillikus hangulatú elődeink, de művészi igényességgel nézve ezek szimbolikus „képpé formálása” nem jelent többet másodfokú alkotásnál. És végeredményben, mennyivel jelent ez többet az impresszionizmusnál? Legfeljebb, amíg az egyik értelem nélkül, a másik értelemmel transzponál. A művészet azonban szigorú belső törvényekkel élő alkotás.

Az expresszionisták közül Kandinszky jutott el legmesszebbre. Formáinak alig vannak optikai támpontjai, művészetét abszolút festészetnek nevezi. És valóban abszolút piktúra-e Kandinszky piktúrája? Igen. De abszolút képek-e is Kandinszky képei? Nem... A kép mint síkon élő teremtmény semmiféle idegen testre (tehát a képen jelen nem levő testre) nem emlékeztethet és semmit elő nem adhat. Nem, még egy pszichikai processzust sem. Kandinszky képei pedig mesélnek. Az ő első meseképeitől kezdve egészen az 1920-as kompozícióig végig lehet tekinteni a folyamatot, hogy ugyanazok az érzésmotívumok, amelyek az első periódusban törpékkel és tündérkirálynőkkel jelentek meg a vászonon, legújabb alkotásain, kölcsönvett formák nélkül bár, de ugyanúgy

Unter den drei Gruppen führt der sicherste Weg in dem Suche der Kubisten — zur Kunst. Sie verstanden die aufgelöste Welt und suchten sich selbst in ihrer Kunst bis zu dem Wesen der Dinge, der Konstruktion zurück, welches Resultat sie erreichten, das hing ganz von ihren individuellen Werten ab. Ihre Schöpfungen sind noch keine Formstellungen einer einheitlichen Weltanschauung. Ihre Synthese ist nicht a priori, sondern Resultat einer tiefen Analyse. Ihre Komposition ist keine Verkörperung innerer Empfindung des nicht anders möglichen Geschehnisses, sondern Illustration eines wissenschaftlichen Willens mit malarischen Mitteln. Ihre Bilder sind keine Schöpfungen für sich selbst, sondern (obzwar in unerbittlichem Gegensatz zum „Naturalismus“ und in Erkenntnis der Plangesetze) Bildtranspositionen der auf optischem oder seelischem Wege zur Kenntnis genommenen Welt. Ihre Formen sind gebunden an die Körperlichkeit gesehener oder gewusster Dinge und mit ihren Farben wollen sie natürliche Perspektiven auf die Leinwand bringen und damit verliert das „Bild“ endgültig sein Bildleben, es wird illusorisch. Der Kubismus als Theorie legte in der „modernen“ Zeit den ersten Grundstein der Kunst, aber die Kubisten selbst überholten den Impressionismus nur formell. Mit geometrischer Formzergliederung malen sie Mensch, Tier, Geige usw. also dreidimensionale Körper in den zweidimensionalen Plan. Ihre aus Erkenntnis des Planes gewonnenen wissenschaftlichen Thesen konnten auch ihre repräsentativsten Vertreter, wie Léger und Gleizes, nicht in Schöpfungsformen übertragen. Statt psychischer Darstellung des Menschen gingen sie auf die Darstellung „mehr monumentaler“ Schöpfungen über. Das bedeutet aber nur Themenverschiedenheit, so zum Beispiel von der Darstellung des Geigers von Picasso. Es ist sicher, dass wir heute, eben durch unsere weltanschauliche Entwicklung der Empfindung der Maschinen und Großstädte viel näher gekommen als unsere idyllisch gestimmten Vorfahren, aber für den künstlerischen Anspruch bedeuten die symbolischen „Bildformungen“ der Maschinen und Großstädte auch nicht mehr als Schöpfungen zewiten Ranges. Und letzten Endes, um wieviel mehr bedeutet das als der Impressionismus: höchstens, dass der eine mit Verstand, der andere ohne Verstand transponiert.

Die Kunst ist aber ein nach strengen inneren Gesetzen lebendes Schaffen. Von den Expressionisten gelangte Kandinsky am weitesten. Seine Formen haben fast keine optischen Stützpunkte, er nennt seine Kunst absolute Malerei. Und ist tatsächlich Kandinskys Piktur eine absolute Piktur? Ja. Aber sind Kandinskys Bilder absolute Bilder? Nein. Das Bild, als eine Fläche lebende Schöpfung, darf an keinen fremden (also auf dem Bilde nicht vorhandenen) Körper erinnern und darf nichts vorstellen. Auch keinen psychischen Prozess. Kandinskys Bilder aber erzählen. Von seinen ersten Märchenbildern bis zur 1920-er Komposition

jelen vannak. A művész tehát nem új világot teremtett, csupán elvonatkoztatta magát a „reális” világtól. Kétségtelen, hogy ma sem képeket, hanem érzeteket fest. Valami más területen már élő életet átvisz a sík területre. Bizonyos azonban, hogy szuggesztív intenzitással, akárcsak a jó színész, aki „hatalmas” életet ad az előírt figurának. És ez mindkettő csak szekunder alkotás. A művészet azonban annyi, mint semmiből valamit létrehozni. És Kurt Schwitters, a merz-festő azt mondja egyik cikkében: A merzképek absztrakt alkotások. Mi az hogy absztrakt? Absztrakt nincsen. Valamit a maga legsajátosabb formáiból valamivé, vagy valamilyenné átformálni, ezt a procedúrát absztrahálásnak nevezik. Tehát valamiből valamilyenné. Schwitters, csakúgy, mint Kandinszky, érzéseket formál képekké. A két művész csak az érzéseinek kifejezéséhez szükséges anyag megválogatásában különbözik egymástól. Kandinszky, az abszolút piktor, festékkel és színekkel fejezi ki magát, Schwitters pedig az összeanyagon át (és itt van az ő öntudatlan kollektív jelentősége Kandinszkyval szemben) inkább plasztikában viszi át érzéseit.

Az érzéseit viszi át. Képeinek meghatározott címe van: Franz Müller dróttavasza, a Nagy Énkép stb. Vajon lehetnek-e ezek a képek mások, mint a művész valamely emlékének vagy kitalálásának tudatos földolgozásai? Nem. És mit adhatnak nekünk ezek a képek? Egy létező, létezett, vagy létezőhető világ illúzióját.

Az illúzió pedig legjobb esetben csak olyan lehet, mint az alkotás.

A művészet pedig alkotás.

Az irreális ember illúziókban él.

A világszemlélet a biztonság érzése: a legnagyobb realitás.

A művész egyetlen értékmérője a világszemlélete.

A világszemléletes művész akármit alkothat.

Alkotás a konstruktív jó tett.

A konstrukció architektúra.

Az abszolút kép a kép-architektúra.

A művészet az, aki nem parancsol ránk semmit, de ő az, aki a legtöbbször képessé tesz bennünket.

A művészet átformál bennünket és mi képessé válunk környezetünk átformálására.

S mint ahogyan ez eddig így volt — a mai világvárosszörnyben is a művészet érkezett legközelebb a ponthoz, ahonnan az új világkép fog kialakulni.

Az alkalmazott tudomány visszahajlik a reakció kiszolgáltatásába s a művészet az architektúrába maradék nélkül érkezett önmaga, tehát a világ lényegéhez.

Ma már tisztán látjuk: a művészet — Művészet és nem több s nem kevesebb ennél.

kann man überblicken dass dieselben Gefühlsmotive — die in der ersten Periode mit Zwergen und Feenköniginnen auf geliebten Formen, doch nichtsdestoweniger noch vorhanden sind. Der Künstler hat also keine neue Welt geschaffen, er hat sich nur selbst von der „realen“ Welt abstrahiert. Zweifellos malt er auch heute keine Bilder, sondern Gefühle. Er überträgt etwas auf das Gebiet der Fläche. Sicher aber mit suggestiver Intensität, wie der gute Schauspieler, der einer ihm vorgeschriebenen Figur „mächtiges“ Leben gibt. Und beide sind nur sekundäre Schöpfungen.

Kunst ist aber: aus nichts etwas schaffen.

Und Kurt Schwitters, der Merzmaler, sagte in einem seiner Artikel: die Merzbilder sind abstrakte Schöpfungen. Was heisst abstrakt? Abstraktes gibt es nicht. Etwas von seinen eigenen Formen zu irgendetwas oder irgendwie umformen: diese Prozedur wird Abstrahierung genannt. Also von irgendetwas irgendwie. Schwitters formiert ebenso wie Kandinsky Gefühle zu Bildern. Die beiden Künstler unterscheiden sich voneinander nur in der Wahl des zu ihren Gefühlsausdrücken notwendigen Materials. Kandinsky, der absolute Maler, drückt sich in Farben aus, Schwitters aber überträgt durch das Gesamtmaterial (und hier ist seine unbewusst kollektive Bedeutung gegenüber Kandinsky) seine Gefühle mehr in die Plastik. Er überträgt seine Gefühle. Seine Bilder haben bestimmte Titel. „Franz Müllers Drahtfrühling“, „Das grosse Ichbild“ usw. Können diese Bilder etwas anderes sein als bewusste Aufarbeitungen irgendwelcher Erinnerungen oder Entdeckungen des Künstlers? Nein. Und was können uns diese Bilder geben? Die Illusion einer existierenden, existent gewesenen Welt oder einer Welt, die existieren kann. Die Illusion kann aber im besten Falle nur soviel sein wie die Schöpfung.

Kunst ist aber Schöpfung.

Der irrealer Mensch lebt in Illusionen.

Die Weltanschauung ist das Gefühl der Sicherheit: die grösste Realität.

Der einzige Wertmesser des Künstlers ist seine Weltanschauung.

Der Künstler mit Weltanschauung kann schaffen, was immer es sei.

Schaffen ist die konstruktive gute Tat.

Konstruktion ist Architektur.

Das absolute Bild ist die Bildarchitektur.

Die Kunst befiehlt uns nichts, aber sie ist es, die uns zum meisten befähigt.

Die Kunst formt uns um, und wir werden zur Umformung unserer Umgebung fähig.

Und wie es bisher war, so gelangte die Kunst auch in dem heutigen Weltwirbel am nächsten zu dem Punkt, aus dem das neue Weltbild sich gestalten wird.

És nem tendenciózus osztályok vagy pártok érdekei szerint, hanem maga a tiszta élettendencia.

Az eddigi művészi alkotások közül ezt az élettendenciát egyedül az architektúra demonstrálja.

Így a képarcitektúra sem az erős isten, a szörnyű háború vagy az idillikus szerelemnek a „megjelenítője”, hanem önmagát magát demonstráló erő!

A képarcitektúra nem hasonlít semmire, nem mesél el semmit és nem kezdődik el sehol és nem végződik be sehol.

Egyszerűen van.

Hasonlóan a bekerítetlen városokhoz, a körbehajózható tengerhez, az elbolyongtató erdőhöz, vagy a hozzá legközelebb álló alkotáshoz: a bibliához.

Akárhol bele lehet lépni és minden pontján az egészet fölérzhetjük.

Egyszerűen tehát van, mert önmaga erejénél fogva meg kellett születnie.

És ebben a létezésben könyörtelen.

A modern művészeti iskolák karakteréhez tartozik hogy csakúgy mint elődeik, hasonlítani iparkodtak. Például az expresszionista képhez, ha azt akartuk, hogy az érvényesüljön, megfelelő és lehetőleg „kedves” miliót kellett keresnünk. Ha rossz milióbe tettük, mint a leszakított virág meghalt, színei elfakultak, vagy eltarkásodtak, formái szétmosódtak. A „hozzáértő” azt mondta, nem bírja el ezt a környezetet. A képarcitektúránál ez éppen fordítottan van. Mint gyökeres, önmagából élő erő jelenik meg a környezetben és ami körülötte van, az nem parancsol neki, hanem szenved általa. Aki a képarcitektúrát megszereti, annak meg kell undorodnia kispolgári berendezkedésétől és következképpen polgári önmagától. A képarcitektúra nem illuzorikus, hanem reális, nem absztrakt, hanem a legszigorúbban vett naturalizmus. Olyannyira, hogy a „naturalizmus”-nak keresztelt másoló piktúra mellett, mint másolható natúra lép fel, semmiben sem különbözve a fa, ember, hegy vagy egyéb „természeti csodáktól”.

A képarcitektúra tehát nem kép többé a szó akadémikus értelmében.

Ő egy aktív társ az életünkben, a mindenség szimbóluma, akihez hozzá kell szegődni, vagy aki ellen az életem érdekében küzdenem kell.

Gazdagodás és gazdagodásra kényszerítő.

A műteremk színszózsan és vonalsövényén át mint az egyszerűség, biztonság és igazság hármassága lépett elénk a képarcitektúra. Eljött, mint a kor reprezentánsa és megajándékozott bennünket a síknak, mint reálisan használható térnek a felismerésével és a kollektív élethit formáival. Az eddigi művész megihletődve állt meg a vászon előtt és az volt a legboldogabb, aki annyira képes volt befogadni a világ hatását, hogy önmagát és közön-

Die praktische Wissenschaft beugt sich zur Bedienung der Reaktion zurück, und die Kunst gelangte in der Architektur restlos zu sich selbst, also zum Wesen der Welt.

Heute sehen wir schon klar, dass Kunst — Kunst ist, und nicht mehr und nicht weniger. Und nicht tendenziösen Klassen- oder Parteiinteressen dient sie, sondern sie selbst ist die reine Lebendendenz. So ist auch die Bildarchitektur kein „Darsteller“ des starken Gottes, des schrecklichen Krieges, oder der idyllischen Liebe, sondern eine sich selbst demonstrierende Kraft.

Die Bildarchitektur ist nichts ähnlich, sie erzählt nichts, sie fängt nirgends an und sie hört nirgends auf.

Sie ist ganz einfach da.

Ähnlich wie unumzingelte Städte, umschiffbare Meere, verlockender Wald oder wie die ihr am nächsten stehende Schöpfung: die Bibel. Überall kann man sie betreten und in jedem ihrer Punkte das Ganze fühlen.

Sie ist ganz einfach da, weil sie durch ihre eigene Kraft werden musste.

Und sie ist in diesem Dasein unerbittlich.

Es gehört zum Charakter moderner künstlerischer Schulen, dass sie ebenso wie ihre Vorgänger, bestrebten, sich zu ähneln. Zum Beispiel, zum expressionistischen Bild, wenn wir wollten, dass es wirken sollte mussten wir ein entsprechendes und möglichst „liebes“ Milieu suchen. Wenn wir es ins „schlechte“ Milieu übertrugen, starb es wie eine gepflückte Blume, seine Farben verlichen oder wurden bunt, seine Formen verwischten sich. Der „Kenner“ sagt, es vertrage diese Umgebung nicht. Bei der Bildarchitektur ist es eben umgekehrt. Sie erscheint im Milieu, als wurzelhaft aus sich selbst lebende Kraft, und was sie umgibt, befiehlt sie nicht, sondern leidet unter ihr. Wer die Bildarchitektur ist es eben umgekehrt. Sie erscheint im Milieu, als wurzelhaft aus sich selbst lebende Kraft, und was sie umgibt befiehlt sie nicht, sondern leidet unter ihr. Wer die Bildarchitektur liebgewonnen hat, der muss Abscheu vor seiner kleinbürgerlichen Einrichtung bekommen und somit auch vor seinem bürgerlichen Ich. Die Bildarchitektur ist nicht illusionistisch, sondern realistisch, nicht abstrakt, sondern der streng genommene Naturalismus. Um so mehr, als sie neben der als „Naturalismus“ getauften kopierenden Malerei als kopierbare Natura auftritt, sich in nichts unterscheidend von Baum, Mensch, Berg und anderen „Naturwundern“.

Die Bildarchitektur ist also nicht mehr ein Bild im akademischen Sinne des Wortes.

Sie ist ein aktiver Gefährte unseres Lebens, Symbol des Weltalls, zu dem man sich gesellen oder gegen das man ums Leben kämpfen muss.

Sie ist Bereicherung oder zur Bereicherung Zwingendes.

Über Farbensauce und Linienmähen der Ateliers trat die Bild-

ségét rászedő „távlatokat” tudott beleverítékezni vagy beleügyeskedni a síkba. Mi tudjuk, ha képet festünk, nem alagutat fúrunk és nem házat építünk. De képet építünk.

A képarchitektúra nem a síkba befelé, hanem a síkból kifelé építkezik. A síkot egyszerűen adott fundamentumnak veszi, nem befelé nyit perspektívát, ami mindenkor csak illuzórikus lehet, hanem egymásra rakott színeivel és formáival belép a reális térbe és így megkapja a kép a képélet határtalan lehetőségét: a természetes perspektívát. A képarchitektúra csakúgy mint az architektúra általában, számít a [nehézkedés és a kémia törvényeivel. A formák és színek között beálló perspektíva nem ábrázolt testek látszólagos egymás mögé építéséből, hanem a valóban jelenlevő színek és sík formák önmaguk testiségéből ered. Ezért ezek a színek és formák élnek, élnek önmaguk reális ellentétben a szín és a forma dekorációival, — aminek a jó kritikusok majd nevezni fogják ezt a művészetet. A dekoráció a sík betöltése, a képarchitektúra a síkra építés. Képeink ezért nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek. Közvetlenül hatnak s hatásuk soha sem lehet olyan, mintha a másolt portré vagy tájkép vagy a legújabb szerkesztés meg akarna szólalni, ki akarna virágozni, vagy el akarna indulni. És ezért a mi művészetünk primer teremtés és mi, hasonlóan minden építkezéshez, elindulunk a magunk területéről, a síkról, mint alapról a térbe, úgy mint akik többé nem kiszorgálni, hanem saját képükre átformálni akarják a világot.

És nem taktikával, mint a politikusok és nem technikával, mint a ceruzarágók és pemzlikulis.

Mert a művészethez nem kell technika. A technika rutin s a rutin felületencsúszkálás. Éppen ellentéte a művészetnek.

A képarchitektúra elvet minden iskolát, önmagunk iskolázását is.

A képarchitektúra nem köti magát bizonyos anyaghoz és bizonyos eszközökhöz, éppúgy, mint a merzművészet mindenféle anyagot és eszközt alkalmasnak tart arra, hogy rajta keresztül kifejezze magát.

A képarchitektúra nem pszichologizál.

A képarchitektúra nem akar semmit.

A képarchitektúra mindent akar.

A képarchitektúra kiszabadult a „művészet” karjaiból és átlépett a Dadán.

A képarchitektúra azt hiszi magáról, hogy ő egy új világ kezdete.

A képarchitektúra igazánból nem is a szobában akar elhelyezkedni.

A képarchitektúra maga a szoba akar lenni, maga a ház akar lenni, sőt a te legszemélyesebb életed akar lenni.

architektur als Dreieinheit von Einfachheit, Sicherheit und Wahrheit vor uns hin. Sie kam als Repräsentant der Zeit und bescherte uns die Erkenntnis der Fläche, als real nützbarer Raum und die Formen des kollektiven Lebensglaubens. Der bisherige Künstler stand ergriffen vor der Leinwand und derjenige war der glücklichste, der die Einwirkung der Welt so in sich aufzunehmen fähig war, dass er die sich selbst und sein Publikum täuschende „Perspektive“ in die Fläche hineinschwitzen und hinein künsteln konnte. Wir wissen, dass, wenn wir ein Bild malen, wir keinen Tunnel bohren und kein Haus bauen. Aber wir bauen ein Bild. Die Bildarchitektur baut nicht in die Fläche hinein, sondern aus der Fläche heraus. Sie nimmt einfach die Fläche als gegebenes Fundament, öffnet nicht einwärts Perspektiven, was immer nur illusorisch sein kann, sondern sie tritt mit ihren aufeinandergelegten Farben und Formen in den realen Raum, und so bekommt das Bild die unendliche Möglichkeit des Bildlebens: die natürliche Perspektive. Die Bildarchitektur, ebenso wie im allgemeinen die Architektur, rechnet mit den Gesetzen der Gravitation und Chemie. Die zwischen Formen und Farben entstandene Perspektive stammt nicht aus dem scheinbaren Hintereinanderbau der dargestellten Körper, sondern sie stammt aus der eigenen Körperlichkeit wirklich vorhandener Farben und Flächenformen. Deshalb leben diese Farben und Formen, sie leben ihr eigenes reales Leben, im Gegensatz zur Farben- und Formdecoration, — wie die guten Kritiker diese ganze Kunst einmennen werden. Decoration ist Füllung der Fläche, Bildarchitektur ist Bau auf die Fläche. Unsere Bilder sind deshalb nicht als ob, sondern sie sind. Sie wirken unmittelbar und ihre Wirkung kann nie sein, als ob ein kopiertes Porträt oder Landschaft oder die neuste Konstruktion zu sprechen, zu blühen oder sich in Bewegung zu setzen anfangen. Und deshalb ist unsere Kunst ein primäres Schaffen, und wir, jedem Bau ähnlich, brechen von unserem eigenen Gebiet, von der Fläche, als Grund in dem Raum auf, so wie wir nicht mehr dienen, sondern die Welt zu unserem Ebenbild unformen wollen.

Und nicht mit Taktik, wie die Politiker, und nicht mit Technik, wie die Federfuchser und Pinselkulis.

Denn zur Kunst braucht man keine Technik. Technik ist Routine und Routine ist Kriechen auf der Oberfläche. Im Gegensatz zur Kunst. Die Bildarchitektur wirft jede Schule um, auch die Schulung unserer selbst.

Die Bildarchitektur bindet sich nicht an gewisses Material und an gewisse Mittel, ebenso wie die Merzkunst jedes Material und Mittel, um sich auszudrücken, für tauglich hält.

Die Bildarchitektur psychologisiert nicht.

Die Bildarchitektur will nichts.

A képarchitektúra olyan egyszerű, mint a csizmatalp és mégis ő a tökéletesség gyökere.

A képarchitektúra ellensége minden művészetnek, mert csak őbelőle indulhat ki a művészet.

A képarchitektúra: $2 \times 2 = 4$

A képarchitektúra az alfa.

A képarchitektúra megölte a szenvelgő cikcakkot és az idillikus tarkabarkát.

A képarchitektúra végtelen spirálist lát az egyenesben is.

A képarchitektúra a színspektumot áthelyezte a fehérbe és a feketébe.

A képarchitektúra az emberi zenitnek vallja magát.

A képarchitektúra nem akar meghalni a falon.

A képarchitektúra amerikai kaliberű város, kilátótorony, tüdőbetegek üdülőhelye és népünnepély is akar lenni.

Mert a képarchitektúra művészet, a művészet pedig teremtés és a teremtés minden.

Die Bildarchitektur will alles.

Die Bildarchitektur hat sich aus den Armen der „Kunst“ befreit und ist dem Dada entwachsen.

Die Bildarchitektur glaubt von sich selbst, dass sie der Beginn einer neuen Welt ist.

Die Bildarchitektur will sich wahrlich nicht im Zimmer breitmachen.

Die Bildarchitektur will selbst das Zimmer sein, will selbst das Haus sein, will sogar dein persönlichstes Leben sein.

Die Bildarchitektur ist so einfach wie die Stiefelsohle, und doch ist sie die Wurzel der Vollkommenheit.

Die Bildarchitektur ist der Feind jeder Kunst, denn nur aus ihr kann die Kunst entstehen.

Die Bildarchitektur: $2 \times 2 = 4$

Die Bildarchitektur ist das Alpha.

Die Bildarchitektur hat die wehleidigen Zickzacke und das idyllische Kunterbunt getötet.

Die Bildarchitektur sieht auch in der Geraden eine endlose Spirale.

Die Bildarchitektur hat das Farbenspektrum ins Weisse und Schwarze übersetzt.

Die Bildarchitektur bekennt sich als menschlicher Zenith.

Die Bildarchitektur will nicht an der Wand sterben.

Die Bildarchitektur ist eine Stadt amerikanischen Kalibers, ein Aussichtsturm, ein Sanatorium der Lungenkranken und will auch Volksfest sein.

Denn Bildarchitektur ist Kunst, Kunst ist Schaffen und Schaffen ist alles.

Részletek Kassák Lajosról írt kritikákból, cikkekből, tanulmányokból

FÜGGETLEN MAGYARORSZÁG (1912. január 14.)
„... munkája friss irodalom, amely egészséges, ősi gyökerekkel, a valódi, közönséges, nyers és csak egy-egy felcsillanásában szép életből hajt ki. Megrendítő pesszimizmussal fotografál... Látja, érzi az élet végtelenségét.”

VILÁG (1818. március 31.) „Mint egy fából faragott gótikus szent, mely valamely mártírumért kapta megörökíttetését, olyannak rajzolódik elénk az az írói arc, mely Kassák Lajos két könyvéből köszönt reánk. (Misilló királysága, Egy szegény lélek megdicsőülése.)” (Bölöni György.)

VÖRÖS LOBOGÓ (1919) „Kassák: Kalabresz csodálatos púpja.

Kassák különös, a genie bélyegét magánviselő egyénisége köré csoportosította azt a néhány embert, fiatalokat és céltudatosokat, akik ma mégis új szavakkal és új emberekben adják a művészetek egyik horizontját. ... Mindent egybekapcsol meggyőződéses, idealista, új világot váró volta: kommunista.” (Márai Sándor)

Juhász Gyula: Csevegés (1922) „Kassák meglehetősen újszerű jelenség a magyar költészetben, de az ő még a mai világ-irodalomban is ... Kassák Lajos versei között van néhány olyan monumentális, amelyek nevét egész bizonyosan bele fogják írni a költői maradandóságba.”

NÉPSZAVA (1927. január 1.) „Dokumentum... Kassák Lajos lapjára szükségünk van. Oly hangot üt meg újra nálunk, amely — mialatt másutt letisztult — mifelénk egészen elcsuklott. Az új akarásnak ma nincs nálunk igazi fóruma, megfelelő rangú folyóirata. Kassák Lajos tehát fontos feladatot teljesít, amikor ezt a keservesen nélkülözött fórumot, mint lehetőséget megadja. A most megjelent első szám főmunkatársai: Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József és Német Andor.” (Jemnitz Sándor)

HÍRLAP (1929. július 7.) Kassák: Angyalföld ... A szép tiszta stílus arra vall, hogy Kassák nyelvtechnikájának esztergapadja mellett csiszolja, kerekíti a szavakat, amelyek a könyv minden oldalán kellemes érzésként ömlenek szíjjel.” (Csuka János)

Halász Gábor: Kassák, a költő. (1935) „Szigorú volt a mai meghiggadt énnék az önkritikája, megint olyan pedánsul komolyan vett, mint annak idején az izmusok követelései; a hajlam, hogy feladatnak élje meg a szépséget, a változott formában is megmaradt. Nehézkes kézzel nyúl örök-leküzdhetetlenül minél törékenyebb és sejtelmesebb hangulatok felé; a kettő egymást feltételezi és együtt szállítja a sikert, a kassáki idill vontatott kántálását és tiszta üveghangjait, az egyetlen versfajtáét, amely legtombolóbb korszakában is úgy lett jó, ahogy máma. Versei erőssége az egysíkúság, a felvett kép egyenletesen bontakozik ki, a részletek közvetlen alárendelésével, valami magától értetődő egymásutánban ... a távoli hasonlat, az »értelmetlenség« is különös valóságízt kap a felsorolás technikájával; a szokottnál egyszerűbb eszköz idézi ősi kiegyenlítődéssel a szokottnál költőibb hatást.”

Kassák: Három történet. Kardos László (1936) „Három nagy novella, duzzadó szép példányai e műfajnak. Olyan novellák, amilyenek a nyugati irodalmakban visszaverték a regény fenyegető egyeduralmi ostromát és sok mindent átvéve a regény fegyvertárából, életben tartották, sőt új virágzásba ingatták a novellafa száradó gallyait.”

Kassák: Válogatott Verseik. Bevezetés: Gyergyai Albert (1956) „A szintézis; a művészetek szép egysége; a kilenc Múza, egymás kezét fogva, ahogy a görögök s azóta is a nagy klasszikusok képzeltek, köztük a legszebbel, a költészetével, az Emlékezés leányával: — ez Kassák leghívebb ábrándja, legszívósabb becsvágya. De míg fiatalkorában inkább az építészettel és a képzőművészetekkel versengett, élete második felében egyre inkább zeneszerzők vonzzák s a muzsikából próbálja kilesni a sokszólamúság nagy titkát, amelyben minden hang és hangszer ugyanazt a dallamot tolmácsolja, mindegyik másképpen, más színben s ugyanakkor egyszerre és egyazon mű részeként.”

Lengyel Balázs: Kassák Lajosról. (Kortárs, 1958)
„Kassák irodalmunk útjelző nagy egyénisége, akinek nemcsak közvetlen hatása mutatható ki a kortársi líra majdnem minden jelentős egyéniségére... Valahol itt van az irodalomtörténetben még nem dokumentált, de oly könnyen dokumentálható százados jelentősége. Ő tette meg a nagy fordulót a modern költészet, a modern emberi mondanivalók felé s az ő nyomában, az ő törekvéseit, eredményeit felhasználva, bátorságán erőre kapva léptek előre olyanok, akik ma már klasszikus halhatatlanjaink s lép előre ma is líránk egyik legértékesebb, konvencióknak soha fejet nem hajtó része.”

Juhász Ferenc: Kassák Lajos 80. születésnapjára. (1967 március), ... Ünneplem azt az embert, aki több mint hat évtizedes költői és művészi munkássága alatt tántoríthatatlanul hitt művészete igazában, mert nagyon nagy erő ez, aki volt és maradt az új művészet fáradhatatlan zászlóvivője és kőművese, ... aki végülis a maga fáradhatatlan kőműves munkájával megépítette a magyar avant-garde, a lírai forradalom és emberség széles alapzatú és östörvény-csontozatú modern Babel-tornyát, amely ugyan még nincs betetőzve, de amely felnyúlik a csillagokig.”

Nemes Nagy Ágnes: Kassák Lajosról (1967. augusztus)
„... A fiatal Kassák éppen arra született alkotó, hogy kétségbevonja minden korábbi művészet érvényét. Kassák és kora kivételes korrelációban van egymással; a kornak és az alkotnak ez a megfelelése a kiváló alkotók közül is csak a legszerencsésebbek osztályrésze. Minden személyes megpróbáltatáson túl az érsekújvári inasgyerek, az európai csavargó, az éhező munkás, a sztrájkszervező, a börtönlakó, az elhallgattatott, majd világhírű Kassák életútja, amely továbbra is hat és alakul a szemünk előtt — a legnagyobb szabásúak közül való. Kassák nemcsak költő és festő, író és szervező — ő jelenség. Az ilyen-fajta alkotók jegyzik korukat.”

Bori Imre: Kassák Irodalma (1967) „... Mintha egy örökké mozgó, folytonosan helyet és látószöveget változtató bűvös kamera dolgozna a Máglyák énekelneken: egy mesteri montázsstechnika üli itt diadalát, amely a művészi alaknak meghagyja tér és idődimenzióit, de határozott keretét lebontja, hogy a történelem színpada minden kulissza nélkül, szabadon megmutatkozhat s láthatókká váljanak a történések s kitéssék, a történelem szava hogyan visszhangzik az ember világában. A szimultanizmus jellegzetesen »Kassáki« formáját képviseli ez a vers.”

Körner Éva: Kassák Lajos a magyar és nemzetközi művészetben. (1967) „A különböző nemzeteknél az absztrakt művészetek magányos elszigeteltségben kezdődtek, de a háború után termékeny kölcsönhatást gyakoroltak egymásra. Kassák élénk művészeti kapcsolatok hálózatába került s ez eddig elszigetelt magyar művészetet bekapcsolta a nemzetközi vérkeringésbe, a geometrikus konstruktivizmuséba, amely Európa két szélső pontján, az elmaradott feudális Oroszországban és a gazdag Hollandiában keletkezett. Malevics és Mondrian nevéhez fűződik, 1913–15 táján, Kassák aktivista mozgalmának kezdetekor.”

MA—Kassák. Carl László bevezetője (Basel, 1966)
„... Kassák költő, író, kiadó, tipográfus, festő, szobrász, Marinettitől, Tzarától Moholy-Nagyig és Vasarelyig sokaknak barátja, idővel mítosszá vált. Külön kell beszélni Kassákról, a konstruktivistáról, a képarchitektúra megteremtőjéről.”

Kassák Lajos Legszebb Versei. Előszó: Meliusz József (Bucuresti, 1967) „... Kassák szinte perszonalifikálja a munkásosztály benső harcát történelmi küldetése, történelmi-emberi feladata értelmének, formáinak megtalálásáért.”
„... Kassák mindenkor: nemcsak költő, de munkás osztályalkat is. Egy különös és rendkívüli lélek, és típus az irodalomban és a történelemben: költőlélek és munkástudat.”
„... Benne semmi művészi gög, holott ő, az egykori lakatos és csavargó, ma már egy huszadik századi magyar Goethét személyesít meg, egy új klasszicizmust — anélkül, hogy a német szellemóriáshoz és annak klasszicitásához bármi köze is lenne.”

Ítélet nincs. Déry Tibor (1969): „...Úgy gondolom, uralomra vágyó s talán rátermett ember volt, kibén a pedagógiai szenvedély úgy megduzzadt, hogy akár erőszak árán is végre kellett hajtania tanításait. Erőszakkal élt a művészetben, a politikában, a társas érintkezésben, erőszakot tett a társadalmi gondolkodáson, a művészi formákon, a nyelven, elvben erőszakot óhajtott volna tenni az életnek minden olyan megnyilvánulásán, mely nem az ő stílusa szerint ment végbe. Ami minden művésznek titkos vágya, de gyávaságból, okosságából elnyomatik: újjá akarta volna teremteni az egész világot. Önmaga kivételével.”

«Cher Kassák,

La nouvelle que Kassák en chair et en os vient prochainement à Paris m'a plus étonné que si la rumeur avait couru que le Père Noël en personne y viendrait.

J'ai eu les premières nouvelles de vous à Zurich — il y a de cela presque une vie d'homme — par Sophie Taeuber à son retour de Vienne. Elle rapportait un travail de votre main que nous portions avec enthousiasme telle une icône par ci et par là. Je le nomme icône intentionnellement, car de ce travail émanait une foi, la croyance dans la liberté de l'art. ? Sophie rapportait également votre revue MA, le «livre de l'art nouveau.» Elle était à ce point enthousiaste qu'elle dessinait un projet de «monument à Kassák» Je vous souhaite bon voyage et que vous arriviez en bonne santé dans notre cher Paris.»

JEAN ARP

(A levél a Galerie Denise René-nél Párizsban 1960-ban rendezett Kassák-kiállítás katalógusában jelent meg.)

«Si le mot pionnier a un sens il convient appliquer à Kassák. Pour lui, en effet, l'art ne fut jamais une simple aventure de l'esprit en vadrouille mais un élément certitude sur laquelle il fonde aussitôt les solides assises du siècle, conçu comme un nouveau continent.»

«Par son action des années vingt Kassák a conquis une place incontestable parmi les pères de la culture moderne.»

MICHEL SEUPHOR

(Idézetek a Galerie Denis René-nél Párizsban 1960-ban rendezett Kassák-kiállítás előszavából.)

«Un même besoin, donc, une même pensée directrice. S'exprimant différemment, selon, seulement, la différence des moments et des circonstances, selon, seulement, des raisons historique. Kassák nous apparait proche des origines de l'abs-trait, il est de l'époque de pionniers, il se place dans l'effervescence des grandes révolutions plastiques qui agitent l'Europe des premières décennies du siècle et il fait son oeuvre en fonction de celles-ci, en accord avec tels de leurs principes, en opposition avec tels autres. Il y a autour de lui une étourdissante richesse, mais il y trace sa voie qui est rigoureuse, sévère et lucide. Écrivain et peintre, homme de réflexion et de dure volonté, il examine, il conteste, il choisit. Et il se crée sa propre pureté, inflexible, cristalline.»

JEAN CASSOU

(1961, Párizsban a Galerie Denise René kiadásában megjelent Kassák—Vasarely album előszavából.)

„ — Kassák képarművészetében a kollektív civilizáció emberisége nyilvánul meg, szigorú hatalommal. Fékevesztett egyéni indulatok mai káosza fölött egyszerű tiszta tér és formaviszonylatok tartják magasan a jövőt. Ennek a hitnek és akaratnak a fatalizmusa fölöslegessé tesz minden kérdést, mely a tárgyi szemlélet hiányának okát kutatná. A tárgytalanság itt nem a világ elől való futást, nem romantikát jelent: még kevésbé misztikus testen-túl-valóságot, hanem egy kéréletlen forradalmi akarat új törvény- és életszabását... Nem törődik a részletekkel, a végső egy igazság relativitásának adta fény, szín és formatöréseivel. Ezért nem ábrázol embert, proletárt, kapitalistát, vagy amit még kívánni találhatna a politikai közérthetőség realizmusa. Ezért konstruál. De szerkezeteiben a tárgyi szemléletek ezer lehetősége kínálkozik a jövőre nézve és a jövő legkézzelfoghatóbb realizmusa sem lehet más, mint egy önmagában is architektúrához jutott kollektív valóságnak a formába sugárzása.”

MÁTYÁS PÉTER—
KÁLLAI ERNŐ—
KASSÁK LAJOS
(MA. 1921.)

Kassák Lajos levele Déry Tiborhoz (1954. Közölve 1969) „...Tény az, hogy költészetem nem tükrözi a vakvilágot, nem illusztrálja a párttéziseket, s én nem békéltem meg sem a nagyvilág zűrzavarával, sem a mi szűkebb környezetünk kilengéseivel, földcsuszamlásaival. Nem békéltem meg, nem bocsájtottam meg semmit. Sokkal csúfosabb örökséget hagytak rám őseim, sokkal több keserűséget oltott belém a világ, sem-hogy életem végéig megbékélhetnék...”

„ — Kassák hangját meghallottuk a képarművészet párnázott falán keresztül is... Azt mondta Kassák Lajos, hogy ő nem művészetet csinál a régi értelemben, hanem úgyszólván csak felkiáltójeleket dob az embertömegek közé...”

RABINOVSKY MÁRIUSZ:
KASSÁK LAJOS MINT KÉPÉPÍTÉS
(Nyugat, 1928. március.)

„ — A húszas évek elején Mondriannal történt személyes találkozás után Kassák csodálatos céltudattal és biztonsággal fog hozzá a konstruktivista festészetéhez, mellőzve a véletlent és a benyomások impresszióját és az egzakt geometrikus formákkal érzéki és átgondolt színésséggel sajátos művészi kifejezéshez jut”

JAROMIR HOREC—
VYTVARNA PRACE
(XI. évf. 15—16. sz.)

... «Poète de grande envergure, la fois homme gêné, chercheur individuel, post-expressionniste connaissant l'attrait des mystères et cependant plongé dans la solidarité humaine, avec ses cris, ses élans, ses désespoirs, ses appels à la con-corde, Lajos Kassák est un brasseur l'image puissante. Nous sommes hereux, à Combat, de le saluer.»

A. B. (Alain Bosquet)
HOMMAGE A LAJOS KASSÁK
(Combat, 1963. II. 27.)

...„Die Versuchung ist gross, diesen Maler einfach zwischen Lissitzky und Moholy einzuordnen. Im Farbigen ist jedoch ein Klang wie bei Poliakov, eine utergründige Schwermut, die man aus der Form allein nicht ohne weiteres begreift. Am stärksten durchgeformt wirken seine Collagen. Zufallsreize sind in ihnen ebenso ausgeschlossen wie Materialüberraschungen. Man hat grösste Mühe, die einzelnen Collageelementen wahrzunehmen, so streng, so überlegt und so überlegen geht Kassák vor, so vollkommen gerät ihm ihre Verwandlung.”

D.S. SÜDDEUTSCHE ZEITUNG (1965. Dezember 8.)

«Par une oeuvre de peintre et de graphiste, de poète, de romancier, d'écrivain d'art, d'animateur de revues, Kassák — esprit universellement doué — modifia tout un climat artistique. Il faudra bien qu'un jour justice soit rendue à ce peintre de purisme exigeant et... à ce pionnier d'une renovation typographique qui vint de Dada.»

ARNOLD KOHLER. Cooperation (1966. március 22. Genf.)

„Kassák hat ... dem Typus seiner konstruktivistischen Kunst Treue gehalten: dem Bildbau aus strengen geometrischen Elementen, der Bildarchitektur. Auch seine stille Poesie ist geblieben. In allen Scheiben, und Trapezen, Rechtecken und Baéckenlinien, aus denen Kassáks Arbeiten aufgerichtet sind, schwingt etwas unbenennbares mit, ein Saitenklang inmitten technischer Elementen.

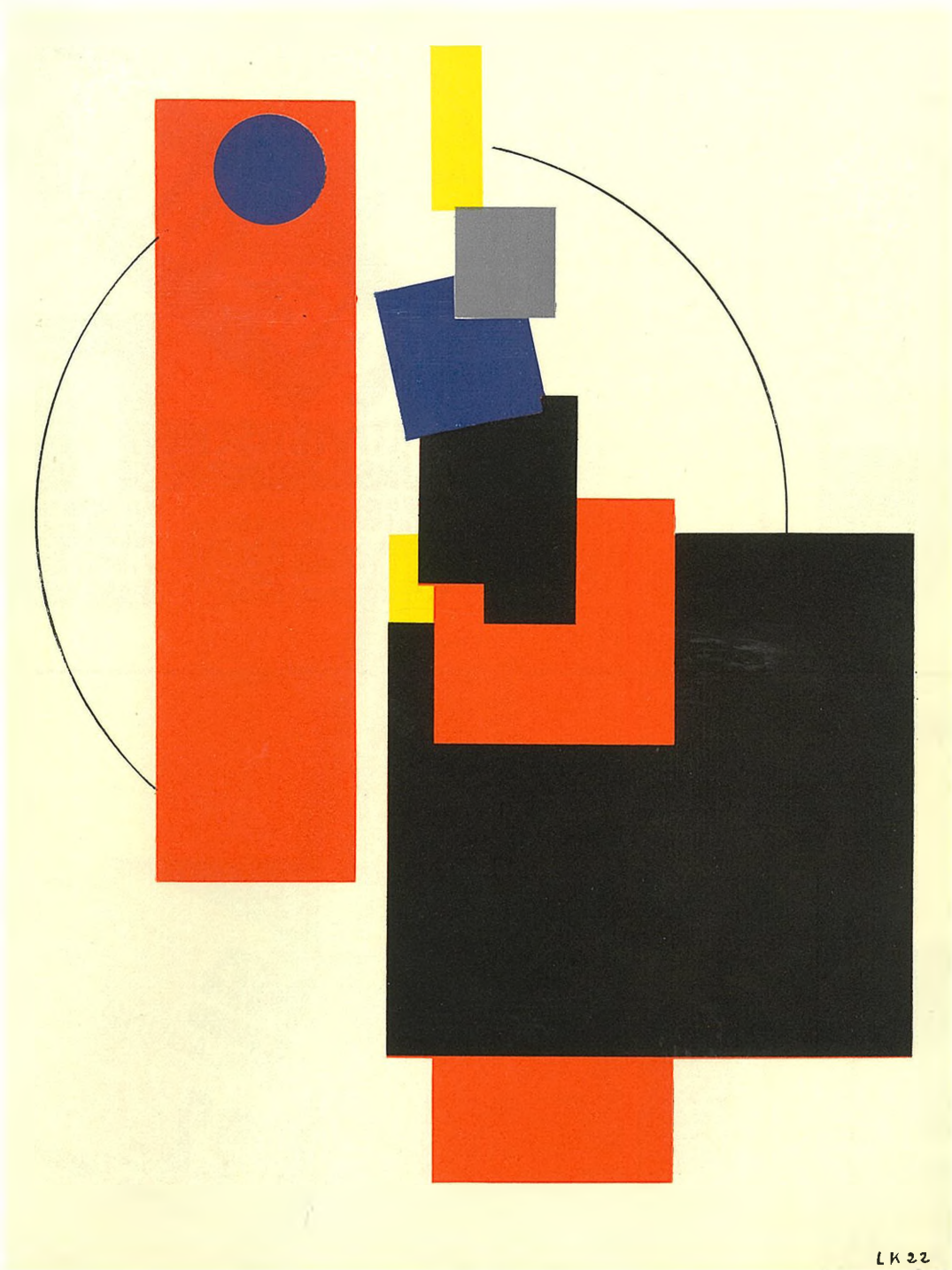
... Von der Konzeption und Gestaltungsweise her ist Kassák am ehesten dem Russen El Lissitzky verwandt.“

HORST RICHTER. Kassák Lajos a Galerie Tobies et Silexben. (Köln. Weltkunst 1966. augusztus 15.)

„Nato nel 1887 l'ungherese Lajos Kassák rappresenta degnamente l'avanguardia astratta del primo dopoguerra in poi nel suo Poese.

E' difficile farsi una idea del suo lavoro da cio che espone alla Viotti, un gruppo di guazzi del '21 e Opere recentissime, ma si direbbe che il peso un rigore geometrico in lui non l'abbia del tutto vinta sul lirismo poetico. Voglio dire che un certo modo di effervescenze cosmiche e di suggerimenti geometrico e tenta di comporre, questo ne è l'aspetto piu interessante, un'unita nella divergenza dei due caratteri.

PAOLO FASSATI (L'Unita 1966. junius 1. Torino)



22.

LK 22
Kassler

KONSTRUKTIVE KUNST

SAMSTAG 8. MAI 8^h
SCHWARZWALDSAAL
HERRENGASSE 10

RESUMEE 1925/6

AKTIVISTISCHE
KÜNSTLERGRUPPE

WERKE:
DICHTUNGEN: KASSAK
MUSIK: BARTOK NADASK
FILM: MAUD SUSEMNY
SURREALISTEN
TANZ: GERTRUD KRAUSS DADA

MA

MITWIRKEND:
JOLAN KASSAK-GERTRUD KRAUSS
D'ERNST BACHRICH-H.RODENBERG
FRANZ WÄGLER-JOSEF KALMER

23.

ATETT



II

14

IRODALMI KÉPZŐNŐVI
SZETIÉ: TÁRSADALMI
FOLYÓIRAT
MÉRKEZTI: KANAK LAJOS

24.

49

Abendlich steigen wir unsere Lähnen wir sind allein und die Luster
aus bedeckt uns
in Loggerassenheit und ausgeschlossenem
an schwarzen esentischen fischen sich die stette und man sieht die
durch den hützout ziehenden wege und die zusammengebruc-
benen herden aber lichte wolle ausziehen
wovon ich rede ist die einfarbigkeit der wahrheit im heizen
ob ich sage Nein ob ich sage Ja die dinge werden darin unauweir-
lich neu geboren
der schmerz vorst dann draussen unter dem milchweisen mond und
wind langsam zum menschen die blicker aber zerbrechen über
den trügen und merken nicht die kalte berührung der fall
und dass sie von den langen messern entweigesägt werden
wir folgeweichte dinge
sie alle sind kreutlinge der menschenmutter
und meine brüder
dich sage ich zu ihnen nicht goldgossene Alade
ich küsse nicht den boden unter ihren harten stiefeln
zu kellerstühlen ketten die nebel hervor
eines ist uns anlang und erlöhung
wir überachiffen die dornenhecke der obamacht
fühlen dass wir leben
tag und nacht arbeiten wir am anbitz unserer zeit

56

Worte sammeln wir auf papier worte des schmerzes und
der liebe die seele haust sich auf warm umschlingen mich deine
arme die stimme ist mit erz erfüllt und liegt über die stumpe hin
weisse Rocken läßen aus deinen schwarzen augen
wer begreißt dich werdenden augenblick
der schlafende tritt zuweilen aus den wauern heraus und
merkt dass er von ließen brennen und wandstuden sternen umgeben
ist unter grünem moos liegen unsere versprechungen
Ist ist die uhr die die frau vom abgeschlachten soldaten
erbt
wir lählen wie uns die abende ins jagdgeland meer
tanzen und schreien unter dem lreien himmel dahin
deine lorkende hand ist der stien der nun leuchte
perle dein leben auf wolken rollend
ich spreche deinen namen nicht aus die winde und die wir-
beläden gewässer erzählen von dir
und auch das zimmer wo ich inmitten meiner spiefreuge
sitz.
Ludwig Kauak

25.

MA
EINLADUNG
I. AKTIVISTISCHER
22.
MÄRZ 1/8 UHR
SCHWARZWALDSAAL, I. HERRENGASSE 10
KARTEN 1.00 WEIN 1.00
WENN 1.00
MITWIRKEND: I. DEUTSCHER
PROKADA-ABEND
WERKE:
DICHTUNGEN: KASSAK
MUSIK: BARTOK NADASK
FILM: MAUD SUSEMNY
SURREALISTEN
TANZ: GERTRUD KRAUSS DADA

101. Collage-önarckép 1923—64
p. 370×280
j. k. l.: Kassák
102. Collage vörös alapon +— 1964
p. 270×205
j. n.
103. Collage tornásznőkkel +— 1964
p. 390×290
j. b. l.: Kassák
104. Collage autógumival +— 1964
p. 390×290
j. n.
105. Collage, korunk építésze 1965
p. 675×495
j. b. l.: Kassák
106. Collage vörös szőnyeggel 1965
p. 675×495
j. j. l.: Kassák
107. Kék-piros collage 1965
p. 610×410
j. j. l.: Kassák
108. Collage „C T” 1965
p. 610×410
j. k. l. Kassák
109. Collage, architektonikus gép 1965
675×495
j. j. l.: Kassák
110. Collage „Íme az újszülött” 1966
p. 390×290
j. n.
111. Collage szűzzel 1966
p. 390×290
j. n.
112. Collage fókafejével 1966
p. 390×290
j. b. l.: Kassák
113. Collage „P R” 1966
p. 390×290
j. b. l.: Kassák
114. Collage, balerina 1966
p. 390×290
j. n.
115. Collage „A” 1966
p. 390×290
j. b. l.: Kassák
116. Collage bulldoggal 1966
p. 290×390
j. b. l.: Kassák

Sokszorosított grafikák

117. „Zöld füzet” MA linómetszetek I—VI. lap 1921
linó, p. címlapon collage, 270×210
Edition: Elbemühl Wien, 50 copys
118. Kassák—Vasarely album I—VI. lap 1961
seriografia, p. 1920—30 grafikákból,
671×550
Edition: Denise René, Paris
119. Bildarchitektur, 10 linó+1 serio-
grafia 1965
p. 310×300
Edition: Panderma Verlag, Carl
Laszlo, Basel

Egyéb műfajok

120. Architektúra-szobor I—II. 1923—1969
márvány, 62 cm
(rekonstrukció)
121. Szőnyeg-architektúra 1922—1969
134×100 cm
(egy 1922-es gouache alapján)

In memoriam Kassák

Kassák Lajos művészbáratái és tisztelői a mester emléke előtti tisztelegésképpen egy-egy művüket ajánlották fel az „In memoriam Kassák” gyűjtemény számára

Bak Imre (Budapest)
Baksa Soós György (Budapest)
Bálint Endre (Budapest)
Barcsay Jenő (Budapest)
Czóbel Béla (Budapest)
Csiky Tibor (Budapest)
Fajó János (Budapest)
Gyarmathy Tihamér (Budapest)
Hausmann, Raoul
Hencze Tamás (Budapest)
Hervé, Lucien (Párizs)
Keserű Ilona (Budapest)
Kolos-Vary (Párizs)
Korniss Dezső (Budapest)
Máté Gyula
Molnár Sándor (Budapest)
Nádlér István (Budapest)
Orbán Dezső (Sidney)
Révay Edit (Firenze)
Rey, Rosie (Párizs)
Richter, Hans (Suthbury)
Schöffner, Nicolas (Párizs)

Vasarely, Victor (Párizs)
Jiri Kolar (Prága)

Kompozíció
Emlékmű
Requiem
Kompozíció
In memoriam Kassák
Relief
Gyász
In memoriam Kassák
Betűkép
Montázs
Brazíliai aranyház
Kompozíció
In memoriam Kassák
Bölcső
Fotogram
Kompozíció
Kompozíció
Spiritual elephant
Mobil
Kompozíció
Szeptemberi éjszaka
Relief
Fény konstrukció
Kompozíció
In memoriam Kassák

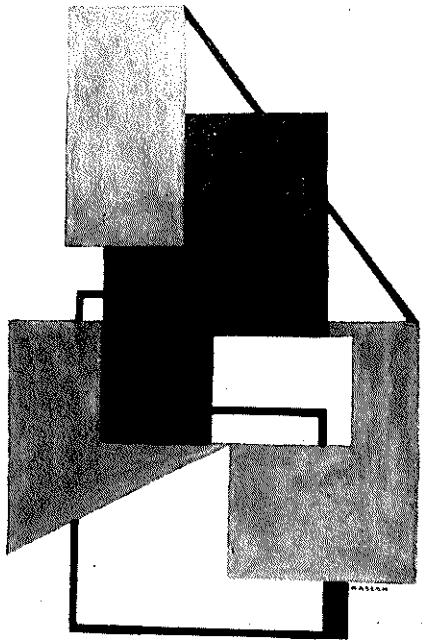
Kiállítások

1921 Galerie Würtle, Wien
1922 Galerie Sturm, Berlin
1928 Mentor-galéria, Budapest
1929 „KUT”, Nemzeti Szalon, Budapest
1957 Csók Galéria, Budapest
1957 István Király Múzeum, Székesfehérvár
1960 Galerie Denise René, Párizs
1961 Építőművészek Klubja, Budapest
1962 Galerie Denise René, Párizs
1963 Galerie Denise René, Párizs
1964 Galerie Klihm, München
1964 „Galerie El” Elbląg, Warszawa
1964 „Cinquante ans de colleges” Musée D’Art Moderne, Párizs
1965 Bratislava—Prága
1965 Fiatal Művészek Klubja, Budapest
1965 „Nyolcak és aktivisták”, Székesfehérvár
1965 Kecskemét

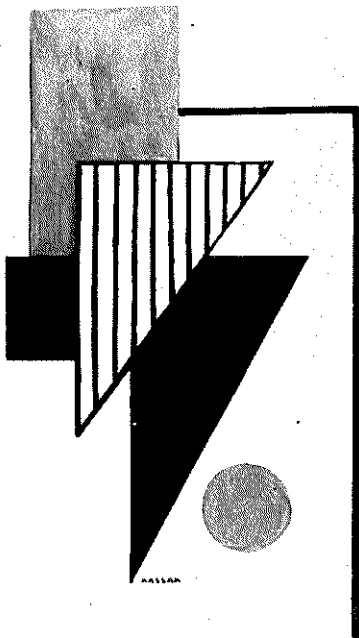
1965 „DADA” Galerie Krugier, Genf
1966 „DADA” Gallery Loeb and Krugier, New York
1966 „Kassák—Vasarely” Brock—Street—Gallery, London
1966 Galerie Tobies et Silex, Köln
1966 Galleria Viotti, Torino
1966 „Dada 50 ans” Kunsthalle, Zürich
1966 „Dada 50 ans” Musée D’Art Moderne, Párizs
1967 „Avantgarde Osteurope 1910—1930” Kunstverein, Berlin
1967 Fényes Adolf-terem, Budapest
1967 „Dada 1916—1966” Goethe Institut und Vogel et Besemer, Köln
1968 „Dada 1916—1966”, Tokio
1968 Kassák Lajos emlékkiállítás, Székesfehérvár
1968 „Derkovits és a szocialista művészet” Székesfehérvár
1968 Óbuda, Művelődési Ház
1968 Pedagógus Szakszervezet, Debrecen
1969 „Mostra retrospectiva Kassák”, Palazzo Strozzi, Firenze
1969 „Konstruktive Kunst” Kunsthalle, Nürnberg



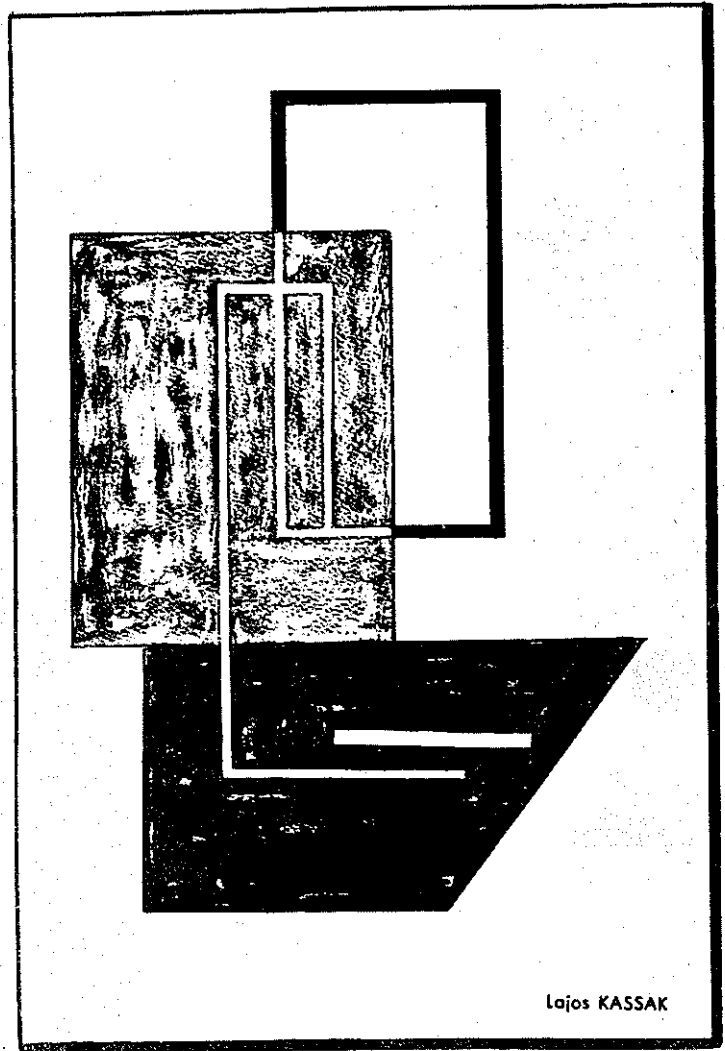
7.



8.



9.



10.

Kassák Lajos írói és művészetszervezői életműve

- Folyóiratok (Szerk.: K. L.)
TETT (Budapest, 1915–16);
MA (Budapest–Wien, 1916–1925);
Dokumentum (Budapest, 1926–27);
Munka (Budapest, 1928–29);
Munka kultúrstudiója (Budapest, 1928);
Alkotás (Budapest, 1947–48);
Kortárs (Budapest, 1947–48);
MA kiadványok (Szerk.: K. L.)
Hevesy Iván: Futurista, expresszionista és kubista festészet (Budapest);
Kassák: Tragédiás figurák (Budapest, 1919);
- Mattis Teutsch János: Linoleum album (Budapest);
Simon András: Kinyilatkoztatás (Wien, 1921);
Ujvári Erzsébet: Prózák (Wien, 1921);
MA képkiallítás
Barta Sándor: Tisztelt hullaház (Wien, 1921);
Tristan Tzara: Három darab (Wien);
Kassák–Moholy Nagy: Buch neuer Künstler (Wien, 1922);
Kassák–Moholy Nagy: Új művészek könyve (Wien, 1922);
Tristan Tzara: Gáz-szív (Wien, 1922);
Dénes Zsófia: Néger antológia (Wien, 1922);
Kassák: Gedichte (Wien, 1923);

Megjelent költői, drámai, prózai és művészetelméleti művei

- 1912
Életsiratás (regény, Benkő, Budapest);
- 1914
Isten báránycái (drámák, Benkő, Budapest);
- 1915
Eposz Wagner maszkjában (versek, Kassák, Budapest);
- 1918
Egy szegény lélek megdicsőülése (novellák, Athaeneum, Budapest);
Misilli királysága (regény, Athaeneum, Budapest – Magvető, 1961, Budapest);
Khalabresz csodálatos púpja (elbeszélések, Athaeneum, Budapest);
- 1919
Tragédiás figurák (regény, MA, Budapest);
Hirdető oszloppal (versek, Szellemi Termékek Országos Tanácsa, Budapest);
Levél Kun Bélához a művészet nevében (MA, Budapest);
- 1920
A máglyák énekelnek (Versek. Bécsi Magyar Kiadó, Wien);
- 1921
Világanyám (Versek. Bán Verlag, Wien);
Novellás könyv (Bán Verlag, Wien);
- 1923
Gedichte, Versek (MA-Buch, Wien);
Új versek (Írók Könyvtára, Wien);
- 1924
Álláspont (Tanulmány MA, Wien);
- 1926
Az új művészet él (Tanulmány. Korunk, Kolozsvár);
A tisztaság könyve (Versek. Horizont. Simon J.);
- 1929
Angyalföld (Regény. Pantheon, Budapest később Magyar Helikon, Budapest 1958);
Napok, a mi napjaink (Regény. Pantheon, Budapest);
- 1930
Marika énekelj! (Regény. Pantheon, Budapest);
- 1931
35 Kassák vers (Hungaria, Budapest);
Egy ember élete (Regény. Pantheon, Budapest később Dante, Cserépfalvi, Magvető, Budapest, 1932–1966);
- 1932
Megnőttek és elindultak (Regény. Pantheon. Budapest);
Munkanélküliek (Regény. Munka. Budapest (Nyugat Budapest, 1933. Magvető, Budapest, 1962);
A mi életünkől. Fotoalbum, előszóval (Munka, Budapest);
- 1933
Gorkij (Dráma Nádass Józseffel. Munka, Budapest, 1948 Budapest)
A telep (Regény. Budapest 1961, Magvető);
- 1934
Az utak ismeretlenek (Regény. Nyugat, Budapest);
Menekülők, elbeszélések (Nagy, Debrecen);
Napjaink átértékelése (Tanulmány. Munka, Budapest);
- 1935
Achterbuurt (Angyalföld) (Regény. Amsterdam);
Földem, virágom (Versek. Pantheon, Budapest);
- 1936
Három történet (Novellák. Cserépfalvi, Budapest);
Akik eltévedtek (Regény. Cserépfalvi, Budapest);
- 1937
Anyám címére (Levelek. Cserépfalvi, Budapest);
Ajándék az asszonynak (Versek. Cserépfalvi, Budapest);
- 1939
Egy kosár gyümölcs (Regény. Dante, Budapest);
Fújjad csak furulyádat (Versek. Cserépfalvi, Budapest);
- 1940
Sötét egek alatt (Versek. Kassák, Budapest);
Írók a viharban (Tanulmányok K. L. cikkével, Budapest);
- 1941
Szombat este (Versek. Kelet Népe, Budapest);
- 1942
Egy emlék hálójában (Elbeszélések, Budapest);
Hídépítők (Regény. Új Idők, Budapest (Magvető, 1962);
Vallomás 15 művészről (Tanulmányok. Kassák, Budapest);
Két fiatal élet (Kisregény. Budapest);
Virág Balázs (Kisregény. Budapest);

1943

Egy álom megvalósul (Regény. Új Idők, Budapest);
Dráma az erdőben (Regény. Budapest);
Emberek, sorsok (Elbeszélések. Stílus, Budapest);
Közélgő viharok (Kisregény. Budapest);

1944

Karácsonyiék (Regény. Új Idők, Budapest);

1945

Kis könyv haldoklásunk emlékére (Napló. Új Idők. Budapest);
K. L. Összegyűjtött versei (Új Idők, Budapest);

1946

Dal a kenyérről (Gyermekvers. Új Idők, Budapest);

1947

Hatvan év (Versek. Új Idők, Budapest);
Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig (Tanulmány. Magyar Műkiadó, Budapest);

1948

Egy lélek keresi magát (Regény. Új Idők, Budapest (Magvető, 1965);

Mögötte áll az angyal (Regény. Új Idők, Budapest);

1949

Szegények rózsái (Versek. Új Idők, Budapest);

1956

K. L. Válogatott versei (Magvető, Budapest);

1957

Boldogtalan testvérek (Elbeszélések. Magvető, Budapest);
Csillagok csillogtatok (Gyermekversek. Móra, Budapest);

1958

Költemények, rajzok (Szépirodalmi, Budapest);
Azon a nyáron (Regény. Magvető, Budapest)

Idegen nyelvű antológiákban:

Antologie des Conteurs h. d'aujourd' hui Paris, 1927.

Hungaria (Ant. of. Short Stories by Contemp. Authors), London, 1936.

Ungarn (Ein Novellenbuch), Breslau

Anthologie de la Poesie hongroise, Paris, 1962.

Europe (1963. júl—aug.) Litterature hongroise, Paris.

L'VII. Numero dix-huit. Le cheval meurt... Paris, 1964.

Ungarische Meistererzählungen 2. Budapest, 1964.

Ungarische Erzähler der Gegenwart, Stuttgart, 1965.

Panorama de la litterature hongr. du XX. siècle. Budapest, 1965.

Prominent Hungarians, München, 1966.

Szénaboglya (Napló, 1955. március; 1956 február; 1964. március).

1960

Mélyáram (Elbeszélések. Magvető, Budapest);

1961

Marika énekelj. Egy kutya emlékiratai (Regények. Magvető, Budapest);

1962

Szerelem, szerelem (Versek. Szépirodalmi, Budapest);

1963

Zivot Cloveka (Egy ember élete) (Regény. Prága);
Hommage à L. K. (szerkesztette: Ladislav Gara, La Maison de Poète, Du Seuil, Bruxelles);
Vagyonom és fegyvertáram (Versek. Magvető, Budapest);
Az út vége (Regény. Magvető, Budapest);

1964

A tölgyfa levelei (Versek. Magvető, Budapest);
A magyar avantgarde három folyóirata (Különlenyomat a Helikon c. folyóiratból, Budapest);

1965

Mesterek köszöntése (Versek. Magvető, Budapest);

1967

A ló meghal... (Költemény. Magyar Helikon, Budapest);
Koł umiera (A ló meghal...)(Költemények. Warszawa);

1968

Üljük körül az asztalt (Versek. Magvető, Budapest);
K. L. legszebb versei (Ifjúsági, Budapest);
Il cavallo more (A ló meghal...)(Költemény. Vanni Scheiwiller, Milano);

1969

K. L. összes versei (Magvető, Budapest);
Az izmusok története (Tanulmány. Magvető, Budapest)

Évszám nélkül:

La vojok estas nekonatoj (eszperanto)

Műfordítások

Walt Withman: Fűszálak (műfordítói antológia, Magyar Helikon, Budapest, 1955);

Majakovszkij válogatott versei (műfordítói antológia, Európa, Budapest, 1957);

Cocteau: Válogatott versek (műfordítói antológia, Európa, Budapest, 1961);

Blaise Cendraps: Húsvét New Yorkban (Európa, Budapest, 1963. K. L. előszavával);

Hol van Vietnam? (műfordítói antológia, Európa, Budapest, 1967);

Bibliográfia

Gáspár Endre: K. L. az ember és munkája (Horizont, Wien, 1924);
Komlós Aladár: A költő K. (Nyugat, Budapest, 1927);
József Attila: K. L. 35 verse (Korunk, Lolozsvár, 1931);
Komlós Aladár: K. L. (Erdélyi Helikon, 1933);
Nádass József: K. hatvanadik születésnapjára (Emlékkönyv, 1947);
Gyergyai Albert: Bevezetés K. L. válogatott verseihez (1956);
Kardos László: K. L. útja (Élet és Irodalom, Budapest, 1957);
Rónay György: K. és az izmusok (ItK, Budapest, 1959);
Szabó György: K. L. elbeszélései (Előszó a Mélyáram c. kötetéhez, Budapest, 1960);
Cassou: Préface (Kassák—Vasarely Album) Denise René, Paris, 1961.
Michel Seuphor: La Peinture abstraite, Flammarion Paris, 1962.
Hans Richter: Dada, Kunst und Antikunst. Du Mont, Köln, 1964.
Magyar Műhely 13. (Kassák-szám) Párizs, 1965.
Bori-Körner: Kassák irodalma és festészete (Magvető, Budapest, 1967);
Béládi Miklós: Kassák költészete. Arcképek a magyar szocialista irodalomból. (Szerk.: Illés László, Kossuth, Budapest, 1967);
Convergeunce I. (Kassák-szám) Magyar Műhely, Párizs, 1967);
Perneczky Géza: Kortársak szemével (Corvina, Budapest, 1967);
Új Írás (Kassák-szám) (Budapest, 1967. március);
Paolo Santarcangeli: Il cavallo muore (Scheiviller, Milan, 1968);
Carl Laszlo: MA — Kassák (Editions Panderma, Basel, 1968);
Dictionnaire des oeuvres contemporaines (Cikkek és tanulmányok, S. E. D. E. et V. Bompioni, Paris, 1968);
Perneczky Géza: Tanulmányút a Pávakertbe (Magvető, Budapest, 1969);

Rövidítések:

akv. — akvarell
cer. — ceruza
j. n. — jelzés nélkül
j. j. l. — jelzés jobbra lent
j. j. f. — jelzés jobbra fent
j. b. l. — jelzés balra lent
j. k. l. — jelzés középen lent
v. — vászon
lav. — lavírozott
o. — olaj
p. — papír

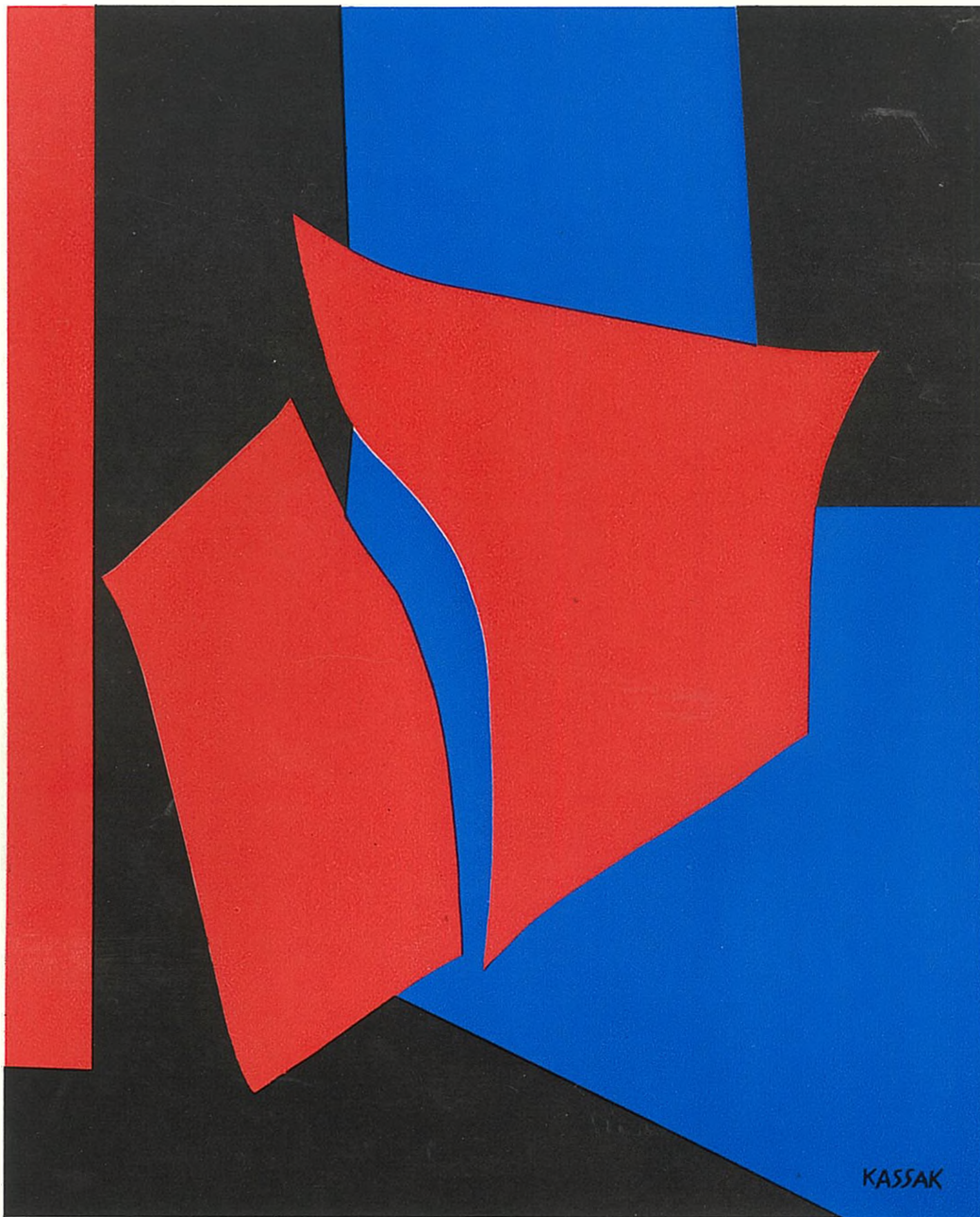
A katalógusban szereplő művek jegyzéke

1. A ló meghal... K. L. verse. Fejléc. Megjelent a 2x2-ben Szerk.: K. L. és Németh Andor. 1922. 1. sz.
2. K. L. Portré. Foto: Vattay Elemér
3. Képarcitektúra (K. L.)
4. Der Sturm katalógusa, (1924).
5. MA-est meghívója a húszas évekből, Wien.
6. K. L. müncheni kiállításának meghívója, 1965.
7. Brun-Noir. Képeskönyv. K. L. 1960.
8. Brun-Noir. Képeskönyv. K. L. 1960.
9. Brun-Noir. Képeskönyv. K. L. 1960.
10. Gouache K. L. 1922.
11. Képarcitektúra K. L. Wien, 1923.
12. Új Művészek Könyve. Fernand Léger festménye és egy lukasztógép fotója. Szerk.: K. L. és Moholy N. László.
13. MA. Szerk.: K. L. IX. évf. 8—9. sz. egy oldala.
- 14—17. Linómetszetek a húszas évekből. Megjelent: Bildarchitektur Kassák 10 Original Linoschnitte von K. L. Panderma Carl Laszlo (Basel, 1965).
18. K. L. grafika (1923)
19. K. L. Novellás könyvének címlapja (Wien, 1921).
20. K. L. Egy ember élete címlapja. Tervezte: K. L. (Magvető, 1957)
21. K. L. Az út vége címlapja. Tervezte: K. L. (Magvető, 1963)
22. Seriográfia a Kassák—Vasarely albumból (Denise—René, Paris, 1960).
23. A MA-est plakátja (Wien, 1926).
24. A TETT címlapja
25. MA kiadvány a húszas évekből (Wien).
26. Egy lap az ALKOTÁS-ból. Szerk.: K. L. I. évf. 11—12. sz. Beöthy István szobra.
27. Egy oldal a DOKUMENTUM-ból. Szerk.: K. L.
28. Egy oldal a MUNKÁ-ból. Szerk.: K. L. 7. sz.
29. Linómetszet a húszas évekből. (Lásd: 14—17.)
30. K. L. párizsi kiállításának plakátja (1960).
31. A konstruktivisták kiállításának plakátja (Párizs, 1961).
32. K. L. müncheni kiállításának plakátja (1965).
33. K. L. budapesti kiállításának plakátja (1967).
34. K. L.: Kék-vörös ellentét. Olajfestmény (1930).
35. K. L. 50. éves. Foto: Haár Ferenc.
36. Részlet K. L. naplójából (1955).
37. K. L.: Falak. Betűcollage (1921).
38. K. L.: MA-Kiáltvány (Wien, 1922. VIII. évf. 1. sz.)

**A KIÁLLÍTÁS KÉPZŐMŰVÉSZETI RÉSZÉT
RENDEZTÉK: PERNECZKY GÉZA ÉS TILLESS BÉLA**

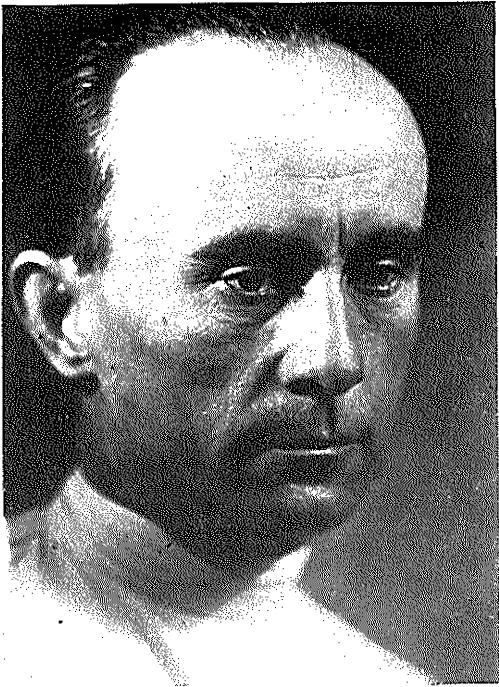
**IRODALMI RÉSZÉT RENDEZTÉK:
TERNAI ANDRÁS ÉS TILLESS BÉLA**

**FOTO: VATTAY ELEMÉR
FELELŐS KIADÓ: KLTE KULTURÁLIS
BIZOTTSÁG TITKÁRA
PÉLDÁNYSZÁM: 2000 db
KÉSZÜLT AZ ALFÖLDI NYOMDÁBAN,
MAGASNYOMTATÁSSAL**



34.

KASSAK



35.

✱

Minden nap dolgosan való amit a no-
 novita sétáló is, az, félóra, és óra. Néha,
 tetsző is levezet a székkel szembe.
 Egyszerű jók a séták, de mégsem a való-
 életmentés, mint inkább a fel-feltörő idegek
 nyugtatására kinyitni ki a nagy fal möl-
 vértől a tájékozódás, a kinyitnem, a
 mintha fájton kerekedni való. Itt van
 tot, ami a tisztosításon megkapas-
 kovhatunk, az, talán azt a létezőtől
 utat kerekem, ami kinyitja a gó-
 ról a régi és a régi ingoványból.
 Azon átvonni a nem szabad, mint
 a riner se menedéret a látszó, se az
 a nyitni kerekem.



36.

ROM ^{BOLJATOK}
HOGY

ÉPITHESSETEK

ÉS

ÉPITSE **T** **TI** **EN**

HOGY

GYŐZHESSETEK