

306.

1919. II. 26.

Pool.

MMA

AKTIVISTA MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Szerkesztőség és kiadóhivatal: Bpest, IV. Váci-utca 11/b.	Szerkesztik: KASSÁK LAJOS és UITZ BÉLA	Előfizetési ár Magyarországon: Egy évre 20 K, félévre 10 K.
---	--	---

TARTALOM: Nemes Lampért József: Tusrajz. / Kassák Lajos: + Ady Endre. / Kahána Mózes: Versek. Guillaume Apollinaire: A kubizmus. / Szélpál Árpád: En. Te (versek). / Reiter Róbert: Terhes hajnalban (vers.) / Mácza János: August Stramm és a német expressionizmus. / Wallerhausen Rolla: Tuberkulozis. / Hercz György: 1918. Szilveszterén. Kiáltás (versek). / Clementis Erwin: Napkeles (vers). / Enders Ervin: A december és az asszony (vers). / Kádár Erzs: Levegőre (vers). Mácza János: Barla Lajos: Örvény. / Kahána Mózes: Ernst múzeumbeli impressziókról.

M. N. MŰVÉSZETI BÖRZSZE
 Nirlapkönyvtári
 Névjegyzék
 1920. / 563. sz.

IV



2

NEMES LAMPÉRT JÓZSEF: Tusrajz

ÁRA: 2 KORONA

ADY ENDRE 1877–1919

Ady Endre meghalt és meghalt vele a magyar nemzeti líra legnagyobb reprezentánsa is. 1848-1918. Hatalmas utvonal, melynek végén materiálisan Ady, mint a fajának minden baját és konokságát szintetizáló ember a pont és kulturálisan Ady, a költő volt leghittel hívőbb továbbá lámpázója. A maga tüzén égett el, mint kereső és a maga tüzével világított a messzebbre indulóknak. Egy mélységesen finom intellektus, de csak a tegnap teljessé érése, improduktív gondolkodó. Itt van Ady művészi és emberi tragédiájának súlypontja és ezen a ponton lehetne megmutatni azt a kontrasztos nagy különbséget, ami közte és a nagyon sokszor mellécitált Petőfi között iskolapéldásan nyilvánvaló. Petőfi az eszmék fanatikusa, Ady a reális élet kényszerítettje volt. Az egyik aktív, a másik passzív temperamentum. Az egyik rohant a célirányba, a másik toporzé-kolt a céltalanságban. Az egyik kezdet, új eredmények feldobója, a másik egy epigon-generáció által elsikkasztott eredmények összemarkolója, elődjének túlérettsége volt. Kétségtelen, az esztétika mérlegén Ady sokkal számottevőbb, mint Petőfi, de ha a művésztől, mint fizikális élőttől, mint mellettünk egy társtól nem csak a megrikató vagy megörültető szépet várjuk, hanem épen azért, mert ő mint produktív erő több a soknál, valami előbbre vezető tartalmi irányítót is akarunk, akkor Ady a forradalmas ember előtt lényegében kevesebb Petőfinél. Ezzel a mondattal nem azt akartam mondani, hogy Ady felelőség nélküli l'art pour l'art költő volt. Ha csak az lett volna szenvelgő esztétákon kívül kinyulna ma hozzá, mint általa mindig figyelt s most neki is a velőig fájó valakihez. Akárcsak Petőfi: politikus, morális karakter és a világot jobbra igazítani akaró ember volt a művészetében. De őtet (nem mint elfogadtató művészt hanem, mint feleszmélt embert) Petőfivel szemben lekésette az idő. Petőfi az elérhető megkívántató volt Ady az elértet elfogadtató lett. Az tehát, hogy Ady lényegében kisebb jelentőségű faktor a világfejlődés utóbbi 60–70 esztendejében mint Petőfi feltétlen igazság, ha igazság az, hogy az élet gazdasági és kulturális fejlődését a revolúciók és nem az evolúció teszi ki. Ez pedig matematikai bizonyosság. Petőfi valami általános emberi sebből felsajgatta a Farkasok és Kuttyák dalát, Ady legnagyobb elkeseredésében is belecsuklott a Kurucok panaszló énekébe. Ady tragédiás sorsa egy önmagában elvérző nagyszerű dokumentum a magyarság faji tragédiájában. Az ő lekésett sorsa egy egész nemzet, sőt a nemzetek lekésettségét példázza. Ady ércszavu sajátos pszichébe gyökeredzett költészete csak úgy elárvultan, tovább fejleszthetetlenül maradt az Ő halálával, mint ahogyan a mai nemzeti forradalmak árvák és tehetetlenek a könnyen magukra maradottságukban. A nemzetek állami önállóságukat akarták, Ady fajtája tungaságát ostorozta. Ez mindkét esetben ha megsokszorozva is — egyéni kívánság és meg nem elégedettség. Ma pedig már az emberiség sorsa fáj az embernek, ez a kor az új Petőfik kora — ahol a kezdet kezdődik. Adyval egy nagy politikai és művészet-filozófiai korszak záródott le. És ebben a fölségesen elintéző gesztusában van az Ő történelmi nagysága. Nem az új világ új embere volt, nem a drámain kirobbant kezdet, hanem a tragikusan elégett vég — de igyis fényuszállyal, mint egy üstökös és úgy, hogy ezt utána senki sem csinálhatja jobban, szebben. Az ő ideológiájával már csak forma-ügyes epigonok jöhetnek. És jönni fognak, mint tűz után a hamu. Jönni fognak a mester meggyalázóinak, akik el szabolcskázzák és eljakabödnözik majd a hivatását betöltött Ady minden árnyékát. Akik vaksággal vertségükben sohasem láttak és láthatnak be a megnyílt prespektívába. Akik Ady hívó demokráciája hegyett magukra rakják a reakciói tuskéit és megveretik érte nem csak magukat, hanem

azt is, aki becsülettel kilépett közöllünk, mert elvégezte azt a munkát, amihez és amennyihez hite és ereje volt. S ha ma valami fájás a szokottnál is jobban belénk mar, az nem a halottsiratók hisztériája, hanem a düh, Ady szent nagy haragjával rokon nekikeseredés ezek ellen a „jó konjunkturába” felgombásodó epigonok ellen. Mert ők már vannak, lekonyult fejfel ott állnak e halott előtt, akit igazán sohasem értettek meg mert nem volt hozzájuk hasonló és akit soha senki sem érhet be, mert Ő a mult formába zárója és a jelen kapunyitója volt. Utána semerre ut, amin a mai ember önmagához juthatna. Itt volt, mint akinek küldetése van és elment, mint szigoruan lezárt klasszikusa önmagának.

Kassák Lajos

SZEMELVÉNYEK KAHÁNA MÓZES UNIVERZUM C. VERSESKÖNYVÉBŐL UNIVERZÁLIS.

I.

Légtelen légre irdatlan kolosszeumát építette a pénz
de idegen vére mérget gyűjtött az erekbe,
leketlen leike befelé fordította pióca-száját

leronggolt létezők
leronggolt ördögének
éjféli korcsmája ez a Mostan.

II.

A vörösség nyomán,
melynek utja nyomor és osztály
én megragadom el-elduguló fületeket,
halljátok!
vizet öntök tályogkórös szemeitekre,
lássatok!

Ablakot!!
Itt vasbágyúlnak az eszmék
de elfül az ember:
Ablakot! Ablakot!

III.

És tudjátok meg
az ember a Minden.
Kitt tette narkotizál bűvös ólmával a Rész,
bomlások mérgét ülteti a világtalajba.
Ki megállítja szemét kicsiny hólapok ál-perspektíváján:
nem viszi tovább az új Botlásnál.

De ki üstökén ragadja a végtelent,
és fizikába szögzi az Istent:
bonthatatlan tömeget visz az Új Élet felé
hol minden rész az Egész
és végtelen-pólusaiba gyűl minden ütem.

IV.

A vörösség nyomán,
hol utak tárnak vér és vas erején

én ablakot nyitok:

Ember,
Kit szívénrag a Faj undok fekélye,
Kinek vörös gyilokkal új rombolásra veri véret
a burzsoá-tuberkulozis,
Kivel sárt nyalatnak isten-nyavalyák:
egészség egy van
Univerzális.

PILLANATOK

A GYENGESÉG PARIPÁJÁN

Horizontjáró két szemem már rég kivetetett engem,
hogy begyujtsam a szemtávolokat,
hol acél-szikra-szén egy mozgássá tömegesül
munkával és vérrel —
hol villamosság, izom, szuronyok,
pénz és erő,
járom és dinamit
tülekedésén
szélnek ered az én masszátlan homályja

most
tövénszakad minden sugaram,
bolond sötét szakad a szemeimre
(bolond sötét a szemeidből)
Füleimtől elvágja a hangot
a zuhanás:
siketítő mélység a szád körül —

Forogni helyben!
Forogni érted!
Én!! Én!!

Egy sikba csendül a csókunk
és a pillanaton elvágódik körülöttünk a világ
és az ajkunkra sűrűsödik szűrő vad perspektívája
velünk hajrászó s vesző életünknek
ki én, ki te vagyok!!

Te tartod bűbénult tagjaim
és meredő nullává zsugorítasz Engem.

A KUBIZMUS

Guillaume Apollinaire

I.

A plasztikai erények: a tisztaság, az egység és az igazság lábbal tapossák a megfélekezett természetet.

Hiába köti meg az ember a szivárványt az évszakok megremegnek, a tömegek halálba rohannak, a tudomány lerombolja és újjá építi a létezőt, a világok mindörökre eltávolodnak érzékelésünkből, mozgó látomásaink megismétlődnek vagy feltámasztják tudattalanságukat és a színek, a szagok, a hangok, melyeket tovaviszünk, felkeltik csodálkozásunkat, majd eltűnnek a természetből.

A szépségnek ez a szörnyüése nem örök.

Tudjuk, hogy a lehetetlenség mindig volt és mindig lesz, de mindenekelőtt a világ teremtését és a világ végét fogjuk fel.

Azonban túlságos sok festőművész imádja még a növényeket, a köveket, a vizet vagy az embereket.

És a rejtélyesnek jármát hamar szokjuk meg és a szolgaság végül is kellemes szórakozásokat teremt.

Rábizzuk a munkásokra, hogy lenyűgözzék a világegyetemet és a kertészek a természetet a művészeknél kevésbé tisztelik.

Ideje, hogy a természet uraivá legyünk. S a rávaló akarat még nem biztosítja a diadalt.

A szerelem halálos formái az örökkévalóságon innen lebegnek és az a szó, hogy: természet — foglalja össze átkozott fegyelmüket.

A festészet szimbóluma a láng és a három plasztikai erény lángolva sugárzik.

A láng ama tisztaság, amely nem tűr meg semmi idegent és kegyetlenül önmagára változtatja mindazt, amit elér. Megvan az a mágikus egysége, hogy ha felosztják, mindenik lángocska a teljes lánghoz lesz hasonlatos.

Végül övé világosságának magas igazsága, melyet senki le nem tagadhat.

E nyugati korszak erényes festőművészei a természeti erőkon kívül látják meg tisztaságukat.

Ez a felejtést jelenti a tanulás után. Mégis, hogy egy tiszta művész elmullihasson, ahhoz az kellene, hogy ne éltek volna a múlt századok összes művészei.

Nyugaton a festészet azzal az eszményi következetességgel tisztul meg, amelyet a festők úgy adtak át az újaknak, mint az életet.

És ez minden.

Az egyik gyönyörökben él, a másik fájdalomban, egyesek felemésztik örökségüket, mások meggazdagszanak és ismét másoknak nincs eggebük, mint az életük.

És ez minden.

Az ember nem hurcolhatja magával mindenüvé apja hulláját. Elhagyja a többi halott társaságában. Az ember emlékezik rá, sajnálja, csodálattal beszél róla. És ha mi magunk is apák leszünk, nem kell azt várunk, hogy gyermekeink egyike holttestünkkel burkolja ki életét.

A tisztaságot szemlélni annyi, mint az ösztönt megkeresztelni, a művészetet megemberíteni és az egyéniséget isteníteni.

A gyökér, a szár és a liliumvirág a tisztaság felnövekedését mutatja — egészen a szimbólikus kivirágzásig.

Valamennyi tárgy egyenlő a fény előtt és az elváltozások attól a sugárzó hatalomtól származnak, mely kénye-kedve szerint épít.

Nem ismerjük valamennyi szint és minden ember kitalál újakat.

De a festőnek mindenekelőtt saját istensége látványát kell nyújtania és a képek melyeket az emberek csodálatának átenged, megadják azoknak azt a dicsőséget hogy pillanatnyilag maguk is gyakorolhatják istenségüket.

Ehhez az kell, hogy egyetlen percben felöleljék a múltat, a jelent és a jövőt.

A vászonnak azt a lényegbeli egységet kell nyújtania, amely egymaga tudja csak az extázist kiváltani.

Akkor azután semmi mulandó nem sodor a véletlen felé. Nem fogunk hirtelen visszahanyatlani. Szabad szemlélők leszünk, akik nem fogjuk életünket feláldozni azért, mert kíváncsiak vagyunk. A látszatok ál-sófőzői nem fogják sószobrainkat az értelem vámsorompója előtt átsempészni.

Nem fogunk az ismeretlen jövőben tévelyegni, amely ha különválik az örökkévalóságtól, akkor nem több egy jelszónál, amely arra való, hogy kísértésbe vigye az embert.

És nem fogjuk magunkat agyonhajszolni, hogy megragadjuk a túlságosan rohanó jeleket, amely nem lehet a művész számára más, mint a halál lárvája: a divat.

A kép legyőzhetetlenül élni fog. A látomás egész és teljes lesz és a végtelensége, ahelyett, hogy tökéletlenséget jelezne, éppen csak egy új alkotás viszonyát fogja kifejezni egy új alkotóhoz — semmi egyebet. Ami nélkül nem volna egység és a viszonylatok, amelyekbe a vászon különböző pontjai különböző zsenikkel, tárgyakkal és megvilágításokkal kerülnek, nem mutatnának egyebet, mint harmonia nélküli összeférhetlenségek halmazát.

Ha elképzelhető is végtelen számu alkotás, melynek mindegyike rávall alkotójára anélkül, hogy bármelyik alkotás átterjeszkednék a többi, vele egyidejű alkotás területére, ezzel szemben lehetetlen őket egy időben felfogni és az összeillesztésük, összecsapásuk és szeretkezésük maga a halál.

Minden istenség a maga képére alkot; így a festők is. És tisztán csak a fényképezés gyártják a természet másolatait.

A tisztaság és az egység mit sem ér az igazság nélkül, amelyet nem lehet a valósághoz hasonlítani, miután vele azonos, csupán kívül esik mindama természetek keretein, amelyek bennünket a végzetes rendben törekszenek megtartani és ahol nem vagyunk egyebek, mint állatok.

Mindenek előtt: a művészek emberek, akik emberietlenekké akarnak válni.

Keservesen keresik a nem-emberi-volt nyomait, melyeket sehol meg nem találnak a természetben.

Ezek a nyomok: maga az igazság és rajtuk kívül nem ismerünk más valóságot.

Azonban sohasem fogják megtalálni egyszer és mindenkorra a valóságot. Az igazság mindig új lesz.

Máskülönben rendszerré válik, mely nyomorultabb magánál a természetnél.

Ebben az esetben a siralmas igazság, amely minden nappal távolibbá, kivehetetlenebbé, valótlanabbá lenne, a festészetet egyszerűen plasztikai írássá zsugorítaná, amelyet arra szántak, hogy az egy fajtához tartozó népek könnyebben érintkezessenek.

És napjainkban csakugyan hamar megtalálnák azt a gépet, amely — értetlenül — lemásolná ezeket a jeleket.

II.

Igen sok újfestő csupa olyan képet fest, amelynek nincs is tulajdonképeni tárgya. És az elnevezések, amelyeket az ember ez esetben a katalógusokban talál: a nevek szerepét játsszák, amelyek megjelölik az embereket anélkül, hogy jellemeznék.

Ahogy léteznek Kövér-ek, akik igen soványak és Szőkék, akik sötétbarnák: ugyanugy láttam már vásznakat, melyeknek az volt a nevük, hogy *Magány* és mégis több személyt ábrázoltak.

A szóbanforgó esetekben néha még beleegyezik a festő, hogy valamennyire jellemző szót használjon, mint például *arkép*, *tájkép*, *csendélet*; de igen sok fiatal művész nem használ az általános piktúra kifejezésnél egyebet.

Ezek a festők, ha még meg is figyelik a természetet, nem utánozzák többé és gondosan elkerülik a természetben megfigyelt és tanulmányon keresztül ujjaalkotott jelenetek ábrázolását.

A valóságosságnek nincs többé semmiféle jelentősége, mert a művész mindent feláldoz ama magasabbrendű természet igazságainak és követeléseinek, amelyet feltételez, anélkül, hogy rátalálna. A tárgynak nincs többé jelentősége, vagy ha van is, az csak elenyésző lehet.

Az ujművészet általában visszautasítja a tetszetőség legtöbb eszközét, amelyet elmúlt idők nagy művészei sorompóba állítottak.

Bár a festészet célja még mindig az, ami elmúlt időkben volt, tudniillik a szemek győ-

nyörködtetése, de ezentúl mégis azt várják a műkedvelőtől, hogy külön örömet találjon a festészetben, mint azt, amelyet a természetes dolgok szemlélete is megadhat.

Igy közelít az ember egy teljesen új művészet felé, mely az eddig szemlélt festészetnek az, ami az irodalomnak a muzsika.

Tiszta festészet lesz, aminthogy a muzsika is tiszta irodalom.

A zenekedvelő más rendbeli örömet érez a hangversenyteremben, mint a természetben, ahol a természetes hangokat, hallgatja, mint például apatak csörgedezését, a zuhatag zúzóását, a szél sipolását az erdőben vagy pedig az emberi nyelv harmoniáit, amelyeket értelemre alapoznak és nem esztetikára.

Ugyanúgy: az ujjfestők bámulóiknak olyan művészi élményeket fognak szerezni, amelyek egyedül a páratlan megvilágítások összhangzatosságának tulajdoníthatók.

Pliniusból ismeretes Apelles és Protogenes esete. Tökéletesen megérteti azt az esztétikai gyönyörűséget, amely a fennemlített egyedülálló felépítésből származik.

Apelles egynap kiköt Rhodos szigetén, hogy megtekintse az ottlakó Protogenes műveit. Ő épp nem tartózkodott műtermében mikor Apelles belépett oda. Egy öregasszony volt ott, aki a készülő nagy képet őrizte. Apelles ahelyett, hogy megmondta volna nevét, a képen olyan feloldozott ecsetvonást húzott, hogy szerencsésebb ihlet ennél nem is akadhatott. Ahogy Protogenes hazaérkezett és megpillantotta az ecsetvonást, tüstént felismerte Apelles kezét és a vonás fölé egy másik, másszínű és még nagyobb érzékenységgű vonalat húzott, úgy, hogy az egész három ecsetvonásnak hatott.

Apelles másnap megint eljött és megint nem volt otthon, akit keresett. De annak a vonalnak érzékenysége, amelyet Apelles aznap hagyott hátra, kétségbeejtette Protogenest. Ez a kép pedig sokáig a műértőknek csodája volt, akik annyi gyönyörűséggel szemléltek, mintha, szinte-láthatatlan vonások helylyett, isteneket és istennőket ábrázolt volna.

A végletes iskolák ifjú-festőművészei a tiszta festészetet tüzték ki titkos célul. Ez itt teljesen új képzőművészet. Mégcsak a

kezdetén tart és még nem oly elvont, amilyen lenni szeretne. A legtöbb ujjfestő ugyancsak matematizál, anélkül, hogy ezt tudná, vagy hogy tudna matematikát, de még mindig nem hagyta el a természetet, amelyet türelmesen kikérdez, hogy az élet útjára vezetné őt rá

Egy Picasso valamely tárgyat úgy tanulmányoz, mintahogy a sebész hullát boncol fel.

Ha a tiszta festészet művészetének sikerül valamikor felszabadulnia a régi festészet alól, az nem járna szükségszerűen a régi eltűnésével; mint ahogy a muzsika sem szüntette be a különböző irodalmi fajokat és mint ahogy a dohány fanyarsága sem helyettesítette az ételneműek zamatját.

III.

Az ujjfestőknek élénken szemükre vetették geometrikus törekvésüket. Pedig a mértani ábra mégis csak a rajz lényege. A mértan, az a tudomány, amelynek tárgya a térfogat, annak mértéke és viszonylatai, mindenkor a festészet tulajdonképpeni szabálya volt.

Ezideig az euklydesi mértan három dimenziója kielégítette azt a nyugtalanságot, melyet a végtelennek érzete a nagy művészek lelkében fakaszt.

Az ujjfestők nem akartak inkább geometrikusok lenni, mint a régiek. De azt meg lehet állapítani, hogy a geometria a képzőművészet számára az, ami a nyelvtan az írói művészetnek.

Manapság, minthogy a tudósok nem érik be az euklydesi mértan három dimenziójával: a festők is, egész természetesen és lehet mondani: belső rábukkanásból, rátérelődtek a térfogat újabb lehetséges méreteinek mérlegelésére. A modern műtermek nyelvén e méretek összességét, röviden, a *negyedik dimenzió*nak nevezik.

Ha értelemmel közelítjük meg a negyedik dimenziót: úgy mutatkozik — plasztikai szempontból — hogy ő az eredménye a három ismert méretnek.

A térfogat végtelenségét jelzi amint bizonyos adott percben, minden irányban örökkévalóval . . . ő a térfogat maga, a végtelenség mérete: ő szereli fel plaszticitással a tárgyakat. Ő adja meg nekik azt az arányt, amelyhez joguk van az alkotásban, míg a görög művészetben, például, egy bizonyos

fokig gépies ritmus: minduntalan lerontja az arányokat.

A görög művészetnek a szépről tisztán emberi felfogása volt. Az embert tette a tökéletesség mértékének. Az újfestők művészete a végtelen világegyetemet tekinti eszményének és ez az eszmény hozta meg a tökéletesnek új méretét. Az új mérettel a festőművész úgy tudja felépíteni a tárgy arányait, ahogy az a plaszticitás felidézni kívánt fokának megfelel.

Nietzsche kitalálta egy ilyen művészet lehetőségét.

— Ó isteni Dionisios, miért húzód a füleimet? — kérdezi bölcselkedő kedvesétől Ariadne a *Naxos szigetén* híres párbeszédei egyikében. — Kellémesek és tetszetősek nekem füleid Ariadne: de miért is nem hosszabbak még ők? —

Amikor Nietzsche feljegyzi ezt az adatot, Dionisios száján keresztül perbe fogja a görög művészetet.

Mindehhez még hozzá kell fűznünk, hogy ez az elképzelés: *negyedik dimenzió* nem volt egyéb, mint nagyszámú fiatal művész vágyódásának és nyugtalanságának megnyilatkozása, akik nézték az egyiptomi, néger és óceánvidéki szobrászatot, akik tudományos munkákat forgattak elméikben és vártak egy átszellemült művészetre. — És hogy manapság nem tulajdonítanak ennek az utópikus kifejezésnek, hogy *negyedik dimenzió*, (melyet le kellett jegyezni, meg kellett magyarázni) egyebet, mint bizonyos értelemben történeti jelentőséget.

IV.

Minthogy el akarják érni az eszmény arányait és nem érik be többé az emberiség határaival: a fiatal festők inkább agymunkákkal, „mint érzékekből kinőttekkel” állanak elének. Mindjobban eltávoladnak a távlati képzelődések és helyi arányok ősi művészetétől, hogy a természetfeletti formák nagyságát fejezzék ki. Innét van az, hogy a mai művészet, ha nem is épp a meghatározott vallási hitek közvetlen kisugárzása, mégis a nagy Művészet több jellegzetes vonását hordja magán — vagyis a vallási művészetét.

V.

A nagy költőknek és nagy művészeknek az a társadalmi küldetésük, hogy mindunta-

lan megújítsák a látszatot, amelyet az emberek szemében a természet felölt.

Költők és művészek híján az emberek hamarosan ráunnának a természet egyhangúságára. A világegyetemről formált magasztos gondolatuk szédületes gyorsasággal hullana alá. Az a rend, amelyik látszata a természetnek, tényleg azonban a művészet egyik beállítása csupán — nyomban összeomlana. Minden káoszszá bomlana fel. Nem volnának többé évszakok, nem volna civilizáció, nem volna gondolat, emberiség, még élet sem volna és mindörökre tehetetlen sötétség uralkodnék.

A költők és művészek együttesen határozzák meg koruk ábrázatát és a jövő engedelmesen rendeli magát alá nézetüknek. Egy-egy egyiptomi múmiának átlagos struktúrája teljesen megegyezik azokkal az alakokkal, amelyeket az egyiptomi művészek ábrázoltak, holott az ősi egyiptomiak is igen elűtöek voltak egymástól. De hozzáalkalmazkodtak koruk művészetéhez.

A művészet sajátja, sajátos társadalmi szerepe, hogy megformálja azt az illuziót: a tipust. Az uristen annak a megmondhatója, mennyire kinevették Manet-t vagy Renoir-t. Nos tehát! elég, ha, az ő koruk fényképeire egyetlen pillantást vetünk, hogy észrevegyük az emberek és tárgyak alkalmazkodását e két nagy festő, képeihez.

Ezt a képzelődést egész természetesnek látom, miután a képzőművészeti alkotások a legerélyesebb jelenség, amelyet valamely kor ábrázolás tekintetében termel. Ez az erély rákényszeríti magát az emberekre és ő lesz számukra koruk plasztikai mértéke. Így tehát azok, akik az újfestőket kinevetik, saját ábrázatukat nevetik ki, mert a jövő emberiség a mai emberiséget a legelőbb — vagyis a legujabb — művészet ábrázolása szerint fogja elképzelni. Ne mondjátok nekem, hogy vannak manapság más festők is, akik oly módon festenek, hogy az emberiség az ő alkotásaikban ismerhet képmására. Valamely kor valamennyi művészi alkotása végeredményben hasonlítani fog a legerélyesebb, legkifejezőbb legtipikusabb művészeti irány termékeire. A bábuk népművészetből fakadtak; mindig azt a benyomást keltik, hogy a koruk nagy művészetének alkotásai sugalmazták őket. Ez oly igazság, melyet könnyű el-

lenőrizni. És mégis ki merné azt mondani, hogy a bábukat, amelyeket 1880 táján árultak az áruházakban, azonos érzéssel gyártották, mint ahogy Renoir festette a képeit? Senki akkor hasonlatosságukat nem vette észre. És ez mégis azt jelenti, hogy a Renoir művészete eléggé érlyes és élő volt, hogy érzekeinkre rányomja, helyegét holott Renoir feltűnése idején a nagyközönség, képtelenségnek és örületnek ítélte művészeti felfogását.

VI.

Megesett többek között a legújabb festőművészekkel, hogy bennük egy csoportos félrevezetés vagy tévedés lehetőségét féltelték fel.

Ugy áll a dolog azonban, hogy a művészetek egész hosszú történetében nem ismernek egyetlen *kollektív* megtévesztő törekvést és nem kevésbé egyetlen *kollektív* művészi megtévedést sem. A megtévesztésnek és eltévedésnek igenis mutatkoztak elszigetelt esetei, de a műalkotások túlnyomó részének konvencionális elemei jót állanak azért, hogy ezek az esetek nem jelentkeztek csoportosan.

Ha az ujfestészeti iskola ilyen jelenséget fel tudna mutatni, ez oly rendkívüli esemény lenne, hogy csodának kellene minősíteni. Ezt feltételezni azt jelentene, mint hirtelenében feltételezni azt, hogy valamelyik nemzet valamennyi gyermeke fej nélkül vagy félkarral-féllábbal születik, ami természetesen képtelenség lenne. Nincsenek művészetben tömeges tévedések vagy félrevezetések, a művészetben csak különböző korszakok és iskolák vannak. Ha valamennyi célja nem is egyformán emelkedett és tiszta, mégis egyformán tiszteletreméltó valamennyi és — aszerint, hogy a szépről minő fogalmat alkotunk — valamennyi művészi iskolát hol megbámuljuk, hol becsiméreljük, hol megint megbámuljuk.

VII.

Az új festészeti iskola neve: *kubizmus*; Henri *Matisse* nevezte el így gúnyból 1908 őszén, mikor egy kép kockaszerű házi életken magukra vonták figyelmét.

Ez az új esztétika legelőször André *Derrain* elméjében bontakozott ki, de a legjelentősebb és legvakmerőbb művek, melyekkel tüstént jelentkezett, egy nagy művész nevéhez: Pablo *Picasso*-éhoz fűződnek, akit szintén a kubizmus egyik megalapítójának

kell tekinteni. *Picasso* megtalálásai megerősödve Georges *Braque* józanesszével — aki már 1908-ban állított ki kubista képet az *Indépendants*-művészeknél — Jean *Metzinger* tanulmányaiban leltek végleges megszövegezést. Metzinger állította ki a legelső kubista arcképet (Guillaume Apollinaire-ét) az *Indépendants* 1910-i szalonján és ugyanabban az évben már a Salon d'Automne zsuri-jével is elfogadtatott kubista műveket. Ugyancsak 1910-ben jelentkeztek az *Indépendants*-kiállításon: Robert *Delaunay*, Marie *Laurencin* és *Le Fauconnier*, kik ugyanabból az iskolából serkedtek.

A kubizmus, melynek mind számosabb hívője akadt, legelső együttes kiállítását 1911-ben a Salon des *Indépendants*-ban rendezte meg, hol a kubistáknak fenntartott 41-es terem a tárlat szenzációja volt. Itt láttuk Jean Metzinger tudós és megejtő munkáit. Albert Gleizes tájképein, kívül *meztelen férfi-jét* és *ornamentikás nő-jét*. Marie Laurencin kisasszony két portróját: *X Fernande úrnő képét* és *a fiatal lányokét*; Delaunay *Torony* képét, *Le Fauconnier Termékenységét*, Fernand Léger *tájkép aktokkal* című festményét.

A kubisták legelső megnyilvánulása külföldön *Bruxelles*-ben történt, ugyancsak 1911-ben. A kiállítás jegyzékének előszavában elfogadtam — a kiállítók nevében — a *kubizmus* és *kubisták* elnevezést.

1911 végén a Salon d'Automne kubista résztvevői körül meglehetősen zaj keletkezett, a gonyolódás nem kimélte meg sem Gleizes-t (*A vadászat, Jacques Nayrat arcképe*), sem Metzinger-t (*A kanalas nő*) sem Fernand Léger-t. Ezekhez a művészekhez újaknak Marcel *Duchamp* és *Duchamp-Villon* építész-szobrász csatlakozott.

Más gyűjteményes kiállításokat rendeztek: 1911 novemberében az Art Contemporain csarnokában, Párisban, a Fronchet-utcában; 1912-ben az *Indépendants* termeiben, mely Juan *Gris* csatlakozásával lett gazdagabb; május hóban Spanyolországban, Barcelonában, ahol az ifjú-franciákat lelkesen elismerték; végül júniusban Rouenban a normandiai festők társasága rendezte meg a kiállítást, amely az új iskolába Francis *Picabia*-t vezette. (E sorok 1912 szeptemberében íródtak.)

A kubizmust a régi festészettől az kü-

lönbözötteti meg, hogy nem utánzó művészet, hanem felfogó művészet, amely oda irángul, hogy alkotó művészetté emelkedjék.

Amennyiben a felfogott vagy megalkott valóságot ábrázolja, a festő három méretnek látszatát tudja adni, vagyis mintegy „kubizálhat”: köbre, emelhet. Nem tudná ezt megtenni, ha egyszerűen, a látott-valóságot adná, ha csak megrövidítésben vagy távlatban rá nem szedné a szemét, ami elrontaná a felfogott vagy megteremtett forma minőségét.

Négy iránzat jelentkezett már most a kubizmusban úgy, ahogy azt fölnegyteltem. Ezek közül kettő párhuzamos és tiszta.

A tudományos kubizmus egyike a tiszta iránzatoknak. Ez a művészet abból áll, hogy az ember új összetételeket nem a látomás, de a tudomás valóságától kölcsönvett elemekkel fest.

Minden emberben megvan ennek a belső valóságnak érzete. Nem kell műveltnnek lenni ahhoz, hogy az ember, például, gömbölyű formát érzékelyen.

Hogy a mértani ábrázolás oly mélyen megdöbentette azokat, akik a legelső tudományos vásznakat szemlélték, annak az oka, hogy a lényeges valóságot ezek igen nagy tisztasággal ábrázolták és a látási és alkalmi eshetőséget kiküszöbölték.

A festők, akik ebbe a művészeti irányba tartoznak: Picasso, kinek sugárzó művészete a kubizmus még egy másik, tiszta iránzatára is tartozik, Braque, Metzinger, Gleizes, Laurencin és Gris.

A fizikai (természeti) kubizmus az a művészet, amely új összetételeket többnyire a látás valóságából kölcsönzött elemekkel fest meg. Ez a művészet csak konstruktív fegyelmenél fogva illeszkedik a kubizmusba. Hivatása lehet a történeti festészet és ebben az irányban nagy jövője van. Társadalmi szerepe igen határozott, de nem tiszta művészet. A tárgyat összetéveszti a képével. Le Fauconnier, fizikai festő, teremtette meg ezt az irányt.

Az orfikus (zenei) kubizmus a modern festészet másik nagy iránzata. Ez a művészet abból áll, hogy az ember új összetételeket nem a látás valóságából kölcsönzött elemekkel fest, de hogy ezeket teljességgel a festő teremti meg és ő ruházza fel őket hatalmas valósággal. Az orfikus művészek alkotásai tiszta esztétikai élvezetet, felépitést, mely az érzékek alá esik és átszellemült

jelentőséget, vagyis tárgyat — egy időben nyujtanak. Ez itt tiszta művészet. Picasso műveinek fénye magában foglalja ezt a művészetet, melyet a maga részéről Robert Delaunay talált fel s amelyben előre tőr Léger, Picabia és Duchamp.

Az ösztönös kubizmus az a művészet, hogy az ember új összetételeket ne a látás valóságából merítve fessen, de abból a valóságból, amelyet a művésznek az ösztön és a kitalálás sugalmaz. Ez az irány már régen az orfizmus felé hajlik. De az ösztönös kubistákból hiányzik a világoslátás és a művészi hit. Az ösztönös kubizmusba rendkívül sok művész tartozik. A francia impresszionizmus forrásán fakadt és ma már végig ömlik egész Európán.

Cézanne utolsó képei s az akvarelljei már a kubizmusba torkollanak, de az újfestők apja mégis Courbet és André Derain — kire egynap vissza fogok térni — szeretett fiai közül a legidősebb. Mert Derain-t ott látjuk a Fauvesok („Vadállatok”) mozgalma eredeténél, márpedig ez a mozgalom a kubizmusnak mintegy előjátéka volt és megint csak ott találjuk őt ez utóbbi, nagy szubjektív mozgalom eredeténél. — De túlságos nehéz feladat volna ma jót írni valakiről, aki készakarva távol tartja magát mindentől és mindenkitől.

A modern festőiskolát a legvakmerőbbnek hiszem, amely valaha létezett. Felvetette az önmagáért való szép kérdését.

A szépet úgy akarja magának elképzelni, hogy felszabadult jelenség attól a gyönyörűségtől, amelyet ember szerez az embernek s a történelmi időközön belül semmitéle európai művész nem merte ezt megkísérelni. Az új művészeknek olyan eszményi szépség kell, amely többé ne legyen csakis a fajgőgős kifejeződése, de a világegyetem kifejeződése legyen abban a mértékben, ahogy az a fényben-világításban megemberül.

A mai művészet alkotásait nagyszabású, monumentális látszattal ruházza fel és e tekintetben túlszárnyalja mindazt, ami korszakunk művészeiben megfogant. E művészet nemes és erélyes és a szépséget keresi lángolva és a valóság, amelyet hoz, csodálatosan tiszta.

Szeretem a mai művészetet, mert mindenk fölött szeretem a fényt és minden ember mindenk fölött szereti a fényt és így történt, hogy feltalálták a tüzet.

Dénes Zsófia

ÉN

Nézz!

A térből estem eléd
 ki vagy: a tér
 a nincsből a nincs elé
 a cél és végzet között
 önmagam,
 és te
 és te vagy: a Nihil

Nézz!!

Bennem a határtalanság
 és a mérhető minden
 minden vének edénye vagyok
 tartalom és tartó
 és te
 és te vagy: a Nihil

Nézz!!!

Az elérhetetlent markolom magamban
 enbennem egy az ok és okozat
 pillanat és örökkévalóság
 en
 és te
 és te vagy: a Nihil

Nézz!!!!

TE

Út nincs

Nincs

Minden lépésed magad folytatása
 A van és a nincs összege vagy

Magad

Idő nincs

Nincs
Csak Te

Te vagy

A tér
 Elemek ritmusa:

Én

Te

Múlás oka
 Lehetőség perspektívája

Ember!

Szépán Árpád

TERHES HAJNALBAN

Prostituált sikatorok zokognak
 legyilkolt földek vergődnek a kétségbeesés az univer-
 zum és az agónia ideges tempójában
 aklok türelmén hidak alázatán a házak megvakult sze-
 mein dobol a rémület
 s a reggelben rekedt szirenák hörögnek

ember! ember! ember!

bárgyu falvak hasálnak a pocsoljákban és veres ref-
 lektorok virrasztanak a térben!

a partok kicsorbulnak s a legázolt horizonton türel-
 metlen vizek áradnak dalolva!

katasztrófák tangáznak a mélységben s a letérdelt há-
 zak között dromedár börtönök legelnek!

ember!

örömök izével köszöntél az óceánok a gleccserek és
 szavannák elé te vigasztaltad a reftegő erdőket
 a bányászt a tavak elborult szemét és te hozsan-
 náztad az asszonyt mert áldott volt az ő méhe-
 nek gyümölcse

a tán köre törted a térdeidet és vérszegény imák csu-
 rogtak a szádból az oltárok megdöbbsentek a ko-
 csisok álkai véresre marták az eget s ezer és
 ezer festvéred sírva zarándokolt a szomorúság-
 hoz

áztán roskadva cipelted a tested az utak rémülten
 menekültek a hidak a ködben, elvesztették a
 partokat és elmerültek hőkölve dadogtal s a sze-
 medben rőt mécesest gyújtott a halál

ember!

ember!

ember!

boldog mezők hevernek valahol!

Reiter Róbert

AUGUST STRAMM ÉS A NÉMET EXPRESSIONIZMUS

I.

Az *expressionizmus* első célja, mellőzve minden formai, kifejezésbeli lehetőséget, csak az lehet, hogy az elkallódott művészetet kimentse az álművészetek alól. Vagyis: bár valóban az kell, ami ép ellentéte annak ami most van, mégse az a fontos, ami új és hogy új az amit annak állít elénk. Mert új nem lehet csak a forma, s a művészet mai értékét adó világszemlélet. És ez mindkettő csak másodlagos a művészettel (a forma és tartalom egymásba forrhatóságának *megérzésével*) szemben.

Az *expressionista művészet* tehát a kor szellemi képviselője. És nem haladás, nem előrejutás, nem újítás, mert ez mind *csak viszonyítás!* és a tegnaphoz viszonyítás! A ma bennső (tehát igaz) életének a holnapba dobogó primér megnyilatkozása a ma legmeszebb kulturfokának lehetőségeivel: az időtlen abszolút felé törekvés s csak az abszolút elérhetetlen értékeihez viszonyítva.

Az *expressionista dráma* a legmaibb élet teljességének *csupán akcióban* (tisztá drámai formában) való megjelenítése a színtézis koncentrátságában, minden elbeszélő (novellisztikus) analízáló (filozófikus) és lírizáló „kíséítő-motívumok, mellőzésével.

Az *expressionista költészet* az emberi egység közös lírájának (a belső lényegének) a legegyszerűbb megnyilvánulási formalehetőségekre történt koncentrációjában kikristályosodó ritmikája, — mely ritmust minden formaszépség keresése nélkül a belső lényeg felépítő motívumoknak tartalmi egymáshoz vonatkozása határozza meg.

Az *expressionista munkában* tehát a következő elemeknek kell jelenleniök: világszemléleti *egység, monumentalitás, erő*. Az egységben *szuggesztív hit*; a monumentalitásban *plasztika*, az erőben magával ragadó *életforráság*.

II.

Az az irodalmi mozgalom, amelyik Németországban *expressionizmus* néven következett rá az elposványosodott *naturalizmusra* és a *dekadens* erotikába vonagló *impressionizmusra*, még mindig csak *elméleti irány*. Esztetikai irányforradalom.

Elhatározásos forradalom, a megérzés életet adó forrósága nélkül.

Reakciónak indult, s mindvégig az maradt. Formalehetőségek keresése volt, s a keresés lázában elsőrangú fontosságúvá óriásodott a forma. A forma: nem a megjelenítés materiális kerete, csak ennek a keretnek az eddigi keretektől elkülönbőztető jellegzetessége. Hajsza valami másra mint ami volt, s ebben a hajszában tulzások, előre megállapított kiszögellések az elméleti meggyőződés pusztán becsületességével, de a belső tartalom (s ebben az egész világszemlélet) lényeges megváltozása nélkül.

Es: Az irány már most halott. Mert a bágyadt szentimentalizmussal aláfestett, spekulatív s filozófiákból (tehát halott formákból) építő német szellem soha se juthat el az *expressióig*.

— Ennek a német, *expressionizmusnak* reprezentálója August Stramm.

III.

A *német expressionizmuse!* mert az amit *Stramm* csinált, s amit mellette és főként utánacsinalnak, nem *expressionizmus!*

August Stramm megérzéseiben tiszta impresszionista, a német szentimentalizmus lágy hangulat — aláfestésével. *Intelligens impresszionista*, aki nem a hangulatának *dekadens erőszakosságával*: a hangulat — *naturához hajló* — tárgyhozsimulálásával lát a a dolgokat.

Gondolkodásában: objektíven építő elmélet-ember, aki célokért dolgozik, s célját igyekszik minél teljesebben tudatosítani magában.

Ebből a két motívumból, a megérzési és elgondolási formák elütő sajátosságából alakul ki művészte, melyet *gondolkodásának elfogultsága* *expressionizmusnak* nevezett el.

Mivel *tudattalan* megérzéseit *gondolkodásának tudatos* felsőbbségével irányítja megnyilatkozási formájukba, a megérzések elsiklanak a forma előtt. *El-siklanak*, *másodrendűekké* törpülnek, úgy hogy a megérzés megszűnt probléma lenni. Fontos a forma.

Es Strammnak csak formaproblémái vannak.

A tudatos cél: Az *expressionisztikus hatás*.

Az eszköz: az *impresszionista megérzések* mellé szegődött szó.

Impresszionisztikus érzés *expressionisztikus megjelenítése*.

A főszó tehát a szóra esik. A szó *dinamikus erejére*, *zeneiségére*, *elhelyeződésére*, *grammatikai alakjára*.

Kevés jelző! mert a jelzők elárulják az *impresszionista származást*. Kevés főnév! ellenben minél több *indulatszó*, és *infinitívus*ba állított ige. Mert a rövidség a *koncentrátságot* markirozza. S a *koncentrátság* már magában is *expressziós hatásu*. — Minél *váratlanabb szókapcsolás*, mert ami *váratlan* az *robban!* A helyes *dinamikájú szónax* minél *többszöri ismétlése*, mert az *ismétlés* (a *fokozáslehetőségben*) *erő*. Es: a szó *zenei karakterének* minél *élesebb kihasználása* mert... ez szép!

Ez a művészet *filozófiája*.

Pl: „Tränen kreist der Raum!

Tränen Tränen
Dunkle Tränen
Goldne Tränen
Lichte Tränen
Wellen krieseln
Glasten stumpfen
Tränen Tränen
Tränen
Funken
Springen auf und quirlen

Wirbeln quirlen
Wirbeln glitzen
Wirbeln sinken
Wirbeln springen — — — — —

Vagy: Ziehen
Ziehen wachsen
Wachsen dehnen
Reifen reifen
Reifen Früchte
Stäulen Kräfte
Spannen
Zeit
Spannen
Zeit — — — — —

Versíben a dinamikai, zenei és nyelvtani elemek felhasználásával expresszív *vehemenciája* hatásokkal ér el: azaz a szó külső erejével adja az expressziót; tehát a hatgatóból mindig többet vált ki, mint amennyit ad.

A drámáiban azonban — ép a dráma természetéből kifolyóan — nem érvényesül ez a formákra épített konstruálás. A passzív érzéseket jelző szó erőtlén; se zeneisége, se motorikus ereje nem érvényesül. Vagy leragad, vagy patetikussá fúvódik. Naiv szentimentális rekvizitumokkal reflektorozza a bágyadt szót. Tárgyakat személyesít; harangokat, tűzfényeket, csillagokat elegyít a mesebe és kívülről bejövő motívumokkal löki előre a cselekményt. Ezekben az impresszionisztikus segédeszközökön túl a realizmus, sőt olykor lapos naturalizmus (*Unfruchtbaren* egyes jelenetei) egészíti ki az egészséges egységből impresszionisztikusan meglátott lírai drámát.

Mert Stramm lírikus; és egyfelvonásosai se emelkednek túl költőjük lírai *hangulatán*. Holott a lírizálás meg a naturalizmusnál is megőltőbb ellensége a drámának, s teljesen lehetetlenné teszi az impresszionisztikus akciófejlesztést. Mert a lírai *hangulat* soha se válhat lírai *akcióvá*. Különösen, ha ez a líra kívül álló motívumokban éli ki magát, hogy; mint valami felsőbbrendű érzésnek (titoknak) szimbóluma beragyogja a földből nőtt dolgokat, földhöz ragadt embereket. („Erwachen“ „Rudimenter“).

Életes akció helyett szentimentális életérzéssel meglátott cselekményt (melodramát), szintézis helyett ettördelt analízist, egészséges élettetés helyett szimboliztikus felmagasztalást, tragikum helyett kozmikus hangulatokba oivadást ad.

Végeredményben: a formái komplikáltságon túl semmi eredmény, semmi előrejutás az impresszionista dráma felé.

És ez az avult értékeket takaró forma-eredményment a köztudatba mint az impresszionista művészet.

Az impresszionizmus csak formaművészeti degradálódott, holott impresszionisztikusan csakis az az érzés tudás, akció nyilvánulhat meg, amelyik egyformán mindnyájunké. Kollektív, primér érzés, melynek erejét az össze agyazottsága adja, s kirobbanásában nem az egyén, hanem a világ feszítő erejének naqyszerűséget érezzük és tudjuk. És: ez a monumentális, melyet szemben minden más forma-impresszionizmus csak játékos puffogatás.

IV.

Az August Stramm mellett nőtt iskola csak igazolja a forma-impresszionizmus tarthatatlanságát.

Herwarth Walden, Kurt Heynicke, Lothar Schreyer, Mynona, sőt Oscar Kokoschka, mind a kocsí után szaladok lihegésével kapkodják a formái példák lehetőségeit.

Kokoschka tetovált testü embereinek lélektelen modorosságát igyekszik érvényesíteni dráma-kísérleteiben, melyekbe portré megérzéseinek halvány árnyéka se jutott el: *Mynona* felületes impresszionista, a szó teljes értelmében; *Schreyer* szentimentális lilaságokat takargat az „impresszionista“ modorosság mögé. És a Stramm árnúékában burjánzó *Walden* egyfelvonásosával, *Heynicke* versikéivel.

Ezektől — háborús nacionalisták voltak különben — nem csak hogy tartalombeli gazdagodást, de még formái haladást se várhatunk.

Mácsa János

TUBERKULOZIS

Meleg pokrócokba takarva feküdtek hangtalan lócákon és köhögtek; furcsa hangja volt a köhögésüknek, színes hangja, piros színű hangja . . .

Mintha furcsa dobbal dobolnának . . .

Kövér cselédek suhogtak át fehéren és karbol-szagan a tornácon és nem értették.

Kinn a fák neszelték, lassan limbálni kezdtek a derekukat,

A tornácon halkán doboltak a dobok.

A nap felerőszkolta magát az égre s a tornac két otromba oszlopa között ledobta fényét.

A dobok doboltak piros szín hangon és a lazasszemek a fényre terelődtek.

Mindegyik látta.

Először csak egy fényes távolf, aztán apró szemcseket, csillagokat, gömböket, vonalakat a fényben.

Senki se szólt.

A csillagok, vonalak, gömbök fölfúvódtak, apró emberkék táncoltak eszeveszetten és a nyelvüket nyugtatták. Apró házak és szemétdombok nőttek, görnyedt testek robotban, meztelen fagyfolt-szín testek, hosszú színes szerpentin szalagok, körhinta, vásári kavardás, lukas cipők, sáros utcák, fakereszték és apró dombok . . .

A dobok szaporán doboltak, kinn a fák gyorsabban ringatták a derekukat és vajúdva rüggek fakadtak.

— Tavasz — mondta egy kövér cseléd és nyugtózkodott.

A husdobok riadtan elhallgattak. Csend.

Emberi vér megtorpanva szeszelt meghünyáskodott gondolatok felé, hirtelen lendülettel felszökött az agyba, elkapta, lezuhant a tüdőbe és durván tört magának utat a szájba . . . Meqdöglünk.

És piros szín hangon tovább doboltak a dobok.

Walteshausen Rolla

1918 SZILVESZTERÉN

Végtelen éj álomszemeiben,
 Husz év sinein gördül ma váltók elé az élet.
 De a világ még nem féngesítette föl a lámpák hal-
 ványló tüzeit.

Az Idő még nem marta mutatóját szívembe.
 . . . De az elemfeszítő multnak a ködére:
 Vértő ujjak mázognak Nyomorüzenetet a Mindenségnek.
 . . . Napsütött mezőkről már csörtet a szél.
 Vilárrá most forrja magát:
 És a szabad levegő iromba ömlése
 Az égből a végtelenbe röpit.

KIÁLTÁS

Ki fél . . . mert halálvadított szemek
 Világba folyatták már az összes könnyeket.
 És a tűzmarta agyakra rémületként
 Nem ül már ki a Szánalom.
 A rombolás jegecesedett merevvé az utcák szeméin.

Hiába varrja tüzzes tükkel acélburokát főlenk az Idő:
 Mindenütt az Égre feszegették magukat a Vágyak . . .
 Megpenészesedett hozsannák fordulnak le iszapteme-
 tőkbe.

Bűzölgő tömjénfüstben misézik a Halál.

A nap ég!

Feltüzesedett jóslatok erdejére ködként feszűnek a
 szívek.
 Hadd üsse, tépje, marja sziklává Énünket a forradal-
 lom.
 Kell, hogy a Mindenség talajává érjen a lelünk.

Hercz György

NAPKELÉS

Embertelenül marjulnak a fák hideg távlatok, egek
 földek felé csókol a szél kukoricás táblák sárgáját,
 dübörgő rögöket, miket eke ránt a paraszt szeméhez . . .
 És kel a nap (Őszi reggelek ványadt levegőjében
 megfüstöztödött kandeláberként . . .)
 A nap (freccsenő arany tömb, népek öröme)
 Csikorognak a talpak. Üres menet vonaloz kigyókat a
 távolokat felszippantó utra (Éhség . . . fáradtság . . .)
 A természet kievickél az éjjelből, örök mozgások
 lassulása újra indul.
 (Eke? Kapa? Kasza?) Mozgás. Drámaiság. A nap
 néz . . . bámul . . .
 (Époszi seregszemle.)

Clementis Erwin

A DECEMBER ÉS AZ ASSZONY

Tegnap diadalmasan felrepült a hold,
 dia témnak a fejedre Asszony,
 hogy rádhulljanak,
 akik kínjukban
 a decemberi
 égrepezstő városban
 véresre csodálkozott kezükkel a csöndbe markolnak és
 sikítanak!!

Lásd, mint kékjében vonagló macskák,
 beteg testük meddő áhitatát
 feléd vergődik
 a sötétbe marjuló háztetőkről,
 kinek hajszálain, jaj, hisztériásan csüngenek
 és rikolloznak a fák
 és hungorgató, ijedt szemekkel
 bujnak nagy ködsüvegekbe
 a falvak és városok,
 mert felgyújtod a holttestek lelket.

És azt hiszik: fölemészted!!

(Láng? Láng! Láng!)

Valahol most
 aranytányérokkal (a Te tányérjaid)
 bujálkodó folyók partjáról
 és czirádás teraszokról
 finom kezű álmódok
 meredt, sárgás arccal
 hullnak az éjbe
 és az ég
 homorura gyűrölt
 lepedője
 meghasad a borzalmasságokra.

Én

ki

kiugró szeméim
 hiába dobálok feléd
 csak tested torzítom a nyavalyás betűk fölé
 tehetetlen bosszumban
 és folyók ezüst szállagjai
 botond kedvükben Utánad nyaidosnak a vak ürbe.

Enders Ervin

LEVEGŐRE!

(R. Gy.-nek.)

Most kitarult minden, de a
felszabadult, ámulásra bomlott mélyek
hideglelősek.

Felfeszülésre kinlódó zsúfolt rekkenés
folytatja a lassú oxidációt
mikor szabad és felnyitott felszinen
bugyborékol a sűrített levegő.

Mi ez?

Valamikor torz és hógésre bontott mozdulatok
vicsorogva hívták bedeszakázott éjszakákon
és sok szellőzködő reggelen:

Moz-gás! (a magam ritmusába)

Le-ve-gó!

És valaki, akinek ez a fülébe süvölsön,

akinek a testére tetováljam;

akinek a tüdejébe szuszogjam:

hoggy kiszakadjon velem a csámcsogó mindennapiság-
ból

ebből,

hoggy a testéről lekarmolja a pállott szöveteket,
meztelenül — — —

szemeit tűzze ki a homlokára
és tizkőrömmel a legmagasabba vájjon.

Kádár Erzsébet

BARTA LAJOS: ÖRVÉNY

Az Örvény: erópróba.

Barta Lajos megkísérelte *szinpadra* koncentrálni
azt, amit, mint a társadalomba helyezkedett látó ember
és gondolkodó író életnek, a mai életnek hisz és tud.

Világszemléletet hoz, és teljességet akar, mert
hisz a teljességben. Ezt a teljességet azonban nem ő
akarja kiverekedni az élethől, hanem várja a lehető-
séget, amely maga alakul ki a káoszából, mint koncent-
rikus és egységes teljesség.

Ez a mélyebb pszichológiai oka annak, hogy el-
hibázta a darabot, s hogy, minden egy szempontba
törekvő életlátása mellett is csak a káoszt tudta meg-
fogni, az *egységbe* koncentrálni kísértete nélkül.

— A teljességet akarás az Örvényben formailag:
a négy tragikus mag: Az egymásra következő két
generáció tragikus lehetősége (Göccékben); a maga
társadalmi körének pszichéjével determinált többreki-

vánkozó ember tragikus lehetősége (Göccében és a
feleségében); és a passzív krisztusi karakter tragikum
a megindult lavina feltartóztatatlanságával (a járásbíró
és felesége.)

Ez a négy tragikus lehetőség az egymásmelleti-
ségekben (a maga formanyelvén) valóban tisztán ad-
ná és adhatná a mai karaktergyöngye élet perspekti-
váját. A maga formanyelvén, s az író formanyelvén is:
regényben. Barta Lajos a szinpadot választotta, de nem
akceptálta (vagy nem látta meg) a *dráma lényegi fo-
galmát*, amely nem tűr egymásmellettséget, amely
pszichikális és ebben formai egységet követel.

A négy tragikus lehetőség kiéli magát önmagá-
ban, anélkül, hogy a négy kiélés megkapná azt a táv-
latot, mely, mint az élet egészének egy centrumba
törekvése, véges látású szemünknek a koncentrikus cél,
a nem határolható tragikumnak pedig a végtelenség
kezdeté. Ebben a négyfelé tagolódásban elkallódott
egységen kívül természetesen elveszett a dráma (dráma:
egységbe koncentrált cselekvések tragédiába robba-
nása tömegek előtt), de elveszett, a dráma fogalmától
szintén elválaszthatatlan szinpad is. A szinpad, amely-
nek ép a dráma lényegéből következő forma szabályai
vannak, olyan szigorú formaszabályok, melyeknek meg-
sértése csak a *lényeg* rovására történhet. Nem ariszto-
teleszi, lessingi vagy más bekeretezett szabályokra
gondolok: egyszerűen arra a törvényre, amely a drá-
mától cselekvést, a cselekvéstől életet, az élettől
monumentalitást, a monumentalitástól egyszerűséget, az
egyszerűségtől szuggesztivitást követel. Ha ebből a
logikai sorból csak az egyik összetevő esik is ki,
megbomlik az egész.

Az Örvény világosan bizonyítja ezt.

Az *irodalom* szempontjából menti ugyan a világ-
szemléletes meglátás, a dráma azonban nem irodalom:
szinpadművészet. A szinpad szempontjából pedig még
az alakok elhíhető ereje se menti, mert azok életkö-
zösség nélkül mennek el egymásmellett.

Pedig hogy lehetséges egy több tragikumból egy
tragédiába nőző drámát konstruálni, ennek nem csak
a dráma fogalmi analiziséből következő érték ered-
mények lehetnek bizonyítói, hanem ki nem egyen-
súlyozottan bizonyítja akár Ibsen (Kisértetek, Ha mi
halottak —), akár Strindberg is (Máglya, Kisértetek
szonátája)

Barta Lajos tehát elsősorban mint drámairó, má-
sodsorban mint forró művész tévedett, harmadszor pedig
mint az az író, aki úgy akar megépíteni valamit, hogy
ép az építés legelemibb nehézkedési törvényeit nem
veszi tekintetbe.

Formabontást csak jó új formákkal lehet kereszt-
tül vinni. Amit Barta csinált: az a rossz értelemben
vett anarchia.

— Az alaphibából adódó részlethibák már csak
természetes következői annak: elkerülhetetlenek voltak
és korrigálhatatlanok.

— A szinpadon Pethes Imre egyszerűséggel építő
komponáló művészete volt a vezető érték. Mellette
Forgács Rózsi élte meg egy primitív asszony alakját.

Mácsa János

ERNST-MUZEUMBELI IMPRESSZIÓKRÓL

Egy „elismert”, két epigon, egy csodagyerek, egy rajzoló, textilképek és keramikaiak: — kerek ensemble, amelyet az a polgári-europäerséget tanító rendezői elme csak megteremthet. A termekben elszüflődik az „elite”-közönség és elkeverődik a „művelzet” a parföm szemérmetlen szagával, az izzadság párája a „mükritizálás” fel-felcsapódó szavaival. Ha teremne valaki szagművész, nem tudná olyan precízen megérzékeníteni szagilag a Lipótvárost, mint ez a tömeg itt, ahol ugynevezett életet érzéketlenek *képileg*.

A képek?

Művészi szempont?

A kiállításnak az a demonstratív jelentősége, amelyel valami eredményt leszögez, vagy valamely irányt mutat?

Semmi. Még ez sem.

Egy csodagyerek, aki mintegy néhány tucat rajzot teremtett, ha nem egy szuszra, de nekem úgy tűnik: egy csapásra. Ilyen mechanikusan vágta ki egy phänomen ész virtuozitásával egy fiú azt a számot, ami tárcámban levő sorsjeggem állott.

Mégis, halványan vigasztaló néhány szó a katalógusban: „A képzőművész viszonya az élettel, a természettel, a világgal szoros és közvetlen.”

Szoros és közvetlen. Fogadjuk el. De vajjon a képzőművész az a passzív szemlélő-e az életnek, aki a minden levőket mint olyanokat ismerve, magát és magával rántott közönséget annak aláveti, s csak ezen a priori megalkuvásán belül végzi az ész és idegzet nyavalgató táncát (hogy a *vásárló* spekulánsáról ne is beszéljünk) — avagy pedig az a *szuverén* aki ennek az életnek csinálójává teremti magát és teremtett eszével és idegáttal intuitív erejével belemarkol az agyakba és ellődítja az életet egyéni szemléletének irányába, amely egyéni szemlélet bármennyire 1600 millió féle is, művésznél csak egy irányba toluhat: ami az Emberi Jó!?

A szép az abszolút jönnek csak szuggesztív egyéni formája!

Első terem.

Drasztikus forma- és helyzetumor, jól számító pedáns ceruza. *Pólya Tibor*. Csiklandóan érzékitő „fájdalmasan gyönyörös” — perverzül „tökéletes” tájkép, a legszexuálisabb impresszionizmus. *Pólya Tibor*?! Mindegy. Az élvező polgárnak hol a nyála csordul, hol a köldökéhez kell kapnia.

Második terem.

Csáktornyai Zoltán színeket, formákat (s ők mondják) levegőt úgy tűzött vászonra, hogy a fogékony polgár fizikai fájdalmat érezzen, mert nem lehet rajta a képen, s nem olvadhat fel a vízbeugrás érzékiségében. (Fürdés előtt). Nala a lövészárók (!!!) az az eredetien földszínű árokdarab, amelynek levegője van, semmi más!! *Kandé László* megmutatja, hogy

Kecskefémten emberek se laknak, csak torony van ott, és napsütés és milgen szép minden; s megmutatja a kertí pihenés pátriciusi voltát, mint külső és belső mint vizuális-sexuális kéjt, de nem mutatja meg, hogy mindez mennyire *nincsen*. *Perlott-Csaba* az az önzetlen, (szinte önkínzó) művész, aki annál nagyobbra szabja a problémát, minél kevesebb a megoldásukhoz való ereje. Problémák? —: kompozíció, „mélység” — „tűz”, stb. Mégis talán van valami eszmei tartalom (talán keresztényi) a halmozott nőalakok tudatos félrehangsúlyozásában.

A harmadik teremben, a csodagyerek rajzolórol számtalan rajzon sül ki az a prostituáló eltanítás, amely nélkül a romlatlan gyermektehetség talán jobban találná meg a maga művészetét (formáját) és állítaná a kialakulandó önálló szemléletének szolgálatába.

A negyedik terem a mester *Iványi-Grünwald* nagy vásznain a tónus, a kompozíció, a forma ismert és elismert „komoly” művészetével hűti le a műélvező idegkedélyeket három szoba kéjelgése után. De (bocsánattal mondom) a könyökünkön jönnek ki már az Ariadnák és amíg ezer mástól függ az, hogy eszem, vagy nem eszem, amíg nincs időm elkalandozni az elvont festőiben (akár naturalistául, akár kubistául vagy expresszionistául csinálják is), mert nem látom szilárdnak az önmön helyemet ebben a világban — addig idegen nekem minden Ariadné, még ha olyan művészetben megőszült mester-ember adja is elém, mint az említett.

Ötödik, hatodik, stb. termék. Két képet mutatnak mellesleg *Perlott-Csabától* kozmikus-szintetikus fel-fogásban; különben fésülés, csendélet, uzsonna, csendélet, ruhafogas, interieure, olasz táj, kertiben, szobában, csendélet, stb., stb. . . .

Szörnyűség. Ezek az emberek, jönnek mint „kecskeméti” mint „iskola” s vindikálják a különállóság nimbuszos kvalifikációját!! Tónusművészet, levegőfestés, sekely impresszionizmus! Gondoljunk Nagybányára: sokat akaró, új emberek jöttek új művészetekkel és ezt a hazai művészetünket az európai nivó vonalába lendítették!

Órák alatt világok roppantak össze egyesekben és országokban, minden nap köből vérebe kerül az emberiségnek és nincs csak alapja se, hát még morális struktúrája az új világnak; s amikor az anyagi lét formájáért is világrengető harcot vív a vajudó ember — itt a lárpurlár szűk és gerinctelen kényelmi burkába bujnak az élet „mesterei”.

Mintha nem is emberi mederben, hanem valahol az olimpuszi semmiben játszadoznának ezek itt: akik ide festettek, akik lornyettesen tolonganak, akik vásárolnak, akik mükritizálnak . . .

A kommunista államban, ahol az új világ materiális alkatát és morális lényegét csinálják nekünk: az ilyen művészetet, mint a burzsoáziához tartozót, mint a minden igaztalanságot igazoló, demoralizáló és konzerváló valamit, elpusztítják — és joggal pusztítják a forradalmi, világszemléletes művészeteknek, az új morál felépülésénnk az érdekében.

Kahána Mózes

A „MA” könyvei:

A „MA” első lírai antológiája (György Mátyas, Kassák Lajos, Komját Ándár, Lengyel József verseiből) ára 5 korona. Amatőr kiadás eredeti met-szettel, az írók aláírásával, ára 10 korona.

Garda József: Valaki játszik velük (dráma) ára 2 korona.

Macza János: Agitációs füzetek a Szin-padért ára 1 kor. 50 fill.

Szélpál Árpád: Tüntetés (versek) ára 3 kor. 50 fill. Amatőr: 10 kor.

Barta Sándor: Vörös zászló (versek) ára 4 kor. Amatőr: 10 kor.

Kassák Lajos: Éposz Wagner Maszk-jában (versek) ára 2 korona.

Kassák Lajos: Isten Báránykái (három egyfelvonásos) ára 3 korona.

Kassák Lajos: Életsiratás (novellák) ára 4 korona.

Kassák Lajos: Kihalabresz csodálatos pupja (novellák) ára 9 korona.

Máttyis Teutsch János: Linoleum-al-buina, száz számozott példány. Ára 30 korona. Amatőr példány merített papíron, a művész sajátkezű nyomá-sában és kézírásával. Ára 100 kor.

Die AKTION könyvei:

Eine Anthologie (1914–16) ára kötve 8 korona 60 fillér.

Jüngste tschechische Lyrik ára kötve 8 korona 60 fillér.

Gottfried Benn: Fleisch (versek) ára kötve 8 korona 60 fillér.

Theodor Däubler: Der Hahn (versek) ára kötve 8 korona 60 fillér.

Franz Jung: Sophie (regény) ára kötve 8 korona 60 fillér.

Franz Jung: Opferung (regény) ára kötve 8 kor. 60 fillér.

Ferdinand Hardekopf: Lesestücke. Ára kötve 5 kor. 80 fillér.

Carl Einstein: Anmerkungen. Ára 5 kor. 80 fillér.

Ludwig Rubiner: Der Mensch in der Mitte ára: 7 kor. 20 fill.

Alexander Herzen: Erinnerungen. Két kötet ára kötve 33 kor.

Der Rote Hahn (könyvsorozat 1–12 számig) Tolstoj, Büchner, Dohn, Viktor Hugó, Otten, Sternheim, Ferdinand Lassalle, Mehring stb. verseiből, novelláiból és tanulmányáiból. Füzetenként 2 K.

Der STURM könyvei:

Herwart Walden: Tanz der Töne (kotta) ára 6 kor. 60 fillér.

Herwart Walden: Einblick in Kunst (64 reprodukcióval) ára 11 kor.

Herwart Walden: Gesammelte Schriften. Ára 5 korona. 50 fillér.

August Stramm: Du (szerelmiversek) ára 6 kor. 60 fillér.

Paul Scheerbart: Glasarchitectur (tanulmányok) ára 4 korona 40 fillér.

Peter Baum: Schützengrabenverse. Ára 6 korona 60 fillér.

Adolf Knoblauch: Die schwarze Fahne (regény) ára 4 kor. 40 fillér.

Herman Essig: Überteufel (dráma) ára 5 korona. 50 fillér.

Herman Essig: Wetterfrosch (elbeszélés) ára 5 kor. 50 fillér.

Sturm-Bücher (sorozat 1–14.sz.-ig):

August Stramm kis drámái, Lothar Schreyer, Peter Baum, Aage von Kohl, Adolf Behne stb. munkái füzetenként 2 kor.

Sturm-levelezőlapok a legújabb francia, angol, orosz, német, spanyol és olasz művészek képeinek és szobrainak reprodukcióival. Ára darabonként 50 fillér. Az egész sorozat 75 darabból áll.

Megjelenés dátuma 1919. február 26. — A lap minden cikkéért a szerző felel.

Felelős szerkesztő és kiadó: KASSÁK LAJOS.

Folyóiratunk első évfolyama

A TETT

amelyet háború ellenes tendenciája miatt a cenzura két évvel ezelőtt betiltott, kiadóhivatalunk útján

ÚJBÓL KAPHATÓ.

Egész évfolyam ára 12 korona.

Fizessen elő a

SZABADGONDOLAT

című minden párttól, kiktől és hatalmi szervezettől független

VILÁGNÉZETI FOLYÓIRAT-ra

Szerkesztőség és kiadóhivatal: V., Visegrádi-utca 15. félemelet.

MEGJELENT:

KAHÁNA MÓZES

UNIVERZUM

CIMŰ VERSES KÖNYVE

Ára 4.50 K. Amatőr 10 K.

Kapható mindenütt.

Belvárosi Színház

Igazgató: Bárdos Arthur. — Koronaherceg-u. 6.

MINDEN ESTE:

Az ötvenéves férfi

Hajó Sándor.

Három felvonásos tragikomédiája.

Kezdeté 7 órakor.

DIANA
sósborneszsz.