

dalom és
ági jegyek
K, félvre
díj egy

a tagsági
előfizetési
művészi
ításainkat

ét, hogy
t amatőr
különleges
gyzéseket

veii;

őne (kotta)

... K 6'60

in Kunst

... K 11'—

e Schriften,

... K 5'50

elmiversek)

... K 6'60

ctur (tanul-

... K 4'40

verse,

... K 6'60

varze Fahn,

... K 4'40

l (dráma),

... K 5'50

(elbeszélés)

... K 5'50

14. sz.-ig):

i, **Lothar**

Aage von

... munkái,

... K 2'—

bb francia,

bl és olasz

rainak re-

nt K — 50

abból áll.

MA

AKTIVISTA MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL:
BUDAPEST, FERENCIEK-TERE 9.

SZERKESZTIK:
KASSÁK LAJOS ÉS UITZ BÉLA

ELŐFIZETÉSI ÁR MAGYARORSZÁGON:
EGY ÉVRE 100 K. FÉLÉVRE 50 K.

TARTALOM: **Máttis Teutsch János:** Linoleum-metszet. — **Kassák Lajos:** Boldog köszöntés (vers). — **Rosinger Andor:** Proletárforradalom célja. — **Sárkány György:** Versek. — **August Stramm:** **Mécza János:** Ébredés (dráma). — **Szélpál Árpád:** Történetek (vers). — **Eörsi Julia:** Krisztus steier fenyők között (novella). — **Enders Ervin:** Versek. — **Picasso:** Festmény. — **Derain:** Festmény. — **Johannes R. Becher:** **Szalai Miklós:** Vörös katonákhoz. — **Viktor Lajos:** Versek. — **Székely János:** Vers. — **Acél Pál:** A szinpad forradalma. — **Johannes R. Becher-Reiter Róbert:** Vers. — **MŰVÉSZET:** **Rosinger Andor:** Az új kultúra: kozmikus kultúra. — **Mécza János:** Sebestyén Károly dramaturgiája. — **Faludi Iván:** Andrejev a Magyar Színházban. — **Barta Sándor:** Táborozás új földeken (jegyzetek az ifjúsunk kongresszushoz). — **Propaganda.**

IV

8



MATTIS TEUTSCH JÁNOS: LINOLEUM-METSZET

ÁRA 5 KORONA.

BOLDOG KÖSZÖNTÉS

A forradalmi ifju munkások 1919 június 21-én tartott kongresszusának hatása alatt irtam azzal a harsanó örömmel, amit az ellenséges megrugdaltatások után az ő fanatikus hitük zubogtatott belém.

Köszöntünk benneteket, mint ahogy igaz testvérek köszöntik egymást fehér reggeli asztalnál vagy szolgáló munka után a leborult estékben kenyértelenül és boldogtalanul, ellentétben mindazokkal, akik úgy gondolják fölöttetek valami jó angyal örködik, akik úgy gondolják, arany delek ragyognak fölöttetek s tiétek a kertek öröme, az idő folytonossága s az állatok csodálkozó nézése.

Mi ismerünk benneteket s arcunkon a ti sápadt arcotokkal énekelünk a penészes iskolák, megörült gyárak és döglődő műhelyek felé: Ó növendék emberek, megfertőzetlen hittel és a pubertás kék sarlóival a szemetek alatt! Ki ismerne titeket, az idő megjelölt küldötteit, ha mi nem ismernénk, ki szólhatna hozzátok közelebből, mint épen mi, akik se innen, se túl nem vagyunk a partokon. Élet közepén, mint roppant vizek áradásában csak állunk s homlokunkon a nagy vörös csillaggal énekeljük magunkat, akik ti vagytok.

Fiatal legények júniusán
ő felmáglyázott nap!
Megfeszített dobok, aranyhangu kürtök és ti felcsiklandozott hegedük
bibor örömtüzeket játszatok ma a vérszegény kották fölött.
Harangok fehér liliomokat imádkoztatok.
Napok napoztatok, csillagok csillogjatok.
Csodálatosan zengjete föl számkivetett költők.

Ó, mert ki szólhatna hozzátok közelebből, ha nem épen mi, az új költők?
Vérző hajnalok sarjadnak s mi világ elé panaszoljuk a ti száz huru panaszaitokat,
a förtelmes esztendőket, melyek zöld csobogással körül folynak benneteket,
a felszakadt reggeleket és döntögető estéket.
Mi tudjuk, mikor a kék odvasságban számlálatlanul összekongatnak az órák
a ti megcsikart füleitekben felzokog az ólomnyelvű csönd
s a falakba nőtt asszonyok vörös koszorukat dobálnak a szemeitekbe.
Tragédiák úsznak fölöttetek s ti csak a gyöngye ágyéktokon kiserkent pelyheket érzitek,
ti csak a dolgok láthatatlan vonaglását fájjátok utána az univerzumban.
Értelmetlen és fájdalmas tüzek égnek a ti megolvadt éjszakátokban.

Reggel pedig kutyakölykösen rávicsorogtok a rendbe pocakosodott apátokra.
Idegesek vagytok, mint a pompás felzaklatott zongorák
és tropikus forróság liheg belőletek a gödölyeszagu lányok után,
nappal és éjjel, nappal és éjjel
lompos fekete szomoruságok áradnak felétek, mint a megszakadt kanálisok.

És mégis
erdők, tengerek és hegyek élnek bennetek tavaszi egészséggel,
tiz ujjatok közül naphosszat csurog a munka megváltó aranya
és fölnevetnek az ájult körutak, mikor ti vörös zászlók alatt átvonultok a baldahinos
vonaglanak az idők s ti csodálatos fenyőkké testesedtek a csuparongy sapkák koszoruja
alatt,
a szemetek elárulja és a szögletes mozdulataitok is elárulják, valami szent harcra kész
szülödtök,
gyűléseket és kongresszusokat szerveztek az Emberi szolidaritás nevében,
szónokaitokból extatikus patakokban hullámzik ki az igazság lelke,
ti áhitattal tárulkoztok s meggyuladt fejetek bevirágozza a tragédiás padokat.
Szónokaitokból szónokolnak s a ti megindított sorsotok szétzilálja a szomoruság falait.
A nap kék. Vérző fiatal üstökösök zavarognak a horizonton.
Ó ember! Ember! Ember!
Itt vannak a te fájdalmas gyökereid, akiből egyszer magadhoz teljesedsz.

KASSÁK LAJOS

A PROLETÁRFORRADALOM CÉLJA

Minden ember — aki nemcsak gazdasági és osztályhelyzeténél fogva, hanem kulturájában, világszemléletében forradalmasítottságánál fogva látta történelmi és társadalomgazdasági szükségszerűségnek a proletárdiktatúrát, — tudja, hogy az emberi életnek az evolúciója és így az emberi közösségeknek — társadalmaknak az evolúciója, nem érte el evvel a fejlődésnek az utolsó állomását, hanem ennek csupán egy átmeneti fázisát. Részint a marxi koncepcióban, részint az emberiség egyetemes fejlődésébe vetett meggyőződésünk gátolja meg, hogy a proletárdiktatúrát mint célt, — ne pedig mint egy eszközt tekintsük.

Ahogy a szocialista mozgalmak és így a marxi koncepció erkölcsi jogosultságát — a gazdasági okok és szükségszerűségeken kívül az adta meg — hogy egy osztály separált objektív és subjektív érdekeit

kiterjesztette, azonosította illetve fölmagasztosította az egész emberiség egyetemes célkitűzéseivel, úgy a proletárdiktatura megteremtéséért folytatott harcnak az adta meg a gazdasági okokon kívüli — erkölcsi jogosultságot, hogy az utolsó osztályuralom megteremtéséért küzd — minden osztálykülömbőség megszüntetése érdekében, hogy az utolsó — a világ leghatalmasabb apparátusát igénybevevő intézményes rendet épít föl — minden intézmény, minden korlát megdöntéséért és hogy az utolsó fegyveres harcot rendeli el, minden fegyveres erő, minden militarisztikus hatalom megsemmisítéséért. Tehát az erkölcsi jogosultság, a cél által adódik és ennek érdekében a teológiai világnézethez hiven, a cél szentesíti az eszközt elvénel fogva, a filozófiai értelemben vett erkölcstelenséggel teremtjük meg a filozófiai és a szociológiai értelemben vett erkölcsösséget. Csak az a fontos, hogy a célnak és az eszköznek ez a viszonya mindig világos legyen, legalább azok előtt, akik élnek vele.

Az ember egy evolúciós lény, aki a magában hordott mikrokozmosz pszichikai energiát igyekszik egy folytonossági vonalnak megfelelően kitermelni, illetve azokat formában megnyilvánítani. A közösségek, a társadalmak, mint az egyéneknek egy bizonyos kapcsolat által előálló kooperációja — (gazdasági kapcsolat) (kulturkapcsolat) — szintén rendelkeznek mindig-mindig megújuló erőkkel, amelyek szintén formába robbanást keresnek. Azonban a civilizációnak eddigi útja, minden eddigi társadalomnak intézményes struktúrája — vagyis az emberiségnek saját maga számára kigondolt és fölépített — öntudatos, vagy öntudatlan korlátjai — ezen evolúciós erők lefolyását mindig megakadályozták. Ezen folytonosságra törekvő erők útja továbbra az, hogy ezen akadályok előtt mindinkább fölhalmozódva, akkumulálódva, hatványozódva, az erőknek egy olyan eruptív magasságát hozzák létre, amelyeknek intenzitása egy adott lökésre kirobbanva, megsemmisíti az előtte álló akadályt. Tehát revolúció. Miért? — hogy az evolúciós erők további szabad lefolyása biztosítva legyen.

Minden eddigi forradalom, civilizatorikus forradalom volt; az előbbi intézmény lerombolását és helyébe egy új, egy szükségszerűbb intézményes társadalom felépítését célozta. Tehát revolúció az evolúcióért.

A civilizatorikus intézmények, a társadalmi konstrukciók, a gazdasági, termelési, kulturális, erkölcsi, jogrendi fölépítelmények, mind formáknak, korlátoknak a halmazai, amelyek a történelmi élet egy nagy fázisan szükségszerű formái megnyilvánulásai a társadalmi és az emberi életnek. Szükségszerű, mert egybekapcsolói, egybefogói nagy emberi masszák, (mert még masszák) egy közös célkitűzés, egy közös konkrétum, vagy egy közös világnézet realizálása, illetve idealizálása érdekében. Szükségszerű, mert lehetővé teszi a keret által egybetartott individumok egyetemes, — ha nem is kvalitatív, de legalább is kvantitatív gazdasági és kultur egyenértékűségének az elérését.

A történelem egy pár olyan fázist tud felmutatni, ahol az intézményesség, mint egyetemes társadalmi életlehetőség jelenik meg. Ilyen pl. a kasztrendszer, a céhrendszer. Ezen intézmények jellegzetességéhez tartozott, hogy a tömegeknek egységes keretekbe való kapcsolódása, nem egyetemes emberi érdekek, hanem részleges osztályérdekek alapján történik. A gazdasági ellentétekből fakadó osztályellentétek akadályozták aztán meg, hogy ezen intézmények megfeleljenek azon erkölcsi célkitűzéseknek, amelyek a kasztrendszerrel a teológikus forrásokból, a céhrendszerrel pedig az ipari

szellemből fakadtak, — dacára annak, hogy ezen intézmények fölépítésénél ezek mint koreszmék jelentkeztek. Ennek pszichikai oka, bizonyos gazdasági okokon kívül az is, hogy míg a fejlődésgátló intézményes rend lerombolása és a fejlődésnek megfelelő intézményes rend fölépítése, — a tömeget és akaratot tudatosító emberek végzik, saját akaratuk szerint, az által, hogy készségeiket, énjüket, világnézetüket helyezik bele az intézményekbe, addig a továbbiakban, az intézmények által összetartott tömegek, már az intézménybe megtestesülő szellemet szívják, determinálják, és tudatosítják magukba. Az első tehát egy aktivitást, az utóbbi egy relatív passzivitást kifejező munka. Azonban az intézmény fölépítése és az intézmény feladatának nyugodt teljesítése között olyan idődiferenciák állhatnak, amelyek a nemrég szükségszerűnek tartott intézményben megtestesült szellemet teljesen illuzórikussá teszik. Ilyenkor két eshetőség áll fenn.

Vagy azt valljuk, új lényeg, új formát, új szellem, új intézményt kíván, s ebben az esetben a magát kiélt intézményes rend megdöntendő, — vagy már ab ovo olyan intézményes rendet építünk fel, amelynek úgy a lényege, mint a tartalma rezonál minden kollektív óhajra, amely hajlandó nem toldozásra és feldozásra, hanem természetes evolúcióra, azáltal, hogy keretei — ha majd a gazdasági, kulturális okok szükségessé teszik, ha majd legalább kvalitatív tőren érzük el a tömegek gazdasági és kulturális egyenértékűségét — lassan-lassan szétváljanak, hogy valóvá váltsák minden intézményes rend, minden keret, minden állam lassu-lassu elhalását.

Visszatérve a proletárdiktatúrára, ez nem egyéb, mint a proletáriátus osztályuralma, azon célkitűzések realizálása érdekében, amelynek segítségével a proletáriátus, — mint a társadalmi tagozódás utolsó osztályterméke, — saját magát fölzsabadíthatja. Tehát osztályuralom, egy szigorúan körülhatárolt programmal. A bourzsoázia lappangó diktatúrájával, felelősséget áthárító, önmagának látszólag ellentmondó kormány és intézményes rendjével és dualisztikusságával szemben, a proletáriátus, a társadalmi, gazdasági és világnézeti konzekvenciák legteljesebb és legbátrabb levonása alapján nyíltan áll a tiszta diktatúra álláspontján. Erkölcsileg megindokoltan és éppen ezért nyíltan élhet a diktatúra eszközeivel, mert történelmi hivatottságánál fogva, abban különbözik minden más osztályuralomtól, hogy míg minden eddigi osztály, az előtte uralkodó osztályuralom megdöntésére és helyébe egy új, egy saját osztályuralom fölállítására törekedett, addig a proletáriátus osztályuralma, a diktatúra fizikai és

szellemi erőszakszerveit arra használja fel, hogy a gazdasági élet magántulajdonos rendszerének, minden társadalmi élet fundamentumának a megváltoztatásával, a proletáriátus olyan gazdasági fölszabadulását tegye lehetővé, amely szükségszerűen az egész társadalmi élet egyetemes gazdasági, kulturális, erkölcsi fölszabadulását és így végső soron minden osztályellentét és uralom megszüntetését is kell, hogy eredményezze. Ez a történelmi és erkölcsi hivatottság adja meg a proletáriátusnak azt az erőt, amellyel a mult intézményeivel, illetve azokkal szemben fellép, akik ezen történelmi hivatottság betöltésének ellentállanak.

A proletáriátus diktatúrája, a proletáriátusnak, mint osztálynak a diktatúrája azon egyének által, akikben tudatosított ez a történelmi és tudományos alapon megindokolható történelmi hivatottság. Tehát látszólag még a proletáriátuson belül is egy kisebbség diktatúrája a többség fölött, pedig tulajdonképpen az erkölcsi eszme diktatúrája mindnyájunk fölött.

A „proletáriátus osztálya”, ez tulajdonképpen egy társadalomgazdasági distinkció, amely fogalomnak a határát ideológikus alapon rendkívül világosan megszabhatom, a reális valóságban, a társadalmi erők mérlegelésénél azonban, ennek határai rendkívül elmosódtak. A proletáriátus osztálya egyénekből, proletárokból áll. Valamely egyénnek a proletáriátus osztályába való tartozandóságának az eldöntésére kétféle meghatározás lehetséges: amely sokszor egymást fedő, de sokszor egymásnak ellentmondó eredményt ad. Az egyik közgazdasági vonatkozású, amely szerint proletár az, aki termelési magántulajdonnal nem rendelkezik s így bérmunkás, a másik definíció, amely viszont politikai szempontú, e szerint proletár az is, aki a társadalmi fejlődésnek irányul a szocialista világnézet által megjelölt utat látja és vallja, vagy pedig reálpolitika szempontjából az is, aki a szocialista világnézetet megtestesítő, illetve ennek realizálásáért harcoló szervezetet, pártot, intézményt harcaiban, küzdelmeiben támogatja. A mai forradalmi idők nézőpontjából, — amikor a konzekvenciáknak valamelyik irányban való határozott levonását megkívánjuk — tiszta öntudatos proletár az, aki mind a két — úgy a gazdasági, mint az ideológikus feltételeket egyesíti önmagában.

Minthogy a burzsoá társadalomban — itt nem tárgyalandó okoknál fogva — a szervezkedési és tanulási, vagyis a proletáriátus osztályhelyzetének, céljának, hivatásának tudatosítási lehetőségei, rendkívül megkötöttek voltak, a proletáriátus egyetemlegesen nem emelkedhetett föl a történelmi hivatottságának és ezen ideológikus célkitűzéseknek át-

értékelésére s egy szerves egységes, világnézetben való tömörítésére. Evvel szemben, a proletáriátus, — minden fizikai és szellemi elnyomás dacára, — kitermelt magából nagyszámu egyéneket, akik a közgazdasági előfeltételeknek is megfelelően, az osztály- és így az egyetemes emberi tudatnak egy oly magaslatára jutottak el, ahol az amorfi, és így még integrált, formát nem nyert proletár tudatot, egy egységes világnézetben, akció programmba koncentrálták. Ezek az egyének, akikben tudatosan kifejeződött a proletárakarát, akikben a konzekvencia levonásnak belső erkölcsi presszió ereje folytán, az elmélet valóság után áhítozott, ezek az egyének azok, akiknek utján a proletáriátus diktatúrája megnyilatkozik, nem mint az egyének, vagy a kisebbség diktatúrája, hanem mint az osztály, jobbanmondva az eszme diktatúrája.

Az eszme pedig nem egyéb, mint a proletáriátus osztály fölszabadításával egyidejű, egyetemes emberi közösség gazdasági, kulturális és erkölcsi fölszabadulása. Minthogy nem passzív vágyakozással, hanem aktív akarással igyekszünk eszmei célkitűzésünket realizálni, szükséges ezen fenti relativ végcél, — (az örök evolúció miatt nincs abszolút társadalmi végcél), — úgy megkonstruálni, hogy abból plasztikusan és el nem sikkaszthatóan emelkedjék ki az eszme tartalma.

A társadalom végeredményében nem egyéb, mint individuumoknak egy bizonyos szempontú közössége, ezért az emberi közösség fölszabadulásának a folyamata, csak a civilizatorikus intézmények által összetartott egyének, egyetemleges gazdasági fölszabadulásának és az egyéneknek individuálisan átélt és átértékelt kulturális fölszabadulásának a szintetikus eredménye lehet.

Az így fölszabadult ember: a kollektív individuum.

Látszólag ellentétes értékeknek, lehetetlen összekapcsolása, koncentrációja egy egyénben. A XIX. század arisztokratikus anarchizmusával és a XX. század elejei, öntudatlan emberi massa közösségbe kapcsolódásával szemben, a tudatos, intellektuális pszichikai individualitást, és a biológiai gazdasági és kulturális egymásra utaltság tényéből előálló tudatos közösségbe kapcsolódás hirdetője és életvitellé, élet-tendenciává váltója. Az örök munkakifejtés, az örök formába robbanás, az örök fejlődés hordozója, aki-nek számára az élet nem egyéb, mint munkakészségének, lényegének, életenergiájának különböző életformába való kielési variációja. Ember, aki az emberi közösség gazdasági élet megnyilvánulásába, az által kapcsolódik bele, hogy mint társadalom-gazdasági faktor, a termelési munkaformációk valamelyikéhez tartozik, az emberi közösség kulturélet

megnyilvánulásával pedig az által jut korelatióba, hogy mint intellektuel, vagy a mindenkori objektív és subjektív kultúra hordozójává, vagy annak továbbfejlesztőjévé, válik. Ember, aki magában koncentral értékeket, tudást, élményt, hogy aztán individualis átértékelés, átgyényesítés alapján mint a Rádium emanáció, magából kisugározza, kollektív értékévé tegye. Individualis átértékelés és kollektív belekapcsolódás, az örök egyéni és társadalmi evolúció pszichikai magja. Ha az egyének kollektív individuummá fejlődtek és a közösség maga is kollektív individuumok harmónikus egységéből áll, úgy az eszme, az erkölcsi cél valósággá vált.

A proletáriátus diktatúrája előtt, a proletár mozgalmak ennek a célnak csak a realizálási lehetőségét akarták megszerezni, így tehát ezen mozgalmak csak ebből a szempontból értékelhetők, mihelyt azonban a proletáriátus, a proletárdiktatúra megteremtése által megszerezte ennek az eszmének konkrétizálási lehetőségét, — sőt erkölcsi alapját is ebből merítette, — úgy itt a kritika végső soron csakis akkor állhat meg tudományos alapon, hogyha kutatásának célja kimutatni, hogy a proletáriátus-diktatúrájának ilyen vagy olyan kezelési módja, intézményes struktúrája, gazdasági berendezése, kulturális tevékenykedése, mennyiben segíti elő, vagy pedig mennyiben hátráltatja ezen centralis, mindenkit átfogó és mindenkire kiható eszme valóra-
valását.

(Folytatjuk)

ROSINGER ANDOR

KIAKNÁZATLAN ERŐ- FORRÁS

A haldoklók hörögnek,
kétségbeeséssel,
az elnívágyó hang utolsó megnyilatkozásával
vonaglik az Erő.
Az eltorzult vagy megpihent arcvonások követelően
beszélni akarnak.

A szemsugarak réveteg járásában kiérzik a mondani-
való.

De mit?
És hogyan?
Miképpen koncentralódjék közléssé az akarat.

Hol a tudomány, amely erőt sajtol ebbe a még élet-
nek kinlódott állapotba.

Pedig ez kész anyagkinálkozás.

A közvetlen felelősségtudattal megszabadult ember
ez egyszer

kitárhhatja

az ösztön, az erő, az öntudat, az akarat gócpontjait,
(őt már nem gátolja a kérdőrevonás),
a sacro egoismo céllé finomult tekervényeit,
mesterkéltségek forrásait

(a büntetésfélelem már nem félemlíti)

— és mégsem.

A végtelen perspektíva elenyészik.

Megsemmisül a megsemmisülővel.

A GYERMEK

Végletekig érzékeny szeizmografja a hatásoknak.

felkinálkozó termőföldje a Jóságnak.

a még létező Jóság szaporítására

és ti a neveléssé fertőzött mérgező eszközeivel álltok eléje.

Részeg szegénylegényekké aljasodott földművesei az
életnek.

Az erő-termékeny szűz anyaföld.

Ők hús és vérből teremtettek.

A ti husotok és a ti véretek.

Ami még szájalom leledzik bennetek, rángassátok elő,
ha még tudjátok,

ha még hályogos vak akaratotok képes reá.

Kisértétek meg kiutat adni a posványosodó emberi-
ségnek.

Egyetlen természetes mód.

Egyetlen egy.

Próbáljátok megérteni.

Levegőért kiáltok.

Kétségbeejtő végmegfeszítéssel.

reményé tisztult gyötrellemmel

zúzzátok porrá az egymástveszejtési dogmáit.

Nézzetek őrá.

A világ igazsága a gyermeke.

SÁRKÁNY GYÖRGY

ÉBREDÉS

AUGUST STRAMM

Férfi

Nő

Ő

Vendéglős

Háziszolga

Tömeg

Szoba egy vendégfogadóban.

Két ágy egymásmellett; szemben szárnyasajtó; a háttér-falon két nagy ablak közt tükör. Az éjjeli szekrényen és a székeken, összevíszta utazóbőröndök és ruhadarabok.

Nő (az innenső ágyban fölemelkedik és a sötétbe figyel)

Férfi (kis szünet után): mit virrasztasz?

Nő (világot gyújt az éjjeli szekrényen)

Férfi (gyöngéden megfogja a karját; nyugtalanul): mit virrasztasz?

Nő (kitörli az arcából és szemeiből az álmat, papucsot huz és letakarja az ágyat)

Férfi (félíg felemelkedve nézi a *Nő* nyakát)

Nő (kezével elfödi összeszorított térdeit és a szobába fürkészik)

Férfi (felpattan, keményen): mit figyelsz?

Nő (értelmetlenül dadog, balkezeivel a szobába mutat, aztán hirtelen visszarándul és mindkét kezével eltakarja az arcát)

Férfi (a szobába mered, ránéz, hozzásimul; lágyan): álom... (kezét a *Nő* nyakára simítja)

Nő (összerezen, kezei az ágyra hullanak)

Férfi (szemrehányón): gyerek!

Nő (suttogva): vedd le a kezéd!

Férfi (nyugtaton): Na!

Nő (megborzong): vedd le a kezéd!

Férfi (elveszi a kezét)

Nő (megrázkódik)

Férfi (lágyan): mi van veled?

Nő (összekuporodik; kezeit, a mellén keresztül a vállaira kulcsolja; szárazon, hang nélkül) nem tudom

Férfi (hálóruhában, papucsba lép, fejcsóválva az ajtóhoz megy, felgyújtja a menyezeti világítást): így! (kezeivel összevissza hadonászva körülszaladja a színt): nézd csak! látod!

Nő (fejét, fürkészközve, körülhordja)

Férfi (az ajtó és az ablak közt, középen, megáll, trefásan ráncvet): na, mi az?

Nő (mozdulatlan): igen... ott...!

Férfi: itt én vagyok!

Nő (borzadva): igen (beleegyezően, vizsgálódva bőlint): igen

Férfi (hozzá megy, gyöngéden): látod

Nő (felugrik, ellenkezve kiált): állj! állj! állj ott!

Férfi (zavarodottan, kelleetlenül visszamegy): Ó!

Nő (némán vizsgálja)

Férfi (bosszusan): csönd van itt! legyünk okosak! (az ablakhoz megy)

Nő (vissza akarja tartani, de inogva megbénul; az ágy végéig megy és előrehajolva néz arra a helyre, ahol a férfi állott)

Férfi (elhuzza a függönnyt, visszanez): nos? van ott valami?

Nő (kinéz az ablakon, s a hálóruháját borzongva összebhuzza a testén)

Férfi (keze az ablakzárón): fázol?

Nő: nedves az éjszaka

Férfi (zavartan bámul): itt védve vagyunk (hozzá megy, s az ágyhoz kényszeríti)

Nő (visszamatat): nem! nem!

Férfi: rosszat álmódtál!

Nő: (gyöngén vonakodva): aludtam

Férfi (az ágyba teszi): aludjunk tovább!

Nő (félelem nélkül, kíváncsian néz szét): és mégis van ott valami!

Férfi (akaratlanul): mi? mi lenne?

Nő (felül, kíváncsian néz a szoba közepére, helyeslően bőlint)

Férfi (visszamegy, meredve kutat): hol lenne itt valami?

Nő (nyugodt): igen... igazán... hol lenne...? (a tükörbe néz, rendbehozza a haját rémülten): és hogy nézek ki! milyen vagyok! Ó!

Férfi (bosszus): hagyd a tükröt!

Nő (kezeit halántékára szorítja): ez nem én vagyok!

Férfi (eléje áll, eltakarja a tükröt): ki hát!?

Nő (utána): igen... ki?...

Férfi (kitörve): a teremtését! — (uralkodva magán): semmi!

Nő (rémülten rámered): semmi! semmi!

Férfi (önuralommal): bolondot csinálsz belőlem! a képzelődés...

Nő (tompán utánamondja): képzelődés... képzelődés...

Férfi (megragadja a karját, durván megrázza): legyen már eszed!

Nő (felsikoltva visszaborzad tőle)

Férfi (elengedi, s tehetetlenül, rémülten néz maga körül): mi az? mi az?

Nő (kimerülten): fojtogatsz

Férfi (izgatott sirással): de én... én... semmit... én... (könyörögve eléjekulcsolja a kezeit)

Nő (egy pillanat múlva föleszmél, a csuklóját dörzsölgeti, megremeg): igen! dohos itt a levegő! nyisd ki az ablakot!

Férfi (magánkívül kapálózva, ellenkezve jár a szobába): nem! nem! nem! (megáll)

Nő (erőtlen határozottsággal): nyisd ki az ablakot!

Férfi (öklét az ablakba vágja): az ördögbe is! nesze! (tombolva, két kézzel leszakítja az ablakráját): nesze!!! (az ablak összetörve rázuhan, a fal az ablakok közt beomlik, s a tükör szétpattog a szobán)

Férfi (a falüregre mered)

Nő (megborzong)

Férfi (gyáván, vizsgálódva forgatja az ablakráját): korhad!

Nő (nyöszörög)

Férfi (gyáván ránéz): ezt nem akartam! Ó!

Nő (nyöszörög): a tükör

Férfi (a ráma csafitjait a romokba aprózta, s vad nevetésbe nyujtózik)

Nő (iszonyodtan remeg): Ó! te! te! rettenetes vagy! rettenetes vagy! te!

(Kint: hangok, kiáltások, szaladgálás; a házban zaj).

Egy csillag (vibrál a kékesfekete éjszakában)

Férfi (nyugodtan, eszmélve, rövid időközökben nevet; aztán csendesen áll, s felnéz a csillagra)

Nő (remegve, iszonyodva az ágyra kuporodik, kezeivel az ágy támlájába görcsösödve figyel az ajtó felé; — dadogva): j... j... jönnek

Férfi (nyugodtan, álmodozva): nézd a csillagot!

Nő (értelmetlenül dadog)

Férfi: nézd hát! a csillagot!

Nő (rémületben feloldódva): k... k... kopognak (Az ajtón energikus kopogás, kiáltások, durva kilincszörgés).

Férfi (semmit se törődve előbbre megy a falhasadékban és a csillagot nézi)

Nő (felijed, gyorsan hozzákuszlik, visszatartja; dadogva): te... te! kiesel... kiesel! te! (nehéz csapások az ajtón; rázzák és kiabálnak: hé! — hé! — hé!)

Nő (csuszva visszahuzza): hallod! hallod!

Férfi (nem szabadul a csillagtól)

Nő (felugrik és vadul rázza): légy hát... (súlyos csapások az ajtón)

Férfi (eszmél, az ajtó felé fordul és átöleli a Nőt)

(Szaladgálás, kiabálás az uccán).

(Az ajtó nyög az átkok és a zivatar alatt).

Nő (ájultan kapaszkodik a Férfi mellére)

Férfi (a romok fölé tartja, felnéz a csillag felé szomorúan) eltűnt a felhőkben!

(Az éj elsötétedik).

Az ajtó (betörik)

Vendéglős és a *Háziszolga* (lihegve, feszítőrudakkal)

Férfi (nyugodtan rendbehozza a Nőt és eltakarja)

Vendéglős (vadul, fenyegetően): hallja!

Szolga (felemelt ruddal, némán mered a romhalmazra)

Férfi (nyugodtan fölneéz)

Vendéglős (a romok előtt, magánkívül): szétrombolta a házamat!

Férfi (nyugodt): nos

Vendéglős (magánkívül): maga, maga, maga! hazudik! hazudik! hazudik!

Szolga (nehézkészen fenyegetve): a fráz bele!

Férfi (nyugodt): a fal összeomlott

Vendéglős (magánkívül, utána): a fal! a fal! a fal! a fal! (egyre vadabbul): az ég! az ég! az ég! rendőr! rendőr! bekisértem! bevite...

Szolga (hangolódva): röndér! András!

Férfi (megrándul, gyorsan): de ha én... (mozdulatot tesz)

Vendéglős (rámered): maga! maga! maga! (megérti a mozdulatot és elhallgat): mit?

Férfi (nyugodt): beszélhetünk róla (nyugalmat int): az asszonyom...

Vendéglős (hirtelen csupa részvét, leteszi a rudat, s összekulcsolja kezeit): Ó!

Szolga (zavartan lerángatja a sapkáját, s a vasruddal játszadozva lassan hátrál)

Vendéglős: hívhatunk doktort! (a szolgálhoz fordul; az szolgálatkészen fejébe gyüri a sapkát; indulásra kész): no!

Szolga (kész): ühüm

Férfi (gyorsan): nem, nem, nem, megállj! köszönöm! majd anélkül is...

(Kiabálás, zaj az utcán).

(Csendes menydörgés a távolból).

Vendéglős (zavart): hát jó, hát jó (kinéz): némán! a népséget! (a szolgálhoz): erigy le! jól be az ajtót! hogy be ne másszék a népség!

Szolga (megböki a sapkáját): ühüm (gyorsan el)

Férfi (a párna alól pénztárcát vesz elő)

Vendéglős (mozdulatait szemmel kísérve: alázatosan): kaphat egy másik szobát uram... uram (dörög) ez az idő!

Férfi (kinyitja a színültig arannyal csillogó tárcát)

Vendéglős (elsápad, zavartan krárog és szipákol; sóvártan tartja mindkét kezét)

Férfi (egy csomó pénzt számol a markába): elég?

Vendéglős (lábát váltogatva, sóvár izgatottsággal hebeg): hát igen igen

Férfi (határozott): ez elég!

Vendéglős: hát igen... igen...

Férfi (bezárja a tárcát): igen.

Vendéglős (határozott): nem nem nem! (megragadja a tárcát)

Férfi: hallja!?

Vendéglős: hallja!!

Férfi (vissza akarja venni a tárcát)

Vendéglős (nem engedi): hallod! vigyázz?

Férfi: szégyentelen!

Vendéglős (rángatja; gunyosan): csönd! muki! hé! leszó csöndbe! ne zörögj! muki! (minden erejével el akarja venni a tárcát)

Férfi: hah!

Vendéglős: mindent tudok! mindent! (jelentősen): az asszony!

Férfi (vadul): gazember!

Vendéglős (ádáz nevetéssel): jó jó!

(A tárcsa kinyílik; az aranyak kigurulnak az éjszakába)

Vendéglős (megdöbbenve): Ó! Ó! a pénz!

(Csörömpölve mennydörög).

Vendéglős: ooó! ooó! oda a fényes pénz! a pénz! (öklét a férfire emelve, a ki meglepetten tartja az üres tárcát): te! te!

(kint láрма, kiáltozás, dulakodás)

Vendéglős (minden tagjában reszket): ilyen kutya! ilyen kutya! ilyen... (az ajtóhoz): pénz! ilyen pénz! (nehány aranyat elhullat, felemeli, s ismét elhullat) ooooo! (a kint támadt lármától feltüzelve kirohan)

Férfi (kopogtatva vizsgálja az üres tárcát és rázza a fejét)

Nő (felriad): mi az? mi az?

Férfi (nyugodt gunnyal): mennydörgés!

Nő (körülnéz): hol vagytok?

Férfi (mint előbb): itt!

Nő (nyöszörögve hallgatózik): morajlik a folyó

Férfi: a csöcselék verekszik

Nő (izgatott): ez víz! víz! a folyóra mentünk! Ó! milyen fekete! milyen fekete a napszállta!

(kint vad kiáltozás, nevetés, zörgés, gunyos üvöltés jég-zuhogás)

Nő (az ágyba bujva nyöszörög): mit akar a nép? mit akar a nép?

Férfi (nyugodt, megvető): a pénzemet

Nő (rémülten) ooó! oltsd el a lámpát!

Férfi (nyugodtan az ajtóhoz megy, eloltja a fényt): igen (villámlás, dörgés, jégeső)

(a lobogó éjjeli méces megvilágítja az ágy sarkát; a szoba többi része sötét)

Nő (sir): ó! bár lennének mi mi

Férfi (durván félbeszakítja): micsoda mi!?

(kint borzalmas kiáltás, majd hirtelen csönd)

Férfi (megrándul, felfigyel, gyorsan visszalép): nem maradhatunk itt! (felrántja a nadrágját)

(kint vad kiabálás, jajongás: gyilkosság! gyilkosság!)

Férfi (feltüzelve): hallod! öltözz! öltözz! mennünk kell! el!

Nő (kiugrik az ágyból): te te (minden tagja remeg): ha azok, ha azok, ha itt találnak minket, ha azok — (kimerülten dől a falnak)

Férfi (összekapja a holmijukat, s a sarokba dobja): gyorsao gyorsan! nincs idő!

Nő (önkéntelenül összekapja ruháját; erőltlenül): te, te, én — (feje gyöngén lehanyatlik)

Férfi (kabátját ölti sűrgetve): kérlek kérlek igen

Nő: te — érzem — teherbe estem!

Férfi (rámered)

(Dörömbölés, kiáltozás a lépcsőn).

Férfi (az ajtóhoz siet, bezárja)

Nép (üvöltve benyomja az ajtót)

Férfi (az omladékkal elsáncolt ágyasrokba ugrik, s védőn a Nő elé áll)

Nő (a falhoz támaszkodva, az ablaknál; teljesen elrémülve bámul a berohanókra)

Munkások, Rézművesek, Legények (a rájuk támaszkodók nézése alatt elnémulva, az ajtónak támaszkodnak, majd vigyázva, fürkésző kíváncsisággal, egyenkint bejönnek) (villámlás, dörgés)

A *tömeg* (sóváran közelebb húzódik): uj! ujjé! ó! ó! ó! oda picézz! pucér! ingben van! ujjé! szégyentelen! ingben! hahó!

(egyesek keresztül akarnak mászni az omladékon)

Férfi (kirántja az éjjeli szekrény fiókját, pisztolyt emel rájuk)

Össze-vissza (hátra gomolygón): pucér! kutya! né! löni akar! röndért! zsarut! a kutya! kutya! csapd meg! csapd meg! (előre-hátra ugrálás, gúnyolódás): te! te! azt akarjuk! dögölj meg! ott az asszony! ott az asszony! az asszonya! az asszonya!

Házaló (előlopózik): né! te! no né! mán! né! no! no hát né! mán! dögöljek meg! dögöljek meg! a fene essen belém! dögöljek meg! hisz az a Lumpel felesége! a Lumpel felesége! a Lumpel botos felesége! a felesége! a Bunzel uccából!

Össze-vissza (kiáltoznak): a Bunzel-uccából! Buncel-uccából! Lumpel! Lumpel! Bunzel! Bunzel-ucca!

Házaló (a zai fölött): igen, igen, igen! a Lumpel felesége! jól ismerem! a felesége!

Kiáltások, tolakodás (a pisztolytól fékentartva): részeges! gazember! nőstény! ilyen kutya! hozzátok Lumpelt! Lumpelt! Lumpelt! Lumpelt!

Egyesek (elsietnek): hozzuk! hozzuk!

Röhögés: örömet szerzek neki! örömet csinállok neki! Lumpel!

Nő (csaknem elesik)

Férfi (átöleli; másik kezében a lövésre kész pisztoly)

Izgatott kiáltások (nem mernek közelebb bizalmaskodni): el akarod vinni ezt a dögöt! hé! lő! gyilkol! gyilkosság! ledögleszt! nem biztos az életünk! kiálts! zsarut hívj! zsarut!

Férfiak, Asszonyok, Gyerekek, Ifjak (lármázva, kiáltozva berontanak): hozzák mán! hozzák! jönnek vele! igy fogják! fölemelik! (közben sóvár kiáltások a Nő-re tapadt szemekkel): ó! oa! oa! (rémült visszariadás mihelyt a fegyvert észreveszik): ó! ó!

Két rendőr (vasraverve hozza a Szolgát)

(mögöttük nép, kiabálás)

Szolga (vadul a Férfi felé): ott van! ott van!

Rendőrök (visszatartják): nyugalom! megállj!

Tömeg (ordít): fogják meg! fogják!
Órmester (bejön): csönd! nyugalom!
 (elnémulnak)
Szolga (yad izgatottsággal szabadulni akar, hogy a
Férfire rohanjon): ott van! ott van!
Órmester (durván a nyakába markol, rázza): melyik?
Szolga (vad): ott! az! az! az!
Órmester (rázza): kutya! kutya! te ölted meg a
 vendéglőst!
 (a tömeg nyugtalankodik)
Szolga (felágaskodik): kutya, kutya, kutya! pénz,
 pénz, pénz! ott, nála a pénz! ott a pénz! ott a
 pénz!
Tömeg (helyeslően morog)
Órmester (nyugodtan a Férfi-hez): tegye le ön a
 fegyvert!
Férfi (leereszti a fegyvert)
Szolga (rángatózva, vadul üvölt): én böcsületes
 ember vagyok! légynek se ártottam! légynek se!
 mindig a vótam! légynek se! ott van, ott van!
 nála volt a pénz! kihajította!
Tömeg (hozzáhangolódva): ha egy ilyen pénzt lát!
 pénzt! a nagyapját is leütné! leütné!
Órmester (kezét durván a Szolga szájára nyomja;
 szigoruan körülnéz)
Órmester (előveszi a jegyzőkönyvét; ridegen): ki ön?
Férfi (nyugodt; kitérően): én —
Órmester (goromba): ki maga?
Férfi (hallgat)
Órmester (közelebb lép): tegye le azt!
Férfi (háta mögé, az ablakpárkányra tolja a fegyvert)
Órmester: utóljára kérdem ki ön?
Férfi (nyugodt): utazom.
Tömeg (izgatottan morog)
Órmester (felpattan): az ördögét! (uralkodik magán)
 nojó! miben utazik? mivel? miért?
Férfi (hallgat)
 (a tömegben növekedő nyugtalanság)
Órmester (dühöng): fog hát felelni!? akar hát!?
 a felesége?
Férfi (hideg, kemény): igen
 (kint: villámlás, dörgés)
Tömeg (rikoltó zendüléssel): nem igaz! nem igaz!
 nem igaz! hazudik! hazudik! nem a felesége! nem
 az ő felesége! nem felesége! felesége! (erőszakosan
 közelebb nyomul)
Órmester (kezét visszatartón széttárja)
Férfi (ujra fölveszi a fegyvert)
 (villámlás, dörgés)
Tanárok, hivatalnokok, kereskedők, kézművesek
 (vadul össze-vissza kiabálva közelebb nyomulnak): az az én
 feleségem! az én feleségem! az én asszonyom! az

én feleségem! én feleségem! ördög! ördög! feleségem!
 (a fölemelt pisztoly visszatartja a fenyegető öklöket)

Házaló (kezével hadonászva helyet csinál, stulordítja
 őket): csönd! ne bomoljatok! ne murizzatok! hallga-
 satok! hallgasatok már! a Lumpel felesége az! a
 boltos Lumpel asszonya! a Bunzel uccából! én jól
 ismerem! Bunzel! Lumpel! Lumpel! Bunzel!

Órmester: ringyó!

Tömeg (kap rajta): ringyó! ringyó!

Házaló (gunyos röhögéssel): asszonyokkal keres-
 kedik! asszonyokkal utazik! asszonyokkal!

Tömeg (vadul, utána): asszonyokat lop! a mi
 asszonyainkat! a mi asszonyainkat!

Kovács (előreugrik): ez csábitotta el a lányomat!
 ez csábitotta el a lányomat!

A felesége (visszatartja): József! József!

Kovács: ép olyan! ép olyan! ő volt!

Egy barátja (visszahuzza): esztelen!

A felesége (rákapaszkodva): József!

Többen (visszahúzzák, visszalökődnek a Kovácsot a
 tömegbe)

Szajha (kezét rikoltó nevetéssel lóbálva előreugrik):
 ez az én palikám! ez az én palikám! te! kicsi! te!

Órmester (durván visszalöki, s a kiabálást tulüvöltve):
 csönd!

(világító villámlás, s közeli, süketítő mennydörgés)

(pillanatnyi hallotti csönd, majd az asszonyok felsikoltva
 vetnek keresztet)

Egyesek: mindnyájunkat bolondá tesz! senki
 se tudja kicsoda! te csinálod a vihart! (felhömpölygőn);
 zivatar! zivatar! az a bünös! mindenki bünös!
 gyilkosság! gyilkosság!

Szolga (kap rajta): ő volt! ő volt! ő volt! ő
 gyilkolta meg! bedumált! én nem akartam! nem
 akartam! semmit se akartam!

Összevissza: ott a gyilkos! zivatar! zivatar!
 beomlanak a házaink! a házaink! kiáts! hé! elő
 vele! elő! börtön! börtön! fegyház! vesztőhely!
 bitó! jól bezötykölni! bezötykölni!

A pisztoly (körbe mozog, s visszatartja a tombolást)

Órmester (kardot ránt, tajtékos dühvel): le a fegy-
 verrel! letartóztatom! letartóztatom letartóztatom!
 a törvény nevében! a törvény a törvény nevében!
 zendülés! zendülés! az egész várost zendülésbe
 ragadta!

Üvöltés (velezug)

Kiáltás (tulharsogón): a söntésben ültünk! nyugod-
 tan! ott kellett hagynom a kancsót!

Szolga (közbe): én nem tudom, ki! nem tudom,
 ki! én nem akartam!

Mind (a férfi felé rohannak és visszahömpölyögnek):
 gyilkos! gyilkos! gyújtogató! gyilkos!

Örmester (kardjával vakon a pisztoly felé sujt): lel le!
Szolga (kicsavarja magát és elmenekül)

Rendőrök (nehezen áttörnek a tömeg torlaszán)

Női hang (hosszan felsívít az ajtónál, s megdermeszti a
a lármát)

(Tüzfény lángol be a falnyíláson)

Egy asszony: Engedj ki! engedjete! Lumpel
frászt kapott! a Lumpel! a frász! frász! guta ütötte!
mint egy zsák! halott! Lumpel meghalt! amikor
megmondtuk neki! egész csöndesen mondtuk! (dühö-
sen a Nő elé): meghalt az urad! meghalt az urad!
az urad!

A tűz fénye (világosabb lesz, szikrákat szóró)

Nő (az Asszony kiabálására zavarodottan felretten, majd,
mosolyogva a Férfi nyakára fonja karját s fejét keblére rejt)

Asszony (magánkívül, felháborodva): né! nevet!
nevet! né! nevet! nevet!

Mozgolódás: ég! ég!

Hangok (kint és az ajtóban): tűz! tűz! a villám!

A vészharangok (megszólalnak)

(kint: tűz-trombiták, kocsiörgés)

Összevissza (kiabálnak): tűz! tűz! ég a város-
háza! ég a piac! ég az ucca! minden sarok ég!
ég! tűz! tűz! (menekülés)

Örmester (elsiet): körülállni a házat! körülállni
a házat!

Asszony: no né! no né! nem is bánja! meg-
halt az ura! nem is sajnálja! meghalt az ura! az
ördög tartja a karmaiban! az ördög! (hirtelen meg-
könnyebüléssel a Férfire mutat): az ott az ördög!

Férfiak, Ysszonyok (keresztet vetnek): az ördög!
az ördög!

Asszonyok (kint sikoltozva): a gyerekeink!
a gyerekeink!

(több asszony elsiet)

Nő (felsóhajtva figyel; suttogva): gyerek!

Férfi (szorosabban magához öleli): az én gyerekem!

Összevissza: felgyújtotta a várost! a várost! az
ördög! az ördög!

Asszony: hozzák a papot! a papot!

Mások: füstölje ki! füstölje ki! a papot! a papot!

Egyesek (elsietnek, s fellökdösik a lánykát)

Lányka (egy öt és egy hat éves gyereket vezet, bejön)

Lányka: (bátortalanul előre megy): te te! meghalt
az urad!... a gyerekeid!

Gyerekek (kiváncsian körülnéznek; szorosan a lányká-
hoz simulva sirnak)

Nő (elbirkózik a férfitől, s kitarja karjait)

Férfi (minden erejével visszatartja): elvesztél!

Gyerekek (meglátják az anyjukat, karjukkal felé len-
dülve): anya! anya!

Nő (a Férfitől visszatartva, kitárt karokkal igyekszik a
gyerekek felé)

Férfi: maradj maradj! (kétségbeesett erőlködéssel
tartja vissza)

Nő (vad kiáltással ellöki, s erőtlenül odatámolyogva,
gyerekei lábait öleli)

Férfi (süket kíváncsisággal áll)

Lányka (rémülten mered rá)

Tömeg (dühös üvöltözéssel): itt van! hohó! hahó!
fogjuk meg! úgy a! no! fogd meg! ide! ide vele!
(felrángatják): ki vele! ki vele!

Asszonyok (a tehetetlen arcába püfölvé): fuj! ördög!
fuj! ördög!

Férfiak (visszaszorítják az asszonyokat): félre innét!
félre! jó vicc lesz! jó vicc! vicc!

Asszonyok: ringyó! (Az arcába kiáltják): ringyó!
ringyó!

Férfiak: fel köll avatni! felavatni! (az ajtóhoz
vonszolják, rángatva, taszigálva): város szajhája! város
szajhája legyen! ép'a! (vadul megtapossák): hoplé! hop!

Gyerekek (rikoltozva ráakaszknak)

Férfi (magába merülve állott, most, a pisztoly eldobva,
dühös ordítással kiszakítja az ablak keresztfát, s közéjük vág):
engedjétek! engedni! kutyák! gazemberek!

Tömeg (vad rémülettel menekül): az ördög! az
ördög! az ördög!

Gyerekek (rémülten elengedik az anyjukat, sikoltozva
futnak)

Lányka (az ajtó mellett, a falhoz lapul, tágrameredt
szemekkel nézi a férfit)

(a Férfi a Tömeg után rohan, zihálva visszatér, megvetően
eldobja összetört fegyverének maradványait, eszmélve körülnéz,
lehajol a Nő-höz, aki a szin közepére gubózva fekszik a padlón)

Férfi (kezét a fejére teszi; gyöngéden): te! te! (fel-
akarja emelni)

Nő (kiszakítja magát, fölugrik, két tenyerét rémülten
maga elé tartva): te te! te te! (hosszan kiáltva): óóóó!!!
(vadul, viharos sziszegéssel): te! te! lángol az ég! te! te!
a falak összedőlnek! te!

Lányka (ökleit szája elé szorítja)

Férfi (nyugtatón lép a Nőhöz): bátorság! erő!

Nő (hátrál; az ajtófélfába kapaszkodva) te itt! te! te itt!

Férfi (hozzáugrik, megragadja a csuklóját): elmenekü-
lünk megmenekülünk! keresztül jutunk! a tömegben!

Nő (a szorítás alatt tekergőzve birkózik; magán kívül):
keresztül! keresztül! keresztül! menekülni! mene-
külni! isten! ördög! ég! tűz! emberek! te! te!

Férfi (tartja): csönd! csönd! gyorsan!

Nő (szörnyű rémülettel): ringyó ringyó ringyó!
asszony asszony asszony! akarom! akarom! aka-
rom! ringyó! ringyó! ringyó! ringyó! nem a te asso-

nyod! soha a te asszonyod! a tied! soha! (kiszabadul, kirohan; elnyujtva): a-a-a-asszo-o-o-onyo-od!

Férfi (áll; üres kezei fogásra nyílván, utána bámul, majd lassan megfordul, fejét összetörten lelógatja, kezei hirtelen ökölbeszorulnak, csikorogva tombol az omladékon, összevissza rugdossa a köveket, ördögien lángoló éjszakába nevet, egész teste remegve a dühtől; rekedten ugat)

Egy nagy harang (zendül, dörömböl, s egy hatalmas recsenéssel elhal)

(Kiáltozás, sikoltozás, jajgatás; egyre rikitóbban és közelebb harapozó tüzeső): a templom! a templom!

Férfi (a hasadékba ugrik, a falnak támaszkodva dühös erővel ordít ki): a folyót! a folyót! a folyót! az uccákba! a csalornákba! az utakra! a folyót! föl a gátat! föl a gátat! az ördögbe! a gátat!

Kiáltozás (egyre messzebb terjedve): a gátat! a gátat! a gátat!

Férfi (ordít): jobbra forgasd! jobbra forgasd! úgy! a zsilipeket! úgy! úgy! igen! úgy! tökfikók! úgy!

Asszonyok, Gyerekek (síránkozva): a házaink! a házaink!

Férfi (ordít): felépítjük! felépítjük! felépítjük!

Zavaros kiáltások (kint): építsék fel! építsék fel! felépíteni! felépíteni!

Férfi (visszajön a romokon keresztül, vadul nevet, karjait keresztbefonva, bölintve morog): felépíteni! felépíteni! (hatalmas recsenés kívül; hullámsapodás, sercegés)

Lányka (a falhoz szorulva áll, s őt bámulja)

Férfi (felnéz, nyög, sóhajt, tanácstalanul körülnéz; tekintete a Lányra szegeződik)

A szemek (egymásba merednek)

Férfi: te? te? ki vagy te? ki vagy?

Lányka (zavartan, reszketve dadog): én — én —

Férfi (feléje lép)

Ő (kinyúlva, még jobban a falhoz lapul)

Férfi: mi akarsz itt?

Ő (meredve, mozdulatlanul áll)

Férfi (a Lányka előtt, elbámulva): nem te vagy? — nem te hoztad?

Ő (nyugodtan, halkán): a testvére vagyok

Férfi: testvére?

Ő: az ő testvére

Férfi: óóóó! (nézi: kis szünet után): mit akarsz itt? mit akarsz?

Ő (szárazon, hang nélkül): nem tudom

Férfi: nem félsz?

Ő (hallgat és rí néz)

Férfi: nem félsz? (nyugodtan, csöndes gunnyal): az ég! tűz, emberek! felszabadítottam a bűnt!

Ő (nyugodt): én megismertem önt

Férfi (felcsigázott érdeklődéssel nézi)

Ő: ön, ön... építette a templomot

Férfi (bámul, int, leereszti a karjait)

Ő: a városházát

Férfi (előbbre lép): te tudod ezt?

Ő (melegen, elevenen): az iskolát! a védgátat!

Férfi (testét ringatva bölint)

Ő (kimerülten lihegve): megismertem! megismertem önt!

Férfi (még közelebb lép hozzá; lágyan, csüggedten): te? te a testvére?

Ő (remeg)

Férfi (anélkül, hogy érintené, felé hajol; kezei hátul összekapcsolódnak): félsz?

(Kint enyhül a tűz. — Távoli kiáltások)

A szemek (egymásba kapcsolódnak)

Férfi (fellelegzik): Ő felébredt! a Testvéred!

Ő (szélesen szétvágja karjait a falon)

Férfi (halkan; kutatón): igen, hirtelen ébredt!

Füst (elnyeli a szikrákat; sercegés, sustorgás)

(Közeledő kiáltások)

Férfi: te ébredj! te! te ébredj! hallod! ha — — — te — — — felébredsz

Ő (elhallgattató gesztus)

Asszonyi- és Gyermekhangok (kint): az építőmester volt! ő volt! a mester! (ujjongón): a mi mesterünk! mesterünk! építőmesterünk!

Férfi (elegyednek közéjük sürgetve kérdezve)

Férfi (lágy, kérő panasszal): mások — —

Asszonyok, Gyerekek Férfiak (a lépcsőn): mester! mesterünk! mi mesterünk!

Ő (remeg és menekülön az ajtóhoz húzódik)

Férfi (elállja az ajtót, s nevetve pillant vállai fölött az ajtóra)

Ő (kezeit összekulesolva felnéz rá; suttogva): ember!

Asszonyok, Gyerekek (az ajtóban): mester — — — (a szó meredt figyelésbe hal)

Egy kis harang (reggeli imára szól)

Gyerekek Asszonyok (összekulesolt kezekkel legörnyednek)

Férfiak (Fejük fölött benéznek az ajtó n. leveszik a sapkájukat, s némán, tiszteletteljes hallgatással állanak)

Férfi (a leányka haját simogatja; kezét a fején nyugtatva, lágyan, melegen) asszony!

(az utolsó zsarátnok is kialudt; kint egész sötét lesz)

Néhány utolsó fény (világít be az omladékon, s szürkületbe vonja a romokat)

A csillag (világosan felragyog)

Férfi és Ő (lassan feléje fordulnak, szorosan egymásba karolva néznek föl a csillagra)

MÁCZA JÁNOS

TÖRTÉNETEK

Történetek ültek a mozdulatlaná kövéredett
nyugtalanság hátán
történetek ültek a házakba harapott lépcsők szigorú
fokain

történetek ültek a pincék egyszerű sötétjében

történetek
keveredtek kopogtak nőttek
egymásért és egymás ellen
egymásba egymáson

keveredtek
a kofák kosarában

templomokban

és bankokban

keveredtek

kopogtak

kemény koponyákon

hamis betűkön

nyitott ajtókon

kopogtak

nőttek

rikkancsok torkában

szuronyok tükrében

a csöndben

nőttek

Mozdulatok felelgettek a paloták megingott tükreinek
hangok fuikostak a gyűlések egyensúlyba pihent
merevségén

színek szakadtak a férfitest meztelenségéből

mozdulat

hangok

szín

történetek

és a kétségbeesésből csak a hegedűk meggyulladt
húrjai hirdették a gazdátlan nyelvek
próféciáit

a tudat alatt fénybe nőttek a sejtelmek akaratos
pillantásai

a sötétség csüggedten hullott a föld sárga mellére

a kétségbeesésből

a tudat alatt

a sötétség

vándorolt

A lehetőség síkján sunyi alázkodással bókoltak

a betűk

az összefutott órák rémületet vicsorogtak az öröm
gerendái mögül

csak a bizonyosság ordított szembe a semmivel

a lehetőség síkján

a bizonyosság

a tér fölé hizott szemben

Szemben szétpukkantak a nevető arcok

megfagyott a csokolódzók szája

a törzsekről lelódult tagok felszaggatták a lehetőség
síkját

a célok menekülő csapatai magukkal cipelték

a kiásott szemeket

csak a bizonyosság bömbölt a tér fölött

szemben

szemben

történetek keveredtek

kopogtak nőttek

egymásért és egymás ellen

mozdulat

hangok

szín

történetek

Semmi

A pillanatok akkor elgurították a földet

és a megrettent úrben a szomorúság

kacagott az eltörött arcokba

a szomorúság vagy az öröm

mindegy

A tér fölé hizott szemben

a bizonyosság bömbölt.

SZÉLPÁL ÁRPÁD

KRISZTUS, STEIER FENYŐK KÖZÖTT

Sivány por szárnyakon repült be a zápor. Patakzó könnyel kacagott be a zápor steier fenyők közé. Uram, adtál fenyő fiaidnak gyöngyöktől csurgó koronát, adtál ember fiaidnak vértől villogó koronát.

Súlyos szemü, kopogó zápor vágja véres fejem fehérre. Csak úgy, mint egy künnrekedt kis állat fájón nyujtott sóhajtása, úgy foszlik ki a jaj, úgy buzog elé. A sárga föld a mélybe. Szébb az Isten és hatalmasabb a természet — kövér fényűbb vagy villám, karod szorítása halálos tetője lehet a kéknek.

Árván ülök az ázott rögön, várom az Istent. A három közül azt, aki emberkorában tudatlan galileai paraszt volt, s fehér szoknyája széléről vére hullott, szive vére, édes szive vére, puhábbá tenni a rabbik fás szívét, megmosni magdolnák ölét, bűnös ölét, fertős szavát.

Kifáradva, elfázva, meggyötörve várom az Istent. Kopog a vihar, boszorkányszoknyákat tereget a fákra. Ordít az ég, bömbös hangja hosszut hasít a szoknya feketéjén. Arany cérnával nagyokat ölt, belé a villám. Zúg, zeng a mindenség — várja az Istent. Ül az Isten vihar ölében, fenyők fején, zápor palástja söpri az agyagot.

Nézem az Istent, porban ülő baba, törős jószág, én. Jöjj Isten, panaszőm van, jöjj le hozzám szomoru, szakadtpalástu Isten, te kicsufolt, jöjj le hozzám. Ül le kis szoknyámra szépen, fogd meg véres kezeiddel vértelen kezem. Isten, helyet készítettem föld-szekemen és szívemben, várlak.

Villámok szárnyán uszva, rongy felhő-ruhában, beteg lábakkal botorkált az Isten. Nótáskönyv a kezében — mögötte hatalmas, bús szolga kíséret vihar nótáit huzza. Karikás holdszarvak láncza derekán — im, összehuzza rossz csalán övét. Két sarkcsillag ég a fülében, két hatalmas, szilaj nap vet nyakában csikorgó szikrát. Jött szép alázatosan, leült kis szoknyámra, az Isten.

Sisegő piros villámok szaladtak a fába. A dörrenésre lágy morgón, visszakukkoltak a hegyek. Szállt az ördög nagy fényességgel, fölült fölöttünk a sziklatorokra.

Isten, kezdtem a panaszt szívós gyermek keserőséggel, — nincsen nekem élő játékom, kivel játszani szeretnék éjjel paplan alatt; nincsen édes jövődöm, beszédes társam. Nincsen a madárnak szárnya —

szegény suta lelkem is csak vele repülne. Nem sejtetem meg a legelrejtettebbet — én, páratlan angyal, zord szent, hiába váró, pusztuljak el.

Az ördög vidáman füzte lánczra legörgő vizek testét.

„Buja, pusztulj el.”

Szép szelid-szerelmesen bongott valamit az Isten.

Uram, a magánosság pusztult életem leg-hangosabb siralma. Nézd, akik tagadják, mind hazudnak. Szép ragyogós égi kertedben sétáló pirosnyelvű állat a testem. Nem elég nekem jó kenyér, ha van, jó alom, nyáron pihe, télen téli prém, — mást is akarok Isten. Hiába nézem magam csendesítve más állatok sorát, kik nyujtózknak boldog félszer alján és bundájuk alól váltatlan alom szaga szakad — tudom, vannak mások is, boldogabbak. De nem vigasztal, Isten, hogy másnak más a sorsa.

Ördög, galambokat teremtett, küldte őket Isten fejére, koronának. Engem dobált furt kövecsekkel, vágyak, városok, eszmék szorongtak belül, de nem törtem föl, nem törtem föl.

Gyöngyöt termő tengerfenékre szállt egy ark-angyalod — hozzám elsővirágu babérhajtás fonta körül akkor kajlaszarvu holdad — és *átokban ázott* ostorával a szemembe suhintott.

Isten, ne csukjad le egészen tiszta, pillátlan szempilláid.

A szívemet se kérte tőlem, kezem, eszem éjszakámat se kérte, a testi eltörődés rossz krajcárjait károgtat csak, fekete holló. Szive helyén lapos tarisznya volt, nem bánta ha rázós nyavalyába estem. Sokszor káromlás bukott ki száján — én türtem, Isten, bár mutat-é frissebb, almaszagubb, rangosabb lányt a kerted — van-e lányabb, picibb mellü ott, csillagosabb homlok sátánkodik-e bamba férfiakra? Oh! már meg merlek itélni, irás-tudatlan mester szerübe nőtt háziállat, te. Velem akarsz osztolni hüs vászon hitves ágyon, borok sötétén, borcsöppes almon élt piszkos szerető. Te álomkórság, meredt vértelenség, fölruhlak, mindenki kedveskéje, kis legény.

Számold Isten, itéleteim bűnét, igazam van-e? *tégy törvényt.*

Isten egy ujját nyujtja föl.

Négy éves angyal koromban rossz szőnyegen másztam, másztam, homok között bogarásztam, már akkor se vettem föl a talált krajcárt. Más párjára nem áhitoztam, magamat soh'se kínáltam, nem köl-

töttem olyan pénzt, amin a másik verejtékszaga érzik. A magányt sirva szerettem és türve, némán álltam az élet fáján, téged is, gonosz, hányszor kértelek, értsd meg a kinok legtüzesebbjét — rég volt e kérés, akkor még kértem, akkor még kértem, ma már nem kérem.

Az ördög versenyt nevetett a dörgéssel.

Kitépett tollu életemre néz Isten, megrontott vasból faragott szókkal. Én nagy kinokat szenvedtem — s hallgatnom kellett — folyt a vérem, s nem bántam, uccaszegen, hóban, fagyban álldogáltam, amíg az perzsaszőnyeg tarka álmán öltögetett, heverészett. És nem volt átok, és nem volt átok soha számban. Oh hogy koszoruz most a halálvirágu átok, — csikordulj csak én kipusztult rongy torz életem.

Isten, mondd hogy igazam van.

Isten hallgat, rajzol egy ujjával a porba.

Isten, ha vártam volna igazságtevésed, se lehetett volna szívem tisztább, szobám virágosabb. Silány kis ruhában, dologhoz könyökölten találtak az élet szemetes sértései, mennyien bántottak — bár voltam fehér arcodban könnyes szemü, keresztes szárnyu pásztor. Oh nekivadult fájdalom, bár értelek, hogy sajnálom szépséghibás nyargalásod; emberek, nagyobb a tévedések fölött fényben állni, míg a megtévedt térdel az ut porán.

Ki takart engem selyembe? Magam takaróztam csak sirásba, cs k álomba, nem is emelt nekem házat senki, kicsi házat.

Isten azt mondja: liliomnak sincsen háza, vadseklünek sincsen háza.

Más leánynak, fecske-jegyese, csipeget innen onnan száraz gallyat, kis pókhálót, maga nyála ragasztja meg az anyafecskének, jövendő kis fecskének, meleg fészket. És én fagyott könnyön át bámulok, állok kinn Isten nagy, hideg eresze alatt.

Isten, hadd legyen a boldognak igaza, ugyanis senkinek sincsen igaza. Fénybe omoltan, könnybetörötten, magam alázott szelid sirással lankadnék a kezére annak, aki nem lesz eljövendő. Gyűrűs kezén — fölszakadna bennem sorsok feketéje, sóhajtások, könyörgések iszonyatos mélye, esnék a fejem, kopogón a földre.

Az Isten fölemelte kezét.

Lehet Isten, hogy mindent megérdemeltem. Nem méltó a puszták szomorujához boldogságot emlegetni.

Isten némán nézett, alig érzett csittos szava

menydörgésben, villámszakadásban. De szivemben nagy léptekkel léptek a szók: „Hited próbálva, nem törttem meg érted választottaim kenyerét”

Lehullt szava neszén csend lett. Fölcsegett szüz lelkem fenekén valami ének . . . aki diadalmas, sohasem diadalmas. Csak a halál mond mindig igazat. Kezem, az életre erőtlén, kifejlik, megnő a tulvilági alkonyatok álmán. Emberek, elloptátok az életemet, nem lophatjátok el a halálomat, mert hosszabb a halál mint az élet és szótlanon már én parancsolok.

Tudjátok, tehetségek, koporsónk ha vizes talajra téved, alig él egy esztendeig s akármilyen örökszép szemünkön ázott tükröt talál a hold, ha a rögle téved.

Ördög, szivárvány kékes lépcsőjén futott föl az égbe, énekelve, énekelve.

Bolond aki más csókját félti, bolond, aki a csókot marasztja, bolond aki szenved, maga gyilkolón hullatja virágát, ami oly kevés, bolond, bolond, nézd zilált kormos selymek útján, viszik bolond, kuvikok viszik az éveidet.

Isten fölállt kis szoknyámról, hosszucseppü esőszálra kötve daloskönyvét, ment a völgybe. Egy pillantás uszott hozzám feneketlen, beteg szeméből — amiben ott aludt a tovább-küzdés reménytelensége, tovább-várás süket semmi haszna, tovább sóvárgás keserősége és rongyolt lélek, és vér, vér, vér.

Legyen minden ahogy lehet, káromkodjék ki hogyan tud, gyűlölködjék aki akar, én nem, tegyen törvényt aki azt hiszi, örökké él, s van joga beleturni más poklos szívébe. Bármí vész el bennem, égbe indult, korán elfáradt, hamar kipusztult szócsináló hitvány senkiben — akárki károg égett fáról némely holdváltozáskor, nem kell bánni. Aki nem tudja, mert nincs benne elég erősen sem az élet, sem a halál, annak hiába mondom: minden mind-egy, mindennek egy a vége. Kinek erős lábába, kinek finom derekába egyformán beleesnek a férgék.

EÖRSI JULIA

A kultur igényesség az az egyedüli reális biztosítéka és alapja a jövő társadalmának, amely nélkül a legszebb a legpraktikusabb élet elgondolás is csak merő humbug vagy szánalmas utópia.

LIRAI VERS

Bamba, fekete tehenek őrizték az éjt,
álltak a bizonytalan határán és (haj akik hallották)
otromba fejükkel bárgyún kolompoltak
a faluk fölött és a nagyvárosok tájékán is,
midőn dühösen
kinyaláboltam magam az éjszakából:
— Hé! akivel egyazon ágról szakítottam gyümölcsöt
és mint némely gyümölcsök, egy héjban voltam veled
gyümölcs.

hová szakadtál magamtól?
összeszámláltad-e már az utaid?
melyeken a hiabavalóság tengerébe csónakáztál
és bár holdvilág ernyőzött
és Velencét sirtak, a szerelmek, az álmok,
én tudom, mégis csak hiabavaló volt.

A bamba tehenek közénk kolompoltak,
de én tovább kiabáltam nevét
szemeinek barlangjába:
a gyengeségét, a vándoriását,
ahogy hasztalan igyekezett mások sorsának
kuckójában megbujni
és a horgászó uccáknak lett félholtan ficáncoló hala,
és még sok mindent,
amire reszkető fény ekhözött vissza
szemeinek barlangjából.

A fekete tehenek bárgyún őrizték tovább az éjt,
ő pedig gyáván vonította: A halál! a halál!
Kölcsönadtam neki a szemeimet, kivel egyazon
szemem volt egykor
és látta: mint fürdőzők a paskoló vízben
bukik le-fel bennünk az élet,
a jó.

Ekkor, hogy a fekete tehenek kolompja nem szólt,
fehérhomloku házak vánszorogtak elő a csöndből,
és mindegyiknek homlokán elrajzott szív vöröslött,
álltak körben
és egyik sem kérdezte, hogy miért.

Kivel egy héjban voltam gyümölcs
s most dühösen nyaláboltam ki magamból
eltűnt a fehérhomloku házak sugárzásában,
én pedig: — Hol vagy!? hol vagy!?

hivogattam, mialatt talán Párisban a Szajna hidjáról
egy életre ordított holdkóros ijedtében viz alá ejtette
az arcát.

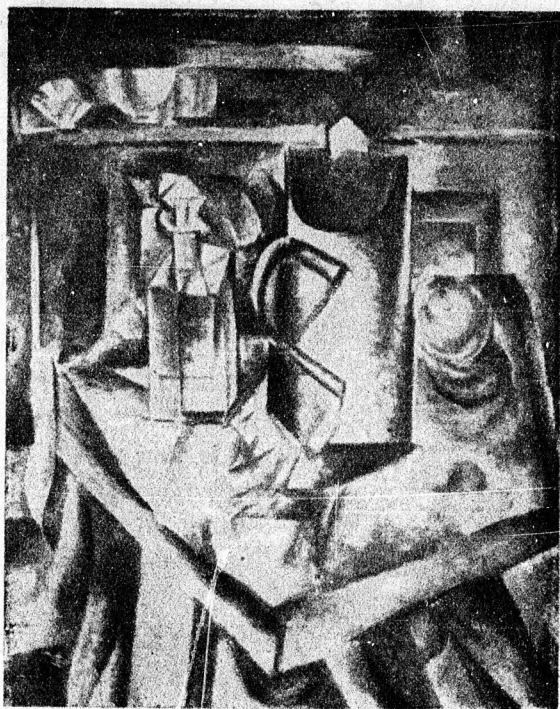
MARCANGOLÁS

A kétségbeesés örült harapásával
lemarcangolni a hegyekről a zöldet
a fákat! a füveket! a tavalyi harasztot!
miken jóllakott nyáj módján heverészik a szem,
a piktorok képeiről is! és a hegyek lábainál
elpihenő tavak hizelgő arcáról,
a mezőkről
és megfojtani a házak fölött
kitépni a házakat a tetők alól
mert bujnak! bujnak!
a tetőkből, a falakból, a kerítések vigyorgásából,
a bányákat a bányászok mélységiszonyából,
a hidakat a csavargók fantazmagóriáiból,
a felhőket a léghajósok szédületéből,
hogy meztelen lényegüket dideregjék
és vacogjanak és üvöltsenek.

Levetkőztetni az embert
a ruháját, ami gyepet sirhatna
a haja színét, a bőrét,
a husát, ami lársat fájhatna neki,
a száját; amivel vihart támaszthatna,
a fülét, amivel teremtést hangolhatna,
a szemét, amivel takaróul húzhatná magára
a világot.

— Ó anyagok! te megfojtott gyerekfejű nap,
tántorgó hegyek és ti heverő völgyek
és mindnyájan, kik meztelenül dideregtek,
nézzétek, hogy vonaglik
és nincs neki hangja!
és benne fáj az egész világ!
és ti csak általa látjátok egymást
és táncoljátok körülötte a lét összhangját
ma még ugyan dideregtek
de amint látjátok, gyermek az ő élete
és hoinapra bizonyosan boldog játéknak talál föl
benneteket.

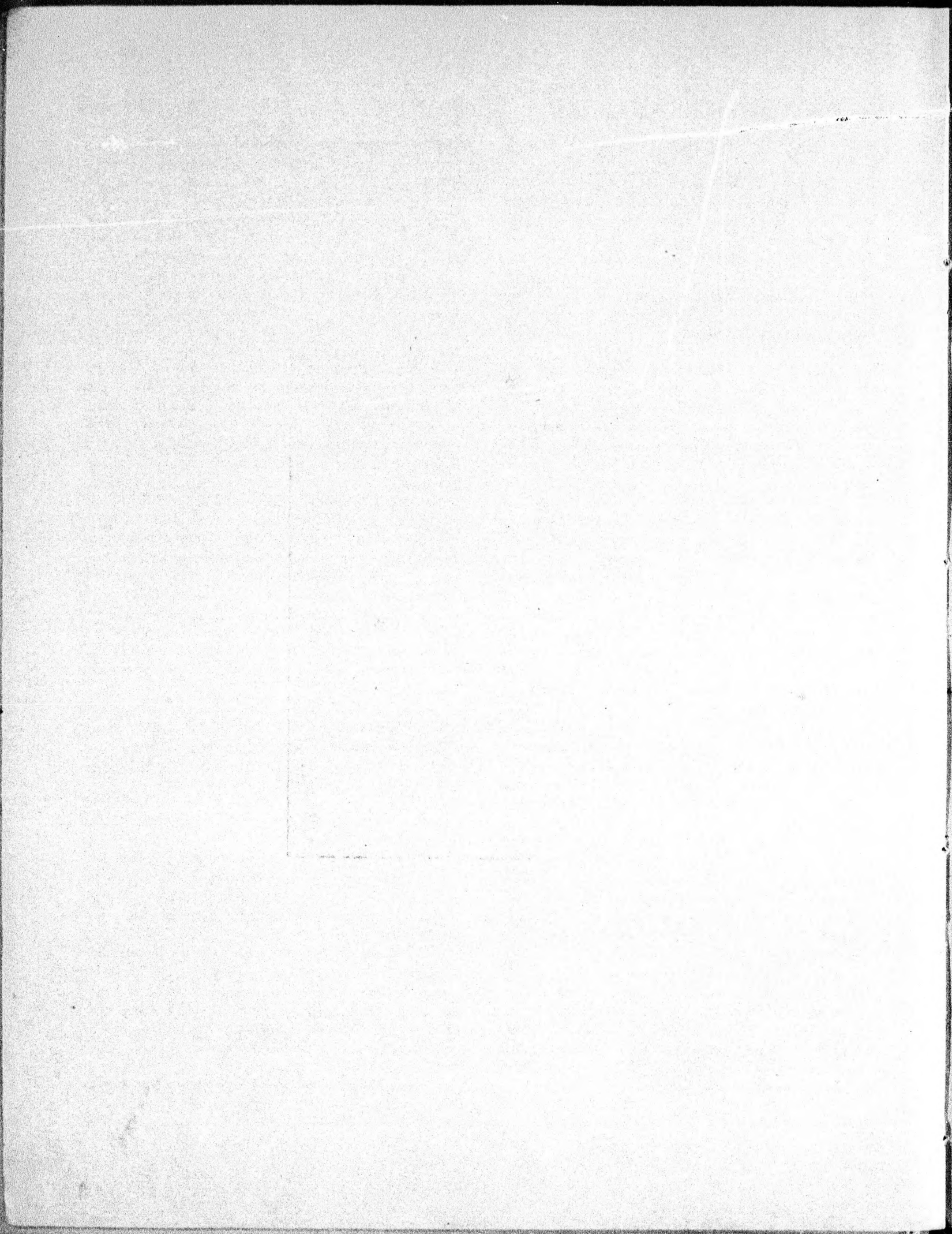
ENDERS ERVIN



PICASSO: FESTMÉNY



DERAIN: FESTMÉNY



VÖRÖS KATONÁKHOZ!

JOHANES R. BECHER

! . . . Vörös katonák! Testvéreim! Az eszme katonái! A szép eszme katonái! Ti a döntő ütközet előtt álltok! Az óra már indulástok jelzi! Katonák! Ne tévózzatok! A helyzet ez: választanotok kell, nem egy nemzet sorsa, nem egy fajnak léte, vagy nem léte, nemis egy dinasztia uralma, hanem az emberiség, a tiszta jog hegemoniája és a nyers erőszak között és harcoljátok harcotok istenországáért. Most, vagy soha. Határozzatok — barát, vagy ellenség! Le az álarccal — tegyetek hitvallást!

Amint a világháborúnak elmullott heteiben oly mesteri módon, okos és bátor, meglepő támadásokkal: hallatlan fantasztikus epizódokkal, mik a messzejövőbe világítanak, kiegyenlítették azt a hátrányt, mi mozgósításunk nehézségével előttünk állott; ahogy felvonulástokkal, amennyire az, az ellenség előtt lehetséges volt — és így szívesen kell bevallanom, hogy várakozásomon felül, — a vezetők és legénység csodálatos önfeláldozó együttműködésével sehol sem verettetek meg lemondva könnyű, apró sikerekről, mert felismertétek a cél igazi, titkos arculatját . . . Amint tehát vörös katonák, eddig csetepátékban, a járőrharokban, (mert mi mások voltak ezek) . . . röviden a háboru deffenzív harcaiban, megálltátok a helyeteket — méltón az eszméhez, mihez életre-halálra elköteleztétek magatokat — úgy kell, hogy tisztán álljon előttetek, annak a feladatnak jelentősége, mit evvel az ütközettel kell, hogy megvívjatok: egy pozitív valami ez, nem egy többé-kevésbé jelentős faktora egy hosszú hadjáratnak, mely sikerülhet is de nem is, hanem ez a döntés a végleges, az egyetlen út, a megmásíthatatlan . . . egy igazi exakt feladat, mely csak a lélek és a test természetes összejátszásával és technikával és moralitással oldható meg: és feltétlen sikerülő biztos próbája a szabadság, akarat, felelősség, valóság, lelkiismeret, szellem, kötelesség, józanság tiszta, abszolút mértékének. Mindenkinek organikus, hiánytalan beleavatkozása a szent tervzetbe: mindenkiért, az emberiségért, az őseszme győzelméért, a krisztusi szeretetért, a kitárulkozó boldogságért, a paradicsomi örömért.

Felétek kiáltok, szavaim szétporladnak a szél süvöltésében és alakotok elmossa enyémtől a fel szálló gőzök füstje. De duzzaszkodik azért, a vér lobogója és óriás uszálya zászlózik a végtelen tájak felett. Ember emberbe merül. Állat, állaton marja magát keresztül. Kadavertornyok dagályosodnak közbe. Óceáni mesevirágok hajtanak elő, a nemből.

Uccák mint megdagadt csövek mutatkoznak előre a harctér felé. Osztagok egymásra hágnak. Dombok rétegekben fellángolnak. Bajonethimnuszok. Gépfegyverkorállok. Lovas hadosztályok rohamra készen.

A világ minden energiáját erre a helyre tömegesíteni; ebbe a ti órátokba sajtolni. Ez az évszázadok óta, óh hogy megkívánt ítélet első és utolsó órája, a beteljesülés órája, A győzelem órája.

Katonák! Szólítanak a bajtársaitok. Szükség van rátok. Kellettek, várnak rátok. Tevők ti. Bravó: ti vagytok a tetté vált ige! Testvérek!

Mozduljatok, legyetek a sors, emelkedjete, legyetek a megnyilatkozók, dicsőüljete a történelemmé, cselekedjete, alkossatok. Vessük magunkat bele és ne aggoskodjunk: mindenki hallja meg és remegjen mindnyájunkért mint magáért. . . vessük magunkat bele, most mindjárt a dolgok örökérvényű menetébe. Alakítsuk azt, gyurjuk, helyezzük azt mind jobban és jobban az abszolút isteni eszme felé. Igen, nevünkkel és ezredünk számával együtt vessük le magunkról az összes véletleneit, zavaró akadályait, különégeit egyéniségünknek: és csak azokat a végtelen kötelekeket valljuk, melyek mindnyájunkat összefűznek, a szabadság jelszavát, legsugárzóbb kürt vezényletét: a magikus kokárdát: diákok, munkások, lányok, vörös katonák! Sorakozzunk egyszerűs-mindenkorra: a legcsodásabb, a legcsidőségesebb tette, mint tudatosak, hívők: fegyelmeződjünk. En masse: micsoda szó: micsoda varázs! Micsoda varázs! Micsoda áramlás, micsoda szó — en masse! Csatlakozzunk!

És minthogy töletek csak ilyen várható, egy ellenállhatatlan, utólérhetetlen elan-lökéssel előre. Áttörötek magatokat! — Falanxosok — villámsujtása — és egy pillanat alatt a csata sorsát fordítjátok: a bizonyosra, az egyértelmű határozottra — — — győzők!

Irigylendő nemzedék, mely véredben a világ sorsát hordod.

Testvériség, szabadság, egyenlőség: csak ti formálhatjátok meg. Bravó, vörös katonák. Mint győzteseket köszöntlek benneteket, győzelmeket plastikusan igazolja, eszmétek isteni, szent, tiszta misztikus tartalmát. Agyatok hódító erejét!

Micsoda megszálltság, micsoda hit: kristályosít, koncentrá, magnetizál benneteket. Formáz benneteket. Testekből kolosszális, elasztikus, csiszolt gépeket készít. Hajtógépeket: obeliszeket-örjögő manometereket. Villamos ritumsokat hajt belétek.

Rendkívüliek! Kiválasztottak! És tulzás nélkül mondom rólatok: égi isten hadai!!!

Testvéreim! Számkivetett években megkeme-

nyedettek. Katakomba lakók. Felül nem mulhatók, hasonlatosak a fához az áttitkos libanoni cédrusokhoz, mik a zugó koraég függő tavába mártják fejüket.

Kariatidóriások, kék hegyeket hordtok vállaitokon; atletikus haláltáncosok. Excentrikus szőrszálhagatók! Extatikus, szent józanok! Ti kik megtisztultatok a föld minden pocsolyájában és tisztítótüzeben, és kiket éppen oly módszeresen treniroz a megszakítás nélküli foront-készenlét.

Kétségbeesés minden szigetére kivétve, a szolgaság minden partjára kimosva. Éhezők: elszáradotlak, szomjazók: kiolthatatlanok; örökös gyalogosok; kengyelfutók; ingadozó csomagtornyok; meggörnyedtek; küllők-közé töröttek. Ó infernalis őserdők judás hintaágya; repülő majmok, kopard-zavar, sáskaregimentek tarka és melodikus jajgása; áldott,átkozott a hidak gránit-bölcsőágya; eltiporva az anyák imádásraméltó lilioma; lánykertek idejének: csillogó április gyümölcs, gyermekóhaj; ropogó taifun vihar hajak olajerdőjét kuszálja és bestiális gránátrobbanás bazallhomlokokat rombol; arcok bájos, romantikus délplatója, arany-narancsligetek; kaskad terraszok! Összezsugorodva, romokban, sűrű ősvadon. — Igen, a tutetek büzös csatatér, mocsár sir, vágóhid, megátkozott vidék, penész rajta, zuzás, marás, vágás . . . korlavaszi rét volt a testünk: széltépv kirojtosódott partunk, elapadt a szabad országok felett a zefiri lélegzet . . .

Jaj! Jaj! Fantasztikus afrikai réznapverések döngő kataraktái, megifjodnak évről-évre. Merevedjétek áthatlan páncéllá anyai könnyek, fiatalok mellének tabernakulusza köré . . . korbácsoljatok könnyeket anyák.

Explozis, bölcsődal. Első dadogás. Bajonett. Ó kések kése, gázok keringenek. Ez a ti időtök. Szállatok szembe az idővel Paán az idő ellen.

Ez ma a beteljesülés órája. Az új idők eleje. Mit fecsegünk. Itélet napja!

Isten veletek katonák: vizontlátásra: átölellek benneteket: téged, téged, téged, téged, téged . . . És sehol, a legvadabb öldöklés közben se hulljon le fejetekről sisaktok, ragyogó, szilárd edény, ritka nyugodt, összetett kezeimből koronáztam egyforma nyomással, mindegyiktek fejére. Ó népek népe! Sereg! Sereg! Most, hogy tirajtatok a sor, előre hát összefogódzotok kezekkel. Szem szem mellett, mellek megindult bástyái egymás mellett. Nem zene vadit harcra benneteket . . . egy kemény, hangtalan előre: egy visszafojtott tempó . . . mindenki magáért, teljesen és felelősséggel: frázis nélkül.

Hadosztályok nyugatról és keletről! Japánok, kínaiak, németek, franciák! Abesszinia testvérbr-

gádjai; ázsiaiak, kaukázusiak. Ide Amerika, Turkesztán! Rajna, Dnyeszter, Strijj deltája! Törj ki Himalája. Induljatok meg Gangesz völgyei! Ne felejtsetek az északi tenger fárossos partjait. Ortler lavinája! Fjordok és nápolyi öböl. Ausztrália, Olaszország, Kanada. Gyülekezettek Nilus vizei, Thrákia, Theba! Halikarnasz. Tyrol cseppkőbarlangjai. Hindosztán légiói. Egyiptoméi, Brazíliai, Csiléi ne habozzatok. Az ötközetben Európa vezet.

Európa! Indiai tevék municióval megrakodva, vitorláznak, mocsarak Sziam elefántjain hajóznak!

Vörös katonák! Emberiség polustól-polusig! Sugarzók. És szembe veled az ő pajzsképeik: vérpadkimérák, bitók fantomjai, föld barbárjainak számtalan seregei; démonok: a hitellenek, a törpék, a szolgák, kételkedők, az ájultakon erőszakot tevők, a bélpoklosok sötét csapata. Országok tyrannusai, álig fegyverben. Régi ellenség. Vas ellenség. Kétségbeesett, szívós! Századok óta felfegyverezve, csodásan szervezve. Micsoda gyarak: ágyuk, ágyukra halmozva, drednautok számtalan hajórajja, mezők, hol kések rügyeznek: bombák milliói! Organizált gyilkolásvihar! Semmi kihagyás; fenomenális gépezet. Kegyetlen, módszeres, félelmes, igazán nagy ellenség!

Azért félre az illuziókkal, katonák! Ember ember ellen, halálért halált, lépésről lépésre. Felébredt rejtett arcotok! Felébredt! Nőjjetek fel! Csörtessetek előre! A hadak szárnyai! Nyujtózzatok! Gigászok! Ellen nem állhatók. Cementerősek. Elasztikusak. Felül nem mulhatók! A századotok accentusai! Vörös hadsereg katonái! Hagy szóljon a kürt! Tépjétek magatok magasra, a horizont felett felvirágozik már egy kevéssé a szabadságtok csillagfája. Misztikus ősjel.

És izmaitok kiapadhatatlan forrásából csikarjátok ki a mai nap sikerét, amely kezdettől fogva bennetek rángatódzik, ágaskodik: határtalan, dagadó és dagadó himnuszí oceán duzzadó zsilipek szerteüzója.

Vörös katonák!

Halljátok? Ma este tietek lesz a paradicsomi föld, az anyai, a zokogó, minden halandó szent földje. Itt esküszöm: a ti nevetekben hirdetem, azoknak kik megélik és azoknak kik halni fognak.

Igen, Ámen és úgy legyen.

Vörös katonák!

Győzelem már előre a tietek. Esmétek erősségét a hit igazolja.

Ujjongva törjétek előre. Előre!

(Vörös harctér.)

SZALAI MIKLÓS

A SZINTÉZIS VIZIÓJA

Nem érzed? —
Most kitárult az éjféli:
a dolgok közé erjedt vonzás
tolja, vágja, kergeti, a mindent:
egymásfelé bög minden különység
— érezz!! —
egymásba túrni szerelmesek a csúcok.

Nem érzed?
most veszett mágnes a távolság
és izzadt hajók szögei
egymást ugatják a végtelenből

Látod?
most minden meglódul,
minden egyfelé —

Utak vonaglanak egysorba,
processziók göngyölődnek a bolondulásból
már lovagolnak a fák
komor hegyek galoppoznak eszelősen
kergült mezők sodornak megrettent falvakat
és a várost, a várost.

Nézd!
Most! Most!
egymásba roskad minden irány,
Roppanás!
Hő!

Felcsúcsosodik a láva —

már csak síma teke a föld —

már zsugorodik a föld —

a megörült gravitáció —

És mostan semmi!

Semmi csak az örvénylő gömb
a cseppé vált minden
a szerelmes, egymásbafolyt anyag:
minden különység az egyben
a kezdetben, a végben
a megbonthatatlanban

Egy!

A mag
Kivágódik az ürbe.

ÉJSZAKA

Igy kellett lennie...

1.

Aklokba fúlva dudál a lezárttság
a fáradt barmok almok gőzén szuszognak
csak néhány
kivert
bús tinó barangol

2.

Suhogva tárja kerge szárnyait
a pázrás melegét borzolja agyakra
s a csatornáknban dög-kutyák hevernek

3.

Tornyok kehegnek vén falak között
fáradtan kering a gyász a dombokon
Kopog
Tovább

4.

Igy kellett lennie
Zsendül az egymásrahányt zsibárú
kéz láb mell
és egy görcsös bot
egymásbafútnak

5.

A vándor megdermed utak közén
és eldől

6.

És nő csak egyre nő a minden
a soványak repedt szerencsétlen lágyéka
halomba okádja a vért és nyávogást

7.

Miért?
Tovább!
Igy kellett lennie!

VIKTOR LAJOS

ASSZONY

aki a förtelmes idő ágyékában meglázadt hittel lenyested magadról a tegnapok hetediziglenségeit: én az összekoccintott sorsunk ritmusával s a megszórt munká testvériségével odatárom férfiságom a te emberségbe derült életed elé.

És kikiáltalak!

A mutatványosok blászfemiás kedvével föllobogtatlak, mint egy zászlót a méhgyulladt világ sarkai fölé, ahol most bomlottan világtörténelmet kötéláncol az idő.

És fölmutatlak!

Mert mi vagyunk az ostya a keresztre feszített Ember nyelvén. És mi vagyunk a görcs a meakulpázo anyák karjaiban, akik elszajhultan életünk alá szerették magukat és az ünnepnapjaik glóriáit is belénk csodálták: a megtintázott hold szerelmes piederstáljait, ahonnan éretlen már nekünk is le köllött volna hullni a törvényes csámcsogások közönyébe vagy a törvénytelen bordélyok olesó rángásai közé!

De én föl kacaglak!

Mert mi vagyunk a betyáros ököl, akik mindig továbbot csiklandozunk a hizó idő lábai alá. És te vagy a virradató fény, aki fakóvá ragyogod a férfiak kulisszaságát, akik még mindig kerítő formáidat hizelgik körül, vagy épp a fejedre táncoltatják fölrettent hetvenkedésüket, hogy megint kifelejhessék belőled — mint vakok elhullajtott szemeket — a belőlük kivakult társat.

És magambakarollak.

Mert te vagy a kimódolt szépség zárókapuja. És mi vagyunk a teljességbe siető Egy. Mi: akik pedig nem is nyavalygunk illő romantikával fejestugró szerelmeket, csak így: emberesen és testvériesen — mert emberekké és testvérekké nőttünk — egyszintű plusszok és minuszok összegeként harsányan egymásbakaroljuk a sorsunk.

És glóriázzlak!

Mert te vagy az apokaliptikus bölcső, melyben a Holnap elindult teste ring. És mi vagyunk a forradalom fejtrázó blászfemiája. És mi vagyunk a tűz a méhgyulladt világ sarkai fölött, ahol most bomlottan világtörténelmet kötéláncol az idő.

SZÉKELY JÁNOS

A SZINPAD FORRADALMA

(DRAMATURGIA EX MACHINA)

1914—1918.

1918 december hó.

Multak történelmi eredményei készülnek a rombadólság zagyvájából újjászületni. Az emberi élet tartalmát és irányát meghatározó uralkodó fogalmak megdőlték és a világ az új korszakalkotás első perceit éli. E korszakalkotás előterébe csak a tudomány és annak kovásza a technika állhat a töretlen erők büszkeségével. Érzéki erővel válik problematikusá maga az élet és annak fontos erkölcsi érték-mérői: a szinpad és a dráma.

A szinpadnak és a drámának az irodalom nézőpontjából elkövetkezett bukása, nem mai keletű, de a jelen nagy történelmi romhalmaza végre maga alá temette eredményeiket. Mert kétségtelen, hogy míg a szinpadon ma minden tegnapi érték, addig odakünn az élet problémái, a kelő nap elemi erejével új cselekvéssé értékelődnek át a jövőben. A szinpad, technikai fejlődése folytán, de szociológiai behatások alatt is, egyre jobban elvesztette a magasabbrendű kifejezésre hivatott aktivitását. Kizárta területéről, vagy kedvezőbb esetben ott törte meg a dráma-irodalom magasabbrendű kísérleteit. Páros küzdelmükben az irodalom viszont elevenségre való törekvéssel, a szinpadot lényegével ellenkező irányba, az abszolút eleven felől, az érzéki család köznapiasága felé terelte. A modern dráma nagy keresőin kívül, e téren minden a mulatság, szórakozás és látványosság szintjére süllyedt. Az új szinpad és új dráma szintézisének megoldása, szociológiailag elsőrangú feladattá lett. Vissza kell adni a szinpadot önmagának, az irodalmat a szinpadnak, a színész feminin játékát, őszerejű tehetségének és mindhármát a tömeg-érzés tömegének, amely éppen napjainkban bomlik új vallásra.

A két történelmi lényezőjü fejlődésnek, és szintézisüknek problémája, három sarkálló kérdésben formulázható meg.

Honnan van az, hogy a technika csodáinak századában élünk, s még sincs megrendítő, de magasabbrendű és abszolút eleven élethatások erejét felfedő szinpadkonstrukció?

Honnan van az, hogy multat, tradíciót, hazug eszméket ledöntő, új értékeket teremtő drámai korszak nyaktörő dialektikájában születünk újjá, s még kilátás sem nyílik, a nagy tömegekben visszhangzó erejü új drámára?

És harmadszor: mit jelent az, hogy szinpad és dráma egy egészen új formában a moziban nyer tökéletes színhézt és objektíválódást, mint mecha-

nika és kép? Mert előállott a mechanika-dráma, amely alkotó mechanikáján kívül minden elemét a drámai művészettől leste el, s bár a színpad lényegét életelevení valóságát nélkülözi, tömegrehatásban mégis csodálatosan átfogó erejű.

Ha e három kérdés tartalmát a történelmi kialakulásnak utján végigfutjuk, a probléma egyetlen feleletben nyer megoldást. E felelet ugyan a színpadot és a drámát is majd a *szerszám* nevezőjére hozza, de olyan szerszámra, amelynek legősibb célja is az volt, hogy az emberi életöröm és halálfélelem erkölcsi harmoniáját aktív erejében kedvezően növelje. A történelmi végigjárás csupán törvényszerű láncolatot akar teremteni egy oly *kitalálásig*, ami a drámai művészet határait messze kitolja.

A mai dramaturgia ugyancsak elvált a színpadtechnikától, s az elválás okozza, hogy nem tud jóslásba bocsátkozni egy minden eddiginél magasabbrendű színpad és dráma érdekében. Holott sikeres jóslat az energia törvényének rájuk vonatkozásában feltalálható. E törvények történelmi útja, a halálfélelemtől, a mozgás objektíválásig vezet. A halálgondolattól a kinematika csodás rögzítő szerszámáig, amely az embert magát szembe tudja állítani a vele azonos képmásával.

E spontán erejű objektíválódás lehetőségében rejlik a drámai művészet problémáinak megoldása: abban a kettős szembenállásban, amidőn a felmagasztalt élet és a köznapi élet a közönség sokoldalú elentétesérzéseivel szemben is, életharmoniaként hatnak.

A dramaturgia szempontjából a színpad és a dráma három korszaka határolható el: a görög-aréna és tragédia, a shakespearei színpad és dráma, és a mai kulissza-színpad és polgári dráma fejlődése, amely napjainkban nyit egészen új korszakot a mechanika-drámával. A három korszak közé eső időszakok társadalmi evolúciók dogmábontó korszakai voltak a drámai művészet egy-egy új drámaformát bontó lépéséhez.

A mai nagyméretű társadalomösszeomlás a színpad és dráma ujjászületésének nagy szükség-szerűségét jelzi. Az 1914—1918 leforgása az emberiség halálos megrendülésének időszaka volt az érzés monumentális közösségét illetőleg. A ma tömegének, sohasem lehet világosabb ráélmése arra a halálos érzésre, amely meghatározza az életnek és így a színpadi életnek is legbensőbb formáját.

Áttekintés az ó-egyiptomi képirástól a mozgóképirásig

A fizikai életnek „legtragikusabb” körülménye a fizikai halál. Az embert halálfélelme mégis természetesen köti az élethez. Indító erő ez, amely az

embert szembeállítja önmagával és a természet jelenségeivel, de a megmásíthatatlan halállal is szembeállítja, s így a halál adja az élet formáját. A halál anarchiája az élet anarchiáját „formálja” meg napjainkban.

Ez a halálos életkörülmény szabta meg minden korok vallásának formáját is. Ezért a vallásos élmény individuális volta ellenére is a legközömbösebb élmény és legtragikusabb sors. A halál, mint mélyen azonosító tünemény a művészetben is az egyedülvaló determináló erő. Mindent átfogó ereje a maga képmására alkotja azonosító tüneménynyé a művészetet az élethez viszonyítva. Így különösen a tragédiát, mint az élet legelevenebb forma-művészetét. Benne esik össze azonossá az élet a halálos pillanattal, amely kiválásakor az egész életre való eszméletet jelenti. A tragikumnak ilyen megjelenítése szempontjából, talán egyetlen vallásos kultúra; az ó-egyiptomi alkalmas. Ennek a kornak messzeszóró kultúrfényében képzelhető el tisztán a halálnak termékenyítő erejű egysége.

Az ó-egyiptomi hieroglyph „Halottak-könyve” olyan vallásos szertartást tár elénk, amely töretlen halálfélelem volt. Ez a megrendítő erejű halál-ritus, mint dogma a holtember lelkének megdicsőülését játszotta le. Passzív dráma ez, amely az emberi életformát időből és térből az örökkévalóságba tette át. A fizikai élet a halálutáninak csak előjátéka volt, s e ritusban a megdicsőülés időtlen valósága fejezi ki a tragikus élet és tragikus halál pillanatnyi összeesését. Ennek az őskulturának vallásos tragikuma, a halál pillanatnyi absztrakt előképfázisa volt: végtelenségig fokozható egység. Természetesen ez a misztikus kultúra minden mai szemmel nézett dráma-művészetet pótol. Csak árnyjátékot fedhetett fel, mert az egyén magasabb életét az árnyékában hitte. E világszene lélet belső kultúrterjedelme azonban az emberi értelem minden csiráját megérlelhette és korok múltán, mint keresztyén világnézet kapcsolódott bele a görög vallásos stylusnak, ugyancsak az egyiptomi kultúra hatása alatt álló fejlődésbe.

A görögök szabadabb vallásos érzése már résztvett az istenek szenvedéseiben és örömeiben is. Az istenek pajtásai voltak az emberek, a pantheistikus szertartások az élet szertartásai voltak. A dionysikus mámor, az élet szépségeiben való mély hit, az elragadtatás önkivülete, az egyént a tömegbe, a tömeget a végtelenségbe öntötte át. Az attikai izlés minden szépérzésnek közkincsé tételével a dalköltészetben sem ismert el magányos élvezetet. A magán és közélet ünnepi játéka, érzéki szimbolumai voltak az ember letrivialisabb érzésének, vallásos lényegének. E kornak gazdasági és vallásos formái

uralták az életet, de a vallásos élmény problematikusává válásából művészet támadhatott. A görög tragédia a vallás etikájából nőtt ki és sorstragédia lett **ember-alkotás nélkül**. Drámai dialektikája az istenek szubjektivitásában gyökeredzik, tragikus emberei „objektív hősök.” Vallásos szertartás a görög tragédia is, de kétsiku, az egyiptomi egysiku ritus tragikus élménye szempontjából. Mert alapvető felismerése annak, hogy van tragikum, hogy az embernek sorsa van. De épen azért, mert csak a szükségszerűség tragédiája lehetett, emberei nem lehettek mások, mint szkémák. Árnyalakok a mai dráma felől nézve és karakterük holt elevenségénél nem több. Mint mondtuk „objektív hősök”, s görög őseik a mimikai táncosok voltak. Ez a nagystylü szkematikus szabta meg a görög színpad szükségszerű szkémáját: az arénát. Nagy tömegek megrendülésére alkotott erőbírása tökéletes belső azonosságot nyert a tragédia szükségszerű formájával. Nem is hat a görög dráma a mai színpadon. S azért hat a mechanika-dráma, mert mimikus embere és háttér-millieuje azonosságukkal tüntetnek. Ami a cselekvést érthetővé teszi az a magyarázó felírás. Utóbbinál a mozgást a szem rezechártyája közvetíti mozgássá, előbbinél a nagy tömeg vallásos élményében lesz a dráma embere elevenné. A hatás módja egy: a mozgató szkéma egyidejű megjelenítése a néző tudatában. A görög aréna hatalmas népbefogadása, elsősorban az optikai hatás közvetítését hangsúlyozta, a tragédia nagyvonalú szkémamozgásán keresztül. Isteni tragikumának időtlensége pedig e hatás egysége végelt a hely és cselekvés egységét követelte.

Ez a sokat vitatott aristoteleszi hármas egység a görög drámába sohasem jutott kifejezésre, de a színpad fejlődésében, a középkori templomi drámával kapcsolatosan hangosan realizálódott. A dráma hármas egység törvénye, színpadtechnikává lett az ugynevezett „szimultan színpad”-on. Ez a városok piacterein emelt színpad egy-egy vallásos dráma cselekményének egész helysorozatát ábrázolta egy tagban, diszes képekkel. A hallgató, helyesebben nézőközönségnek a játékhely összes képeit végig kellett járnia, sokszor száz méternél is hosszabb folytonosságú színpad-alkotmány előtt. Valóságos körkép volt ez a cselekvés és színhely zárt köre értelmében. Érdekes, hogy ez az egyidejűséget felfedő színpadtechnika egyrészt azonos a színpad mai hibás képzőművészeti követelményeivel, másrészt, hogy elgondolásában már ezen túl is mutatott. Ezzel a színpaddal lesz a képzőművészeti elem organikus milieu és decoratió. Azaz mert a színpad, a cselekménynek helysorozata lett, képsorozatának is kellett lennie, hogy a vakbuzgóság előtt valóságnak látsz

legyen. De a helynek és cselekvésnek aláhúzott egyidejűsége itt még tisztán csak gazdaságos játékot célozta. A drámai dialektikára befolyással nem lehetett, mert a misterium-drámáknak erre egyházi szempontból szükségük se volt.

Ez a scénáriákra bontott diszitó-színpad őstypusá a modern színpad mechanizmusának, de még inkább előre megérzése volt a kinema-mechanika alapelveinek. Mert konstrukciója, hatás-elgondolásban, feltűnően hasonlít a rögzített mozgás fázisainak, már jelzett mozgóképi hatás módjával. Tudniillik, csakis tudatszimultánitás által foghatja fel az emberi szem, a számtani időben és geometriai térben különböző két képfázist, vagy egy egész ilyen sorozatot, egységes mozgásként. A hatás a görög drámával szemben e színpadon már kifejezetten optikai volt. Mechanikai és képzőművészeti uton érzékített egység hatás.

A görög dráma, monumentális mozgás-egységeinek, színpadszerkezetté való eltolódása a fejlődés útját mutatja az Erzsébet-kor drámája felé. A színhelyekre bontott színpad drámája, a vallásos szkémák ellenére is, magába rejtette a cselekvés és karakter egységét. A helyzetekre bontott drámai mozgás szükségszerűen emberi karakterek halvány kontúrait húzta meg. De ezek a karakterek még nem voltak önhatalmuak, faragottak voltak még, melyekből azonban az emberi lélek már kisugárzott. Emberi karakterek, a társadalmi fejlődés forduló pontján, a katolicizmus dogmáiból oldódtak fel. Mert az egyént lenyűgöző dogma egyben abszolúciót adott a lelkeknek s ezzel **önhatalmu** karaktert támasztott fel. A színpad és dráma szempontjából, tehát a karakter alapvető megformálása lett a fejlődésben döntő.

Abszolút karaktereket először Shakspearenél találunk. Az Erzsébet-kor karakter drámája, mert a drámai lélek belső vitáját hangsúlyozta a külső világgal szemben, csakis a középkori hely- és képsorozat színpadba ereszhette gyökerét. Konstrukciója egyedül a jelenetező színpad-talajból nőhetett ki és nem a görög aréna szerkezetéből. A karaktereket mozgó, shakspearei-színpadnak zártabbnak kellett lennie, intimebbnek, mert a karakter-lélekformája a meghallgatás érzékletén át az értelemhez szól elsősorban. De épen ezért a shakspearei-színpad a teljes póreséget vallotta legigazibb formájának. Sütbadobott minden képzőművészeti kötöttséget. Mert a karakter a drámai ember cselekvésében formálódik ki, s a cselekvésnek tragikuságig felmenő okszerű sorozatát a drámai milieu, s ezzel az idő gazdag változása teszi egységes és eleven mozgáshatássá. A középkor szimultán színpadának mechanizmusát az Erzsébet kor drámája belső szerkezetté

alakította. A színpadkonstrukció ismét csak az egyidejűség hatását célzó, karakterizáló jelenetvezetés, a shakspearei dráma konstrukciójává lett. S mert a pöre színpad a képzőművészetnek amugy is halott-merev optikai érzékelését a hallgató közönség fantáziájába szorította vissza, a hatás tudategyidejűsége egészen a drámai elevenességgel mozgó karakteremberbe koncentrálódott. Azaz a hely és időegységet a karakter fejezte ki, amelyre a scenériákban vonatkoztatva volt. De a karakter egyben a kor sorsviszonyainak tükörképe is volt, mert e kor világnézete hőst csak az uralkodó legfelsőbb osztályokból engedett kiemelni. Az ember sorsa szempontjából tehát azért se lehetett a színpadi milieu más, mint elvethető kulisza a dráma konstrukciójává kellett válnia, az abszolút alapvető karakterforma érdekében, amely így egyanyagu drámai mozgást revelált.

A tisztán arisztokratikus karakter kétségessé válásának útja, a polgárisodás felé vezető felszabadulás is a társadalmi kötöttségek alól.

A polgári foglalkozások között a komédiázás az egyetlen, amely szabad vándorlásaival egész Európán keresztül-kasul az egyéniség csiráját hordozta magában. S ha a színjáték korok lelkének tükörképei, akkor a színpad csakhamar azoknak az uralkodó rendszereknek szerszáma lesz, amelyek a nagy társadalmi rétegek előtt az élet képét mindenkor tudatosan, ferdén, öncélúan igyekeztek beállítani. A színpad ezidőbeli fejlődésének története is negatív lenyomata a XVI. és XVII. század társadalmi fejlődésének. E korban érvényesül, az a külső és belső parancsoló irányzat, hogy a vándor színjáték állandósuljon és Európa-szerte földel alá kerüljön. S miután végleg kiesett a papság kezéből, magán vagy állami vállalkozássá lesz. Vallásos tendenciák szolgálatába áll, egy kiválasztott előkelő közönség mulattatására. Itt tér el a színpad és dráma eredeti feladatától, a nagy tömegekre való hatás elvétől.

A papság azonban az olasz Renaissance-színház fejlődése nyomán megegyezően döntően szól bele a színpad életébe. Nem lehetett szent célzatosság nélkül való, hogy jezsuiták egész raja lepelt el országokat és minden nagyobb városban közvetlen közbejöttükkel, vagy befolyásukkal épültek fel a polgárisodás felé haladó korszak legnagyobb színházai: az u. n. „**jeszuita-színpadok**.” Ez a színpadforma monumentálisan megépített és pazar díszletekkel hangsúlyozta a perspektivikus játékszint: a milieut. A cselekvés helyének valóságos voltát akarta jelezni, amit Shakspeare a karaktereivel helyezett egységbe és a színpadi mechanizmusból kiküszöbölt. Az előrelátó jezsuitizmus minden erejével belevitte a fejlődésbe a hamis és halott-merev képzőművészeti elemet,

tehát az eleven mozgást megkötő kényszerűséget. Holott a színpad és dráma legelemibb külső és belső hatása mindenkor az elevenesség és mozgás törvényein alapult. Mindkettő reprodukált mozgás és a tapasztalható mozgás érzéki folytonosságát szuggesztív egységével hat. Ezt az egységes drámai mozgást megállító minden pillanat újabb, egységbontó abstrakcióhoz vezet. Általa a színpad és a dráma ferde utakra tévednek, ellentétes erők kifejtésével, ellentétes helyzetbe kerülnek egymással. Ez, a még ma is domináló jezsuita-színpad főhibája. Kétségtelen, hogy a drámai milieunek valóságos színpadi értéké, súlyos és halott kulisszává való felemelése, szociális okok közbejötté előtt is már a drámaiság abstrahálódásához vezetett. Mert a zárt keretek közé szorult jezsuita-színpad milieuje a külvilágot akarta jelenteni, de nem tudott se gazdagon, se elevenen bekapcsolódni a dráma egyetemességébe. Rajta néhány felvonássá merevült a milieu, egymásmellé helyezett jelenetek laza technikájává vált a drámai karakter mozgása. A milieu, amely majd a polgári dráma fontos elemévé válik, mint merev valóság, megbontja az egységes drámaforma minden elemét. Ezáltal a színpad és művészetének legfőbb elve a külső és belső festői hatás lett. Szociális jelentőségük a lehető legcsekélyebbre sülyed le, mert kifejezetten udvari intézménynyé aljasulnak és minden velük kapcsolatos irodalom a nagy dráma szempontjából aesthetikus kísérletezések meddő sorozata marad. A jezsuita-színpadnak negatív eredménye a kulisza-milieu, de belőle kényszerül a színpad gyorsaságot kifejtő mechanizmussá fejlődni. A színpad ez irányba a technika haladásával és eredményeinek alkalmazásával, ma is csak halott-merev hatásokat tud kiereszkölni, azaz a különbséggel, hogy megkötései a polgári dráma és a korszak szociális fejlődése folyamán ma még fokozottan feltűnőbbek és hatáslehetőséget kizáróbbak. A polgári, de ezen túl a szociálisan kommun-dráma céljából azért fontos a milieut erősen hangsúlyozni, mert belőle valósulhat meg az igazán nagy modern dráma tragikus sorsszerűsége, ha sikerül azt a színpadról mint képzőművészeti elemet ledönteni és gyökeres színpadkonstrukciójává téve, egyidejűleg a drámai konstrukcióba is áttenni. S a francia forradalomtól a mai napig lezajlott objektív és szubjektív, tehát mechanikai és individuális társadalmi fejlődés vonala mutatja, hogy ez maradék nélkül, tömeghatást felfedően lehetséges. Ez a drámai milieu-probléma, a jezsuita színpad nyomán színpad-technikai probléma is. Együttal a szociális világnézet kialakulásának és a gazdasági berendezkedés fejlődésének legbensőbb problémája.

A francia forradalom csak részben valósította meg a „Liberté, égalité, fraternité” jelszavát, de belőle

a gazdasági és egyéni életformák keretei tágabbra nyíltak. Az állam abszolút uralma a nagytőke polgári gócaivá differenciálódott. A fejlődés ezzel szemben minden téren az individuális élet kialakítását engedte meg. De a fejlődés csak engedmény volt. Sőt sokszor osztály-harcokkal kellett kiverelkedni az egyéni élet határainak bővítését. Az állam és tőkeállamai, a természettudomány törvényeinek technikai megvalósulásába kapcsolódtak bele, s kezükben a világot átfogó termelő organum állt elő, a termelő munkáscsoporttal szemben.

Az utolsó század uralkodó karaktere determinált minden szinpadtörténelmi eredményt is. A XIX. század mechanisztikus berendezése és világnézete volt a kor társadalmi fejlődésének deus ex machinája. A technika e felsőséges rendszere az egyént teljesen igájába törte. A kapitális rendszer az ember szabadságra törekvése fölött állt. Holott a tudományos diszciplínák sem egyebek módszernél, amely az embert felszabadítja a természet kénye és tudományosan felismert és kapitalistikusan alkalmazott kényszere alól.

Mert a legprimitívebb szerszám is az ember, testi és lelki képességének kiterjesztését célozza. Az ököl és öntudat őseréje a kalapácsban nőtt meg. A könyvnyomtatás a lelkiélet, a gondolat aktivitását növelte általánossá. A mikroszkop a pusztán látó érzéket felfedő erővel áhitotta és hatványozta meg. De az egész technika-komplekszum célja is egybefűzni az emberi szervezet összes jelenségeit az empirikus élet jelenségeivel, s az egészet az emberi lélek világával, amely így cselekvőképességében egyre bővülten arra utalja az embert, hogy önmaga vezesse a jelenségeket.

A külső és belső világ közötti felszabadító vitézkötésnek kell lennie. Ilyen vitézkötés a tömegérzéssel szemben a szinpad és művészete, mint különös energetikai eredmény, az individuális energiák egybeforrásztására. Ez jelenti a szinpad „szerszám” jellegét. De a mechanisztikus világnézet minden szabadságot keréketörő korszaka, a dráma szempontjából is mártírok és széplelkek társadalmát termelte. Ezek túl és innen voltak minden tragikus életformán. Senki se lehetett igazi hős csak áldozat, de óriási méretű tömegekben, a lassan érő forradalmi eszmék érdekében, amelyek a kor általános és helyes értékelésének még mindig csak távoli hátterében álltak.

A szinpad-mechanika pedig mint hamis illuziót-keltő tőkés-szerszám uralkodott mindenben, amit magáénak tudott. Irodalmat, írókat, színészt és közönséget megkötő szerszám volt. Csak áldozatokat tudott teremteni és morált lekicsinyelni. S a polgári szinpad legnagyobb mártírja: Ibsen lett.

E kor drámáinak problémái csak a szinpadias-

ság problémái voltak, amely minden modern drámát témájában is meghatározott, még magában a közönségben is problematikus volt. A marxizmus ugyan felnyitotta a világ proletárjainak szemét a mechanisztikussá vált történelmi rendszerek ellen s eszméi a dolgozó osztály világ-organumát meg is teremtette, fokozatosan növekvő feszülő erő gyanánt, de nem volt meg a szocializmusnak az egész világot és emberi életet átfogó parancsoló ereje, mint a keresztyén mitológiának volt az Erzsébet-kor embereivel szemben. A krisztusi eszmék poézise, a köznapi szociális eszmékben még nem forrt össze a kor minden emberének életét tevő kenyérré és borrá. A társadalmi rendszerek még nem ismerték fel azt, hogy a marxizmus a XIX. század krisztusi mitológiája, hogy a dráma szempontjából egyszerre közelről és távolról nézett világnézet. Hogy a modern individuális ember és az őt körülvevő minden életjelenség és az alkotott mechanizmus, egymással tragikusan szembenálltak. És hogy ebben a helyzetben mindegy, hogy az ember a társadalmi rendnek mely fokán áll, mert az egyre bonyolultabb életberendezésben az erők ipari objektíválódása minden embert egyformán ledöntéssel fenyeget. Az emberiség történelmi folyásu kozmikus zsenije, egyéni embertől különváló kozmikus életberendezéssé ijesztő mechanizmussá, egészében pedig a világot átölelő kapitális szervezetté válik. Az emberiség élete e milieu formájában, befelé lélekben egyénivé nőtt, de millió széthúzó erővé a had-államok és kapitalista-civil államai céljainak kiszolgáltatottan. Az ember és objektív szerszám, (ököl és kalapács), amely valamikor az egyén erejét növelte és tudatossá szabadította, külön organummá vált egynéhány örült ember kezében. Az egyénnek csak fegyvert kellett adni és le volt fegyverezve szabadulni igyekvő egyénisége, mert más egyénnel állt szemben, sőt más faj, hasonlóan lefegyverzett egyének különmű sorával is szemben állt. Ez volt a világháború tömeg-pszichéje, amely nagyméretű halálos megrendülésében a szolidaritás világnézetévé formálódott át. Általános belátássá, világnézetévé váltak eszmék, amelyeket hosszú korok során, még erőnek erejével is csak vitatni lehetett.

A polgári dráma-körben még csak vitatható társadalmi problémák, künn az életben már minden vitát kizáró életcél, világnézetévé magasodtak. Kozmikus érzéssé váltak az eljövendő igazán nagy drámát meghatározni hivatottan, de nem témában, hanem a sorsszerű milieuban. Osztályok ellentétes embereinek, apának és fiúnak stb. egymással való szembenállásai többé tragikusan, az egész életet jelentően nem vitathatók. De soha nem is voltak azok, soha igazi tragédiát teremtők, csak polgári drámává kény-

szerűlt esetek voltak a feltörekvő új világnézetért folytatott küzdelemben. Az individuálizmus drámái voltak, de témájuk volt az individualizmus és nem a tragikumot meghatározó formájuk. A tradíciókat romboló, általános és vitathatatlan világnézet tehát sulytalannak talál a nagy drámában minden világnézetbeli tartalmat, anyagot. De formahatását a nagy tömegek életét meghatározó megokoltság látóköréből nézett volna idézi elő.

Mert a dráma az élet teljességét jelenti s ennek érzéki hatását elvont zárt formája szabja meg. Az életből elvont képfázisok egységes mozgású összefüggése adja meg neki az egységes formát és nem a tartalma, témája, amely az életben csak mint összenemfüggés, chaoz tapasztalható. De minden kor drámájának extatikus halása is formai volt és nem tartalmi. Optikai és fonetikai uton közvetített tudategyidejűség hatása és nem intellektuális, amely felé a jezsuita színpad is terelte. S mert így a dráma, különös, autonom életet jelent, életvalóságát is érzékelteni kell, amit a mozgás fázisok egymásból eredő és egymásra visszaható okszerű folytonosságával érheti el. Konstruktívóvá válik és végső hatása szuggesztív ereje kell, hogy szociálisan megokoltság, — közönsége életformáját meghatározó világnézet látószögéből látottság — legyen. De a görög és Erzsébet-kori drámák világnézete, amely bennük formailag és nem tartalmilag vannak meg, távol állanak a mai ember világnézetétől és mégis ma is hatnak. Azért mert hatásuk még ma is a tökéletes konstrukció formahatása. A modern dráma tökéletes formszerkezetének épp így ki kell zárnia magából minden világnézetbeli tartalmat (tendenciát) de formai hatását előre is a mai szociális világnézetének kell meghatároznia. Ezt a világnézetet a modern dráma sorsproblémája szempontjából, a milieu jelenti. Ez a világnézetbeli milieu, azonban már nem jezsuita kulissza, tehát egyáltalán nem képzőművészeti érték többé, hanem eleven cselekvőképessé vált háttér az előtérben lejátszódó drámai mozgásnak.

A tartalmilag ki nem fejezhető világnézet a társadalmi élet objektíválódása folytán, egyedül a drámai milieu szerkezetileg gazdag és változatosan eleven érzékelésével nyerhet megoldást. A színpad konstruktív terévé válik, amely az élet ezer rendezetlen vonalának, egyvonalu rendjévé lesz. Egyben a dráma konstruktív világnézetévé valósul, s a cselekvés előtérében mozgó embernek puszta bennállásával is tragikus voltát fejezi ki. Azaz a háttérvalósággal szemben a drámai ember cselekvése mint az élet absztrakciója áll.

Ez a formszerkezet a mai színpadon nem fejezhető ki, mert még ma is halott, merev, hazug jezsuita

kulisszamilieukkal dolgozik. Pedig kell, hogy a külvilágot gazdagon és tökéletesen jelenítő színpadkonstrukció, egyben dráma-konstrukció is legyen. Ugy mint az ó-egyiptomi árnyvilág és árnyjáték, a deus ex machina és aréna és a shakspearei karakterdráma és pöre scenarium-színpadának dráma egységeinél.

Ez az egység azonban mai napság csak a film-drámában valósult meg, mint kinéma-mechanika és mechanika-dráma. Itt a milieu és ember egyanyagú kép: a hely, idő pillanat-atomjaira szétszedett és összetett mozgás és összefüggésük döntő a „film-drámára”. Mert ha a mozgókép csupán milieu, emberi játék nélkül, úgy az csak a külvilág spontán érzékelhető vetített képe. S ha a kép csupán emberek mozgását vetítené háttér nélkül, mondjuk üres térben — akkor csak hatástalan játék volna az objektívált mozgással, amely így nem lenne tovább fejleszthető a mimikánál. A milieu és mimikus székemát szerves összefüggésük teszi elfogadhatóvá, ami a kettőt együtt drámává magyarázza, az a felírás.

Szociológiai szempontból látjuk, hogy a modern dráma előállításához minden formai követelmény megvan. A modern életet meghatározó, vitathatatlan világnézet a közönség legszélesebb rétegében. Tehát a világnézetnek okszerű konstruktív szerepe a drámai ember cselekvésére és háttér-milieu szerepe a hely és időegység megvalósítása a színpad és a dráma konstrukciójában. S ha a modern embert körülvevő természeti jelenségek és az alkotott kozmikus életberendezés, az egyén objektívált sorsszerű milieuje, akkor a film ennek a milieunek reobjektívált, tökéletes képe. S amit a film adhat, lényegében is csupán az életmilieu azonossága és nem dráma. A film: a jövő színpadának háttér-konstrukciója.

A következtetés ez: le kell dönteni a színpad kulisszáit, s helyébe kell emelni az élet-milieu vetített mozgóképét valóságos háttér gyanánt. Azaz az emberi élet milieujét, mint a dráma konkrét háttérét cselekvőképesen egyé kell forrasztani a drámai ember absztrakt cselekvésével.

A színpad ilyen formájában tökéletes mikrokozmoszt jelent. Egyedül így lehet nagy tömeg hatást-célzó magasrendű irodalmi alkotásoknak műszerszámává.

A kinéma-mechanika és színpadmechanika synthesise ez, amely a színpad és dráma synthesiséhez vezet hosszú küzdelmek és elválásuk után. E technikai megoldással a drámai művészet sokoldalú de még lekötött energiái szabadulnak fel, s az első pillanatban beláthatatlan lehetőségek perspektíváit sejtetik eddig soha nem remélt módon. De sejtetik mindenekelelt a nagy modern dráma megteremtésének lehetőségét.

*

A kinema-mechanika a színpad-mechanikával egynemű találmány, de fejlődésükben egymással össze nem függők. Egyneműek, mert szerszámok, s az élet objektív képének legsajálósabb tüneményét celozzák: a mozgást. Egymással eddig mégse függtek össze, mert a kinómechanika háromféle — a színházétól teljesen különálló — fejlődés összetétele: a mechanikáé, optikáé és chémiáé. Negyedik eleme, amely a színház utján járult hozzá, csak átmeneti fontossággal jelentkező helyzete. Mert az, hogy e mechanika színházzá, még pedig csodálatos méretekben ható drámai-játékeszközzé lett, csak kölcsönként, efenér érték. Hirtelen és kiterjedt fejlődése éppen azt mutatja, hogy művészete, eredeti mechanikájának csak kezdelleges, gazdasági állomása. Szociális jelentősége eddig is óriási volt, de maga a mechanika még korántsem áll az igazi és nagyszerűségéhez méltó helyen. Legközelebbi jövőjét és a mozgásban vele egynemű színpadát a differenciálódás dönthetetlen törvényei jelzik. Pedig sokak szerint a kinema-mechanika már-már tönkretevéssel fenyegette a színházat. De nem lehet gyökerében tönkretenni a messze történelem talajába visszanyúló színház-kulturát. Forradalmi rombolást lehet is, kell is rajta véghezvinni. De a romokból frissen, ujan kerül ki, eddig még nem tapasztalt aktiv életerővel. Egyellen döntök forog fenn a színház életérdekében. Az, hogy a színház művészete minden más művészettel szemben physiologiailag eleven művészet. Valóságos művészet eleven emberi mozgással és hanggal, amit a film soha el nem érhet. Az mindig csak kép maradhat.

E kétfajta színház harcosszembefeszülése, de éppen elkülönülése engedi észrevenni mély összefüggésüket. Küzdésvizonyuk kora összeesik az embernek és külvilágának (milieu) organikus elválásával és azzal a felszabadult akarattal, amely kozmikus erővel iparkodik vezetni az élet és egyén legsajátabb életakarata jelenségeit. A ma időpontján robbannak egymás ellen, színpad és modern dráma. Küzdelmes fejlődésük utján éppen a jelenben kiáltanak a bonyolult és meggazdagodott külvilágért, a sorsszerű milieuért; a drámába és színpadba átkonstruált világnézeti háttérért. Olyan háttérért, ami az élettel szemben azonosságot jelentő legyen. És a „filmdráma” nemzetközi alapjában tiszta milieu-„dráma”. Mérhetetlen hatása, minden rendű és rangú nézőre pedig különösen abban rejlik, hogy a világ gazdag, változatos tereinek fotografikus azonosságát fedi fel. Tehát az új színpad és dráma háttérül a külvilág képi színszerű azonosságát is. De a kinematika e jelensége legmélyebb alapjában mozgást objektíváló elemében, lélektani gyökerében is azonosító tünemény. És mint ilyen tökéletes és sokoldalú.

A mai illuzió-színpad történetében, amely érzéki valóságot revelál, egyedül ezen a ponton az azonosító kinema-mechanika utján jöhet létre a régvárt cselekvőképes integrálódás. A színpad és kinema mechanika össze nem függő egyneműsége e fordulattal, összefüggő különeműséget eredményez a drámában. Azaz az új színpad a drámai háttérben a külvilági élettel azonos képet mozgat, előterének absztrakt drámai mozgásával szemben. Az élettel azonos lüktető háttér pedig tükrözni fogja a végtelenséget, a természeti törvények kérlelhetetlen eleven erejét, amelyben a drámai ember küzdelme eleve is tragikussá válik, mert amaz, vele szemben a kívülről jövő sorsszerűséget jelenti.

A színpad tökéletes érzéki eleveniséget teremtő ilyen formájában az élet-azonosság erőbírásával követeli legősibb nagy nyilvánosságát. A nézőnek közös feloldását a cselekvés mámorában, az előremozgó életnek ujjá magasztosulásában. Tehát a színpad minden törekvése az intim hatás felé megdől.

Az új színpad döntő hatásának is opikai uton közvetítettnek kell lennie elsősorban, mert az új dráma külső és belső konstruktív lényege a világnézeti-háttér. A mozgás objektívált törvényeinek tehát magukba kell zárniok a színpad és dráma összes törvényeit és meg kell oldaniok mai ellentmondásaikat.

Először is azt, hogy a színpad új formájában többé nem illuzió-színpad, hanem legbensőbb eszközeivel is azonosító műszerszám. A színpad eleven színészi mozgáson át reprodukálja az élet mozgását. A kinematikában azonban a reprodukált mozgás a valóság képi azonosságát jelenti. Az azonosításnak lélektani alapja pedig az, hogy az életben érzékeltnek pillanatonként elmuló változásait, a művészet, vagy már most akár a kinema-mechanika utján tudatunkban egyidejűvé, állandó jelenné tegyük át. Ebbe a jelenbe feszül bele a néző-hallgató közönség. Ez a jelenbe-feszülés a lélek harmoniája. Ez a mozgás-egyidejűség részleteiben és egészében a kinematografia alapja is. De hogy áll elő a mechanikai uton reprodukált mozgás? Tudjuk, hogy a kinema-mechanika, valamely mozgó tárgy idő és térbeli változatának képsorozatot rögzíti meg. Valamely tárgy, közvetlenül tapasztalt mozgásában mindig mint egységes tárgy tűnik fel szemünk előtt, addig a reprodukált, de önmagukban álló képek, térben változott mozgó fázisait szemünk adják össze egységes mozgóképpé. Ez az egységes látás úgy alakul ki, hogy a gyorsan egymásra következő fázisok pillanatnyi helyzeti eltolódásai mechanikai uton történő takarással a szem előtt észrevétlenné válnak. És legalább két közvetlen egymás után következő mozgásfázis reprodukciója kell ahoz, hogy egy képmozdulat létrejöhesse. E

két képnek időbeli eggyéválását a szem veszi fel és a tudat végzi el. Ha a két fázis kellő gyorsasággal egyidőben lép fel a tudatban, úgy az időbeli és térbeli kettőség: egységgé, egymozdulattá, egyképpé azonosul. Mert minél gyorsabb a mozgás, annál is inkább válik mozgássá a tudatban, s a néző idegeiben állandó jelenné való feszülés hatásává. A múlt, jelen és jövő pillanatképeinek versenye ez az egységért, a játékban az állandó jelen hatásáért. Ugyanaz áll fenn, ha például egy mondatot folyékonyan, vagy még inkább, ha gyorsan olvassunk. Ilyenkor az egyes szavak értelmei nem lépnek fel a tudatban tartósan, hanem törvényszerűen összeállnak, s a mondat végső pontján egy célzott gondolattá azonosulnak az egyidejű tudatban. Ez az azonosító tudat-egyidejűség az objektívált mozgás legmélyebb lélektani alapja.

Ilyen sokrétű, de egységes hatásra azonosító műszerszámmá válik a világot megjelenítő új színpadforma. Térproblémája valóságos térére nyílik fel a távlattal, s közönsége szociális közösségé olvad a tudat-egyidejűségben. A közjük konstruált dráma tengelye lehet, az állandó jelenérzésébe fokozott elragadtatásnak a néző szembefeszülésének az eleven élet azonosságával. És itt lehet „a” néző bármekkora individuális életmennyiségtől terhes, vagy ennek híján szűkös, szolidárisan érző közösséggé kell válnia az „ezerfejű Caesar-i” csődületben.

Képzeljük csak el a színpad vetített mozgó hátterében „A vihar” első képét. Viharzó, nyílt tenger felszínén és villámló égszín alatt, a mélység, magasság és távlatkör hármasság végtelenségének centrumában, jajvész, törékeny hajó-semmit... A mai színpadon ezt eddig lehetetlen volt érzékeltetni. Shakespeare egyszerűen az ő póré színpadára helyezte táblára így írta fel e karakterizáló színhelyet: „On a ship at sea. A storm with thunder and lightning”. Ilyen és hasonló komplikált színhelyet látszólag el is vethetett volna, de ezek a dráma elevenességéért kellett. A színpadon el is vetette a milieut és felírással pótolta. Elképzelését a közönségre bízta.

De azóta a kulissza-milieu, a dráma világnézeti hátterévé lett, s a képletes írásból mozgóképirás. De nyuljunk még távolabbra vissza és állapítsuk meg, hogy az ó-egyiptomi kultúra világnézeti árnyélet-játéka, a mai világnézeti mozgó háttér árny-játékával azonos.

Az új mozgószínpad és dráma tehát a primitív kinematika felhasználásával a görög-aréna és tragédiának és shakspeare-i színpadnak és tragédiájának összetett konstrukcióival egyszerre tüntetnek.

Eltolódás magában a drámai emberben esett meg.

*

ELETAZONOSSÁG ÉS ELETELEVENSÉG

Az életazonosság jelentősége, hogy az új színpad tervvilága a gazdag külvilággal egyenrangú fotografikus képmást ad a háttérben. Az azonosság így primitívségnek látszik, de ez a háttér nem dekoratív szerkezet többi, hanem természeti törvényszerűségek mozgó tükörképe: világnézeti színszerű háttér. A külvilág törvényszerű jelenségeinek absztrakciója és a valóságos színpadi térnek világnézeti-miljővé redukciója.

Az életelevenséget a színészi mozgás jelenti: a valóságos ember mozgása, valóságos színpad-térben — De a színész játékaival, már nem saját maga jelenik meg, hanem a drámai alakká azonosított embermása. Mert a szereppel tökéletes azonosságú alakulásban tűnik el a színész-ember maga. Azonban a színész mozgása nem dekoratív, nem mereven másoló mozgás, hanem emberi törvényszerűséget megérezkítő tükörkép: világnézeti centrum. Tehát a színészi mozgás is redukciója a színész embervalóságának. A háttér és a színész mozgása számtani és mértani pontosságú élet-azonosítás a világnézeti tudategyidejűségért, amely az életben nincs meg.

Az azonosság primitív valóságot jelent. De ez éppen a színpadot nem alacsonyítja le, mert az élelenség, ha mechanikai is, a valóság legfőbb lényege. A mozgó háttérnek, a valóságos tereket csodálatosan megközelítő azonossága, éppen azt az érzést akarja a nézőben keltetni, hogy a színész a színpad terét járva, beléphet a perspektivikus háttérbe, életazonosságba és viszont ki is léphet onnan a színpadi élelenségbe. Ez azért se ellentmondás, mert a színészi ember-valóság is azonosság a szereppel és a színésznek ebből egy pillanatra se szabad kilépnie. Ezen a ponton egységes hatást felfedő a háttér és a játék. Ezen a ponton jelenti a háttér-azonosság a külvilág redukált törvényszerű képét és az életelevenség, a színészi játékra redukált embervalóságot. Mert, hogy a színpad azonosítása az egész élet szimbólumává lehessen a drámában, a színpadi (tér, idő, cselekvés) hármasság elemmel szemben viselt zavaró érzésnek el kell mosódnia. El kell tűnnie a színpadi idő, tér és színész-embervalóság egység-hatást zavarásának. Ezt a hármasság zavaró érzést az új dráma-konstrukciónak kell kiküszöbölnie, az új színpad-konstrukció segítségével. Ugyanis a hely, idő és cselekvés valóságát egyidejű mozgásra kell redukálni, hogy e valóságok a drámai-egység, állandó jelenérzésévé váljanak. Mert az élet: mozgás, s a dráma ennek redukciója, és a hatás a színszerűség hármasság-egységének tökéletes redukciójában válik abszolúttá.

A hármasság-ézésnek elmosása tökéletes egységet, a filmdrámában nyert. A film legmélyebb,

ex machina hatása, megoldásában is az, hogy időbeli és térbeli mozgásfázisokat egységes mozgássá, állandó jelenné azonosítsa a tudatban. Mert ez a mechanikai mozgás, a valóságos muló időnek és mozgásnak redukciója pillanatokra, s ezek a fázisok a tudategyidejűségben válnak ismét egységes mozgássá. Ez a tudategyidejűségre redukált időtartam, a valóságos idővel számban majdnem azonos, tehát az időmulás valóságának el kell tűnnie a tudatból. Mert ha a valóságos mozgással és valóságos idővel, nem egyidejű, vagy mértani sorrendű, gyors egymásutánban peregnek le a pillanatképek, hanem egészen lassan, kellemetlenül érzem a két időmozgás különbségét. Mert minél gyorsabb a mozgás, annál redékáltabb az idő, s minél lassabb a mozgás, annál fokozottabban érzem az idő járását. Ugyanez történik a színpadon. Ha a drámai mozgás tempós, tökéletes, az időérzés eltűnik a nézőben s ha vontatott, ráeszmél az időre és a valóságos időbe fordul vissza.

A gyors mozgás tehát állandó jelenérvéssé vállalja fel a valóságos időt. De a film a maga időtlenségével együtt, a miljót is gyorsan tudja változtatni. A miljő pedig az új színpadon is világnézeti tükörkép, nem pedig térvalóság. Tehát, ha a változatos miljőt, a cselekvő mozgást követelő dráma szemáriumává tesszük át, egyszerre szűnik meg az idő, tér és színészi embervalóság zavaró érzése. Mert így a drámai mozgás állandó jelenbe való feszültséget támaszt a néző tudatában és az egész színpadon. Az időtlen (való idő) világnézeti háttér (valóságos tér), az időtlen világnézeti játék (színészvalóság), egységes mozgásra redukálódik és egyedül a spontán drámaforma tüntet a valóság érzéshatásával, mert az így konstruált cselekmény a szemeink előtt, az állandó jelen tudatával pereg le.

A színpad lényege tehát ez: életvalóság a fonetikailag stationár jelen-érzésben. A filmtechnika lényege is ez: azonosság az optikailag stationár jelenben. A két lényeg szintézise, az új színpad és új dráma szintézise is.

A mechanika-dráma tehát megadja a feleletet arra, hogy miért bukott meg ma a színpad és miért nincs meg a nagy modern dráma. Mert az „egész” életet, amely ma a tömegek vitathatatlan élménye, nem tudták mozgásra redukálni úgy, hogy mint egységes mozgásforma a tudategyidejűség állandó jelen-érzésével hasson. Ez is bizonyítja a tételt, hogy a tökéletes dráma-forma hat és nem a tartalom. Csak a forma válthat ki tömegérzést, s a tartalomnak általános és vitathatatlan tömegélménytől, tehát a világnézettől determinálnak kell lennie. Matematikai kifejezéssel: a forma összead, a csak tartalom eloszt minden egyéni energiát. Ilyen összeadó formahatásu

volt az ó-egyiptomi árnyjáték, a görög és az Erzséber-kori tragédia. Az ember és árnya, az ember és az isteni törvények, az ember és karaktere dogmatikusan egyazonosságú volt. A miljő (eszmei is) törvényszerű dogmája az új emberrel azonos. S a miljő törvényszerűségét egyedül a film tükrözi. A színpad festett kulisszái, a térnek, időnek, és színészvalóság-nak hangsúlyos lekötése, egy szemetszuró ellentmondásban: hogy halott miljőben eleven színész-ember mozog. Ez a szemét és értelmet szurás hajtja az embert a moziba, ahol legalább egyformán képet mutogatnak, hamis világ helyett. Az igaz, hogy az egész világot ezek a képek sem jelentik. Mert ezáltal ugyan gazdag és életazonos a külvilág adott képe, de viszont benne az emberek némán mozgó szké-mák: már karakterük sincs. S ami a mimikus mozgásnak mégis ad, az elsősorban naturalis külsőség, s ami az egészet értelemhez segíti: magyarázó felírás.

A mai színház a vakoké, a mozi a süket-némaké igózan. Ép érzékekkel örvendő és az élet egész értelmét kereső embernek ma nincs is színháza.

ACÉL PÁL

MOZDONYOK

JOHANNES R. BECHER

A tájakon bődülnek mozdonyok feketén!
Hidak halálos ívén mint a tébolyult kokottok
A testük mélyen aludt a ledöngölt földek holt fenekén
És most mező-masszák, éjszaka-csillag-üregek
fölkattog!

Ó mozdonyok! viharbakok! a melletek, e rőt
És irgalmatlan torpedó átfurja minden éterek falát!
A drót a fényes acélsipőket simulva fogja át,
De egyszer majd fölágaskodtok selymes part előtt:

Hidak recsegnek és feketén szétszakadnak!
Az alagut behorpadt. És sinek dadognak.
A féktelen kerekek a levegőben karmolnak...
Morog...

És zendülő görögtüzek virulnak szerteszt!
Zuhan és tombol és a földeken megkergül!...
Ziláltan fölágaskodik. Görbe száj ferdül
A hold felé. Lassu ritmussal fel-levernek még a
lendítőrudak...

(A költő lepkeként röpköd körülöttem, te fényes állat.
Ó felség! hogy robogtál be a csarnokok torkán.
Testvéreid füttye sivit mint az orkán,
Állat – gizgaz – vadon illeszkedik a tagjaid művében.)

REITER RÓBERT

MŰVÉSZET

AZ ÚJ KULTURA: KOZMIKUS KULTURA

A kozmikus kultúra — vallásos kultúra. Vallásos nem a szó dogmatikus értelmezésében, hanem a szó tiszta etikus telítődöttségében.

Etikus mert az embert mint pszichikai komplexumot, mint értelmi és érzelmi erők szintézisét állítja a tömeg integrált lelki élete elé, hogy glorizálja, hogy dicsfényvel övezze. Nem azért, hogy leborulva előtte, a tömeget misztikus lelki hatásokkal szolgájjá vegye, hanem hogy individuálisan átéltesse az ősemelések útján magához felmagasztosítsa.

Az új hit az emberben koncentrált egyetemesség. Az új hit a kulturájában, a világnézetében forradalmasított, minden konzerválási tendencia ellen hadakozó, kulturális és erkölcsi felszabadulásban élő ember, aki intellektuálisan, nem a szó szeparált tudás területét, hanem a kultúra egész egyetemes területét egy egységes világnézet alapján magába foglaló értelmezésében.

Ennek formái megnyilatkozásaként az új vallás, amely az új hitnek formához fixálódása, szóval a hitnek konzekvenciákban való megelevenítése — nem más, mint az individuumnak, ugy a pszichikai, mint a reális közösségbe való legteljesebb bekapcsolódása, egy mindenképpen leegyszerűsödött és éppen ezért monumentális, mindenkit átfogó etika alapján.

Az új etika pedig egy belső lelki szükségzerűségből fakadó alkotási folytonosság, aktivitás, munka. A munka nyilvánuljon akár milyen formában — nem laart pour laarti játék, hanem saját magunkkal és a közösséggel szembeni köteletség. Erkölcsi parancs. Nem morális, hanem etikai kényszer.

Az új templom — absztrak fogalom. Az egész emberi minden horizonton túlnövő — közösség. Közösség, melynek minden egyes tagjába az egész kollektívum lelki világa van komprivalva és szintetizálva, és a közösség maga is kollektív individuumok-harmonikus egységéből áll.

Az új »Divina Komédia« jelenti az egyén önmaga-keresését, vajudását, önszemlélését, kozmoszba való kapcsolódási tendenciájának az érvényesülését, jelenti végső soron megérzését a földi reális közösségén túlnövő, diferenciálódottabb, kozmikus életközösségnek.

A hitnek, a vallásnak a templomnak, a »Divina Komédiának« ez a nagy egységbe forrása emeli az új kulturát, egy nagy kozmikus világszemlélet és kozmikus

filozofia magasságába. Az új vallás, az új ember tipust a kollektív individuumot szügerálja ennek egyetemes létre jöttét segítő, a művészet a tudomány és a munka hármasszögével. Ezen értékeknek a tömegbe való determinálása, rögzítődése, nem válhat fetis imádást, übermencsi, arisztokratikus, individualitás előtt való leborulást, hanem ki kell, hogy provokálja, az erkölcsi és kulturális szuggesztiók eredménye kép, az egyének egy magasabb rendűsége való törekvését, a kollektív individuummal való egy síkba jutását. Ez a törekvés pedig nem passzív vágyakozás, hanem aktív akcióformájában nyilvánulhat csak meg. Ezt a törekvést szuggesztió módon kiprovokálni és az így létrejött pszichikai lendületet tudatos tartalommal megtöltve intellektuális magasságra felfokozni, valamint az elért, kollektív individuum minden konzerválásától mentes élet tendenciáját fenntartani, hogy ezzel megteremtse a szabad, tudatos emberek, szabad közösségét, ez az új kozmikus kultúra célja és szerepe.

ROSINGER ANDOR

SEBESTYÉN KÁROLY: DRAMATURGIA

A könyv, amint az előszó hangsúlyozza, iskolai használatra készült s anyagát maga a szerző tanította (és tanítja) a Színművészeti Akadémián. Mi is, — bár a szerző »bátor remélni, hogy olvasókat fog találni a művelt magyar közönség rétegeiben is« — mint »iskolai kézikönyvet« olvastuk el és ebből a szempontból akarunk foglalkozni vele.

— Tekintettel az akadémián most folyó növendékrostálásra, s tekintettel a tervbevett és beigért reformokra, nem hanyortogattuk fel az akadémiái színészképzés multjának bűneit, egyoldalúságát, makacs ragaszkodását minden »szente« hagyományhoz, tekintélyhez; sőt békét hagyunk egyelőre a hi-hedt Császár-féle beszédtechnikának is: — ez a »Dramaturgia« azonban a jövőnek is szól; ennek a tege-napiságainál meg kell állani.

Az akadémiába beiratkozó növendékek nagy része abban a korban van, amikor a serdülő embernek még nincs önálló látóformája (kritikája), sőt önálló nézőformája sincs. Ezeknek az embereknek tehát — bármiről legyen is szó — első sorban szempontot, egészséges szempontot kell adni. Szempontot és nem kritikai formákat, még kevésbé »szaktekintélyek« kész formuláit az egyedüludvözítőség lát-

szatával. Azonkívül: az Akadémia nem »általános műveltséget« ad, hanem pályára, sőt az életre készít elő. Bármiről legyen is tehát szó, azt nem az esztetikai formák, hanem az élet szempontjából kell beállítani: az az nem az életet tárgyalni az esztétika szempontjából, hanem fordítva. Sebestyén Károly a színpad szempontjából tárgyalja a drámát. Ez a drámának a színpadtól való elválaszthatatlanságából következőn, helyes volna, ha színpad-szempontja egészséges lenne. Ha a szempont kritikai és nem esztetikai szempont volna. Az ő szempontja névleg a színpad, valóságban a színpadi hatás, amelyet egy csomó mellékszempont és »tekintély« tesz zavarossá.

A szempont jellemzésére legbiztosabb lesz néhány utalás: A »Római dráma« c. fejezetben ezt mondja: »A nép helyes érzéssel felismerte, hogy a színház első sorban szórakoztatásra van rendelve, s okulásra másodrendben.« (Mi akkor a kollektív élethit s ennek demonstratív szuggeszálása a színpadról?) Euripidesnél a l'art pour l'art-ot reklamálja. Dumas-fils-nél kritikátlan dicsérettel tömjénezi a technikát, amely a színpadi hatás szülője; ezzel szemben Hebbelt a lelkiismeretes kritikus analízisével szedi szét, hogy bizonyíthassa, miszerint Hebbel csak elméletben s nem a »a színpadon is a 19-ik század legnagyobb drámaírója.« Még pedig azért, mert Hebbel eszméinek, gondolatainak »nem érkezett el az idejük« és hozzáteszi, egy másik mondatban, hogy nem is fog soha. Viszont: Shakespeare-ről egy sekszirológus ömlengésével ír 67 oldalon keresztül; Srindberget egy oldalon intézi el, B. Shaw-ról egy fél oldalon annyit tudunk meg, hogy »elméssége egészen egyéni, ő maga is (t. i. Shaw) kitünően mulat meglepő ötletein« és hogy »népszerűsége napról-napra növekszik« (hogy kicsoda szociális gyökerek kötik őt korához — pedig nála mégis csak ez a fontos — hogy mit csinál a színpadon: erről semmit); Fr. Wedekindről öt sort írt; őse-eredeti tehetség, de egészen megbízhatatlan, szeszélyes, sok tekintetben beszámíthatatlan . . . de a »Frühling Erwachen«, »Kammersänger«, »Hydalla« és »Erdgeists« mégis fenn fogják tartani a korán elhaltak nevének. Richard Wagner az »Epigónok« című fejezetben tárgyalja. A polgári kor társadalmi drámájában szerinte azért nem volt lehetséges a tragikum, mert »a jelen nem tiszteletkeltő — így — a jelen küzdelmeit ábrázoló dráma még kevésbé lehet tragikus.« A jelenről és tisztekről szóló aforizmat persze egy tekintélytől (Madách-tól) idézi, így nem is gondolhatott ellentmondásra s nem juthatott eszébe, hogy

csak az a jelen lehet nem tiszteletkeltő, amelyiknek nincs hite, s hogy ahol van hit, ott van tragikus lehetőség is (a polgári korban nem volt.) Maeterlinck szimbolista (és semmi más) költő. — — — És mind-ezeknek a teteje: »A dráma ép úgy utánozza az életet, mint minden művészet a zene és az építőművészet kivételével; a dráma eredete pedig az ember utánzási ösztönére vezethető vissza!«

Utánzás! — — — ezt neveli bele azokba, aiktól az új kor eljövő új drámáinak játszását fogjuk kívánni, ahol majd se múlt hagyományok, se tekintélyek nem lehetnek vezetőszeponatok, csak az élőszínpad koncentrikus, robbanásos élete!

És — ami végigvonul a könyv hangján — alázatosság, félnék pislogás a nagy arcképek, nevek előtt, hódoló görnyedés; és rideg elzárkózás minden élő kísérletezés, vagy akadémiailag el nem ismert eredmény előtt, nehogy valakinek is eszébe jusson azt mondani, hogy: *én!*

És formák, formák, skatulyák, nevek, a középkorai tankönyvek szárazságával, ahol beszélnek renaissance-ról, romantikus, naturalista, klasszicizáló korról csak ép azt nem mondják meg, mi is volt az a renaissance, milyen volt az emberi élete, mi volt az, ami romantikára, naturalizmusra hajtotta az embereket, mi az, ami egyáltalán hajt valamire, mi az a hatalmas közönség, ami művészetet teremt, mi az a társadalom, korszellem, hit, élet!?! («Génius», mondja Sebastyén s ezzel a varázsszóval intézt el ezeket a fontos, nagy problémákat, Génius: babona, felületesség, felelőtlenség; ez a második értelme ennek a szónak itt!)

Estetikai skatulyácskák egymás mellett összegyűjtve, szortirozva, »iskolai használatra« ez a »Dramaturgia.« Holott mennyire más a dramaturgia! Az az újraértékelő s valamiért verekedő élő agitáció, amely irányt mutat, életcélit világosít meg olyanokban, akik magukban keresik ezt a célt. És mennyire más kellene, hogy legyen az a dramaturgia, amely új generációknak, új akarásoknak készül támogatóul, tanítóul, és megértetőül egy, a tegnappal talán homlokegyenest ellenkező akarású jövőbe!

Sebastyén Károly halás lehet s meg is köszönheti az előszóban X és Y uraknak, hogy lehetővé tették könyve megjelenését — mi nem köszönjük. Még egy teljesen szempont nélküli, száraz színpad és drámatörténetnek is jobban örülnénk, abból legalább a saját felelőségükre hámoztak volna ki valami konzekvenciát a növendékek, s nem tanulnak meg a minden iskolák »tanár ur mondta« című átkos tabuját.

MÁCZA JÁNOS

ANDREJEV A MAGYAR SZÍNHÁZBAN

I.

»Ijesztő, de mégsem félek tőle!« — így jellemzi Tolstoj Andrejevet. Ijesztő a dermedt, ájult pesszimizmusával, de egyben elveszi a félelmünket, amikor átnézünk nagy vonalain és szemünkbe törekszik a tulzások költészete. Tuloz, ha a nagy vonalak rajzát egyszerűsítésnek látjuk, tuloz, ha a borzalom hangjaival egy ember »a szíve kiáltását« juttatja fülünkhöz.

Andrejev nem a pesszimista strindbergiádák költője; ő egy haldokló emberiség (talán csak haldokló társadalom?) tehetetlen jajveszékéleseit küldi a szürkeruhás sors felé, akit nem tud, akit nem lehet megpuhítani.

Mondd meg. — kiáltja, energiátlan öklét rázva — miért van az, hogy az ember szerencsére ábit az és üldözi a balsors; miért imádják az életet és les rá az elkerülhetetlen halál; miért gondolkozik a mindenség nagy problémáiról, mikor nem tud rájuk korlátoltságában felelni; miért harsonáz a benne terpeszkedő hitjóságról, méltányosságról, igazságról, amikor nincs e világon jóság, igazság?! . . . Ez az Andrejev pesszimizmusának részletezése.

Pedig nem szabad detailt adni erről az oroszról, aki nem ismer, csak nagy vonásokat; akinek tragédiái szimbólumok, melyekbe beléteremti a borzongó képzelet a valóság egyes fejezeteit; akinek alakjai, személyei — az eltemetett emberi erőfeszítés sírfeliratai.

A gondolat, hogy az ember báb, melyet akarátán kívül működő erők rángatnak, hogy az emberi élet a kényszerűség vasketrecébe záródik, ez a gondolat talál kifejezésre az »Ember életében« és olyan formába teljesül, mely tökéletesen megfelel az andrejevi darab eszméjének és tartalmának. A stilizáció azoknak a fegyvere, akik mindenben az általános, közös vonásokat látják. (»A születő ember mindenben hasonló lesz a többi emberekhez és megjárja az emberi élet minden lépcsőfokát« — mondja a Szürkeruhás valaki.) Az élet megváltozott formái is megkívánják a megváltozott művészi formát, a stilizációt; de Andrejevnél ez a stilizáció elsősorban az iszonyat kifejezési formája, az iszonyaté, mely kiszakad minden idegéből, mikor szemébe csapnak a mechanikus élet elkényszeredett, merev formái. A stilizáció kénytelen-kelletlen előtérbe tolaodott abban a percben, mikor a felzaklatott emberi elem térdre-kényszerült a világ borzalmai előtt. A stilizáció itt a borzalom kifeje-

zése, az Ember borzalmáé, akit lenyugóznak bábszerű mozdulatok, gondolatok tipikus kifejezési formái, mások szabályos gesztusai.

Talán nem új az, amit Ankrejev megír. De új, ahogy megírja, újak a szavain átszűrődő hangulatai. (Ujak és mégis az enyéme.) A formában nincs közössége Maeterlinkkal, de a tartalomban mintha találkoznék a »Tintagiles halála« írójával. A Tintagiles »Királynője« ugyanazt a kegyetlen Sorsot szimbolizálja, mint a »Szürke ruhás valaki«, Igréna az átoknak, reménynek és imádságnak ugyanazt az özőnét lödítja a Királynőhöz, mint Sorsához az Ember. Itt együtt állnak.

De Andrejevnek vannak hangulatai. Félek, hogy kevesek számára. (A főpróba közönségét nagyon megkapta az éhező fiatalság poézissal, tejszaggal teli levegője; ami azon túl van? . . .)

Szavakat, mondatokat zuhogtat az Ember, az Anyó; a Sors. Nehéz tőlük szabadulni.

— »Csodálatos, annyi jó ember és mégis éhenhalunk . . .«

— »Autó, lovak . . . és én ezt nem tehetem; jöllét, kényelem és én ezt nem tehetem . . .«

»Reszketegen sühannak amott a kékesfekete árnyak, mint pokolig érő, rengeteg, borzalmas kürtöböl, a fekete füstfoslányok — nézd, én is ott vagyok . . .«

Valahogy belemarkol az idegeinkbe.

II.

Az Ember . . . A típus, az Egy a sokból, a mindnyájunkat képviselő marionett. Akiben Leonid Andrejev, legigazibb testvérem minden oroszok közt, megelőzte az Fvreinov monodramatikus alkotásait. A színpadon egy szereplőt látok amint ideoda rángatja a Sors kötele. Keze-lába kötéltbe kényszerítve, odamegy ahova a sarokban strázsáló Szürkeruhás dirigálja; de szabad az érzése; szabad a keserűség visszhangját hallatnia. Minden másnak tompának, szordinós felhangnak kell lennie, hogy a központban annál élesebb legyen a küzködő, vergődő Ember profilja. (A Magyar Színház előadásában ezt a centralizálást csak a báli képben, talán ott is inkább az ügyesen alkalmazott zene hangjain át éleztük.) A stilizáltságból könnyen darabosság lesz, ha a vonalak rajza mellé színeket rakunk, ha részleteket aláhúzunk. (P. o. az Ember feleségének a monológja, az utolsó kép széthulló részletei, a születésre várakozó vénasszonyoknak Macbet boszorkányaira emlékeztető absztraktuma minnek ez?)

Az Ember . . . Törzs Jenő. Akin meg-
erezhettük, hogy idegeiben érzi a súlyos
mondanivalóját. A művész akiben az Em-
bert kellett megcsodálni. Mint egy elgyöt-
ró vágy, egy koraholt reménység, úgy halnak
el szava a színpadon. A nézőtérre semmi
semmi sem kívánczik, úgy érezzük, hogy
ott ülünk az Ember helyén, sirjuk a köny-
nyeit, kacagjuk az örömét, (talán nincs?)
és összeszorul a hang a torkunkban.

Amikor mondja: (amikor mondjuk.)
»Norvégiában is akarok kastélyt; ez a
fjord, néz; dött a hegy, fekete sziklák, éjjel
tombol a vihar a fjordok között, a kan-
dalóban fenyőerdő ég és csend . . . csend.«

Az Andrejev »Mondd meg, miért? je-
lűtetett a hangjában, mikor fellázadt
benne a szó: »Hát hol láttál te igazságot,
asszony?!» De még inkább ebben, hogy:
»csend, csend . . .« (A Schnitzler egyik
bábjátékában kakukóra ütése közben hal-
meg a kis marionett . . . Itt is hallhat-
tunk ilyen kakukkos órát ütni.)

Az első jelenésében nem tudott elég
jókedvű, elég fiatal lenni. Mindegy. Az
Ember volt. A szomorú alaphang, han-
gulataiban élő új ember. Talán a befelé
élő úbermensek variációja . . .

FALUDI IVÁN

TÁBOROZÁS UJ FÖLDEKEN

(EGYZETEK AZ IFJUMUNKÁSOK
KONGRESSZUSÁHOZ)

Az egyikük, mely kipróbált gyöke-
rekkel költözködik és rendezkedik örök
pihenőre . . .

A fiatalok: a semmiből szakadtak, a
romantikuskak, minden meggyökeredzés
alá harapják kemény állaikat. A 18 éves élet
líhegő aktivitásával, mindent maguk alá
kaparható mozdítással és hittel a jobbért:
a forradalomért.

Két egymásból egymás ellen kevere-
dett tábor.

Az egyikük: 40 éves kipereltséggel
csupa cselekvés-előttiség. Csupa katasztró-
fából visszaesillagáskodott »produkciónak.«

A fiatalok: csupa mellből előtépett
kiáltás: hegyre-domborodó energia.

Tudatos hittel és tiszta fertőzetlen
érzésekkel hirdetik a maguk és az utánuk
jövők igazát: egyelőre csak a terekért
és a lehetőségekért. De azokon belül már
láthatják a tartalmat (az új élet lényegét)
ami kívántatón lökte őket.

Ők azok, akik testvéri megérzéssel
a még mindig tatógó, vagy műébredező
művészetek ele kanyarodtak az aktivizmus
univerzális dinamikájával és az expresszív
élet-éléssel, amely a legmaximálisabb érték-
kitermelődhetés. Ők azok, akik ezzel egy-
szer és mindenkorra nyakonlépték azt a
kulturát, amely a megalkuvástól élvezhe-
tetlenül mindenkor ölébe pottyantotta ma-
gát a kishitű, kiskulturájú tömegnek.

Ők azok, akik szemben a gazdasági
forradalmakat végigcsináló vezérek nagy-
részével már a kulturában is az új anyag-
gal építkeznek, s akikben már a teljes
ember tudatos alapjait is megtalálhatjuk.

Ők azok, akik soha és senki kedvéért
nem fognak beleragadni az aktualitásba,
akik soha jobbra nem indulhatnak. Ők a
biztosítéka és tisztasága az új társadalom-
nak és szemben azokkal a vezérekkel, aki-
ket pillanatnyi gyengeségük jobbra sodort,
ők azok, akik már nem böházón takti-
kázni, hanem a végtelenből visszakeresni
és visszamérni akarnak.

Alapjuk a beérhetetlen, szemben azok-
kal, akik a most szívet építik maguk alá
állítólag cementdusabb alapként.

Ők azok, akiket *semwiféle* párt vagy
tekintély dogmákkal az élet lényegétől
a gondolatától az individualista (differenciá-
lódottságtól) visszajózanítani nem tud. Ők
azok, akiket egy új rend semmivel sem
kötelez többre, mint megértésre és tovább-
haladásra. Akik már nem a gazdaságiakba
ragadva világszemlélik a beláthatót és többé
magukat ennek a szűk és kicsinyes szem-
pontnak kiszolgáltatót nem fogják. A
gondolatot, az élet belső forradalmosítását
hirdetik és élik: és biztos gesztusokkal
háritanak maguk alá minden despotizmust.

Ők az új morálja (mely talán ép a
morálnélküliség) az új nemi összeállása
(mely talán ép a szétkülönülés) az új
öntudatá az erjedő új életlehetőségeknek.

Akik kishitűen, visszat remélőn vagy
épinséggel jobbra tétovázón állonganak
és tereferálnak a keresztveződések és az
akciók körül, azok lehetetlen, hogy az
ifjú munkás kongresszus óta ne érezzék,
hogy mögöttük hengerekbe állt a fertőzet-
len fiatalság.

Ezen a helyen is meleg rokonsággal
köszöntjük az ifjú munkásokat, akik, mint
minden más ország ifjú munkásai első-
nek emberesedtek fel túl a napi politi-
kán — az új életformáig, mely: a kultúra,
azon belül pedig az anarchia.

BARTA SÁNDOR

A „MA” TAMADÓI

Az az indítóokaiban és módszereiben
egyaránt minősíthetetlen hájsza, amelyet a
riportergárda ellenünk folytat, kezd az
illetlenség és izléstelenség határain áthágni.
Miután a kritikátlan bujtogatást és éretlen
élcélődést megelégtették, alattomos és fur-
fangos oldalbadöféseket mérnek reánk,
amelyeket úgy vélünk ártalmatlanokká
tenni, hogy következőkben feltárjuk őket
a jóhiszeműek előtt.

A Színházi Élet nevű hetilapban ne-
vessel és a Ma lakcímével »anagrammát«
közöltek és felvették a fenti lap által ala-
pitott u. n. »anagramma-társaságba«. Ehhez
hasonlóan közöltek már ugyancsak a Sz.
Ésben anagrammát Szélpál nevével. Nem
kell mondanom, hogy sem magam (aki a
harctéren voltam), sem Szélpál nem irt
anagrammát és az is világos, ha az Ember
sietett az anagramma-ésetet köpködésre fel-
használni — ő tudja miért teszi.

Szomorú, hogy fiatal íróknak ilyen
gazzal is kell harcolniok amugy is bozó-
tos utjokban és szomorú, hogy Szovjetor-
szágban fordulhat elő ilyen gaz. Nemhiába
hívják ezt a szovjetországot magyarnak!
A Keretek itt megszépültek és kitégultak,
az emberi gazok azonban így is megma-
radtak benne gaznak és egész lényükkel
megundorítónak.

Budapest, 1919. július 1.

KAHÁNA MÓZES

ÜZENET

Ezuton is tudatjuk olvasó-
inkkal és barátaínkkal, hogy
a napokban fog megjelenni

KASSÁK LAJOS
két könyve

HIRDETŐOSZLOPPAL
(Versek)

TRAGÉDIÁS FIGURÁK
(Regény)

A könyvek mindenütt kap-
hatók lesznek.

PROPAGANDA.

ERTESITJÜK OLVASÓINKAT, hogy a „Ma” szerkesztősége, kiadóhivatala és képkiallítása az „Uj Szó” volt helyiségébe költözött (IV., Ferenciek-tere 9.) A szerkesztőséget és kiadóhivatalát érintő összes küldemények már az új címre küldendők. A költözködéssel és átalakításokkal járó munkálatok miatt egyelőre hetenként kétszer hétfőn és szerdán 4–6-ig tartunk szerkesztőségi órákat. Kéziratokat lehetőleg gépelt, de feltétlenül olvasható, tintával készült írással kérünk csak beküldeni. Akinek 2 héten belül levélbeli választ nem adunk, kéziratát a kiadóhivatalban átveheti. Kéziratok további megőrzését nem vállaljuk.

KIADÓHIVATALUNK felhívja az irodalom és művészet barátait előfizetésre és pártoló tagsági jegyek váltására. Az előfizetési díj egy évre 100 K, félévre 60 K, negyedévre 30 K. Pártoló tagsági díj egy évre 200 K.

A pártoló tagsági jegyek birtokosai a tagsági jegy érvényességi időtartama alatt külön előfizetési díj nélkül kapják lapunkat, évenként egy művészi értékű műlapot kapnak ajándékkul és kiállításainkat ingyen látogathatják, stb., stb.

Ugyanitt hívjuk fel olvasóink figyelmét, hogy már ebből a számunkból is 30 számozott amatőr példányt készítettünk merített papíron különleges kivitelben. Egyes szám ára 10 K. Előjegyzéseket felvesz a kiadóhivatal.

A »MA« könyvei:

- A »MA« első lírai antológiája** (György Máttyás, Kassák Lajos, Komját Aladár, Lengyel József verseiből) ára K 10.—
Amatőr kiadás eredeti metszettel, az írók aláírásával, ára (elfogyott) K 20.—
Garda József: Valaki játszik velük (dráma) ára K 3.—
Mácza János: Agitációs füzetek a Szinpadért ára K 2.—
Szélpál Árpád: Tünetés (versek) ára K 5.— Amatőr K 10.—
Barta Sándor: Vörös zászló (versek) ára K 5.— (elfogyott) Amatőr K 10.—
Kassák Lajos: Eposz Wagner Maszkjában (versek) ára K 4.—
Kassák Lajos: Isten Báránkyái (három egyfelvonásos) ára K 3.—
Kassák Lajos: Életsiratás (novellák) ára K 10.—
Kassák Lajos: Khalabresz csodálatos pupja (novellák) ára K 10.—
Máttis Teutsch János: Linoleum albuma, száz számozott példány ára K 50.—
Amatőr példány merített papíron, a művész sajátkezü nyomásában és kézírásával, ára K 150.—
Kahána Mózes: Univerzum (versek) ára K 5.—
Guillaume Apollinaire: Kubizmus című festészeti tanulmány, ára K 2.50
Hevesy Iván: Tanulmány a futurizmusról, kubizmusról és expressionizmusról 45 reprodukcióval, ára K 14.—

Die AKTION könyvei:

- Eine Anthologie** (1914–16) ára
kötve K 8.60
Jüngste tschechische Lyrik ára
kötve K 8.60
Gottfried Benn: Fleisch (versek) ára
kötve K 8.60
Theodor Däubler: Der Hahn (versek)
ára kötve K 8.60
Franz Jung: Opferung (regény) ára
kötve K 8.60
Ferdinand Hardekopf: Lesestücke, ára
kötve K 5.80
Carl Einstein: Anmerkungen
ára K 5.80
Ludwig Rubiner: Der Mensch in der
Mitte ára K 7.20
Alexander Herzen: Erinnerungen. Két
kötet ára K 30.—
Der Rote Hahn (könyvsorozat 1–12 szá-
mig) Tolstoj, Büchner, Dohm, Viktor
Hugó, Otten, Sternheim, Ferdinand
Lassalle, Mehring stb. verseiből és tanul-
mányaiból. Füzetenként K 2.50

Der STURM könyvei:

- Herwart Walden:** Tanz der Töne (kotta)
ára K 6.60
Herwart Walden: Einblick in Kunst
(64 reprodukcióval) ára K 11.—
Herwart Walden: Gesammelte Schriften,
ára K 5.50
August Stramm: Du (szerelmiversek)
ára K 6.60
Paul Scheerbart: Glasarchitektur (tanul-
mányok) ára K 4.40
Peter Baum: Schützengrabenverse,
ára K 6.60
Adolf Knoblauch: Die schwarze Fahn,
(regény) ára K 4.40
Hermann Essig: Überteufel (dráma),
ára K 5.50
Hermann Essig: Wetterfrosch (elbeszélés)
ára K 5.50
Sturm-Bücher (sorozat 1–14. sz.-ig):
August Stramm kis drámái, **Lothar
Schreyer, Peter Baum, Aage von
Kohl, Adolf Behne** stb. munkái,
füzetenként K 2.—
Sturm-levelezőlapok a legújabb francia,
angol, orosz, német, spanyol és olasz
művészek képeinek és szobrainak re-
produkcióival, ára darabonként K — 50
Az egész sorozat 75 darabból áll.

Megjelenés dátuma 1919. július 1. — A lap minden cikkéért a szerző felel.

Felelős szerkesztő: KASSÁK LAJOS.

Nyomatott Hunnia-nyomda, Budapest, V., Csáky-utca 49.

