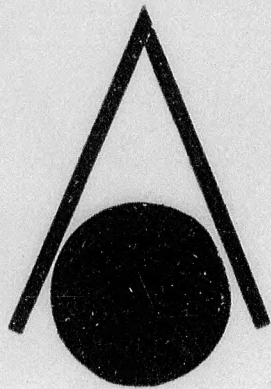


KARÁCSONY

M



AKTIVISTA

SZERKESZTŐSÉG WIEN XIII. AMALIENSTRASSE 26 SZ.

1 FOLYÓMÁT
9
22
1

EsTe

de mégis
az ér a legkeve-
sebbet
akinek
értelme van
ne nyulj a virághoz
mert kihullanak
a fogaid
az asszony akkor
kinyilott az ura előtt
és azt mondta
én
te
ő

**VILÁ
GOS
SÁG**

aztán
minden
átsétált az egyenesbe
még két napig aludtunk

ez pedig a **JÓ** emberek me-
nedékháza előtt történt

BÉCSBEN

aztán kimentem
az országutra s a
határkövek alól
fölszedtem a meg-
fótt tőjásokat 1234

ÉNEKELJETEK

LÁNYOK

ÉNEKELJETEK

A 12 KAMASZ pedig

24 VATTAGOMOLYA

GOT

HAJTOTT KI A VÁSAR

RA

EKKOR már va-
lamennyien együtt voltunk
a pap levetette reverendáját s
kijelentette ezentul csak este
hajlandó a kutba nézni

A FÁK ALATT
LISPITZ UR
FÉSÜLGETI
SZÉP HAJÁT

LE HÁT
A

**HÁLÓ
SIPKÁKKAL**

ELMULT

A 19 NAP

mária átölelte fiát
és könnyeket virágzott
de ez sem ért már semmit
elröpültek

A
S
Ö
V
É
N
Y

A MADARAK

elusztak
A HALAK

**S
A HARAN
GOZÓ**

M
E
L
L
E
T
T

örökre
elaludt a kötélén
elaludt
szegényke
kivilágított
városok fölött

de ez is csak két fabatkát
és három gombot ért
tudni kell hogy

**ISTEN
SZEME
MINDENT**

**ÉS LÁT
ÉN**

de az em-
ber tenge-
reket és le-

**AZ ÖREGASSZONY
BATYUJÁT ÁTVIT
TEM A PATAKON**

roskadt hidakat cepel a szemeiben
s hiába hogy valaki homlokunkra kente

→ **A CSILLAGOT** ←

szamarak nem mernek vízbe
ereszkedni a sószsákokkal

ÉN ÉHES
VAGYOK
TE ÉHES
VAGY
Ő SZIN
TÉN ÉHES

KÜLÖNBEN IS
SWARTZ UR MÉRLEGÉN
MINDENT LE, LEHET
MÉRNI

UTAK
MENTÉN

SÁRGA KUTAK
FOROGNAK

és a dombokon

GYEREKEK

tenyerében kinyíltak a
liliomok
kinél tehát máma
kinél pedig holnap
törik el a korsó

nincs töb
bé

TESTVÉR

nincs töb
bé

SÓGOR

**KÖVÉR LUDAK ÜLNEK A HOLD
ALATT**

Ö mindenki

Ö mindenki

**TEGYE BE HÁT
FEJÉBE
A TÖLCSÉ
REKET**

nekünk nem marad más
csak egy kis
sziget

**A JÉGTÖRŐ
FÜLE MÖGÖTT**

ÉS

**JAJ
JAJ**

MERT MINDENNEK EGY A VÉGE

ANNA
ANNÁCS
KÁM

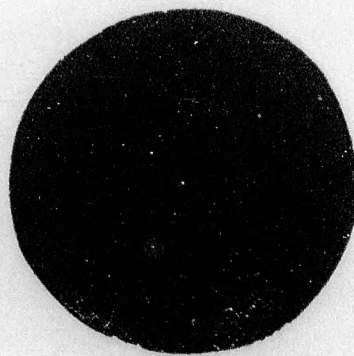
AZ

UR

megjelent a vizek fölött

BUSZK
SFI

V
E
S
E
N



SIR

KASSÁK LAJOS

PRÓZA: 23

Egy ember lép az utra vállain városok ülnek
 Ujjai hegyén a gyomra imádkozik
 Kenyerek!
 Gyümölcsök!
 Gyertek felém!
 Az én számban tulipánok nőnek
 Gyomromban bárányok legelnek
 Valaki egy ablakban rózsaoajjal öntözi a kezét
 Egy asszony!
 És a melle helyén két alma hintázik
 Hozzá!
 De lábai rgerfogók a pince ablakában
 Házak előtt sonkák sétálnak
 A város fölött egy nagy kenyér szagosodik
 Futni!
 Egy disznófej ránevet és a rendőr torkába ugrik
 Jaj asszonyok gyümölcsök és levágott állatok
 Miért futtok el előlem? !
 Miért? ? !
 A cukrosbolt énekelni kezd
 És jaj a szíve alatt a 'gyomra
 Táncol! Táncol!
 Főnt szétnyílik a kenyér és a belseje ránevet
 A gázlámpa elé térdel és ujjait lassan a szájába apriteja.

PRÓZA: 24

Valahonnan elindultak a vakok
 Harangok vezetik őket
 Asszonyok a gyertyákból sípokat furagnak eléjük
 Hangjukra a fák kilépnek az erdőkből
 És az anyák fiukat szülnék
 De kí segít rajtuk
 Ők még nem látták a csillagokat folyókat és az asszonyok
 élet
 Előlük elbujik a nap és a színek az égre futnak
 Állatok!
 Ti a fenyőfákkal játsztok bujócskát
 Párotok puha ágyon vár a patak mellett
 De előttünk csak a sötétség
 A szüzlányok és az orgonák hangja is fekete
 Fejünk fölött banánfák felé röpülnek a madarak
 Hiába kiáltunk feléjük!
 Itt hagynak a fekete városok alatt az órákat számolni
 Jaj!
 Kövek álljatok föl az utakon és verjétek szét a fejünket
 Mert mi hordjuk szánkban a betegek álmait
 Nálunk van a kalitkák kulcsa
 És a fák hangját a fülünkbe zártuk
 Gyerekek!
 Ha ti a hegyek mögül elhozzátok a szemünket
 Akkor a házakat föleresztjük sárkánynak
 Asszonyok!
 A kanalakból orgonásipok lesznek
 Gangok a tenger felé röpülnek veletek
 Valaki megfogta a vakok kezét
 És ők énekelve elindultak a hegyek mögé.

Ujvári Erzsé

POLGÁRI KERESZTMETSZET

Ember csirázik a megzúdult időben
 az óceánok sója folszivódik hozzá.
 Zuhatokból és napfényből szivattyuz erőt
 szívverésének mindegy, hogy mit prédikálnak, vul-
 kánok robbanását, örök békességet, vagy a trá-
 gya jószágát.
 Egy megtántorgó percben összeroskad a hintaleva,
 cukros vízbe fojtják a fölburjánzó döbbenetet
 este mégis gyászdobok telepednek a pulzusába.
 Szorzótáblák és katekizmusok börtönné épülnek
 a szélkakasoktól megtudja, hogy be van oltva kulturá-
 val, itt az idő kioperálni lendületeit és méreg-
 fogait
 hamu alá lehet temetni az őserdők énekét.
 Mire harmadszor kiöblíti magából hipermanágnal a
 bordélyszalont, le kell nyelni a kaszárnya fegyel-
 mét
 részvényekkel körített liliumhus a felesége.

Neki nem kellene próféták és költők
 villámháritót tenyész a szíve helyén.

Konjunkturák tapasztalt hiánját tömjénezik benne
 méz virágozik ki az ereiben.

Jó emberek! rászakad a vigasztalan firmamentum
 megkékült nyelvét ellepik diadalmas pondrók
 miközben Isten ágyékán kiköt egy vonagló körmenet
 s az összeesküvők, a sürgönydrótok és a diplo-
 maták behálózzák a világot.

VERS SZERELMI DEKORÁCIÓVAL

A kedvemem elültetem benned
 nevetésedet nyújtod elébem a tenyereden, hogy fel-
 hörpintsük a ránkgyujtott pillanatot
 ezen az estén csak az őszönünk virraszt.

Mindenki szemét közé hajítja szomorúságát
 a szavakban lámpiónok és esőngetyűk viritanak
 a borbélymester lánya teliholdat gurít a fason
 a diák virágot tűz a köldökére.

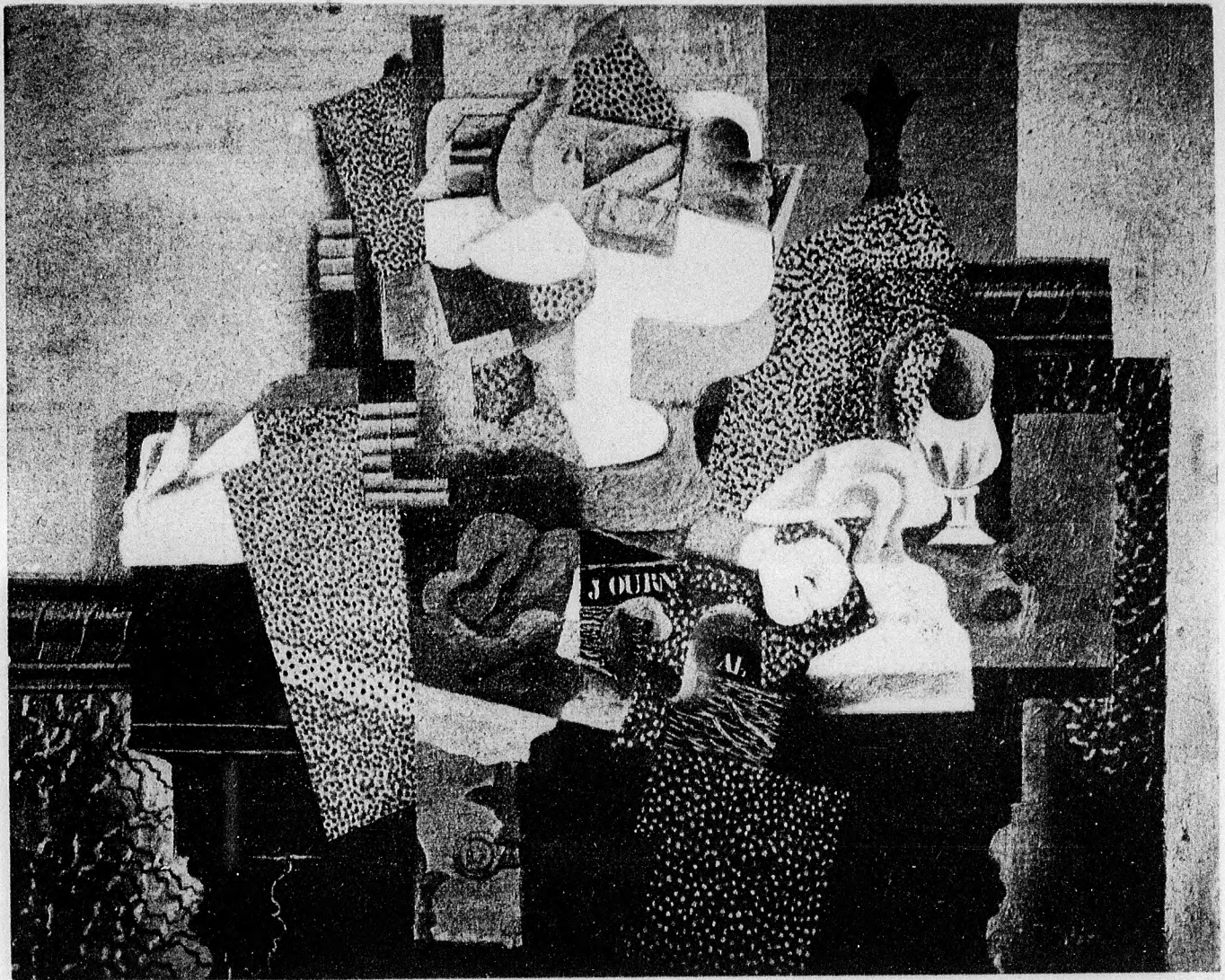
Ózbekonyult liget vándorol be az ablakon
 reggel átvitorláztunk egy kiherélt ló bánatán, amikor
 embriókat ravataloztak föl babaasszonyok cég-
 tábláján
 most megizleljük a mindenség gyökerét.

Madarak és meteorok születnek a hónod alatt
 az egyszeregy logikája szétporlad bennünk.

Vihar kerekedik az Északi tenger partján
 végighempereg a trópusok fűszereiben
 viruló ivlámpák alatt gyökeret ver a lépésünkben.

Cselédek lugköoldatos énekében megered a vér
 tavasz rügyezik a testünk nyomán.

Reiter Róbert



Pikasso : Festmény

MESE A NAGYHASU ASSZONYRÓL

Utak vígan felkanyarodtak a hegyekre,
de a városok alatt a szél lábaközé röhögte az
asszonyok ábrázatát.

Mert a város az usztató ég alatt füstölgött s füst-
jében börtönök ablakoztak.

A börtönök felől pedig jött egyszer a nagyhasu
asszony, csillagtalan szemében a vakok hitével.

Mert zöld füle volt a nagyhasu asszonynak
mert lapátos kezeivel a vonatok elé állt és azok
tisztelegtek.

A város zakatolt már körülötte
a lovak már nyugtalanul maguk fölé próbálgatták
a kocsikból a visító nénikéket

a villamosok összepetrohosodtak a terek átlóin
de ő csak állt és bamba tükrök heverték a szemé-
ben amikor mondta:

— Nagyhasu asszony.

És akkor a lovak piros staneclikat túlköltek az
orrlyukaikból és a villamosok megfésült hullákat esi-
lingeltek a feltátott agyaraik közül

A nagyhasu asszony pedig mondta:

Ti vagytok az anyag a föld és a víz

Ti vagytok az anyag a tűz és a kő

Ti vagytok az anyag a levegő és a férfi

De én vagyok az asszony

Én vagyok a nagyhasu asszony.

És akkor függönyökbe ferdült az ég és kövér szurok
kúpok cuppantak a fák közé és azok a színek erején
pompáztak

felhők tüzet hegedültek

villamosok kuncogva szétiramodtak

konflislovak maguk fölé forgatták a visongó anyó-
kákat.

De a nagyhasu asszony csak állt a sikoltás erdejé-
ben, a lovasrendőr helyén és mondta:

— Szurok, szurok és nem esik rám.

És állt, csak állt a cuppogó ömlésben és feldobta
magát a zöld meg piros meg ezüst oszlopok között.

A házak a nyilásaik elé hevertették a szemeiket,
belülről fájdalmaik hajoltak ki a száján
a hidak a lábai elé esurogtak
hegyek jobbról zokogó vonatokkal
utak balról menetelő katonákkal
ő pedig a hid közepén
a levegő halastavában.

De hiába a végtelen tér

hiába, hogy a zenészek rézvioláiból meleg nyájakat
meg betlehemes karácsonyokat usztat feléje a szél

mert menni kell, menni

a teljesülőkkel

és holnap már élékongatnak a harangok.

Keresztek jézuskodtak eléje

és letérdelt a nagyhasu asszony

és imádkozta az akasztott koldusnak:

ó én uram ó én testvérem

kicsiny nekem a világ, hogy kiléphessenek belőle

és vajjon kinek hajíthatnám oda a terhemet

mert nincsenek neked farkasaid.

És sirt és megkormozta a homlokát a sárga lisztben

a fák éneklő madarokat rügyeztek

az utak megfehéredtek a melegségig

és ment, ment

a fejében lázadón összelobogtak a holnapok

az erdők fölé ért

a madarak még énekeltek

de a vermek begyöpösödtek előtte,

a medvéket nem találta barlangjaikban

a ragadozók trombitásan fölözokogtak

a folyók már belecsurogtak a napba

és hiába a térdeplő esze

a füveken nyulak párosodtak

és a tetőkön galambok kerepeltek.

Megállt

fák aláheverték

s a horizont piros sávján

kifolyt belőle az élet

éneklő élet

ember ember.

Barta Sándor
(1919)

EGY EGYSZERŰ TÁJ ÉS A KÖLTŐ EGYSZERŰ HITVALLÁSA

A csend emelgeti a tengert

és a csónakosok éneke száll

száll

mert a sziklatömb egy nagy elmuló virág

és az emberek hiába nyujtanák kezeiket az ég üveg-
harangja után.

Énekükben azonban a sólyommadár is kibonthatja
szárnyát.

Óh örökkévalóság!

A datolyapálma néhány elporladt rozskalász.

Én pedig nemsokára lekerülök a földbe és egy vulkán
talán földob a vándorló égitestek közé...

S valamikor:

meteóruhanásomban

kápráztatom majd az állatok szemét.

FORGÓSZÉL

A színes holdak mind elomlanak az erdők esőndjén.

Foszforeszkáló

vörös szegfűk közé

nehéz csöppekben hull a vér...

Csak az Ember él! Bizva és remélve az irtás közepén!!

Segítség!! — Segítség!!

A vizek már szétterültek

s most vitorláshajók is indulnak

az örökös hó birodalmai felé.

A nap pedig sárgára galvanizálja a föld magvas lehel-
letét.

Simon Andor

SZÉLCSEND

A bucsusok
mint a póznák
és mennek
Mária zászlók alatt
mint a póznák
mozdulatlanul
és némán mennek
mint a tenger
csak ők vannak
és a zászlók
az izomyn levegőben
a megvakult Nap alatt
a zászlók
és a Máriazászlók alatt
a póznák
mennek

Sz. Á.

MEGMOZDULÁS

Ég figuráiból vonagló hajnalok szórják a retek sikolyát
Margaréta!! megzilált odók vérző terdekkel ácsorognak a partokon
Ki kavarja rémületessé az opálos színeket?
Reflektoros matériákon vak verklisek sárga csikokban osonnak
Margaréta! Tüzipáldok éjeket könyörögnek a hullaszagu vizeknél
Vándorló szikrák után némák üvöltene a fekete hidakról
Margaréta! Ezer érzéked kertjében hiába figurázol mystikus üstökösöket
Gyémánt fundamentumomra omlanak ugyis violatornyaid
Az összefutott terek rég lezuholták a sárgára meszelt atmoszférát
Margaréta! Fekete üregeket hiába tatonganak a zemedbe zápuult tavaszok
Rejtelmes zöldből szörnyeteges vízesések lobognak amittiszt lampiónok alatt
Bányászok vörös holdakat énekelnek
Főlravatalozott országutakon
S a tüzfalakra rubintrózsákat rimánkodnak az ütörök
Margaréta! Kiszurt szívvel ódöngök a megcsillagosodott időben
És a tribaduros mezőkön haránt térdepelnek a szénégetők
Kikötők kaosza mögül halottmosók cilinderesednek a horizonton
A gerincemig!!!
Mert tüzvészeket kongatnak a halálrojtos éjszakák
Mert lesiklottal az elhatározó pillanatokról
Margaréta!
Rémület zászlósan vigyorog az ormokon
Gyökerek könyörtelen sikítanak.

KREATURA 2

Mélyutak didergőn vonítanak a megcsönkített Időben
Szarvasok erdőket lögnek
Észelően belefurulyáznak a fölvonagló hegyek
Börtönöket tébolyoznak az éjszakák
S az elvérzett tereken
Elsorvadt anyákat lobogóznak a hajnalok

Gyermekek holdakat gurulyáznak a zokogó esernyőkben
Fagyba – kövült – kín gyémánt sugarasan tébolydákat vigyorog

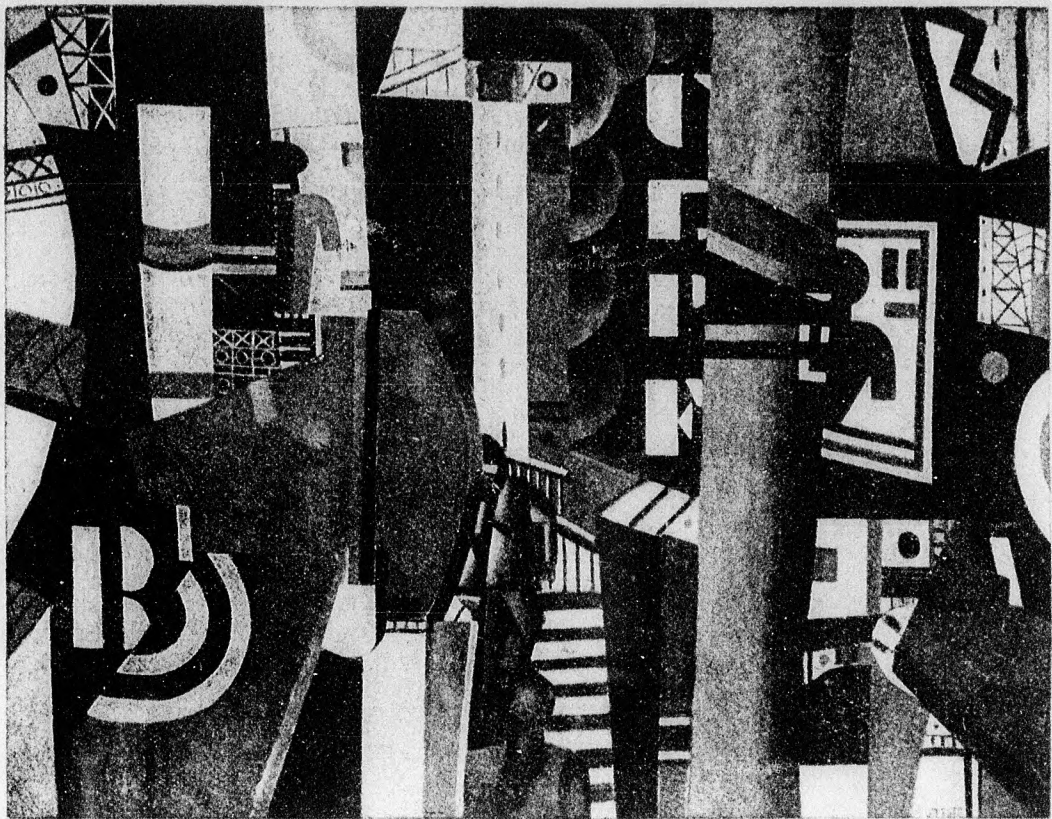
Vándorok lilomokat csillagoznak
Egymás szíveit rimánkodják össze az állatok
Velőt harapó tűzből rózsáligetek buzognak
S Embert jajgat a Föld fák bordázatával a szélben
Megzúgatott szigeteket rémülnek az órák
Csillagok gyászt esurognak
Ezüst partokon kigvulladt atokvörösségben
Ametisztkoronákat kristályoznak az anyák
Alkonyok vérző tavakkal könyörögnek
S bitók keresztelkednek a hamuvá rogyott utakon
Muzsikás tébolyban kitüzesednek a börtönök
Várakozás bolygókat süvít
Tér zöld reflexekkel keringőt pálmáz
Anyag martyromságot trombitál
Sötéten zengő echóval az elforgó Univerzumban
S gyöngyvirágerdőket orgonál az Idő
Szikrázó ragyogásban egyedül ég alá görbült Ember meztelenül
Hold palástot opáloz
Csillagok diadémot könnyeznek
Szánalmat vérző Teremtés
Szánalmat vérző Teremtés belerimánkodik a hangtalanba
Testvérek!!! Testvérek!!!
S elhanyaglott erők rubintba szökkennek az Egész delejében
H. S.

FALU A PIELACH MELLETT
ÉS A TUDÓVÉSZ

MARC CHAGALLNAK AJÁNLOM

Az apám pálinkás üvegeit látom, melyeknek fuvolázó nyakán ülsz: Chagall!
Akkor még nem ismertelek és nem tudtam, hogy meg kell mosnom az ágyékom a Pielach vizében
és ki kell hintáznom a tudóvést hegyszakadékok perverz hajlamai fölött!
Nézd: a fenyők zöld rohamsisakokban állnak de nekem szájukon nagy széles mosoly a halál
Nézd: a templom kis esett farral nyelvét öltögeti a többi házakra
de varas homlokától le tudom vakarni az örök kévalóságot a paralizikus borvirágos órával együtt.
Ó egészség!
A vasárnap este szörös erotikus karjával ép az imént huzta ki a eseléd lányokat a ponyvaregények mély kutjából
és most esuromvizesek a romantikától!
Ó élet!
A kishegyi vonat lámpákkal és férfias hajlamu reflektorokkal ép az imént végezte el esti szükségletét az állomáson
és most bádogtrombiták harsannak.
És én itt magvar legényekkel a gatyámszárában
és Mezőkövesd színes nyüzsgő menyecskeivel mosolygásom kerek ábráiban
minmagunkra gondolok:
groteszk nagy törpe életünkkel
mint buktunk komikusan patakozogás alá!

Enders Ervin



Léger: Festmény

A KUBIZMUS ÉS A JÖVENDŐ MŰVÉSZET

A kubizmus első próbálkozásai két belső ellentétet vallottak kudarcot. Az egyik formai volt, a másik a forma és tartalom összegezését akadályozta meg.

Tiszrán formailag lehetetlen volt, hogy az ábrázolt tárgyak plasztikusan hassanak, de minden fény és árnyék nélkül, csupán a határoló felületek áttagolása és egységbe való szétteregése által, lehetőleg párhuzamosan a mellő képfelülettel.

Hogy ez az elméleti fejtegetésekben nagyon szellemenesen hirdetett cél gyakorlatilag mennyire lehetetlen volt, abból is kitűnik, hogy a kubisták valójában nem mondtak le az illuzionista mintázásról. Csak az egységes megvilágítást kerülték el és a fény meg az árnyék élesre fogott ellentéteit ezernyi apró helyi jelentőségű részre bomlasztva szórták szét a kép egész terjedelmében. Igaz, hogy illuzionista mélységek irányában a kép így nem juthatott egyértelmű, határozott tagozódásra, de viszont nem is tudott egyáltalán testet ábrázolni, csak teljesen összegyűrt és összetört torzulásokat.

Mintha minden össze-vissza repedezett tükrökben látszott volna. A megvilágítás anarkiáját viszont nem lehetett elkerülni, mert különben az ábrázolt test sikzerű széttagozódásait nem lehetett volna egymással szemben kellően hangsúlyozni és a kép holmi áltechnikai vonalrendszerre fajult volna. Eltekintve különben ettől a fenyegető ürességtől, a műnek amúgy is több kiterjedésű testszerűséggel kellett hatnia.

A meghasonlott formai elemek halmozása végzetes zavart keltett. A művészeti alkotás talalós kép lett. Az ábrázolt tárgyat valósággal ki kellett hámozni komplikált siktagezataiból, ami iskolázott szemnek is csak töredékes eredményt nyújthatott.

Hogy a kubizmus ebben a fejlődési szakaszban mennyire félszeg volt, azt az expresszionizmushoz való akkori vonatkozásán lehet megállapítani. A kubizmus az expresszionizmus egyenes ellentéte akart lenni. Már a képbeli építkezés gondolata ellene volt az expresszionizmusnak. A legegyszerűbb sztereometrikus elemeknek a természet kombinált és összetett formáiban való föl kutatása logikai törekvés volt, szemben az expresszionizmussal, mely extatikus érzelmi kitörésekben vonaglott. Az első kubista képekről azonban mindent lehet mondani, csak azt nem, hogy logikusak vagy lezártak lettek volna. Fények és árnyékok ideges nyugtalanságában lobogtak, töredezték vagy olvadoztak. A tér mindenütt áttörte és összemarta a formát.

Ezen a fejlődési fokon a kubizmus stilustalan.

Fordulat következett, amikor Picasso és Braque képeiket a mellő képsikkal párhuzamosan elhelyezett geometriai síkokból kezdték összerakni. A forma több-kiterjedésének ezzel vége szakadt ugyan, de a minden illuzionista fény és árnyéklöptől megszabadult síkfelület rendkívül nagyvonalú lett, nemesen tartózkodó és tiszta. A tér maga semmitsem veszített mélység dolgában. Ellenkezően. A felülkereszteződés által csak most mélyült el igazán és határozottan, míg azelőtt a kép bizonytalan középterében kódos határok között kellett lebegnie. A sík és mélyülés eleinte megkísérelt, sikertelen összeegyeztetésénél a képeknek egyáltalán nem is volt elő- és háttérük; parttalanul, tétován ingadoztak a két lehetőség között anélkül, hogy

valaha is lezárultak volna. Kivált Picasso képeiben. A sík periodus ezzel szemben világosan rétegződő mélyülést hozott, mellyel az előtér mindig éles, a képszerkezetet támogató ellentétet alkotott.

A lokális színek problémája és vele egy tekintetben a kubisták ama szándékát is, hogy a dolgokat minden emberi viszonylattól mentes magán-valóságukban ábrázolják, szintén csak a sikzerű alkotás vitte dűlőre. Az első periodus tépett seb módjára lüktető térrendszere, a fény és árnyékhatások következtében folytonos átmenetekben és változásokban játszó színeivel a nézőt teljes erővel kaotikus érzések mélyébe rántotta. A távlat korlátlanul előre nyíló tölesére vagy kódos függőnye a forma agyonhasogatott, töredezett ábrázatával nem engedte, hogy kép és néző között a távolfartás érzése feszüljön. Az ábrázolt tárgyak a legkevésbé sem váltak ki a személyes alanyi, az emberi vonatkozások köréből. Nyugtalanóságuk minden volt, csak magában szilárdult lét nem. Egy megbontott összhangzatu claire obscure forrongott benne állhatatlanul.

Ebben a tekintetben is csak a tiszta síkhoz való megtérés hozott megoldást. Mindenekelőtt biztosította a formának frontális helyzetű rendeződő távolfartását. Nem éppen parancsoló monumentalitással, hanem csupán arisztokratikusan tartózkodó módon. Azután meg elérte, hogy a nyugodtan és zárkozottan épülő forma önmagában csendüljön teljessé. Soha, a festőművészet egész történetében nem akadt a nature morte-nak ilyen bensőséges lírája, ennyire titokzatos élettel teljesen, mint aminőt Picasso és Braque késői alkotásai nyújtanak, hegedűkön, gyümölcsös tálakon, poharakon és játékkártyákon lélekre kapott szépségükkel. Holland enteriőrök és csendéletek, a legzeneibb Terborch hangulatok otromba színes fényképek ehhez az átszellemült szépséghez viszonyítva, mely pedig mégis annyira túl van minden emberi érzelmességen.

Ezekben a képekben tiszta stílus lett a kubizmusból, az expresszionisták meddő, göröcsös keresgélei középette és a dadaizmus minden stílustagadása ellenére.

* * *

Az emberi vonatkozásokon túl való létet, nemesak a zárkozott frontalitás és a lokális tónusnak a síkegyéseken belül való egyenletessége biztosítja, hanem az a körülmény is, hogy a kubizmus mérnökszellemű széttagolja a testeket és részeitet önkényesen kombinálja össze. A dekonstrukció megakadályozza, hogy a néző gyakorlati és esztetikai szempontból való célszerűségek képzetét és érzéseit kapcsolja a képekhez. Ezért hat Picasso és Braque némely újabb csendélete oly monumentális sorsszerűséggel, nem is szólva Léger gépvizióiról és Gleizes nagyvárosi képeiről.

A kubista dekonstrukciónak azonban mélyebb értelme is van.

A természetnek és a benne élő embernek, elmult és idegen organikus művészeti kulturáknak formai töredékei kubista képekben az első pillanatra látszólag értelmetlen szétfejtések és párosulások alakjában halmozódnak. Ezek a szerves létezők a kegyérkereső robotban és hedonizmusban hajszoló, a racionalizmusban megrögzött, szűklekű civilizáció haladásával egyre többet veszítenek jelentőség dolgában. Hol marad minden modern természet és emberfestés, akár 19. vagy 20. századbeli klasszicizmus, akár romantika vagy szimbolizmus, akár naturalizmus, impresszionizmus vagy expresszionizmus legyen is, hol maradnak ezek az

izmusek a görög művészet, a reneszánsz és barokk mögött. És amíg az európai-amerikai társadalom megmarad eddig követett útjának erkölcsi és szellemi irányában, sohasem kerül többé sor a szerves tárgyiaságnak és életteljességek olyan stílusára, mely bár megközelítőleg is annyira hatalmas és társadalmilag annyira átfogó lehetne, mint amilyen a barokkal lezáruló régi művészet volt. A múltnak egyre rövidebb lélegzetű újramelegítése és átfordítása pedig veszett műtermi, muzeumbeli és gyűjtő-ügy marad.

Korunk sajátos és társadalmilag hatalmas új tényezője: a mesterségesen készült tárgy.

Nagyon kínálkozó ellenvetés: Mesterséges emberi készítményeket ékszerektől és apró használati tárgyaktól egészen a nagy épületekig többé-kevésbé a művészet-történelem minden korszakában ábrázoltak.

De ezek a tárgyak többnyire maguk is már ugyanannak a stílusnak voltak a művészeti termékei, melyben az őket ábrázoló képek is készültek volt. A festő mint emberi és művészegénység, műve és az ábrázolt tárgyak maguk is mindnyájan egy és ugyanannak a szerves közműveltségnek voltak a megtestesülései. A művész ennek a közműveltségnek a szelleméből és életességéből táplálkozó formái ösztöneit a környezet architektúrájának, enteriőrjeinek, viseletének és díszítő elemeinek a vonal és színritmusában, mint egyéni és organikus teljességű egységekben hiánytalanul beteljesülően tudta élni. És ha olyan tárgyakról volt is szó, melyek stílusa már a múltba vagy idegen kultúrákhoz tartozott, ugy ezek a különbözőségek is mindnyájan rokon lényegűek voltak a tekintetben, hogy valamennyien az emberi lélek szerves összegezéséből támadtak. Az ilyen tárgyaknak már a legegyszerűbb ábrázolása is műszakiság fölértéztettségű vonatkozásokat rejthetett magában a művész legmélyebb hitbeli és életkérdéseire. Egészen eltekintve a formái gyönyörködés dus alkalmairól, melyek különben szintén az alanyi és tárgyi részről egyaránt adott szervezősége révén voltak lehetségesek. De a formái élmény legnagyobb foku távoltartása mellett is megtartotta minden tárgy a maga jelentőségét mint sérthetetlen organikus egység és teljesség és éppen ezért ebben az értelemben ábrázolták is.

A kereskedelem és iparteknikailag berendezett, tudományos és társadalmi tekintetben racionálisan igazodó nyugatnak nincsen többé sajátos szerves közműveltsége. Csak minden fajtájú és rendű kulturformák és lecsapódások keveréke az, amit fölhalmoz. Vagy kulturmaradványokat őriz, melyeket a konzervativizmus egyre újra föl szokott melegíteni, míg csak mindenki végleg el nem fordul tőlük, akiben még töröl metszeti élet és a haladás akarata feszül. Ez a modern civilizáció így aztán nem is nyújthat tárgyilag szerves művészeti formákat, sem közvetlen vonatkozásai nem lehetnek a múltnak vagy idegennek valamely szerves stílusához. Legújabb bizonyítékát ennek a tehetetlenségnek primitív és ázsiai plasztikák expresszionista újraformálásaiban lehet látni. Hasonlóképp szerves valóságbeli formák iránt sincsen már a modern Európának elevenül teremtő, művészeti érzéke.

Civilizációnknak minden szerves valóságbeli és művészeti forma egyéni teljessége és egysége iránt való érzéktelensége azt hozza magával, hogy művészeti szemlélete számára még csak az elvont, a mesterségesen létrejött dolgok maradnak. És pedig nem valamely természeti vagy emberi életesség legkülsőbb lerakódásaként talán, hanem éppen csakis a mechanikus keletkezés, struktúra és működés értelmében. A kubista

konstrukciókban fölmerülő idegen vagy régi kulturai formacsökevények itt csak tartalmatlan vázakat jelentenek, melyek nem viselnek, nem fejeznek ki szervezettel, hanem mechanikus uton létrejött ipari készítmények. Az a heterogenitás, mellyel a valóságban mint régi vagy idegen stílus és stílusok felöntése vesznek körül bennünket és számunkra már nem eredeti, pusztán másodlagos vagy tizedleges értelműk, a kubistában nem is keltheti az érzést, mintha szervesen nőtt és zart formákkal állana szemben. Ezért tagolja szét és kombinálja részeiket művészetének konstruktív képtörvényei szerint megszabott rendszeré, melyben szerves tárgyi töredékek is elvontan hatnak, ábrázolás és forma dolgában csakugy mint életesség szempontjából.

Ezt a belső egyértelműséget azonban nem csak szerves valóságbeli formák elvont művészeti formákra való átépítésének kell betudni. A kubista szerkesztés ezenkívül még azért is juthatott végre teljesen érvényre, mert tisztázta a forma és tárgy között fennálló ábrázoló vonatkozásokat.

Léger és később a többi kubista is felhagyott azzal az igyekezettel, hogy a szerves tárgyaknak elvont, zárkózott formába való átépítésében mindannyiszor természeti vagy emberi testek ábrázolását is nyújtsa. Gyümölcsök, alakok, fejek ezentul gyakran már csak mint a szerkesztés és építés külső indító mozzanatai, mint csupán körülbelül számító motívumai szerepeltek, melyeknek többnyire teljesen el kellett tűnniök a kész kép mechaniko-geometriai formarendszerében.

A tárgyak tiszta formába való átépítése végül is teljesen teltette magát minden tárgyiaságon. Az efféle képcímeknek mint „Harlekin” vagy „Három öltözködő nő” semmi közük sincsen azokkal a tárgyi képzetekkel, melyeket a szemlélő esetleg mégis csak hozzá fűzhet a kép egyik vagy másik formájához. A kubistáknak nem egy konkrét elnevezett műve volt: kép csak olyan tárgyitalan, mint a Kandinsky kompozíciók, csupán törvényszerűbb mint emezek. Amennyire nem akar Kandinsky festői hullámjátéka felhőket vagy szikrázó hópelyheket ábrázolni, épp oly kevésbé kereshetünk Léger „Varrónőjében” vagy „Meztelen modelljeiben” emberi testeket. És éppen azzal, hogy ezeknek a képeknek semmi belső vonatkozásuk sincsen a címbe jelzett tárgyakhoz, marad el a szerves tárgyi és elvont formái tényezők között való összeütközés, mely Picasso és Braque korai kubista alkotásaiban annyira zavarja az embert. Ezért és csakis ezért nagyobb a Léger képek életessége, ezért igazabb objektív és gazdagabb a formájuk, mely a sík és plasztika között való kiegyezésről is lemondott, még pedig egyoldaluan, a plasztika javára. Ezek a képek ellenállhatatlan dinamikával lendülnek; a gépi erők, formák és mozgások planétásan széles és gördülő roppant világa teljeseedik bennök.

Ennél a tényleges tárgyitalanságnál határozott képcímnek csak egy értelme lehet. Legföljebb, arról lehet szó, hogy a képcím utalásokat nyújt a szemlélőnek a tér és forma nagyságát, feszülő és mozgó erejét illetően. De ez is fölösleges, ha a térbeli tömegek arányos tagozódása és a tónusok intenzitása elég világos arra, hogy kölesönös vonatkozásaikból a kép erejének és jelentőségének megfelelően teljesezhessék.

Am a szerves tárgy formái dekompozíciója és új-építése az újabb, síkszerű képekben sem megy mindig a tiszta tárgyitalanságig. Ma is nem egy kísérlet támad a tisztán lineáris, síkszerű, elvont formában való emberi ábrázolásnak. Ott, ahol az egész mű, ki-

vált tárgyi oldala felől és a belső életességre vonatkozóan gáttalanul viseli korunk tulracionálizált emberi típusainak a jellegét, ott az ábrázoló vonatkozások szerencsésen bővítik és gyarapítják a művészeti alkotás emberi és világba nyíló tartalmát. Gondoljunk pl. a szobrászatban Archipenko nagyvárosi nőire. Mérnökök, mechanikusok, szervezők, a soffőr, a pilóta, a gyári munkás csupa olyan típus, mely a kubista arckép és figurális művészet számára bizonyosan nyújt még értékes motívumokat. Egyelőre azonban kevés belső ellentét nélkül való megoldása akad a szerves tárgyak problémájának.

Kubista arcképek és figurális alkotások, melyekből a szerves tárgyi vonatkozások nyoma nem veszett ki még egészen, többnyire kijózanítóan, hieroglifszzerűen hatnak. Talányok, melyek az embert nem arra esábitják, hogy megoldja őket. Időt vesztegető formalisztikus játékok. Gyakran igen szellemesek, a rezzenések és megtörések ideges, szögletes disszonanciájával, finoman babráló csomósodásokkal, halkán testvéresülő és kereszteződő vonalakkal. De mégis csak játékok.

Talán csak adoma, hogy Picasso egy női arcképét vámbivatalnokok fortifikációs tervrajznak nézték. De így is:

A vártervről szóló adomának szándéktalanul komoly és mély értelme van. Egy Picasso vagy Braque-féle sikszerűen kubista portré vonalrendszere a legnaivabb szemléletben is föltétlen bizonyossággal valamiféle mérnöki műnek a képzetét kelti. Hogy erőt és bonyolult transzmissziós üzemi avagy mozgó erőingyszög képzetét-e, egyre megy. A matematikailag logikus, a mértaniilag szerkesztett rendnek a jellegét nem lehet félreismerni. És ez a jelleg a szemlélő beérző tendenciáival kerül összeütközésbe, aki sem tisztán formái, sem a tárgy felől elegendő erővel elvontan ható képet nem lát maga előtt, vagy tárgyi teljesség helyett meg éppen csak töredékeket vehet szemügyre. Mig azonban a sík és plasztika korábban megkísérelt összeegyeztetésekor ezeket a töredékeket még össze lehetett képzelni valamelyes festői átábotába, a kubista síkportrék otromba realiztikus töredékeiben (hajfürtök, bajusz, gallér, gomblyuk, fülönfüggő, sapka stb.) a leggyakorlottabb szem sem találhat vonatkozásokat valami emberi egészhez, sem szervesen természetbe ágyazott, sem kulturált, sem civilizációban elracionálizált típusokhoz.

De nemcsak portréknak, hanem elvont tárgyú kubista esendéleteknek is vannak csupán töredékes vonatkozásaik a tárgyi formához. Mig azonban azok halott vagy alig mozduló formalisztikus mesterkedések, emezek a legcsodálatosabb élettel teljesek.

Ennek a különbségnek a döntő okát tehát csak a tárgy felől lehet keresni.

Az arckép tárgya, az ember, a sikszerű kubista alkotásban ábrázolás és életesség szempontjából egyaránt többnyire teljesen elsikkad. Mert lényege a forma lényegével nem érintkezhetik.

Az ábrázolt, sőt akárhányszor a képbe erősített elvont (mesterséges) esendéletbeli tárgyak, az üvegcsészék, játékkártyák, hegedűk, könyvek, ujságszelvények stb. a kubista síkalkotásokban olyan erős, tiszta, nemes érzéssel esendülnek, amilyenre ezeknek a dolgoknak soha, egyetlen naturalista vagy impresszionista ábrázolásában nem volt példa. Mert lényegük a forma lényegével bensőségesen érintkezik, sőt: egyazonos. Mert itt a kubizmus formája a maga sajátos, egyedülvaló

tartalmára akadt, az alkotás hivatott tárgyára, a szellem a matériára, melyet magával azonos lényegűnek: lelkűnek tudott megélni. A mechaniko-technikai keletkezésnek és működésnek a testi világa a matematikusan szerkesztő, logikusan organizáló és esztétikailag tisztult modern szellem szövetkezett.

A kubizmus végső objektív igazsága és ezzel stílusbeli jelentősége, az új, a sajátos és jövőt ígérő, amit hozott, együtt áll és bukik az elvont civilizatív értékekre való tárgyi szorítkozással és azzal a megismeréssel, hogy szerves természet- és kulturadta értékekről le kell mondanunk. A kubista formát mint művészeti szemléletet adekvát tartalmával kell megtölteni, a végtelenül sokalaku és mozgalmas valósággal, mely a modern gépben; valamint emek a gépnek az óriás és precízio-technikai művekép támadt, a hidak, gyárépületek, felhőkarcolók eroplánok és mikroszkópok egyetemesen tipizált strukturájú és formájú világával. A tárgynak és a kubista vízióknak az egysége itt eleve elrendezett harmóniává mélyül és valóban kozmikus tereken uralkodik. Apró esendéletszerű szépségektől a legmonumentálisabb kinyilatkoztatásokig terjed. Minden pontján az alkotó művészember legnagyobb alanyi izgalmai fűtik és mégis objektív igazságot hirdethet. Módot nyújt zárkózott formába öltött expressziókra. Egyéni teremttéssel létrehozott művek egy óriási közösség dokumentumaivá emelkednek általa. Mert a modern közlekedésügyi és ipari technikának mindenütt egy a szellemi és formavilága, ahova csak elkerül. Már pedig a technika olyan szervező és társadalmi tényezője korunknak, melynek a hatásai már ma túljárnak minden faji és osztálybeli elszigeteltségen és kontinentális korlátozáson és amelynek a fejlődési és terjeszkedési lehetőségei egyenesen határtalanok.

* * *

Hogy a kubizmus csak a kezdetben megkísérelt tárgyi és formai kompromisszumok és kétlakiságok fokozatos elvetésével jutott mai szellemi hatalmára, azt meggyőzően bizonyítja a kubista Gleizes művészeti fejlődése. Amely mértékben közeledett a tárgyi és formai tekintetben egyaránt elvont, tisztán sikszerű és frontális vízióhoz, annyira gyarapodott objektív élettartalommal, tárgyi igazságban és új stílusbeli jelentőségben.

Ahol Gleizes a korai Braque és Picasso tárgyi és formai meghasonlását követi, ott ő is gazdag ugyan elemi festői értékekben, de az egyértelmű, határozott stílusbeli tartalom szempontjából annál gyöngébb. A vonatkozások, melyek művészetét egyenesen és átszellemülten kapcsolhatnák valamely víziószerűen fölértézt, de konkrét és kollektíve ható valósághoz nagyon szegényesek. Ez az eset, valahányszor pl. egy városi képbe szerves motívumokat is visz bele, folyót, fákat, lombokat és így egyrészt a szerves és elvont testiség, másrészt pedig általában a plaszticitás és a sík összeegyeztetésére kénytelen törekedni. Mielőtt azonban a kubizmus számára rendelt tárgyi területre szorítkozna, egy modern nagyváros technikai és építészeti amerikanizmusára pl. és fölindul a plasztikai és dinamikai értékek eme roppant halmozásán, akkor a tárgyon életre kapott alanyi érzési önkéntelen lendülettel nőnek vízióvá: A formák egész világa épül a vásznon, alapjában más világ, mint az emberiségnek bármely eddig volt szintétikus életjelzése, kozmikusán, sorszerűen torzysodó, égbe meredő. Mert itt a forma és a tárgy lényege mélységesen egy, mert itt a kubista konstruk-



Gleizes: Festmény

tív mérnök szelleme gáttalanul teljesezhető a valóságon, mellyel szembe került. Nem is kell agyafurt próbálkozásokkal kinlódni, hogy az ábrázolt tárgyat elhelyezhesse az alkotás apriorikus formarendszerében. A kubizmus nagy stílusbeli értékei önként kínálkoznak. A forma tulajdon belső törvényen alapul és zárkózott; szigorúan konstruktív és a legnagyobb fekon át-szellemült — és mégis a közvetlenül ábrázolt csupasz valóság áll előttünk a képen.

Egy ilyen Gleizes-kép formailag hasonlíthatatlannal egyszerűbb, mint amilyenek a korábbi alkotások vagy Picasso és Braque első kubista kísérletei voltak. Igaz, hogy kevesebb benne az alkalom a tisztán festőtechnikai finomságokban való dúsításra, amire amott van már mód elég. De azok a finomságok mind nem érik föl az alkotásnak itt megnyilatkozó monumentálisát. Milyen keveset törődött pl. Gleizes „A város” c. képében, melynek előterében három betű: MUR terpeszkedik izmosan, a sík és plasztika összeegyeztetésével. A képfelületen egészen elől hatalmas kőfaltörédek merednek a térbe, élesen, szögletesen; mintha az ember lebontott házak romjai közül nézne a városra. És ezeknek a tömör támaszpontoknak nekifeszülve halmozódik a kockás formák köregete, mely a háttérben egymáson tullelkező, hirtelenül magasba szökő felhőkareolók alakjában ostromolja az eget. Minden forma világosan háromi kiterjedésű, minden mélységbe való törekvés gáttalanul ér a célhoz. Természetesen mert azzal, hogy szervesen duzzadó, légy plaszticitások nincsenek a képen, a művésznék nem kellett plasztikus lényegbeli ellentétek között kompromisszumot keresnie, nem kellett megzavarnia a mű tiszta, egyértelmű tér és formarendszerét. És bár Gleizes semmi tekintettel sem volt a felületre, a kép mégsem veszített zárkózottságából. Egyszerűen azért, mert a plasztikát tisztán, egyoldalúan használta föl.

De a zárkózott és távol tartó objektíválás szélső következményei még nem itt kínálkoznak. Ennek a képnek a minden egyenesvonalúság ellenére is barokk patosza még mindig nagyon is közelfekvően emberi. Témelyülést éreztető illúziót tulságosan a *clair obscur* — ön rövidüléseken és atmoszférikus tényezőkon alapulnak meg. A kubista alkotásnak voltaképp az óriásfalak magában álló léte volna itt a végső tárgya, de az egész rontó extázis ezt a statikus kinyilatkoztatást dinamikus emberi pszichológizmussá dramatizálta. Már pedig a kubizmusban éppen az emberi nagyon is emberi vonatkozásoktól való szabadulásért folyik a küzdelem. Frontalitást kell támasztani, melyben személyi viszonylatokat levett kemény törvények és szabadságok nyúlnak a végtelenbe.

Mint minden jelentős kubista, Gleizes is döntő lépéseket tett ebben az irányban (egy vasuti csarnokba szánt dekoratív falfestménnyel, vagy „Ember házak között” stb.). Úra lett a nagyváros pártatlan, bomlasztó szenzációinak. Egyszerűsít; abból ami mellékes és ami zavar, végtelenül sokat elhagy; törvényeket létesít, melyekből sugárzó ritmusokban tárul szét a tér. De ezt a világot villámgyors felülkereszteződések és áttetsző finomságok lázas vajudása élteti. Frontálisan elhelyezett, élesen körülhatárolt síkok számtalan rétege nyomul a mélybe és száguld a határtalanságba. Kereszteződések, konstruktív egymásra való kapcsolódások energiái a tér és a forma minden szelvényében, magasságában szökkennek össze-vissza. Valóságos boszorkánytánc a vonatkozásbeli lehetőségeknek, melyek mindenütt jelen vannak és mindenhová elvezetnek:

relativizmus. Sötétebbre fogott felülkeresztező vékony rétegeken sugarasan szétnyíló világos síkok tetszenek át. Ujfajta fényhatások támadnak holmi villamos reflektorok játéka, sugárkévek, melyek fátyolok mögül törnek elő vagy az egyhangú atmoszféra poros szürkeségébe messziről érkező, világító utakat vágnak.

A fény és levegőfestés még nem halt meg. A kubizmus pompás győzelmeiket arat a lineárisan uralt mester-séges atmoszférával és technikai fénytüneteményeivel.

A tiszta kubizmus felülkeresztező síkokon alapuló értékei csak Gleizes-nél ennyire luminózusok ugyan. De keményebb szerkezetű műveket (Léger pl.) is nagyon messzemenően vonnak ki a nehezkedés törvényei és ama kényszerűség alól, hogy a forma tömör képalapon testszerű traverzekkel építkezzen. Inkább a lebegő térből kihasított részletek és érvizonylatok dolgoznak itt, mint tömegek, melyeknek súlyát és támasztó feszülését különben a síkvetületben is érezni kellene.

Feltűnő, hogy a kubisták mennyi síkszerű képnek nincsen sem vízszintes alapja, sem igazi sulya. Csak az ég és föld között való, vízszintesen és függőlegesen tökéletesen kiegyenlített lebegésnek az érzését keltik a szemlélőben. Vagy, a legstabilabb esetben, úgy látszik, mintha végtelenbe nyúló hid, vagy gép-szerkezetnek a térben elhatárolt egy tagozását ábrázolnák (Léger, Helleisen). És ahol a forma csendéletnek, vagy valamely enteriőr síkszerűen széttagolt és össze-fogott csendülésének mutatkozik (Picasso, Braque, Marcoussis), ott is, mintha egy frontális határfelületnek, holmi falnak vagy tapétának önmagában záródó részlete előtt állnánk, melynek hordozó alapját, támasztó kapcsolatait és architektonikusan betetőző mennyezetét sem látni, sem sejteni nem lehet.

A kubizmus kiválasztott finomságu értékeit szerezte meg a ritmikus lebegésnek, az önéletű és szabad szépségnek. De ez az öncélúan öröms szépség, a térnek és a formának sokszor tulságosan vékonyra hasogatott bonyolításával nem kelti az emberben azt az érzést, hogy itt szó lehetne egy esetleges architektónikus összegezésbe való beilleszkedésről. Sőt ennek az alárendelésnek még csak az óhaja sem mutatkozik. Ebben a tekintetben a tiszta kubizmusnak még a tárgyilag elvont stílusa is csak ingadozó vészidő, melyet a művészet a jelen civilizáció nyugtalanságából és a tőkés szabadverseny által anarchikusan magasra vetett nagyvárosi forma viszonylatokból tákojt össze. A formáknak szorongó, egymást tulordító, teret, magasságot, világosságot, érdeklődést és pénzt ostromló, kenyérért és élvezetért verekedő rohamából. A szézhuzó, kuszált sokból.

Ez a harc csak nehezen juttat el a formának minden alanyi, személyes izgalmaikon túl járó, végső objektív távolságáig. Nem engedi, hogy az egyes ember a maga elforgácsolt érdeklődésével, lírájával visszalépjön a szintetikus összesség előtt. Formák kaotikus tolongása támad a nyomában, mely bővelkedik szenzációkban és szellemes elkülönülésekben irtózatossá és nagyszerű összeütközésekben, de az egyszerű, monumentálisan kollektív akaratra minden manifesztációs kísérletét az elsietés, felületesség és dialektikus szellemi öngyilkosság forgatagában szórja semmivé.

Emek a formavilágnak az esztétikai építő gondolatát és vele a kubizmus jövődjét még a destruktivitás elfajult burjánzásai fojtogatják.

Ez a kérdés pedig az ember társadalmi és hitbeli megújulásával függ össze.

A kubisták nem akarják vagy nem tudják az összefüggést látni. Hallani sem akarnak arról, hogy művészetük világszemléleti problémákat nyilvánítson. Csak a formát tartják szem előtt és ennek a formának a modern civilizáció szellemével való öntudatlan benső érintkezéséből, sőt lényegbeli egységből ösztönösen teremtik képeiket. A szellem a tökes anarchia és a polgári epikurizmus meg hedonizmus szűlött. A kubizmus ennek az anarchiának az izgalmas kuszaságán esügg, s stílusigénletét elmúlt kultúrák érdekes romjaiból és modern nagyvárosok káoszából szedi össze. Ezért hasad a formája annyira sokfelé, ezért olyan nyugtalan és dekadens, ezért nem képes kijutni a csak esztétikai szenciációkra éhes idegek és szellemi ötletek játékaiból. Innen való az ellenszenve is, mellyel minden erkölcsi és világszemléleti öntudattal és az ilyen öntudat kifejezésével szemben viseltetik. A kubizmus egyáltalán nem akar expresszív lenni. Megelégszik esztétikai szemlélet variációinak igaz, fölényes virtuozitásával, melyek témája mindig: a jelenbeli civilizációs forma.

Azáltal azonban, hogy rájutott ennek a formának a szépségtörvényére, a kubizmus szükségképen magával a formának az életet gyökerével is érintkezésbe kerül: a civilizáció konstruktív technikai vonatkozásaival. A modern technika azonban nemcsak mérnöki és üzleti kérdés. Az egyetlen lehetőség, amelyre a szociális jövő a fizikai és lelki emberi fölemelkedés minden reményével támaszkodik, amelyre támaszkodnia kell. Az egyetlen talaj, melyen az ember a maga és világa hatalmas ura lehet — túl minden individualista szűkkeblűségen és heróikus magányosság-tragikumon, korlátlanul beleszonódva a társadalomba. Szellemi és erkölcsi átértékelés arán ugyan, mert a technika sürgőssége ma még túlságosan hajsza a csak praktikus előnyök és nyereségek után; túlságosan rabszolgája a tapasztalati észlelés dogmáinak; de mégis vele a modern technikával és technikailag megszabott civilizációval és szemben minden véznán esztétizáló és romantikus és nagyon és késői idealizmusokkal, melyek elmúlt közösségei kulturák, istenhívések és misztikus természetbe fonódások elszűrt visszfényeképpen kísértének még a világon.

Mert az európai jövőnek kollektív felsőbbrendű emberek társadalmára van szüksége. Szüksége van az egyes embereknek önmagával és másokkal szemben való fegyelmezett, kemény erkölcsű akaratára. A szellemi és észlelési életet kollektíven, sőt kozmikus személynél, metaszubjektív perspektívákba kell hogy emelje. A jövő ember közönségnek hatalmas földi tudatosságban kell acélosodnia, legyőzve a ma anyagias-ságát.

Ennek a fölemelkedésnek a lépcsőfokait csak a civilizáció produktív erői építhetik: tudás és szervezés technika és szellem.

A kubizmus eljutott korunk civilizatív és konstruktív öntudatához, de nem vonja le azokat a világszemléletre és tette szólító társadalom-forradalmi és művészeti következtetéseket, amelyek ebből az öntudatból kinálkozik. Életessége elérte ugyan annak a személynél tárgylagoságnak az esztétikai egybesűrítését és beidegzését, mely minden technikai szerkezetet önmagába ívelő világgá határol el, és ennek a világnak az emberét is ráfogja alanyias emóciónak a távolba való vetítésére. De a kubista szerkezetek arisztokratikusan tartózkodó frontalitása sokkal rafináltabbun mánorosa a szépnek, sokkal törekenyebb, semhogy egy kollektív és civilizatív hatalom akaratának a parancsoló monumentalitását magába fogadhatná és visel-

hetné. Ezért is hiányzik a kubizusból az a fegyelmezett erkölcsi nagyratörés, mely egyedül lehet csak támasza, a végső formai egyszerűsége és törvénye az architektúra akarásának.

Már pedig architektúra az első és legfundamentálisabb létfeltétele minden jövőendő művészeti fejlődésnek, amennyiben ez társadalmi jelentőségre törekszik.

Architektúra hordozó és támasztó erők és koronázó betetőzésre való tagozódást jelent. Földhöz kötött, de biztos súlyosodást és győzelmes törekvést pozitív tér és formahatárokat.

Hogy ennek a jövőendő architektónikus térnek a strukturája és ennek a jövőendő formának a lényege a civilizáció konstruktív gondolatából a modern technikából adódik majd, az természetes.

Éppen olyan természetes az is, hogy a jövő festőművészete és szobrászata, a maguk elsődleges architektúrába beilleszkedő formai vázát ábrázolón fogják betölteni. A szó legteljesebb értelmében újra tárgyaság kell, hogy legyenek. Jelentőségük különben nem volna közérthető. Művészet pedig, mely csak esztétikai specialisták élvezet és munkaalkalma, erre az elszigetelt körre nézve lehet még annyira kozmikus kinyilatkoztató, életbeli érvényessége sohasem bővíthet társadalmivá.

A jövő festészet és szobrászat teljes tárgylagosága azonban nem fogja a művészet naturalisztikus vagy realiztikus külsőséggé való fajulását jelenteni. Már a forma tektónikus egyszerűsége és kötöttsége is elejét veszi ennek a veszedelemnek. Ez a formaépítkezés azonban már maga is eredménye annak az akaratnak, mellyel a kollektív és civilizatív ember önmagát emeli majd fizikai és objektív szellemi valóságga. A forma maga is expresszív már. De ez az expresszív olyan kifejezésre való törekvésnek az eredménye, mely a maga logikus és valósághoz kötött lényének a beteljesülését nem kell, hogy a tárgy: az ábrázolás, vagy a formai törvényszerűség elől való futásban keresse majd.

A jövőendő művészet az ábrázolás, kifejezés és forma tökéletes architektónikus egységét fogja hozni, az egyszerű sík monumentalitásában.

Kell, hogy meghozza ezt az egységet, az életből eredő és az életre hatón, ha szerencsésébb szabadságra való összegyűjtője, fegyelmezője és nevelője akar lenni az erőknek, mint amilyenek a kereszténység és a polgári közművelődés keretei voltak, melyek a ma tökes anarchiájára vezettek.

A kubizmus maga nem vitte eddig az egységig. De konstruktivitása építette az első lépcsőfokot, mely ennek az egységnek az ifjú művészetben való hirdetésére vezetett. Már akadnak jövőbe mutató kísérletek.

Az ipari és közlekedési célokat szolgáló technikai építkezések rendszere már négyen kialakult, minden szerencsétlen kísérletezés ellenére is, mellyel szerkezetük hódító gondolatát hagyományos vagy „modern” formák mögé akarták bujtatni akadémikus építomesterek. Tatlin tőnya jelentős munka a géparchitektúra terén. Az ifjú orosz festészet és szobrászat keményen állja a harcot, mely előbb-utóbb el fogja dönteni ezt az építőművészeti problémát. Más országbeli művészek, kik ugyancsak a társadalmi forradalom világszemléletet vallják, hasonló utakat járnak. Nem is kell messzire mennünk. Itt van pl. Kassák Lajos, Burtovik és Molodtsov. Nagy képarchitektúrája. Térrendszerük eruptív szétárlása, a mód, ahogy ellentétesen elhelyezett

tengelyek között egészen a polaritásig ható feszültséget teremtenek dadaista hatások eredménye. Az abszolút egyszerű és törvényszerű jövőnek a káotikus mával szemben dialektikusan szélső hangsúlyozása gyakran tulvezeti őket minden tárgyhoz kötött ábrázolásbeli határon. Ezek a mozzanatok utjában állanak még a tömeghez szóló közvetlen beszédnek, holott éppen arról volna szó, hogy a művészet a tömegek civilizatív és tul ezen: kulturai fölemelése legyen. Másrészt éppen a formának ez a demonstratív egyszerűsége és mégis világát áthidaló hatalomra való vagyódása az, amiben a jövőnek minden ígérete benne feszül. Mert a tér és forma lázadó robbanásait architektonikus akarat urallja. A szellem sugárzó tisztasága és koncentrációja

monumentális emlékművek metszeteit ágyazza fába vagy linoleumba; tornyokat és diagonális korlátokat fest, melyek úgy hatnak mint akárcsak törvénytáblái és riadó jelzései a társadalmi forradalomnak. A kifejezés és a forma legmagasabb egységét teszik ezek az alkotások; zárkózottságuk a legvégtetesebb szigorral távolodik parancsoló frontalitásá; sikkba egyenesedve magasan áll a ma minden anarchizáló és lényegesen relativizált elkülönülései fölött. Vallássá emelt civilizáció, új kultúrperspektíva, tagadásból és szeretetből támadt kiáltvány.

TETTREHIVÁS!

Kállai Ernő

Olvasóinkhoz és barátainkhoz!

A mérhetetlenül dráguló előállítási költségek következtében lapunk árát 120 koronára voltunk kénytelenek felemelni. Kérjük olvasóinkat és barátainkat, hogy előfizetők gyűjtésével s a lap minél intenzivebb terjesztésével támogassanak a továbbiakban is bennünket, mert csak így leszünk képesek lapunkat föntartani s kiadványainkat szaporítani.

Új kiadványaink

300 számozott amatőr példányban.

1. Archipenko: Képeskönyv 14 klisével, Iwan Goll előszavával ára: 200 o. K., 15 szokol, 20 lei, 10 dinár, 5 líra, 20 márka, 1/2 dollár, 1 sv. korona.

2. Barta: Tisztelt Hullaház kiáltványok 500 o. K., 20 szokol, 15 dinár, 25 lei, 25 márka, 1 dollár, 1 1/2 sv. korona, 5 líra.

3. Kassák: Bildarchitektur, tanulmány 7 linoleum metszettel 50 számozott példányban 1000 o. K., 30 szokol, 20 dinár, 40 lei, 10 líra, 35 márka, 1 dollár, 2 sv. korona.

4. Kudlák: Gítar és konflisó versek, a szerző metszeteivel 200 o. K., 15 szokol, 10 dinár, 20 lei, 20 márka, 5 líra, 1/2 dollár, 1 sv. korona.

5. Mácza: Teljes szinpad, tanulmányok 200 o. K., 15 szokol, 10 dinár, 20 lei, 20 márka, 5 líra, 1/2 dollár, 1 sv. korona.

6. Moholy-Nagy: Képeskönyv, Mátyás Péter tanulmányával, 13 klisével 200 o. K., 15 szokol, 10 dinár, 20 lei, 20 márka, 1/2 dollár, 5 líra, 1 sv. korona.

7. Simon: Kinyilatkoztatás, versek, Mattisch metszetekkel 200 o. K., 15 szokol, 10 dinár, 20 lei, 20 márka, 5 líra, 1/2 dollár, 1 sv. korona.

8. Ujvári: Prózák, Grosz rajzaival 200 o. K., 15 szokol, 20 lei, 10 dinár, 20 márka, 1/2 dollár, 1 sv. korona.

Előadóestélyeink

Összel megkezdett előadóestélyeinket ez évben még intenzivebben akarjuk folytatni. Legközelebbi estéinkről pontos dátumot és részletes műsört a Ma legközelebbi számában és a napilapokban adunk.

Könyvosztályunk

Irt közülnük olvasóinkkal, hogy otthoni mintára könyvosztályt létesítsünk. Kiadóhivatalunk utján minden nyelvű és fajtájú új irodalmi és képzőművészeti folyóiratok és könyvek beszerzésére vállalkozunk. Érdeklődőknek prospektussal szolgálunk.

A felsorolt könyvek esakis készpénzfizetés ellenében rendelhetők meg a MA kiadóhivatalában, Wien, XIII., Amalienstraße 26

A MA pártoló és előfizetési ára:

Pártolósági díj egy évre: 2000 o. K., 100 szokol, 60 dinár, 100 lei, 100 márka, 50 líra, 50 frank, 25 svájci frank, 10 dollár, 20 sv. kor.

Előfizetési díj:

egy évre:	fél évre:
1200 K.	600 K.
75 szokol	40 szokol
40 dinár	20 dinár
75 lei	40 lei
75 márka	40 márka
20 sv. korona	10 sv. korona
4 dollár	2 dollár
20 líra	10 líra
20 frank	10 frank
8 sv. frank	4 sv. frank

Egyes szám ára:

120 K., 7 szokol, 4 dinár, 10 lei, 6 márka, 1 és fél sv. korona, 25 cent, 2 líra, 2 frank.

A MA amatőr számainak előfizetési ára:

(megjelenik 50 példányban.)

egy évre:	fél évre:
2000 K.	1000 K.
100 szokol	50 szokol
100 márka	50 márka
60 dinár	30 dinár
50 líra	25 líra
100 lei	50 lei
10 dollár	5 dollár

Egyes számonként nem kapható!

A MA VII. évfolyam első számának tartalomjegyzéke:

K. Schwitters: Cigarren. — Coctean: Három költemény. — Mátyás Péter: Kassák Lajos képarművészetről. — Tristan Tzara: Antipirin úr első menybeu kalandja. — Barta Sándor: Építkezők (dráma) — Luciano Folgore: Vers. — Mihályi Odön: Tehénke. — Forbáth Imre: Három vers. — Pierre Reverdy: Formáció, Kritika, Módszer. — Kassák Lajos: Metszetei és képei — a MA köréből.

„Ma” havonta egyszer megjelenő aktivista művészeti és társadalmi folyóirat. Szerkeszti: Kassák Lajos. Helyettes szerkesztők: Uitz Béla és Barta Sándor. Felelős szerkesztő: Joseph Kalmer. Szerkesztőség és kiadóhivatal: Wien, XIII., Amalienstraße 26/11. Németországi képviselőnk: Moholy Nagy László, Berlin W 35, Lützowstrasse 73. Atelier. Csehszlovákiai képviselőnk: Kudlák Lajos, Lučenec, Massarikova u. 11. Szlovákiai képviselőnk: Mácza János, Kossice Massarikova u. 25. Jugoszláviai képviselőnk: B. Tokin, Zagreb, Hatzova 9/1.

VII. évf., 2. szám. Megjelenés dátuma 1922 január 1. — A lap minden cikkéért a szerző felel.

Egyes szám ára 120 o. K., 7 szokol, 4 dinár, 10 lei.

Druck: „Elbemühl” Wien, IX., Berggasse 81. —