

Wien 1922 - VIII évfolyam - 1 szám

MOA

OSZ. SZÉCHÉNYI
KÖNYVTÁR



**AKTIVISTA
FOLYÓIRAT**

OSZ. SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR
Művelődés
No. 5. 137. Y.

MÉLYSÉGBŐL

VALTIG CSERELŐDŐ RETTENETEK MÖGÜL MÁR CSAK
TE LESEKEDEL A RAGYOGÓ NÉMASÁG-
BAN

ANYAM!!!

HALANTEKGÖRCSEID ÓRÜLETET FAKLYÁZNAK
S A VIOLABAN REMEGŐ HORIZONTOK TESTVÉRENEKE-
KET EKHÓZNAK EZER ÉRZÉKED TÜKÖ-
RÉN

MIG A MEGALLITOTT IDŐBE SUHANTOTT KREATURAK-
BÓL

FAJDALOM VÖRÖS HOLDAKAT ORGONAL

ANYAM!!!

MÉGŐSZÜLT SZAVAK RAKETAIBAN KACAJBA KÖSZÖ-
RÜLT TEBOLYOKBAN MEG VONAGLA-
NAK A KÁLVÁRIÁK

S IM A FEKETE DRAPÉRIÁK ALATT A KÉRLEHETETLEN
TÖVÉBEN

MAR CSAK TE VIGYAZOD AZ ISTENT RAGYOGÓ CSILLA-
GOKAT

ELZUGÓ VIZEK ÉLETEKET RIMANKODNAK ELÉD
S A TORZ RANGASU PERCEKBŐL MUZSIKASAN BOMLIK
A KAOSZ

ANYAM!!!

ÖRÖK REMÉNYSEGED SUGARAIBAN GLÓRIAZOD AZ EM-
BERT

S RUBINTHOLDÁKKAL FELLAMPIONOZOTT UTAK TARUL-
NAK ELÉD PIROSAN TROMBITALO AL-
KONYOKKAL A ZENGŐ TAVASZOKBAN

DE ÉN: A SZENVEDŐK ÖRJÖNGŐ VÁGYAIVAL KÖSZÖN-
TELEK A BIZAKODÁSBAN

EN

FENSEGES BÉKÉDBŐL SODORTAN VIHARZOM AZ IDŐBEN
MIG KÖRÖTTEM UNIVERZUM – SZIVED ISTEN JOSÁGA-
BAN TÚNDÓKÖL

Hajós Sándor

MÁGNESTÖRVÉNY

KIHAMOZTALAK HÉTLAKATU HÜVELYEDBŐL, LASSU
VOLT A MŰTET MINT A MAGZATERÉS
AZ ANYAMEH BEN

SZEMED MÖGÖTT GYAKRAN MEGGYUJTOD A CSILÁRO-
KAT, SEBVÖRÖS PERCEK SZÜLETNEK A
MEGINGOTT PARTOKON

SZÉTTÖRÖM BENNED A DÉDANYÁD KÓTABLAIT, SALAK-
KAL NEM LEHET ELSZIGETELNI TES-
TÜNK ÁRAMÁT

VIRAGMÉZZEL ÖNTÖZÖD A TERMEKENYSÉG ÖSVÉNYET,
A HULLÁMOK MOZGÁSA FRISS MINT A
REGGELI FÜTTY

TELEVÉNY SÖTÉTSÉGBEN VETEM MEG AZ AGYADAT,
AMIKOR KACAGÁS FURULYÁZ KELL BE-
POROZNI A BIBÉKET

FORRÓ ÉGŐVEK GOMBOLYODNAK SZIVORSÓDRA, ELTIK-
KADT PILLANATOK KISSZAK BELÖLÜNK
AZ ÉRTELMET

NEM TUDOM FÖLOLDANI A NYELVZAVAR HUOKEREJÉT,
A SZAVAK PÓRUSAIN KISŰVÖLT A FER-
GETEG

IDEGHÁLÓNKBA ZUHAN EGY KISIKLOTT BOLYGÓ, KI
TUDNA MEGFEJTENI HOGYAN KERÜLT
A MÁGNESARK AGYÉKODBA

Reller Róbert

PRÓZA: 26

TEGNAP MIKOR, AZ ÓRA ÖTÖT ÜTÖTT
VALAKI MEGALITOTTA A SZIVET
ÉS A SZEMEIT ELZÁRTA ELŐLEM
S AZÓTA HIABA ÉNEKELEK
NEM HALLJA A HANGOM
A CSÖRGŐT ÉS A LÁMPAST SE LÁTJA A TENYEREMBEN
A HARANGOK MEGIGÉRTÉK HOGY MINDIG ÉRTE FOG-
NAK IMÁDKOZNI

DE JAJ!

FAK NŐNEK A VONAT IS FUT

S VALAKI NEVET AZ UTON

HOLNAP ELVISZIK TŐLEM

ÉS ÉN MIT CSINALJAK A NEVÉVEL ÉS A KARJAIMMAL

NÉZD A FELHŐK LESZÁLLTAK A HEGYEK LÁBAIHOZ

HA AKAROD BUJOCSKÁZNI FOGUNK VELÜK

DE Ó NEM HALLJA A HANGOM

S A HEGYEK CSAK ALLNAK

PRÓZA: 27

VÉGTELEN UTAKRA DOBTAK BENNÜNKET
SEHOL SE AGYAZNAK NYUGALMAT ALÁNK
AZ ERDŐKBEN MEGVESSZÓZNEK A FÁK
HEGYEKRŐL LESŐPÖR A SZÉL

ÉJJEL A VIZEK ELRABOLJAK ASSZONYAINKAT
A SZÜLETNI AKARÓK KISZARADNAK AZ ANYAK MEHÉ-
BEN

HA VALAKI MEGÁLL MOZDONYOK FUTNAK KERESZTÜL
A TESTÉN

MENNI KELL!

MENNI KELL TOVÁBBI!

EZÉRT ANYAM

NEM TUDUNK MI VISSZA TÉRNI HOZZÁD

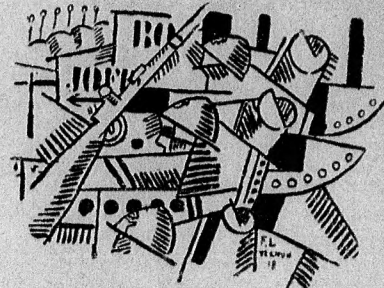
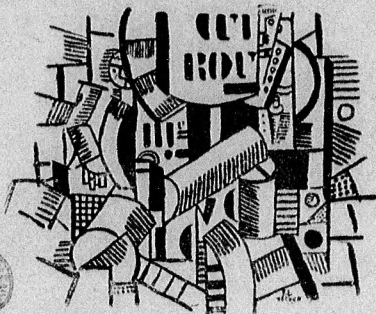
DE VÁRJATOK

EGYSZER' ENEKELVE MINKET IS ELHOZ A REGGEL

Ujvári Erzsé



F. Léger rajza



(Francia)

OPTOFONETIKA

RAOUL HAUSMANN

(Német)

A cél, amit magunk elé tűztünk, nem egyéb, mint egy új állapothoz, egy új eredetiséghez való elérkezés. A nyelv elemei és a látás elemei ujszerűen bukkannak fel előttünk. Világhelyzetünk új ősseleket kíván tőlünk: tegyünk eleget neki! Ugyan most még csak betűzve dadoghatjuk a nyelv és látás elemeit — de az absztrakciót, a l'art pour l'art átmeneti korszakát már elhagytuk! Energiikus lépésekkel közeledünk a szintézishez, sikerülni fog nekünk a fény és hang vibrációinak összekapcsoló formát adni. Félredobjuk a tudományos optika siralmas tanait és mindenki előtt fel fogjuk tárni a fény és hang megegyezését. Ellipszoid szemünk világítása a mi számunkra nem bír többé teremtőerővel, de a vibrációkból, melyeket most már felismerünk, egy új szoláris optika fog megszületni, mely nem mechanikus s nem magának a fénymozgásnak lényege... Im már nem az a cél, hogy egy nekünk lehetetlen filozófia allegóriáit, mint világhépünket, unosuntalan tovább vetítsük, mert nem a múlt meseországában és nem a jövő meseországában élünk, hanem az eleven emanációban. Most: Csak tökfilkók gondolják, hogy a világ három dimenzióval el van intézve: az idő-tér dimenziója a dinamika segítségével elevenedik meg és hatodik érzékünk a szellemi mozgás! Ez a hatodik érzék képesít bennünket a mechanikai természetnézés hézagainak magneto-kemikus energiával való kitöltésére. Az idő-tér-érzék összes érzékeink közös nevezője. Hol az új agy, az új szerv, amely nem a múlté többé, mely nem a legisebb mérhető egységgel, az atommal operál, mely az idő-térvilág mozgó idő-térvilággá való átalakulását először ismeri fel teljes világossággal? Mely már nem csak gondolkodik felőle, nem csak régi posztulátumokat állít fel filozófiai módszerrel, mint teszem azt, az atomszétválást, ami nyilvánvaló badarság — mert az alkotó fluidum materializációja sohasem degradálható számszerű egységek csökkenéséig. Mi új ezen a földön? Válasz: kizárólag a föld maga, amely az emberek összes, állítólag örökérvényű igazságain tul, atmoszférájának, magakiválásának követésére készit bennünket. Az ember egy földatmoszféraként, melyet sem a logosszal, sem az etikus törvénnyel nem kényszeríthet arra, hogy magától tárujon föl előtte. És ha újat, új mozgást, új ujjászerveződést érünk el, akkor azért érjük el, mert az

univerzális szférában érzékemanációink egy kiszélesedése végeztetett el. Ez úgy hangzik, mintha fátum, mintha kapituláció volna, pedig nem jelent mást, mint magunkat egy föld-központi szerveződés értelmében, egy mindaddig még kifürkészhetetlennek talált alap-ok értelmében tisztán fiziológiai módon megszabadítani az eddigi banális érzéshátterektől, a tragédiás embertől, nem jelent mást, mint egyszerűen a határok új megösmérését és következésképp ezek kiszélesedési lehetőségeinek a technikai munka körébe kapcsolását. Minden régi, semmi sem használható a filozófia, a pszichológia elmállott az ember törvényt adó akarata alatt — csak a fiziológia új és új, mint a teremtés első napján,

Mit tudunk mi a mi érzékeinkről, mit az idő-térről? Feltehető, hódítsuk meg minden eszközzel a szenzualisztikus technikákat és új artikulációkat.



Ma még ara a fényre sincsen kielégítő magyarázatunk, hogy a külvilág szemháttérünkben projiciált fordított képét helyesen, vagyis a felső dolgokat fent, az alsókat lent észleljük... És addig nem is találunk kielégítő magyarázatot, míg nem alkalmazunk egy kevésbé specializáló kutatási módszert. Ha a régi titkos tudományok arról beszélnek, hogy a fény és hang összetartoznak, úgy a modern technika ennek bizonyítékát szolgáltatná a lefényképezett zenében, az optofonban és némely, az élőlények térérzékeire vonatkozó kutatásban. Ha közelebbről vizsgáljuk ezeknek a kutatásoknak összetartozóságát, szükségképpen arra a következtetésre jutunk, hogy a számunkra hallható hangsorokon és számunkra látható színjelenségeken felül és tul e kétféle emanáció között még kapcsolatok, vagy átmenetek léteznek. Hangjaink a dudorásztól kezdve 32-től mintegy 41 ezerig rezegnek a zenei hangokban, a fény a szemünkkel észrevehető vörös, narancssárga, kék, zöld, ibolya színskálákban a leglassabb vörösség 400 billiójától az ibolya 800 billiójáig rezeg másodpercenként. De itt a rezgések csökkenésében az infravörös alatt kell lennie egy lehetséges transzformációnak a hang, az akusztika irányában, mint az éneklő ivlámpa mutatja, melyet a hangok lefényképezéséhez használunk. Ha egy ivlámpa áramkörébe telefont kapcsolunk be, a fényiv az akusztikus hullámok következtében, melyet a mikrofon továbbvezet, rezgésekké alakul, melyek pontosan megfelelnek az akusztikus rezgéseknek, vagyis a fényugár formáját illetőleg az akusztikus

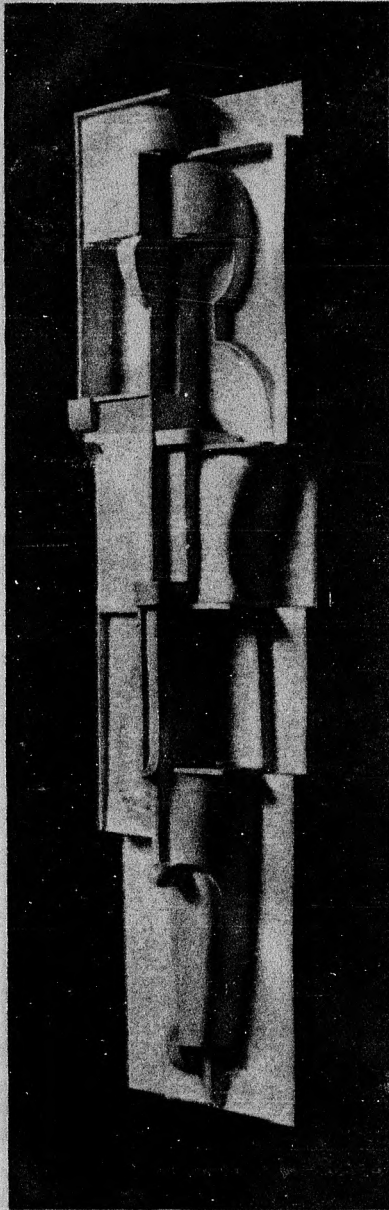
hullamokhoz képest módosul. Ugyanakkor az ilylampa hangosan és világosan visszaad minden, a mikrofon által előidézett akusztikus megnyilvánulást, mint becénekést, beszédet stb. Ha mármint az akusztikusan mozgó fényvél elé egy Selenzellel teszünk, mely különböző megvilágítási fokoknál különböző ellentállásokat ad a villamos áramnak, akkor a fényugár indukciós áramok létrehozására és megváltoztatására kényszeríthető, míg a Selenzelle mögött lepergetett filmen a fotografált hangok szűkebb és tágabb, világosabb és sötétebb csíkok képeiben jelentkeznek, melyeket az eljárás megfelelő visszafordításával ismét hangokká változtathatunk. Az optofon az indukált fényjelenségeket ugyancsak a Selenzelle segítségével egy a vezetékbe bekapcsolt hallgatókagyló által hangokká változtatja, tehát ami a felvevő állomáson, mint kép jelentkezik, az a közbeeső állomáson már hang és ha a forrshelyen végbemenő optikai folyamatok felvételére találunk, ezek a telefonban hangot adnak és viszont. Az optikai jelenségek sora szimfoniává változik, a szimfonia élő panorámává. Megfelelő technikai felépítésnél az optofon avval az erővel, helyesebben avval a képességgel rendelkezik, hogy minden optikai jelenségnek megmutatja a maga hang-ekvivalensét, vagy masszóval, hogy a fény és hang rezgőkülönbségeit transzformálja — mert a fény rezgő villamosság és a hang is rezgő villamosság. De hogy az emberi rend, a térorientáció hogyan megy végbe ezeknél a jelenségeknél, arra a következő kísérletek utalnak:

Meg soha sem sikerült élő embernek nagyobb sík alapu mezőn, mondjuk a velencei Szent Márk-téren behunytt szemmel élni a tér átellenes oldalára. A kísérletezők vagy jobbra, vagy balra 15—20 méternyire elhajlanak, hogy félkörben menve, a tér egyik vagy másik oldalához érkezzenek el, mindig meglehetősen távolban a kiindulási ponttal átellenes hosszoldaltól. Ha egy további kísérletet veszünk vizsgálata alá, szükségképpen arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a térképzetnek a fülkagylóban van a kiindulási pontja s hogy tehát a szentmárkteri kísérlet sikerrel végződnék, ha a kísérleti személyt bekötött szemmel, de akusztikus jel tele indítanánk el. Hogy a tértudat székhelyét megállapítsuk, négy tengeri malacot vettünk, amelyek közül egyiknek bal fülkagylóját, másiknak jobb, harmadiknak pedig mindkét fülkagylóját kioperáltuk, míg a negyediket sertésfenül hagytuk. Ezt a negy állatot egy eséssel felt dobba tettük, melyet előbb jobbfelé forgó mozgásba hoztunk. Ezuttal megállapítást nyert, hogy az operálatlan állat nyomban felhagyott az evéssel, a bal fülkagylójától megfosztott ugyancsak felhagyott az evéssel, míg viszont a másik két állat zavartalanul folytatta. Ha ellenben a dobót ellenkező irányban, tehát balfelé forgattuk, a jobbfülén operált állat szüntette be az evést és most a balfülén operált folytatta; mindkét esetben, tehát akár balra, akár jobbra forgattuk a dobót, csak a mindkét oldalon operált állat nem hagyta magát zavartalmi a vele végeztetett mozgástól, míg a mindkét hallókagyló birtokában levő állat minden esetben betolyasa alá került a mozgásnak és abbahagyta az evést. Ebből teljes bizonyossággal következik, hogy a tértudatnak a fülkagylóban lévő ütközőpontja van a központi agy egy helye számára — viszont ezen a helyen, ahol a hallás vezetke végződik s ahol a haptikus emanációk székhelyének is lennie kell, joggal tételvezhető fel az optikai érzék egy fajta transzformációja, vagy az avval való rokonság, mely érzék aztán maga eszközli tértudatunk létrejöttét, vagyis optofonetikusan a külvilág szemhätterünkbe megérkező fordított optikai képének kikorrigálását. Ha az emberek előbb gondoltak volna a szem és fül alkotó viszonyosságaira és ugy

az optikát, mint az akusztikát nem kezelték volna önálló tudományként, ugy a központi agynak ezt a pontját, mely térbeli világunk tudatát transzformátorok módjára közli velünk, ugyancsak meg kellett volna már találni. Mert más élőlények, mint az ember, nyilvánvalóan nem rendelkeznek elkülönített halló s látó készülékekkel, hanem, mint például a méhek-nél, mindkettő egyben van meg, vagyis csudálatos optofonnal bírnak. Eddig is tulajdonítottak ugyan a méheknek bizonyos matematikai érzéket, mely őket arra képesíti, hogy hallatlan pontosságú és egyenletességű hatszögű sejteket építsenek — de azért kétségbevonták intelligenciájukat. Ez a kétség teljességgel indokolatlan, ha tudatára ébredünk annak, hogy a méh a maga sokszövű szemével, nyilván merőben másképp lát és kell is látnia, mint nekünk a mi egylencsés szemünkkel, mert elsősben is szabad napfényben egy vagy több csőnek mindig egyenesen a nap felé kell irányulnia és ez a méhet láthatóan egyáltalán nem zavarja — talán ultraviolettet, infravöröset és más, számunkra láthatatlan fényoktávokat is lát; — másrészt pedig ennek a szemnek még más célokat is kell szolgálnia — egészen kétségtelen, hogy egyben akusztikus készülék is. A sejtepítésnél a méh fejfelé lefelé ül az építendő viaszsejtben, miközben egy meghatározott zörejt hallat, szárnyai mozgásával egy meghatározott hangot idéz elő. Közelsékvő a föltevés, hogy a méh a sejtepítésnél ettől a meghatározott hangrezgéstől hagyja magát vezettetni, hogy ez a bizonyos magasságú és erősségű hang optofonetikusan mutatja neki, hogy a sejteret, mely persze szintén hangtér, egy az akusztikus törvényeknek alávetett tér, helyesen építi-e? Legyünk továbbá avval is tisztában, hogy a méh röptéből hazatérve, mintegy tájékozódásul mindig bizonyos távolságban röpdös a méhkas nyílása körül, miközben szárnyai zugását felfokozza, magát a röpdülést pedig meglasztítja, ami világossá teszi előttünk azt, hogy akusztikus uton puhatólja ki a szükséges rezonanciát, jelen esetben a nyílását — soha se röpdül be egyenesen, aminek ugyan szintén nem volna akadály, ha az ugynevezett szem tiszta szem és nem optofon volna. És továbbá: ha a méhkaszt a méhek távollétében addigi helyétől mintegy egy méternyire eltöljük jobbfelé, a visszatérő raj előbb azt a helyet fogja körülzummogni, melyről eddig tájékozódott a nyílás holléte felől, de mert természetesen nem tud rezonanciát előidéznii, a kas nyílásának régi és új helye közti ugynevezett geometriai pontig folytatja útját. Ebből a méh további nagy matematikai képességeire és csekély intelligenciájára következtettek, holott semmi se igazolja jobban a méhek intelligenciáját és a meglgyelők ezirányú fogytékosságait — egészen érthetetlen volna, miért ne járhatna el egy egész fajta bonyolult matematikai szabályok alapján szervi lehetőségeivel teljes ellen-tétben. Ha az ugynevezett szem tényleg szem volna, semmi se állana a megváltoztatott helyű kas megtalálásának útjában — de ez a szem éppen optofon, a tájékozódás csak akusztiko-optikusan történhet és ebből a szempontból a méh rendkívül éleselméjűen jár el. Mindenesetre éleselméjűbben, mint az ember, aki saját szer-vezetének közelsékvő összefüggései iránt semmi megértéssel nincs, hanem azon vesződik, hogy az őt körülvevő sötétséget mindenféle lehetetlenül mesterkelti megmagyarázási kísérlettel még áthatolhatatlanabbá tegye. Mi azonban az optofonetikát, mint idő-tér-tudatunk ezakt kiszélesítési lehetőségét technikai tökélyre akarjuk juttatni, mert nem tudunk és nem akarunk elismerni semminemű összefüggéseket a festészet, zene, mint szentimentális rendek régi műfajaival.

Ford.: Gáspár Endre

25



Schlemmer

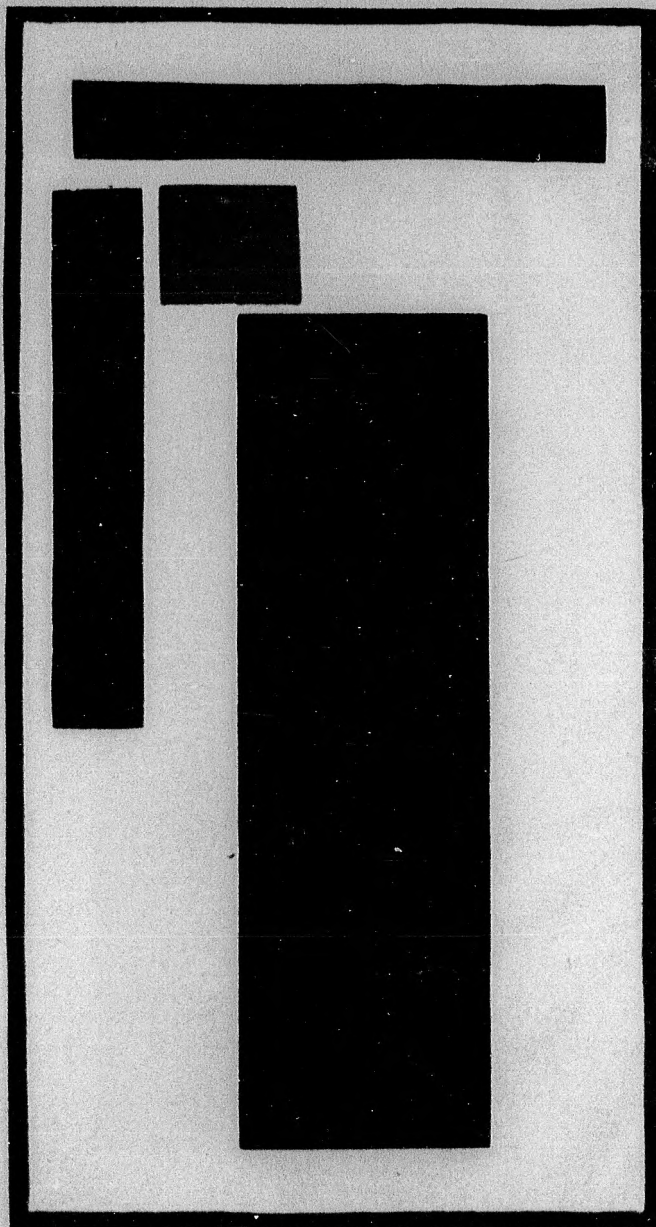
(Német)

25	42	56	4
25	44	6	$\frac{1}{2}4$
26	46	6	
	48	6	58
26	52		4
26		56	4
27	53	6	4
	9	6	$\frac{1}{2}4$
27	9	6	
27	9	6	25
28	9	$\frac{2}{3}6$	4
			4
28	54	57	4
28	8	5	4
28	8	5	$\frac{1}{2}4$
29	8	5	
	8	5	4
31		$\frac{2}{3}5$	4
33	55		4
35	7	58	4
37	7	4	$\frac{1}{2}4$
39	7	4	4

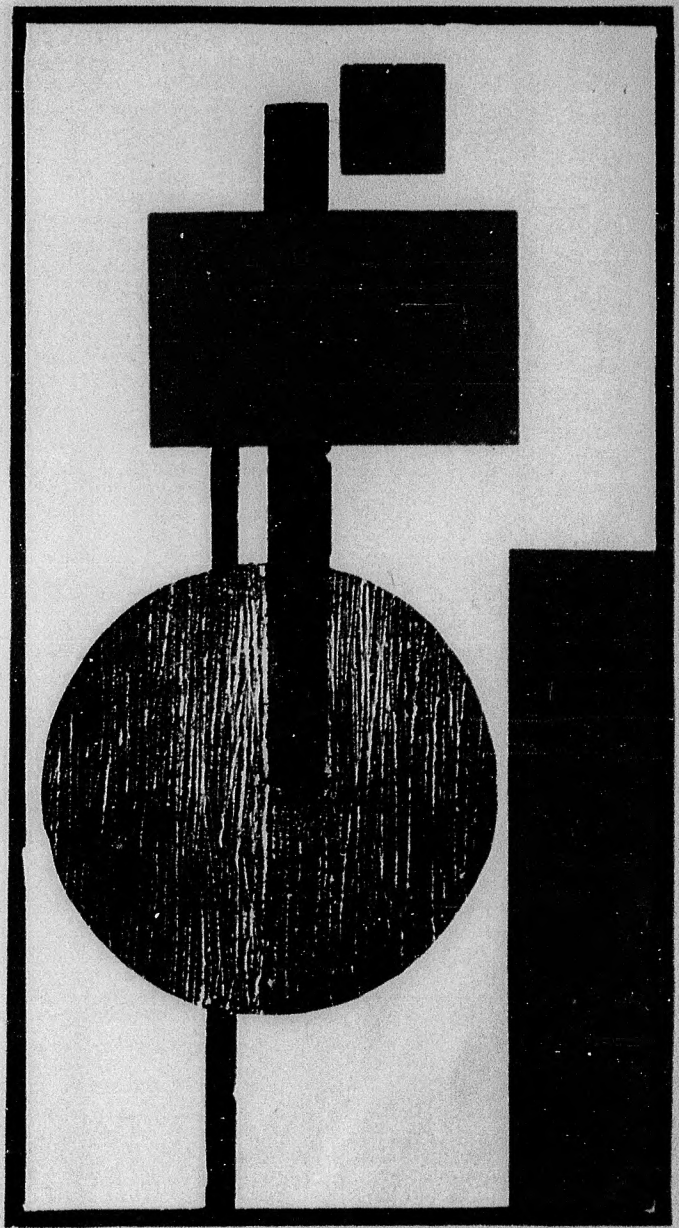
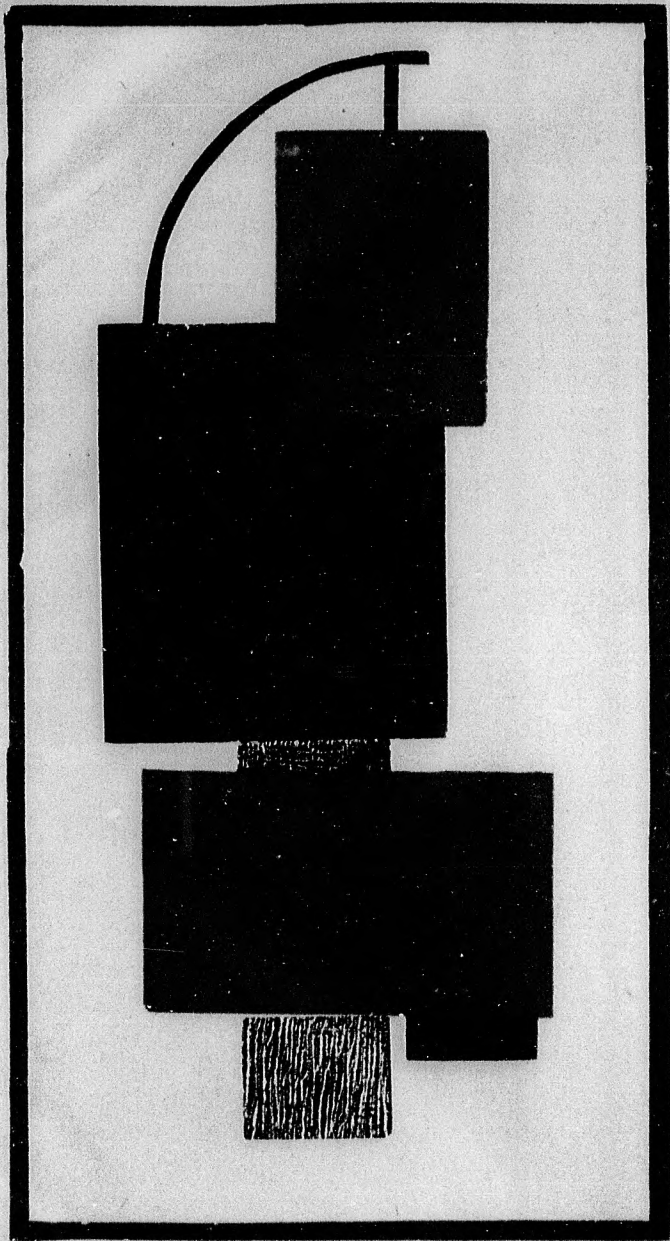
BILDARCHITEKTUR

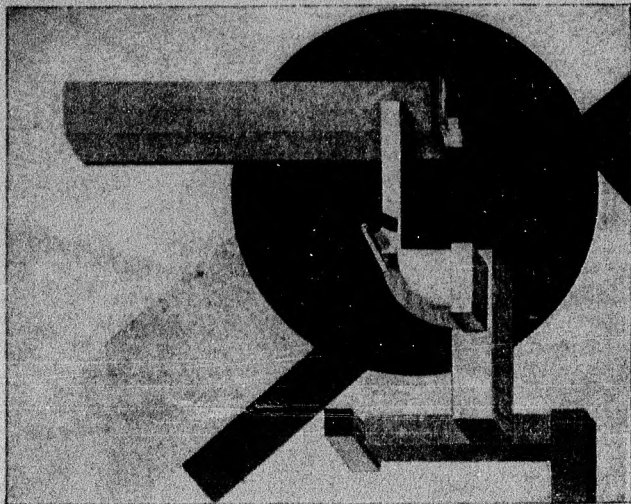
Bewegung ist Leben. Die ewige Bewegung des Lebens ist mit der ewigen Neuerzeugung und Erhaltung des Gleichgewichtes gleichbedeutend. Denn das ewig bewegliche Leben bedeutet letzten Endes nicht die Mannigfaltigkeit der Bewegung, sondern den Zustand einer aus der konstruktiven Bewegung der Weltkräfte sich ergebenden, immer neuen, mithin unendlichen Stabilität. Jede lebendige Konstruktion oder Organisation, deren innere Kraftbewegungen aus weichen Gründen auch immer stillstehen, fällt tot zusammen, verliert ihre dominante Gegenwart, ihr Symbolsein. Wir sehen also, daß der Exponent des Lebens die Bewegung, die Gesamtheit der Bewegung aber die Stabilität, das universale Leben ist. Auch der Mensch verdankt sein Dasein der Kraft der Bewegung: er wurde lebensfähig, mit beweglichen Kräften erfüllt, mitten unter die sich außer ihm bewegenden Kräfte als ebenfalls bewegliche Kraft versetzt. Und wir sehen im Organismus des Menschen den unaufhörlichen Kampf der physischen und psychischen Kräfte um den „normalen Zustand“, um das das Leben bedeutende Gleichgewicht, wie wir auch den Kampf der Revolutionen und Konterrevolutionen um das soziale Gleichgewicht sehen. Unser Zeitalter ist eine Periode der losgelösten und irren Bewegungen. Der Mensch unseres Zeitalters ist der verzweifte Mensch. Die Kunst des heutigen Menschen ist die dynamische Kunst. Sie ist eine Bewegung, die zuweilen als Reaktion der Gegenbewegung, zuweilen als Bewegung um sich selbst willen auftritt. Diese Phase der Kunst wurde als Erfüllen des Lebens durch den Futurismus eingeleitet, fand ihre Fortsetzung mit gesteigerten ästhetischen Ansprüchen im Suprematismus und lebte zuletzt als aggressiv angreifende, ja eroberungslüsterne Kraft im Proun fort. In all diesen künstlerischen Bestrebungen ist noch alles um der Bewegung willen da, ihre Farben- und Formgesetze bedeuten die Gesetze der Bewegung, die Bewegung als Element des Schaffens und nicht das Schaffen selbst. Statt Synthese Analyse. Aber Kunst ist Schaffen, sie ist Synthese der konstruktiven Bewegungen, ein neues Gleichgewicht in der großen Lebensdynamik als Dokument dessen, daß wir mit unserem Willen und Sicherheitsgefühl zur Erzeugung eines neuen stabilen Punktes da sind. Auf die Suche nach diesem stabilen Punkte zog der Kubismus aus. Er verlor sich in seinen kompositionellen Doktrinen, schuf aber die Grundlage des plastischen Bewußtseins und des architektonischen Gefühls des neuen Menschen. Während also der Futurismus die Bewegung als ernährendes Element des Lebens entdeckte und das Proun die Konstruktivität der Bewegung fand, deutete der Kubismus auf die Möglichkeit der Stabilität, auf die neue Architektur hin. Auf die auf konstruktiver Basis beruhende Architektur, als synthetische Möglichkeit des künstlerischen Suchens unserer Tage. Der Kampf um die neue konstruktive Architektur schlug zwei Wege ein: im Raume und auf der Fläche. Erstere ist Baukunst, das zweite Bildarchitektur. Der Suprematismus setzte in der Malerei „den letzten Punkt über den Buchstaben P“. Und die Bildarchitektur versucht, mit der Schwungkraft des Proun ihre ersten Schritte nach der Architektur als der einzigen, stofflich und geistig konstruktiv-kollektiven Kunst. Die Kraft der Bildarchitektur, sowie des Lebens selbst wird durch die Bewegung gegeben, sie selbst aber stellt bereits das Ergebnis der Bewegung, die Stabilität, dar. Und deshalb sehe ich in der Bildarchitektur fortan nicht die in den suchenden Künsten vorherrschenden Stoff-, Form- und Farbenprobleme, sondern den Anfang einer neuen synthetischen Kunst. Die Bildarchitektur gehört zu den ersten Dokumenten dessen, daß der sich in Kämpfen aufreibende Mensch von heute sein Sicherheitsgefühl wiedererlangte und seiner in Farben und Formen objektivierten Weltanschauung im Wege der primitiven Kunst zum erstenmal auf die Beine helfen will.

Ludwig Kassák



Kassák: Bildarchitekturen (3)





El Liszickij

(1912)

El Liszickij: Proun

Nem világviziók, hanem — világ realitás. Prounnak neveztük el, a képek és művészek hullájával trágyázott földön keletkezett új alkotások megálló helyét. A kép összeomlott az egyházzal és Istennel, akiknek proklamációja volt, összeomlott a királyi palotákkal és királyokkal, akiknek trónja volt, összeomlott a pamlagokkal és filisztereikkel, akiknek aboldogság ikonosztázia volt. De nem csak a kép; művészek is. A tiszta világnak és dolgának az „utánozó művészet” által történt expresszionisztikus elcsavarása nem menti meg se a képet, se a művészeit s csak a karrikaturamázoló foglalkozása marad. A tárgyaltalan „abszolút művészet” se fogja megmenteni a kép uralmát. Az utánozó művészhöl” az újvilág tárgyainak építője lesz. Ez a világ nem a technikával való konkurenciából fog felepelni. Se a tudomány útját nem fogja a művészet keresztezni.

Proun teremtő alkotás (a tér uralása) az elértekkelenedett anyag ökonomikus konstrukciója által. A Proun útja nem a korlátozott és szét szakadozott tudományos részletlegyenlen keresztül vezet: az építő egy kísérleti tapasztalatba centralizálja ezeket.

A téren kívüli alkotás = 0.
Az anyagon kívüli alkotás = 0.
Alkotás = tömeg
anyag = erő

Az anyag a konstrukcióban kap testet. Az időszerű követelménye és az eszközök ökonomiája, kölcsönösen szükségelik egymást.

Megvizsgáltuk a két dimenzióra szorító térben való építkezésünk első fokait s úgy találtuk, hogy az építkezésünk ép oly erős és ellentállóképes, mint maga a föld. Itt úgy épít az ember, mint a háromdimenziós térben s ezért itt is elsősorban az egyes részek erőviszonylatát kell kiegyensúlyozni. Az egyes erőket rezultánsának összetoglalása a Prounban új formában jelenik meg. Láttuk, hogy a Proun felülete megszűnt kép lenni; építmény lesz, amelyet minden oldalról, alulról és felülről is meg kell nézni. A következmény, hogy a kép függőlegesen álló horizontális tengelye megszűnt. Forogva csavarodunk bele a térbe. A Prount mozgásba mofitjuk s így a tervezett tengely megsokszorozódik; mi a tengelyek közt állunk és széttoljuk őket. Így, a tér emelvényén állva, le kell jegyeznünk azt. Az űr, a kaos, a természetellenes így térré válik; azaz: ha annak lejegyzését, az egymáshoz és egymásba való

viszonylatuk meghatározott módján visszük véghez — rend, határozottság, alkotás. A lejegyzés tömegének építése és méretei bizonyos feszültséget adnak a térnek. A jegyzés jeleinek változtatásával megváltoztatjuk az, ugyanazon űrből, összetevődő tér feszültségét.

Az alkotás, amellyel a Proun támadást intéz a tér ellen, az anyagra, nem pedig az esztétikára épül. Ez az anyag, az első fázisában — a szín. Energiaállapotában az anyag legtisztább állapota van benne. A színek gazdag bányájából azokat a tárnákat használjuk, amelyek leginkább meg vannak szabadítva szubjektív tulajdonságaiktól. A szuprematizmus a végkonzekvenciáiban megszabadult a narancs, a zöld, a kék stb. individualizmusától s elérkezett a fehérhez és feketéhez. Ezeknél láthatjuk az energiaforrások tisztaságát. A fekete, fehér, vagy szürke két fokozatában levő ellentét, vagy összhang ereje megadja az összehasonlítás lehetőségét két más, technikai anyag (pl. alumínium és granit, beton és vas) ellentétei vagy összhangja között. Ez a viszonylagosság a továbbiak folyamán kiterjed a művészet és tudomány összes területeire. A szín barometere lesz az anyagnak s teljesen új anyagtermékeket ad. (Pl. a papír árbócok Amerikában. A fa nem eléggé ellentállóképes. A fából papírt csinálnak [a sejtek összepréselése.] A papírból árbócokat, oszlopokat préselnek. És a szükséges ellentállóképeség el van érve.) Így teremt a Proun az új formákból új anyagokat — ha valamit nem lehet vasból megcsinálni, bessemerré, vagy Wolframacéllá kell a vasat átalakítani, vagy valami olyanná, ami még ma nincs is, mert eddig még nem volt rá szükség.

Amikor az alkotó mérnök a propellert konstruálta, tudta, hogy a munkatársa, a technikus, a maga laboratóriumában, az adott formákat, a dinamizmusuknak és sztatikájuknak megfelelő anyagokból elő fogja állítani.

A materiális forma meghatározott tengelyek körül mozog a térben: a lépcső diagonálisában és spirálisában, a felvonó függőlegesében, a vágány horizontálisában, az aeroplán egyenes vagy görbe vonalaiban, a térben való mozgásának megfelelően kell a materiális formát megalkotni, ez a konstrukció. A nemkonstruktív formák nem mozognak, nem állnak — összeomolnak: katasztrófálisak.

A kubizmus a földi síneken mozog, a szuprematizmus konstrukciója az aeroplán egyenesit és görbét követi; eleve benne van az új térben, amelyben építünk. A Proun egy új test felépítéséhez vezet minket. Itt felöltik a célszerűség kérdése. A cél az, ami mögöttünk marad. Az alkotás beteljesíti a tényt s ő a követelmény. Amikor az emberek feltalálták a máglyát, a tűz a meleg célja lett. A Proun ereje az, hogy célokat teremt. Ebben áll a művész szabadsága a tudománnyal szemben. A célból következők a hasznosság, azaz a milyenség mélységének kitágítása a mennyiség szélességébe. Akkor lesz jogosult, ha a napirendben, mint a legutolsó célszerűség, megsokszorozódik.

A kép önmagáért teljesen önmagában való és lezáródott vég. Proun a teljesség láncán, az egyik megállótól a másikhoz mozog. Proun megváltoztatja a művészet műhelyi formáit is és a képet az individualista kézművesnek hagyja, aki műtermébe zárkozva, festőállvány mögé bujlik, a képében kezdődik s abban ér véget. Proun alkotásában többesszámot visz és minden fordulattal új teremtő egységet fog át.

Proun a sikon kezdődik, átmege a térbeli modellépítkezésre és az általános élet tárgyainak építésére.

Igy lép ki a Proun egyrészt a képből és annak művészeiből, másrészt a gépből és mérnökeiből. a tér beépítése felé halad, a mindenféle dimenzióju elemekkel feltalolja a teret és megépíti a természet új, sokoldalú, de egységes alakját.

Moszkva, 1920.

Ford.: Mácza János

ROM^{BOLJATOK}
HOGY

ÉPITHESSETEK

ÉS

ÉPITSE **T** **IEK**

HOGY

GYŐZHESSETEK

Álmatlanok!

Vörös konturokban meredtek fel a fák a sötétzöld horizonton!
s már minden nyugodni tért a hazatérő nyájak kolompjával,
a rétek, a városok, elpihent falvak a mezőkön,
és az állatok is a felgerendázott sötét istállókban
bamba szemekkel.

Mégis! a legmélyebb városok mélyén,
a kontinensek sárga pagodái és a templomok arkádjai alatt
voltak magános emberek, kik figyelték az éjszakát,
megvakult fülükkel, és két tördelt karukkal
remegve kapaszkodtak a megnemult indóházak oszlopaiba.
Vak sötétség döngette szemük, és még el voltak zárva attól is,
hogy köszöntésüket küldjék egymás felé!
És jó-szemű őrzőjáratok cirkáltak az aláasott föltéseken!
De jaj! sápadt kezük mégis kitapogatta a felépített
lépcsők helyét az éjszakában, és ahogy felállt ott egy-egy,
jaj! távol egymástól, csak éneklő hangjuk volt meg,
mi bezenghette a távoli esendőt, amint énekel!
és felelt rá örömszóra a másik!
mint távoli harangszó a nagy messzeségben.
És minden éjszakán, szanaszét!
a legmélyebb városok mélyén,
a kontinensek sárga pagodái, és a templomok arkádai alatt,
mindenütt!!!
a magánosok felénekeltek, üdvözölvén egyik a másikat,
Európa, Afrika, Ázsia, Amerika és Ausztrália!
egészen álmatlanul, mint akik tengerek hideg partjain ülnek,
és a néma hold ott imbolyog álmatlanul sápadt fejük fölött.

Remenyik László

Himnusz a szűzről

— ő a szűz

fürdik s titikáka tavában megbokrosodnak a halak
telikék tenyerét feldobja s kitarulkoznak
a nap szent kapui
a szeizmográfok tűi bolondos volapüköt
beszélnek róla
tüzes pörgettyűit kivetíti az országutakon
erdők gyulladáson csipőjére kúsznak
fiatal nedvei keverődnek az űr
meteoritjeivel
megy megy a tengerek mustillatában
fölszopja a kődöket vulkánok szikrás lehelletét
anyák integetnek köldökében s
meghajolnak előtte az északi fény
s a soklábu bogarak mind
szemek öröme te rugalmas fenyő!
a delejtüket el ne ejtsd!
mert dél és észak gyámolítatlan
kerengenek rubin csapágyukon.

Forbáth Imre

Á T T E K I N T É S

(FUTURIZMUSTÓL A DADAIZMUSIG)

A művészet megnyilatkozás. Ugyanolyan szükségből fakadó életjelen-
sege az embernek, mint amilyen a cselekedet, gondolkodás.

Az esztétika-filozófia a művészetet az ész spekulatív termékének fogta
től. Es az ész számára logikai úton akarta materializálhatóvá tenni a „szép“-et.
Ugy képzelték, hogy a műalkotásban valami — az érzékszerveinkkel nem
apercepiálható metafizikai plusz van: a szép, és ennek a hatását érezzük.

Fogalmazásukban: a művészet a „szép“-nek ábrázolása (kifejezése)
materiális formában.

Az esztétika-filozófia feladata ennek a metafizikai absztrakciónak értel-
met adni. Így keletkeztek esztétikai iskolák, melyek a „szép“-nek természet- és
életrajzát, sőt „trancendentális“ lényegét összeállították. Ahány ember hozzá-
kezdett az analízisekhez, mindenik más ábrázatot látott a Szép-Istenről. Nem
kevesebbel próbálkoztak, mint a műalkotás formái (vagy tartalmi) analízise
segítségével a „szép“-et pragmatikusokba sűríteni. Így aztán szép lett: a gro-
teszk, szép a metafora, az etika, a félelmetesség. Mintha kimondottan az lett
volna cél, e pragmatikusok segítségével a művészet „ható eszközeit“ kéznél
tartani és e formáknak praktikus alkalmazásával a művészet „lütök“ közkinccsé
tenni.

A művészet nem titok. Azt vagy felérzi valaki, vagy nem.

Tudjuk: a művészet nem tanulható el. Az spontán jelenség. És nem
etűd. A művészet a teremtő energiának kiélési lehetősége. Tehát életforma.

Az afrikai négernek nincsen „szépproblémája“. Mégis — sőt!! van
művészete.

A kőkorszaki ősember kultúrájáról, (világ szemlélet) használati esz-
közeinek technikája és művészete beszél. A kőkorszak művészetéből
a kor emberének szellemi és érzésvilága rekonstruál-
ható.

A paleolitikumi ősember (kőkorszak első fele) művészete kizárólag
állatokat ábrázol. Használati eszközeire, vagy barlangjának falára lerajzolta
a futó szarvast, a megsebzett bizont halálvergődésében. Művészetének egész
érdeklődési tartalmát a vad tette ki. Ő tehát vadász volt!

Azt nem képzelhetjük el, hogy a mamuthot becipelte barlangjába le-
festeni, amelyben ő maga se tudott egyenest állni. E festmények és
rajzok emlékezeti képek voltak.

Ha valamit emlékezésből reprodukálni akarunk, tapasztaljuk magunkon,
hogy amire pontos megfigyelés híján nem emlékezünk, azt a magunk tudásá-
ból pótoljuk. Erről az ősembernél szó sincs. Foglalkozásából kifolyóan olyan
megfigyelőképességre tett szert, melyről mi, civilizált emberek fogalmat se
tudunk alkotni. Ezt az utólérhetetlen megfigyelőképességet dokumentálja mű-
vészete, mely tökéletesen természetű.

Első és utolsó vágya a vad volt. A gondolkodásnak, a vadon túl fekvő
absztrakciónak abszolúte nincs nyoma művészetében. Egész gondolkodás
tartalmát a közvetlen érzéki benyomás tette ki. A képzetvilágát csak a vad,
annak elejtése és szerszámának készítése alkotta. A vad képezte egyúttal a
legfőbb izgalmat. Ez volt legfőbb öröme. Ha jólakott és unatkozott,
ezt a legfőbb örömet idézte vissza emlékezési képeiben és állandósította
művészetében.

A fiatalabb kőkorszakban ezt a természetű művészetet leváltotta egy
izig-vérig torz, bizarr és fantasztikus művészet. Szó sincs többé természetes
ábrázolásról. Ezek a rajzok egytől-egyig fantasztikus teremtmények.

A művészetben ezt a fordulatot csakis az ember
gondolat- és érzéstartalmának megváltozása okoz-
hatta.

—: Ebbe az időbe esik az ember gondolatvilágának mélyreható átalakulása. Érzékeit a dolgokról nemcsak egyszerűen tudomásul vette, hanem spekulálni kezdett róluk. Ekkor történt az ember kettőszlása lélekre és testre. Ekkor keletkezett egy láthatatlan „ok”-nak a képzete, mely minden dolog és történés mögött rejtőzik. Ez a beláthatatlan gazdaságú fantázia teremtő lényeknek volt a szülőanyja. Töprengni kezdtek a betegségről, halálról, álomról, életről és ezeknek magyarázó okát és lényegét fantasztikus teremtményekben adták. Így születtek a démonok, megbűvölők, az istenek. Ezek, mint a gyereknél a mesék, élővilágukat képezték és egész világszemléletük fölött urrá lettek. Urrá lett ezzel művészi megnyilatkozásukon is. Művészetük ezt a fantasztikus élő képzeletvilágukat demonstrálja.

Az öregebb ősember közvetlen érzéki képet rajzol. Művészetét fizioplasztikus. A fiatalabb spekulatív, gondolatartalmát fejezi ki. Művészetét ideoplasztikus.

Ideoplasztikus művészet a kínaiak, assyrok, babilonok stb. művészet. Európában a keresztényvilágszemlélet bukásáig, tehát a reneszánsz kezdetéig kimutatható. A ma élő legtöbb primitív népek ideoplasztikája van.

A keresztény világszemlélet a középkorig kiélte összes lehetőségeit. Ezzel együtt összes művészi lehetőségeit is. A művészet a keresztény világszemléletnek csak a morálját menti át. Az etikai alapra azonban rászabták a klasszikus görögkor világszemléletének formáit. Ez volt a Leonardo da Vinci és Michel Angelók kora. A művészet mindig jobban eltávolodik az ember vallásos tartalmától, a cinquantóval újabb fizioplasztika kezdődik. Új, kollektíven átfogó tartalma nincs. A művésznek minden problémája formaprobléma.

A dekadencia a naturalizmusban elérte tetőpontját. A naturalizmusnak nem volt több semmi közössége az ember szellemi tartalmával, tudatosan kikapcsolta az egy „esztetikai” maximuma kedvéért: élethűen természetet adni. Ez a játék a technikával ejtette illúzióba a tömeget és a kritikusok segítségével el is hitte a művészet pandántjának.

Az impresszionisták érezték a naturalizmus ürességét. De ők sem tudták a művészetet visszamenteni, mert sem új tartalmát, sem új világszemléletet nem hoztak. A naturalizmus szentimentalizmusát nagyobb lehetőségekhez tágitották. Művészeti problémából kiindulva új megfogalmazásban hozták a játékot. „A látott dolgokon keresztül érzést akarunk kifejezni,” mondták. Ők azonban gyengék voltak öntudatukban egy világszemléleti elmélyüléshez. És összes emberi életigényességüket és érzésüket ezzel a két képpel fejezték ki: a meztelen nő és a kelkaposzta az asztalon.

Az utolsó pár évtized újból kikezdte az ember szellemi tartalmát. Egyszerre csak hallottunk önéletről, relativitásról, tötem és taburól, kubizmusról. Ezek mellett 1922-ben még mindig úgy festették a madonnát, mint 1512-ben, mindössze nagyobb természetűséggel és kevesebb hittel. Festettek tarka macskákat, portrékat és feszületeket. Nem akadt sem művész, sem kritikus, aki ezen az öröknek látszó hajóhíntán felébredt volna. A neo- és poszt-impresszionizmus tehetetlensége csak arra volt jó, hogy egy közvetlen és ellentétes irányú lökással valami egészen újnak a keresésére indítsa el az embert. De ezt az újat új hit és vallás híján senki se tudta megfogalmazni.

Elsődleges felérzésben a futuristák sejtettek meg egy új világszemléleti fundamentumot. Így kiáltották el magukat: „magunkban mozgásképzeteket érzünk. A mozgás élet. Éljen az élet!”

Kezdet volt. És az ember szellemi megfordulása elsősorban művészetben nyilvánult meg.

A művészet általános megfogalmazásban életforma, melyben az ember önmagát, — szellemi vagy érzéstartalmát — fejezi ki. Vagyis: a világszemlélet nyilvánkoztatása.

A futuristáknak az élet dinamika és mozgás volt. Ezt manifestálták művészetük.

A futurista világszemléletnek művészi formábaállása mozgásképzetek ábrázolása volt. Kezdetben primitív eszközökkel és technikailag. Az ágaskodó lónak pld. nyolc mellső lábat festettek és ezzel valamiféle mozgalmasságot jeleztek. Gino Severini első kísérleteiben naturalista figurákból groteszkeren építi meg a képet. Később ugyanezt színekkel csinálja. Soffici a szimultanizmussal próbált mozgásképzeteket kiváltani. A képen különböző időben és helyen történő jelenségeket egymás mellé és egymáson keresztül festi. Lényege különböző történések egyidejűsége.

Ezek bár érdekes kísérletek voltak, csak külsőségek, mert a mozgást technikailag ábrázolták.

A mozgásnak egy belső szemlélettel mélyülését Boccioni fogta meg. Pszichikailag. Ez nem annyit jelent, mintha az ő képei jobban mozogtak volna, mint naturalista elődeinek vágató paripái; ő nem ilyen asszociációs mozgásképzeteket szuggesztált, hanem belső élménnyé alakította a mozgást. Képein a mozgást, mint élményt fejezte ki. „Az utca hatalma” képen a szobában filozofáló egyedülállónak az élményét fejezi ki az ablakon beszűrődő utcalármája és mozgalmassága hatása alatt. „Az izok spirális kiterjedése mozgás közben” szobrán a feszülő formákkal a nyugtalanság nekilendülő rugalmasságát.

A futurista világszemlélet elméleti kifejtői Boccioni és Marinetti voltak. Boccioni festő és szobrász, Marinetti író és millionos. A mozgás maximumát a háborúban látták, ahol trombita, dob, komandó-szavak, lövöldözés, az otthon maradt szerető, a szétzúzott koponya szimultanitása mellett kiönthették ösztöneiknek teljes szadisztikus tartalmát. Mert ebben az életnek nagy szimultán brutista költeményét érezték.

A művészetben az életnek a mozgalmasságát a szimultán költemény és brutista zenekarral szimbolizálták.

A brutista zenekart Marinetti mutatta be. Milánóban: a „Város ébredése.” A koncert brutista állott üstdobokból, fazékfedőkből, írógépekből és egyéb zsbajt verő szerszámokból. Technikai eszköze a láрма. Több hang együtt láрмаakkordot képez.

A lárna-szimultanizmus ráutalás az életre. Kilódítás a „szellemi elmélyülésekből” a realitásba.

A brutizmus az élet szimultanitásának szimbóluma. Az ember nick-charter-kultúrájába egyidejűleg csemet bele a vilányos, szaglik bele a pörkölt és fáj fel a tüdővész. A lárna ráugrik az életre, annak tarkabarka sokféleségére.

A futurista világszemlélet reális világszemlélet. Nem nyújtózkodik szemével a holdra. Úgy fogja meg az életet cenzurálásában, amint az Van.

A szimultán költeményben a tudat cenzurának többirányba oszlásával a tudatalatti indulatok szabadabb asszociációja áll elő, mely egész közel fekszik az ösztönökhöz. Az ösztön érzése az élet érzése. A szimultán költemény a szimultán festmény hatását akarja elérni: a hallás útján az élet kinografikus képeit kiváltani, hogy a történések egyidejűségében egy pillanatra az élet értelmét megfoghassuk. Egy szimultán költemény végeredményben nem jelent tehát egyebet: „éljen az élet.”

(1919. évi.)

Sánta Pál

De Styl

Weimar

2x2

ÇA IRA

Bruxelles

UT

Novisad

DER STURM

Berlin

Wien

**L'ESPRIT
NOUVEAU**

BROOM

Berlin

MECANO

Weimar

**LA
VIE
DES
L**

Paris

DER GEGNER

DIE AKTION

**LETTERS
ET DES ARTS**

Paris

CLARTE

Paris

Berlin

Berlin

ZENIT

Zagreb

MA

internacionális aktivista művészeti folyóirat ■ Szerkesztő: Kassák Lajos ■ Fe-
lelősszerkesztő: Josef Kalmer ■ Szerkesztőség és kiadóhivatal: Wien, XIII. Bez-
Amalienstrasse 26. I. 11 ■ Megjelenés dátuma 1922 október 15 ■ Előfizetési
ár: EGY ÉVRE: 35.000 osztrák kor., 70 szokol, 100 dinár, 200 lei, 800 marka ■
EGYES SZÁM ÁRA: 3000 osztrák korona, 7 szokol, 10 dinár, 20 lei, 80 marka
■ VIII. évfolyam, 1. szám ■ A lapban megjelenő cikkekért a szerző felel.