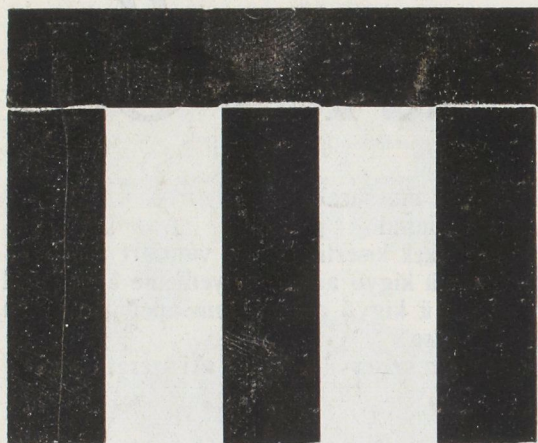
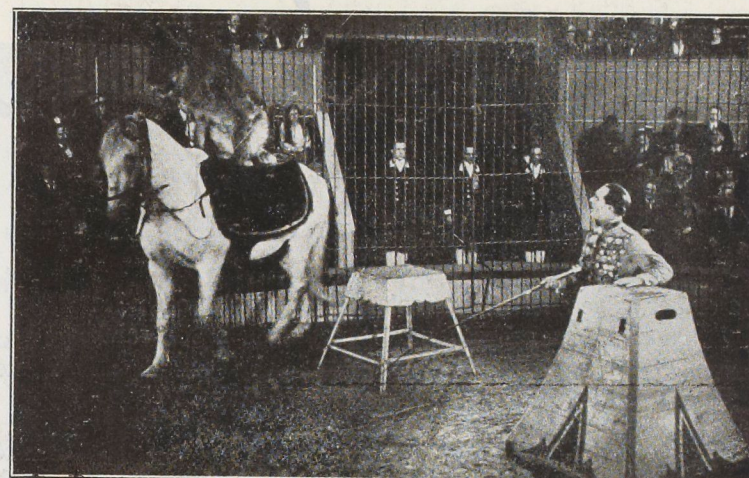




AKTIVISTA



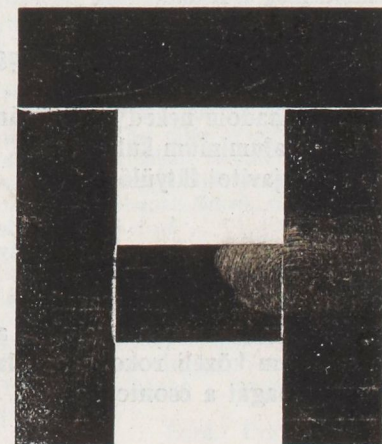
X. ÉVFOLYAM - JUBÉLIUMI SZÁM - 1925



H. S.



FOLYÓIRAT



KASSÁK LAJOS VERSEIBŐL

46

Az ember szíve alatt hőforrások vannak elrejtve ezt néha a szerelem mélységének is nevezzük s kosaraink peremére kifestjük a virágokat s a fák szomorúan elvirágoznak s az esztendők is elvirágoznak
semmi kétség tehát a dolgok belénkfogóznak gyökereikkel s amit az öregek kimondanak az kövévállik a gyermekek emlékezetében
ó barátcskám állj föl a munkapadokhoz és mond ki a rendet ami benned van
nincsenek többé kimeríthetetlen tintásüvegeink propagáljuk a tömegsportot s a városépítésben követeljük az egyenes vonalvezetést
ki gondol vissza a dalra s az elszenesedett legelőkre megéltük az órát mikor a papagályok csőren elfordul a világ
az élet egyszerű törvényei szerint pillantások összegyűjtik a messzít a kör közepén vagyok
szemeimen átvándorol a tárnak ismeretlen ábrázata hallom a kisarjadtt növények beszédét.

47

Lányok megszámlálják a fölzaklatott csillagokat a gondolatok rendezetlenek s a kezek messzire eltapogatnak a pocsolyaszínű csöndben
ime most széthullik fölöttünk barátaink dicsérete távolságok fölnyitott zsilipjei reggeli érzékenység s a munkások veteményes kertcskéi a szomorú kis filagóriákkal
a föld másik oldalára készültem s itt ülök a nagyanyám tejszagu zsámolyán
érintsd meg a fehéret megérintem a feketét idők növekedést táplálnak emeld meg a feketét megmelem a vöröset véren és döglesztő iszapon ringatóznak a befüggönyözött házak
de én ódaadom neked az égő lámpát a hideg aluminium kulcsot és a megjavított füttyülőt menj maradj menj
aki itt marad egyedül marad emlékek száradnak a nyelvünk alatt a szerelem közeli rokona az olajnak sulyos és beleissza magát a csontokba.

49

Estéknént lehajtjuk zászlóinkat egyedül vagyunk s a sötétség betakar bennünket
ó kiszakadtság és kirekesztettség fekete vaspántokon forognak a csillagok és látni a horizonton átlépő utakat és az összetereit nyájukat amint levetik fénygyapjukat
amiről beszélek az a valóság egyszínűsége a szivben akárha mondom Nem akárha mondom Igen a dolgok rendületlenül ujjászületnek benne
a kovács ilyenkor kint ül a tejféhér hold alatt és lassan emberré változik
a pékek azonban összetörnek magukat a kádak fölött s nem vesznek észre a levegő hideg érintését s hogy a hosszú kések kettéfűrészelik őket akár a halálra ítelt tárgyakat
az emberanya magzatai ők valamennyien s az én testvéreim,
de nem mondom nekik aranyból öntött oszlop nem csokolom meg kemény csizmájuk alatt a földet pincék torkából előbujnak a ködök egy a mi kezdetünk és kiteljesedésünk átléptünk a tehetetlenség sővénykerítésén érezzük hogy élünk éjjel és nappal időnk ábrázatán dolgozunk.

51

Az asztalt leterítették frissen mosot kendővel a napszag álmosítja a gyereket érzem a tavalyi gyümölcsök ízét és a tekintetet ami megvert
levett kalappal a zarándok mondom: elvezetlek benneteket a források eredetéhez mondom: a lány levetkőzik a tükör előtt de ellobban ha valaki észreveszi
ez a kétfenekű láda titka a madár gondtalanul fölszáll a varázsló tégelyéből csak az a baj hogy sokan vagyunk együtt s a csoda szétmálik a fekete tükürlapon
délelőtt 11 óra 37 perc sárga rotációs papíron vonaglanak az öngyilkosok számokat mondunk föl falakból kisóhajt a tavaszi nedvesség.

52

Fény és árnyék között fekszik az árok ami elválaszt bennünket néha látjuk amint a tűz felszáll a földről aztán terebélyesen visszahull s a kertekben kinőnek a virágok
fordítsd el a kulcsot a zár kinyílik de kint a szabad mezőkön megretten az ember s a vonatok elvesznek az alagutakban messziről jöttem csontjaiban érzem a fáradtságot utak forgása s te sötét lepedőkön uszó nap

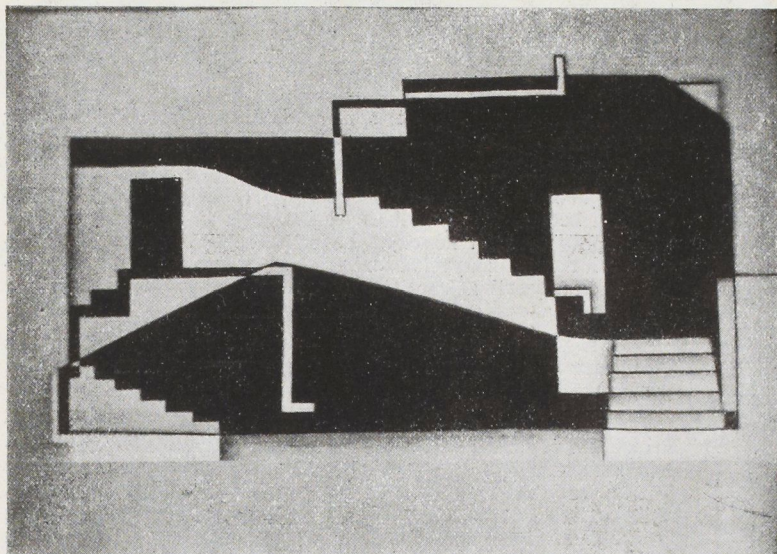
ki kellene szárítani a mocsarakat kérdésmegválaszolatlanul a hegyeken túl emlékek kísértik meg a vándort egyedül a zöldszemű kigyó az aki elnyelhetne bennünket egyedül a zöldszemű kigyó az aki nem apellál a józan meggondolásra
mutasd meg magad a szörnyű állatnak aki szeret téged csönd van esteledik.

53

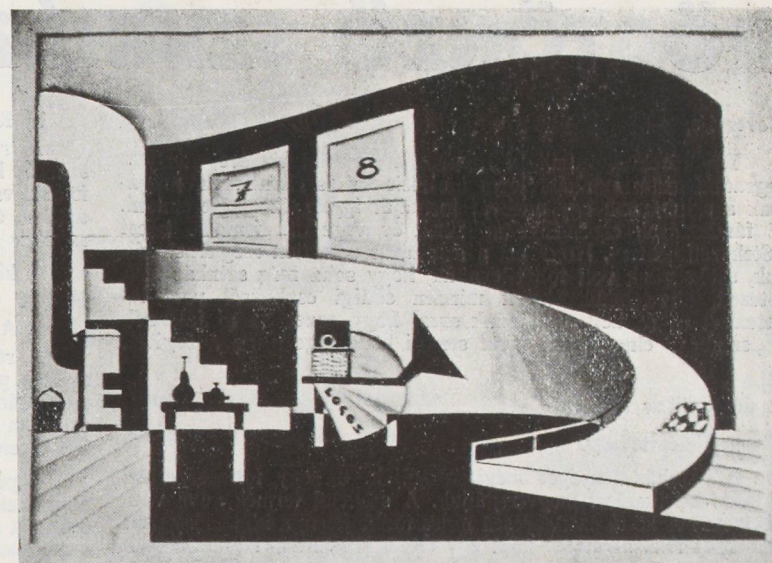
Az anya megszegi a kenyeret valamenyiünk előtt egy karéj kenyér egy darab az átváltozott földből
gyötrődés és elégedetlenség a nyugtalan vízszínen kipattan a gondolat nem tudjuk honnan indultunk és hová fogunk betérni az asszony gyerekkel áldott s a férfi nincs otthon mikor az új vendég megérkezik
de a fénytűkör világít de a fényoszlop kiált s hiába hogy a tárgyak elrejtik anyagtörvényüket az események váratlanul rántörnek harcok harcok
örökharc testvérharc kenyérharc vér friss magvakal ülteti be a földet a szél elvitte az anya boldogtalan énekét.

54

Lámpák vörös fejét kibontani a ködből ez a feladat és a vér ami megtört kezeinkből csepereg de nem ezt az építés törvényeit a földet és a gyerekek szolgátságát akarjuk elmondani
a vékonytollazatu madár megfagyott a kilincsen látni amint a fiatal házaspár elvonul a tulsó parton az éjszaka emlői friss vizet permeteznek reménykedni reménykedni harcolni harcolni
a szenvedés ize szétmálik a reggelben és egyáltalán meg tudunk-e halni a termékenység rózsáival körmeink alatt zuhanó harangok
a tűz fellobogott a kakasok álmában s az árnyék észrevételül átváltozott a hintán völgyek ásítanak és zokognak
kifeszített háló vagyok ég és föld között menetelni fölfelé csak menetelni fölfelé a hegyre melyet anyánkból és szertőlünk neveltünk és minazonáltal mégis így alszik bennünk szagos rózsafa ágán az ördög a nap megítatja az állatok szemeit nyomoruságunk fészkeiből megszületik a kiáltás és a gyöngy ami a vizek színén világít.



Günter Hirschl-Prottsch



Günter Hirschl-Prottsch

VIKTOR SERVVRANKX: MÉRNÖKI ARCHITEKTÚRA (Belga)

Minden becsületes és értékes emberi munka a tökéletesség felé törekszik.

Minden megalkotott és valamely feladat betöltésére hivatott tárgynak magában kell hordozni az anyag telített lehetőségeit és a maximális célszerűséget. A szépség nem elengedhetetlen feltétele ezeknek a tárgyaknak. Nem kötelességünk szépnek lenni, de nagyon fontos hogy intenzíven éljünk.

Egy praktikus célokra alkalmas tárgy, melynek működése fontos szükségleteket elégít ki, mely tökéletesen betölti hivatását, tiszta és szeretetre méltó, természetes formájával elvitatlanul kedves előttünk. Nagyon sok ilyen használati tárgyunk van, amelyek józan értékükkel pontosan beteljesítik feladatukat s amiket szeretni tudunk, hacsak egy késről vagy kanálról van is szó, szerves és szuggesztív formájuk miatt.

Épületeink formai problémáját illetően azonban még messze vagyunk attól, hogy a házakat egyszerű „lakás-gépezeteknek” fogjuk fel. Sajnos, jól tudom, hogy ennek a túlszerűen használati tárgynak reális értelmét és formai konzekvenciáit nagyon nehéz felfogni és még sokáig fogjuk keresni, sokat fogunk kísérletezni, míg a lakhatóság legkövetesebb formájáig eljutunk. Az „esztétikai” konstrukció kísértése ugyanis olyan erős, hogy ezen a ponton idáig a legértékesebbek és a legkiválóbbak is megévedtek, mikor jöhműségükben meg voltak győződve arról, hogy bizonyos plasztikai hatásokkal éleesebbé tehetik az épületeket. Még én is kinos elzékenyüléssel nyulok ehhez a témához, mert mindennek dacára belátom, hogy a díszítések utáni szükséglet betegség ugyan, de a legmeghatóbb emberi törekvésekben gyökerezik.

És mégis azt mondom: NEM.

Életünk valóságaiba hazugságok vegyülnek, amik megzavarják tekintetünk világosságát, megakadályoznak a dolgok valódi értelmének felkutatásában és megfosztanak a realitások igazi és nemes megismerésének gyönyörűségétől. Ha pedig ezt a gyönyörűséget ki akarjuk érdemelni, elsősorban rá kell eszmélnünk hazugságainkra. Csakhogy... egy illúziót szét tépni, egy türelmesen felépített várat lerombolni, lelkesülő lelkeknek való nehéz áldozat.

A modern építések egy előcsapata ma már elveti az ornamentikát, mint a konstrukció egy késői járulékat. Megtisztítja az épületet minden olyan elemről, ami nem természetének és működésének lényegéből következik és a házat a technika legújabb követelményeinek megfelelően tökéletessé teszi. De ez a tökéletesség még nem a szépség, sőt a szépség szempontjából szinte semleges és ott kezdődik a nagy tévedés, mert ezek az új építések is azt hiszik, hogy „szükségletének” eleget kell tenniük, hogy a látogatókra és lakókra esztétikailag is hatniok kell. A semlegesség itt szépséggé változik és ez elméletileg nagyszerű megoldásnak látszik. De mi történik tényleg? Az organikusan tökéletes lakóháznak meg van a maga külső formája, ami a szépség szempontjából lehet semleges, de a belső tartalomnak mindenestre végleges megnyilatkozása. Ha ezt a formát megváltoztatják, megváltozik az egyetlen logikus forma, amely a konstruktivitás feltételeinek megfelel. És kijelentem, hogy inkább rakjuk vissza házunkra a legsoványabb régi, vagy „modern” díszítéseket,

mintsem, hogy a falak ritmusával vagy fényhatásokkal az épületet lényegében támadjuk meg.

A fém és a kő akkor lesz élővé, ha a fény aktivitása harcba kezd az árnyékkal és ha ez a harc megrengeti az egész felületet. (H. Van de Velde: Az új esztétika szabályai.) De ezt a tévedést is vissza kell utasítanunk itt nem az anyagok belső életéről van szó, hanem a fénynek és az árnyéknak egyetlen felületen való megoszlásáról, ami a kőnél a fémnél és az acélnál nagyon egyforma, pedig ezeknek a materiáknak természete egymástól merőben különbözik. Az anyagok életmegnyilvánulásait nem a felületükön, hanem a belsejükben a molekuláris vonzóerőben, a nehézségben, a merevségben kell keresnünk.

Minden emberi aktivitás veszélybe jut, ha a maga területét elhagyva más irányú tevékenységben szét darabolja megosztott erejét. Ezért veszélyes a gyakorlati építészetben a „szépséget” a szépségért” keresni, mert ez csak rendezetlenséghez, izléstelen-séghez és a hazug, rohasztó ornamentikához vezet. Ki kell hangsúlyoznom azonban, hogy én sem akarom a praktikusát a praktikusért, de a praktikusát a reális szépségért.

És így legjobb épületeink is félig lakóházak, félig architektónikus szobrok. Igyekeznünk kell a két lehetőséget különválasztani. Az építészet problémáját ugyanabban a szellemben kell megoldanunk, mint amelyben a mechanikai és elektromos gépek készültek; mert aminthogy félig esztétikai, félig tudományos módszerrel nem lehetett volna a mechanika csodálatos eredményeit elérni, épüget nem lehet esztétikai szempontokat az építészetbe belekeverni. A legraktikusabb épület a legszebb, ha egy ház csunnya az azt jelenti, hogy az építész nem jól oldotta meg a konstrukció problémáját. Lehetetlen lenne például egy bizonyos kaput kétféleképpen jól megépíteni, csak az egyik megoldás lehet jó, mert minden tárgyat körülhatárolnak az eleve adott szükségességek és körülmények, amilyen mértékben ezek változnak, változik a megoldás módja is. A „formák egyhanguságáról és szerénységéről” szóló vád teljesen alaptalan; hiszen minden speciális épületnek, munkásháznak, mozgólépcsőháznak, áruháznak, műhelynek megvan a maga differenciálódott, szükségsszerű és organikus formája.

Egy pohár ideális alakját a célszerű kiállítás, kémiai és matematikai számítások eredménye határozza meg és az esztétikai akarathoz semmi köze. Ha azonban úgy bánnak vele, mint a házakkal és holmi esztétikai hivatással ruházzak fel, szanta lesz és pupos; majdnem pohár és majdnem szobor. Hát van valami értelme az ilyen körülbelüliségnek, mikor tökéleteset is kaphatunk?

És még sokkal mélyebb okunk is van, ami miatt olyan kedvesek nekünk a gépek. Erejükkel, munkájukkal, pozitív létezésükkel ismeretlen szépséget is ébresztettek fel bennünk és esztétikai befogadó képességünket új elemekkel gazdagították; mai szépségekre figyelmeztettek, anyagi és szellemi életünk káoszában pedig legerősőbb és leghatásosabb támogatóink voltak az új utak megkereséséhez. Igazán egész érzéketlennek kell lennünk, hogy egy gőzmozdony, egy hidpillér, egy teleszkóp vagy egy hengeres sajtó szépségét letagadjuk. Nem rendeznek ugyan pazar kirakatokat a plasztikai lehetőségekből, de megmutatják belső erejükből kiforrálódott formái értelmüket. A külső forma az

orgánomok epidermisze. A természet apriorian tervezte az orr és a fül meglevő formáját, a szervek külső alakja az emberi organizmus belső szükségsszerűségéből alakult ki. Feltételezhetjük tehát, hogy egy új szükségsszerűség okvetlenül magával hozná egy új szerv létrejöttét vagy egy régi szerv olyan irányú megváltozását, hogy az egy új szükségletnek megfelelően funkcionálhasson.

Bizony Fernand Léger, a gép nem játékszer; csodálatos ember-voltunk szorgalmas munkáját és konstruáló akaratunkat bizonyítja, minden legkisebb eredményért meg kell dolgoznunk.

A gépészmérnök sokkal büszkébb, mint az építész, nem igyekszik munkájával olyan műalkotást csinálni, ami esztétikai tagozottságával is gyönyörködtetne.

Az amit idáig általában „architekturának” nevezték, soha nem volt művészet. A görög templomok, a katedrálisok? ... Egy néhány épület talán sikerült szobrászati alkotás lenne, ha a reájuk aggott szobrokat a falaktól külön lehetne választani és tisztán plasztikai, esztétikus felfogáshoz nem lenne az ég felé nyúló ívek valóságos célzatossága is hozzákeverve. De ha a templomokat építészeti alkotásoknak, tömegek gyülekező helyének fogjuk fel akkor elsősorban a hajók magassága döbbsent meg, ami a vallásos okoskodásnak megfelelő gyakorlati tévedés. A katedrálisok különben, mint racionális konstrukciók roppant ügyesen oldották meg a boltozat problémáját; a tető a minimálisra redukált támaszpillerekre lebeg és a pontos számításokkal kiegyensúlyozott anyagok tömegükhöz képest meglehetősen nagy tért fednek be.

És a Parthénon? ... Zseniális találmány, de mint szobrászati alkotás: tökéletlen és mint építészeti alkotás: tökéletlen. A praktikusát feláldozták benne a szépet és a szépet a praktikusért. A görög építész is azt hitte, hogy így fogja „élővé” tenni a szobrokat.

Egy szobor-konstrukció, akár kicsi, akár nagy, erős hatást gyakorolhat ránk, de ha logikusan van megkonstruálva nem lehet lakni benne és semmi esetre sem lehet „lakás-gépezetnek” tekinteni. A szobrászati és építészeti alkotás két egymástól különválasztott szükségletet elégít ki és egymástól különválasztott törvényeknek van alája vetve. Az építészek ezt a két lehetőséget szerették volna összeegyeztetni, de „két szék között a földre estek”. Bizonyos, hogy idővel a házak is elfognak érkezni a kötelességnek arra a fokára, ahol ma néhány gépezetünk áll, mintahogy az emberi testnek nagy hasznára válna, ha saját akaratunk szerint szabadon alakíthatnók és az életfunkciókkal, például a szüléssel és haldoklással járó nehézségeket és nagy fájdalmakat sikerülne kiküszöbölnünk. Ez még talán paradoxonnak látszik, de a sebészet már komolyan dolgozik ebben az irányban.

Hagyjunk minden organizmust szabadon fejlődni és ezzel olyan élő szervezetté tesszük, amelynek minden kis része közreműködik az egész funkciójában, amely értelmünk előtt világosan áll feltárva és meghajlik tökéletesítő akaratunk előtt.

A szépség — mint magában álló dolog — nem létezik. Létezik a szépség törvényei és vannak szép tárgyak. Valamely dolog szépsége nem más, mint belső összefüggés a tárgy természete és az emberi alkotó-akarat között.

Ford.: Erg Ágoston

RÖGTÖNZŐ SZINHÁZ — THÉATRE IMMEDIAT — (Wien)

Bevezetés.

Egy törekvés indult ki Bécsből, több mint tíz éve, amely a legradikálisabb színházreform kísérletekkel is ellentétben, magának a színháznak egy adekvát formáját igyekszik megteremteni. E fáradozások eredménye az 1922. év vége óta fennálló bécsi „Stehgreiftheater“. Hogy ezt a színházat eredetien megkonstruáljuk, szükségünk volt feltételeznünk, hogy soha még színház nem létezett, követelnünk kellett minden eddigi eszközről való lemondást és rá kell mutatnunk arra, hogy ennek az új játéknak a „színház“ elnevezésén kívül semmi közössége nincs a régivel.

A dogmatikus színház.

a) Fölépítettség.

A színház lényegét megismerhetjük, ha egy tetszésszerűen előadás keletkezését megvizsgáljuk. A szellemi termék adva van. (Dogma.) A költő személyesen nincs többé jelen, a költemény már elszakadt tőle, alkotása, mint egy előző pillanat tartalma, később jelenik meg. És így le kell mondania arról, hogy önmaga legyen. A színészek feladja játszó és alkotó képességeiket. Költő, színész, rendező és közönség hallgatólágon megegyeznek a pillanat mechanikus felfogásában. Egy „időfölkötő“ művet élveznek. A munka egy halott köröttük lebegő szelleme.

Atörténelmi színpad kegyelet-szolgálat, feltámasztási kultusz. Ez a színház a valóságos deus ex machina. A színházreformátorok azonban nem ismerték föl a színházbetegség székhelyét. Ez egy mondatba foglalva: a mereven adott szavak. A produktumot megkapja az előállító még az előállítás előtt. Teljesen mindegy, hogy ezt halott, vagy élő költő szerezte vagy éppenséggel egyvalaki, aki maga is játszik. Annál rosszabb. Mozdalművészet, rendezés, kosztüm, kulisza, mind másodrendű kérdések. Még a színészek autonómiaja is csak a művészet ellentmondásához vezet és a történelmi színház felbomlását sieteti. Ez az autonómia nem megoldás. A valódi kísérítő eszköz keresése egybeesik a „moment-művészet“ lehetőségeinek és methodusainak kérdésével.

b) Commedia dell'arte.

A commedia dell'arte voltaképpen nem új gondolat, csak egy ötlet a dogmatikus színház formai felgazdagításához. Merev, mindig visszatérő típusok, mint Colombine, Arlechine, vagy Pantalone képezte a kész principiumot, a szavak megvoltak, ha kezdetben nem leírva, de később szájról-szájra áttörőklödve. Az improvizáció üres lehetősége nem másíthatta meg az eredményt: a komédia-irodalom ujjászületett, de a színház nem.

c) A forradalmi orosz színházat,

Tairoff épügy, mint Mayerhold nem tudták megszabadítani a régi színházaxiomáitól. Átvették az alapformákat és megelégedtek másodrendű momentumok reformálásával. A dogmatikus színháznak egy késői virágzása is csak átmeneti lehet a proletáriátus életkörüben. A proletár teremtoakarát itt is, mint minden más területen a polgári és ázsiai örökség utánzásába téved.

Bármilyen radikálisan is változtatták meg a rendezést, a színlát, ruházatot, testjátékot és a darab politikai tendenciáját, ez mind csak az eddigi színház horizontját tágitotta ki, anélkül, hogy előző struktúráját elhagyta volna.

d) A futuristák.

A futurista tervek is csak a régi épületet renoválják. Amellett, hogy rendkívül meglepő, szenzációs témákat vagy antipszichológikus, absztrakt alkotásokat követelnek, mégis csak írják a darabokat. Az alkotástól az előadásig vezető utat változatlanul hagyják.

e) Az új dráma.

Éppígy reménytelennek tekintjük a színházirodalom további fejlődését. Ez is csak a rögtönző-színpadtól fog megújulást kapni. Épp ezért a szubjektív kísérlet individuumontuli típusokat alkotni, mint irodalom a könyvre korlátozódik vagy pedig a dogmatikus színház ürességét fogja ideig-óráig kendőzni.

A rögtönző-színház. (Théatre immediat.)

a) A káosz visszaállítása.

Mi pedig nem javítottunk és nem újítottunk, hanem azzal kezdtük, hogy a régi, roskadozó házat a föld színéig leromboltuk. Így azután elindulhattunk kísérletezni és új területeket felfedezni. (Lásd: „Die Gottheit als Komödiant. Kiepenhauer Verlag. 1919.)

b) Kísérletezések.

A rögtönző-színház kísérletezései nem tételezik fel a régi színház létezését. Nem forradalmasítja a fennállót, hanem minden fölösleges megterhelés nélkül új ut felé indul. Ecélből a nézők optikai és akusztikai, valamint a színészek mimikai beállított-ságát is meg kell változtatnia.

A kísérleteket lehetővé teszi: egy bizonyosszámu kísérletező személy és egy közös játékötlet.

c) Az új színház elve.

A régi színház és a rögtönző-színház közt levő különbség a játék pillanatának különböző kezelésében rejlik. Az előbbi egy meghatározott tartalmat akar adni egy pillanatban, az utóbbi azonban magát a pillanatot produkálja és a formát a tartalom-ból teremti meg.

A pillanatnak különböző felfogásából következik az alakítás módjának különbözősége. Míg a régi színház a rögtönzés proceszusát már előbb és a színlalak mögött elvégezte: készen hozza a színpadra a költeményt, az áttanulmányozott szerepeket, a kulisszákat, kosztümöket, az összejátszást, addig az új színház a rögtönzés munkáját minden megrövidítés nélkül hozza a közönség elé.

d) A közönség részvétele.

A közönség részvételét meg kell szabadítani minden önkényességtől és függetlenné kell tenni minden esztétikai szabálytól. Egy néző átveszi a játék vezetését, ez lesz a néző-igazgató. A közönség élén az a csoport fog állani, amely a régi színházban is névtelen munkatárs volt, a kritikusok. Ezek arcopágként átveszik a publikum irányítását a játszóknak elleni harcban.

e) Az új épületforma.

Az új színpad egy fölemelt centrális körszínpad az öt körül-fogó nézőtér közepén. Nem áll hátul eldugva, hanem szabadon, minden horizont felé, nem a mélyben hanem fent, nem támasztják színlalak hátulról, minden segítő eszköz nélkül áll, egymagában. A középső színpadról, amelyiken a cselekményt elkezdik, lépcsők vezetnek minden oldalról a mellékszínpadokhoz, amelyek terasz-

alakban épültek a központi színpad köré, belülről kifelé mindig magasabbra építve, ahol az együttjátszó közönség foglal helyett.

f) Szerkesztőség.

A játék szerkesztője válogatja és rendezi az ötleteket. Beszítja a beérkezett anyagot és meghallgatja az új kompozíciókat. A legfőbb forrás a képzelet. Ehhez járulnak a szóbanforgó újságok, hírlapok, könyvek. Általánosságban megoldja a problémákat és előterjeszti a kísérletek vezetőinek.

g) A rögtönző képesség.

A rögtönző tehetség legfőbb ismertető jele egy ötlet gyors beleillesztése a tragikus vagy kómikus cselekménybe. (Személyi kérdés.)

A történelmi színpadon elég volt öt érzék. A rögtönző-színpadon való összejátszáshoz egy hatodik érzék is kell, az elrejtett találékonyság. Egy már begyakorlott csoportnál bizonyos közlési eszközök idővel feleslegessé válnak. Vannak játékosok, akiket valami titkos összeköttetés tart össze. Finoman kifejtett érzékük van belső folyamataik kölcsönös megérzéséhez, gyakran elég egy arcrándulás és azontul akár egymásra sem néznek.

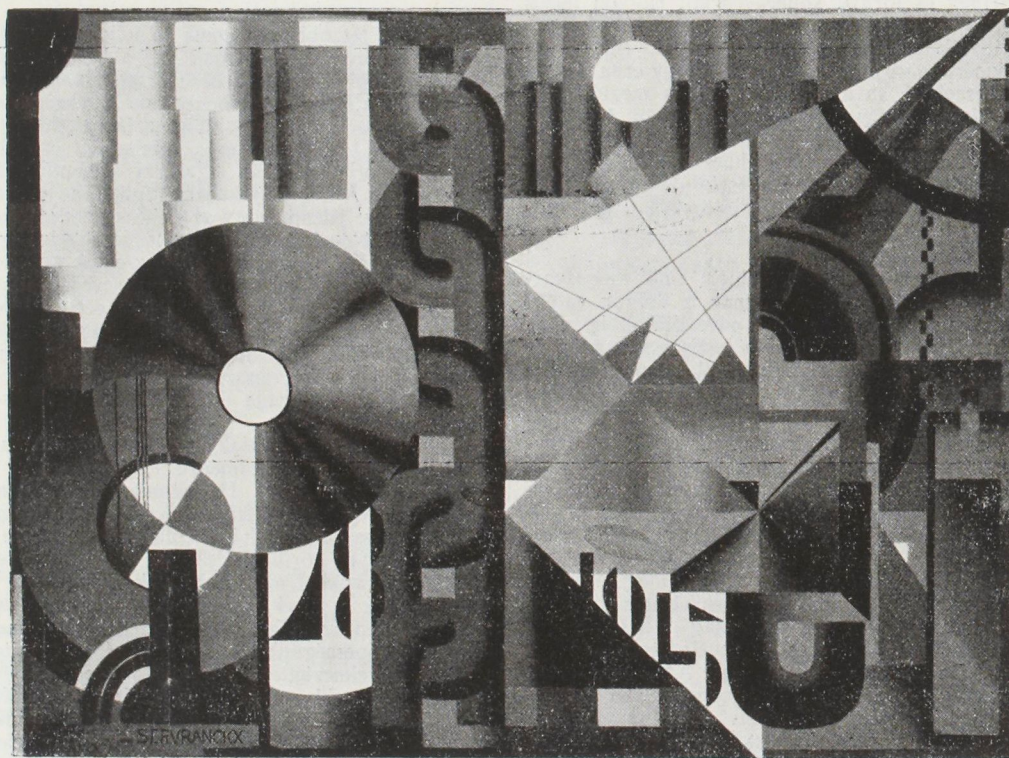
h) Játékterv.

A rögtönző-színház feladata a pillanatot szolgálni. Megteremti az aktualitást, nem mint a parlament, a törvényszék vagy az újság pendantja, hanem a különböző érdekek mozgató erejétől hajtva. Ebben a színházban megjátszhatunk minden konkrét, a nyilvánosságot foglalkoztató kérdést, megismételhetünk pöröket, parlamenti üléseket, megünnepelehetünk rég elkorhadt ünnepeket.

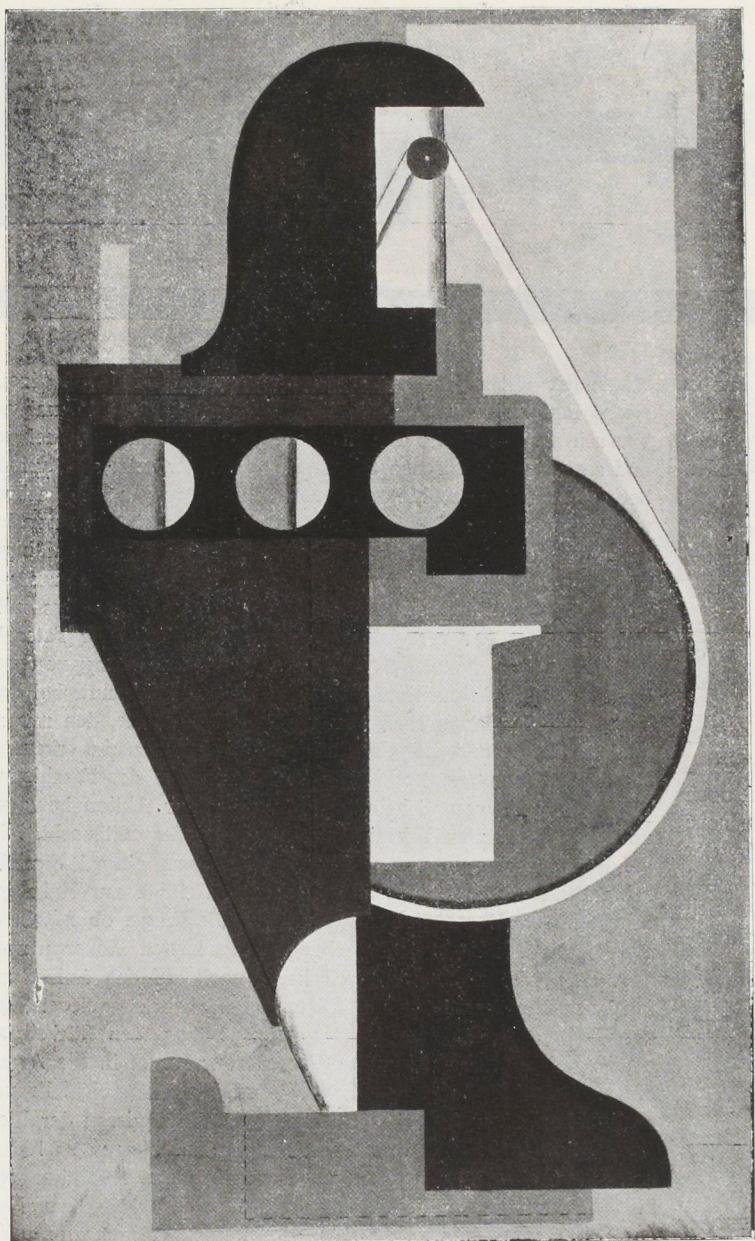
A konfliktusok jelenvalósága, ami a nézőt szubjektíve is uralja visszaadja majd a színház elvesztett közvetlenségét. A színház újra megfogja rázni az embert.

Ez év elején kiadott könyvem „Das Stehgreiftheater“ (Verlag Kiepenhauer in Potsdam) kiegészíti az itt mondottakat és egy kimerítő vezérkönyvet ad a rögtönző-színhátszáshoz. Csak gyakorlat és pedig személyes gyakorlat teheti a fentmondottakat azután tökéletesen érthetővé.

Dr. M. Levy



VIKTOR SERVANKX



WILLY
BAUMEISTER

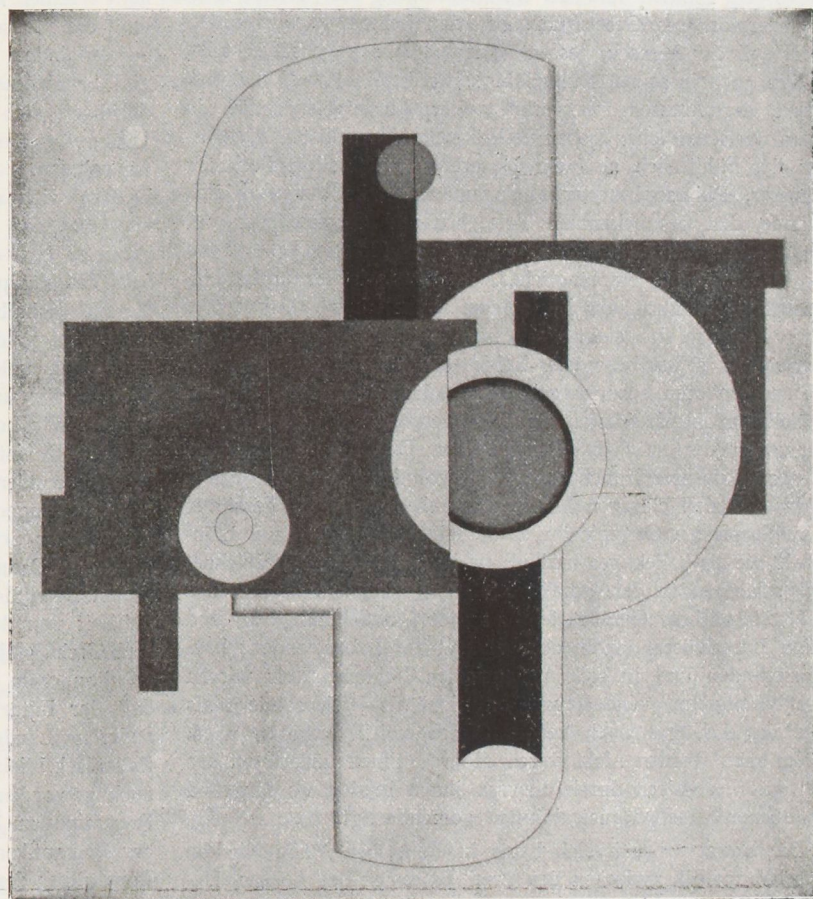
9

áldozni
szélpályán zuhogó virradat
Ó FÖLGYUJTOTT VIZEK
MEGGYIKOLT NYUGVÓPONTOK
évek és fölmetszett felhők nedvét
szivom
gyűlölet fojt kisdedeket
időfog marcangol napokat
szétrakott mennyei mezőkön
kukac rág
néma mozdulattal
arcomban súlyos múlttal
magamhoz szoritom
a megsebzett büntelen
rögöt

Glauber Henrik

W
I
L
L
Y

B
A
U
M
E
I
S
T
E
R



U P A E H I D M

F. T. MARINETTI

Ausbruchsreife Revolutionen sprechen zuerst in der Tagespolitik zu den großen Massen und realisieren sich im Sturm gegen die bestehende Wirtschaftsordnung, die durch sie desorganisiert und in ein neues System gezwungen wird, zu einer allen faßbaren Aktion. Aus dieser letzten und scheinbar restlosen Wahrheit folgt der bekannte Schematismus der doktrinären Revolutionäre, die Unterscheidung eines Unter- und Oberbaues im sozialen Leben. Nur vergessen diese Denker und Agitatoren, daß, ebenso wie der einzelne Mensch nicht einen gesonderten Körper und eine gesonderte Seele hat, auch das Leben der Gesellschaft als Ganzes keine gesonderten wirtschaftlichen oder kulturellen Faktoren enthält. Was vorhanden ist, ist der Mensch, die Gesellschaft, die ganze kosmische Welt. Das Leben als Ganzes ist eine dialektische Einheit, und der Zusammenhang der Dinge stellt ein unzerstörbares Gesetz dar. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Mensch, dessen wirtschaftliche Lage schlecht ist, dadurch auch in seinen Kulturfähigkeiten gelähmt wird und umgekehrt, der Mensch mit verkrüppelter Kulturpotenz auch in seinem wirtschaftlichen Leben verkrüppelter, ja selbst anspruchloser ist. Fühlt sich also ein Neuerer, ob Künstler, Politiker, Techniker, Philosoph, oder Fachmann der Ökonomie wirklich imstande, den uns bekannten Tatsachen und Gegenständen der Welt ein Plus hinzuzufügen, so muß er ein für die Äußerungen aller Lebensgebiete empfängliches, organisatorisches und diktatorisches Individuum sein. Ein solches nenne ich kollektives Individuum. Es stellt nicht nur ein für sich vorhandenes und auf sich selbst bezogenes Leben, sondern ein in Bewegung nach dem volleren Leben begriffenes Zentrum dar, das sein vollstes Selbst nicht im Abstoßen und Isolieren, sondern in der Anziehung, in der möglichst reichhaltigen Einheit auslebt. Sehen wir uns in unserer Epoche der Weltrevolution um, so begegnen wir bis auf den einzigen Lenin, den unbarmherzigen Zerstörer und willensfesten Organisator, kaum einer bedeutenden Persönlichkeit, die als kollektives Individuum im obigen Sinne bezeichnet werden könnte. In den gesellschaftlichen Kämpfen, ebenso wie auf künstlerischem Gebiete, fehlt es nicht an Schwungkraft und großen Entschlüssen, wohl aber an mit der Lebenstendenz harmonisierenden und in sich auslancierten Kräften. Wir wissen heute bereits, daß eine Revolution nicht als Ziel, sondern als Folge des Dranges nach neuem Gleichgewicht geboren wird. Revolutionen werden nicht durch die von ihnen unzertrennbare Destruktion, sondern durch die von ihnen in den Vordergrund geschobenen neuen Konstruktionen gerechtfertigt.

Die Kunst zerquält sich heute in demselben Maße wie die Wirtschaftspolitik zwischen den zwei Extremen des Lebens, De-

struktion und Konstruktion. Und wenn wir etwas nicht nur in seiner technischen Methode oder seiner individuellen Außergewöhnlichkeit kennzeichnen wollen, müssen wir sein Verhältnis zu diesen zwei Endpunkten als einen alles übrige enthaltenden Zustand aufzeigen.

Zweifelloos ist F. T. Marinetti, der Italiener, der Futurist, der Künstler, einer der bemerkenswertesten Repräsentanten unseres Zeitalters.

Das erste Symptom der jetzigen Revolutionsperiode war das Auftreten der italienischen futuristischen Künstler. Uns ist es erklärlich, daß dies gerade in Italien, dem Vaterland der Arkaden und Lagunen, geschehen mußte, wo die hierarchische Kultur des Feudalismus sich klassiziert hatte. Das zaristische Rußland drängte die bisher größte politische und wirtschaftliche Revolution an die Oberfläche, und das an Kunsttraditionen und noch immer vorhandenen Kunstwerken so reiche Italien rief die neue Kunst, richtiger gesagt, die unbarmherzige Verneinung der Kunst des Gestern ins Leben. Heute ist es uns bereits klar, daß das Auftreten der Futuristen nicht die Zukunft, sondern die sich gegen die Vergangenheit auflehrende, in ihren Zielen noch unentschlossene, aber um jeden Preis leben wollende Gegenwart bedeutete und heute noch bedeutet. Nach der Selbstgenügsamkeit des Impressionismus leiteten sie eine aktive Ablehnung der leergewordenen Formen und der Schlagworte der Schulen ein. Marinetti erschien als ein Bakunin der Kunst auf der Tribüne. „Man muß die Museen niederreißen, die Büchereien in Brand stecken“ — verkündete er die neuen Wahlsprüche der von Traditionen und Schablonen befreiten Kraft; im Künstler und Organisator offenbarte sich die grenzenlose Unzufriedenheit, und in einigen Jahren war die ganze Welt gezwungen, vom Futurismus Kenntnis zu nehmen. Außer einigen fanatischen Suchern neuer Wege wendete sich alles gegen ihn. Daß diese Bewegung zeitgemäß war und daß sie in Marinetti ihren Repräsentanten fand, ist kaum zu bezweifeln. Aber wie alle Neuerer, mußte auch Marinetti im Kampfe gegen die Vergangenheit aufgerieben werden. Gerade deshalb konnte der Weg den er bisnun gegangen war, nicht der gerade Weg zum Morgen bleiben. Er wird von Zickzacks und unlogischen großen Abstechern unterbrochen. Und wollten wir heute die Bilanz aus Marinettis Tätigkeit ziehen, müßten wir uns mit einem größtenteils negativen Ergebnis begnügen. Er ist nicht der neue Schöpfer, der Stifter des neuen Reiches, sondern der titanische Befreier. Er öffnete die Tore, weil er nicht länger im Schatten der bürgerlichen Ordnung und des ästhetischen Schönen verkümmern wollte, allein er verirrt sich im freien Raum, und anstatt die Elemente der Welt mit plastischem Bewußtsein formen zu können, war er es, der von Zeit zu Zeit von den äußeren Ereignissen der Welt, von Mechanik und Technik ja, selbst vom größten Feind jeder bewußten Revolution, vom Kriege geformt wurde. So konnte es geschehen, daß der Futurismus, wiewohl er dem Namen nach auch von anderen Ländern übernommen wurde, im tiefsten Grunde italienisch blieb, und so berühmt, ja berüchtigt Marinettis Namen auch geworden ist, vermag er dennoch kein vorwärtsführendes Programm zu bedeuten. Marinetti ist ein unermüdlicher Gegner der Romantiker der Vergangenheit, zugleich aber wurde er zum Romantiker der Zukunft sowie des freien, vibrierenden und auf-

blitzenden Ideals. Monumentale Äußerlichkeiten rühren, inspirieren ihn, finden ihn anschlussbereit. Er stellt nicht einmal den Versuch an, die Ereignisse in das eigene Zentrum aufzunehmen und sie in seinen eigenen Dienst zu stellen. Er setzt sich auf die beweglichen Wellen, läßt sich vom Strome tragen und schreit und singt mit gesteigerter Leidenschaft, und meistens unartikulierte, wie das nur ein der Zugehörigkeit zur Masse unfähiges und das neue Gesetz noch nicht vertretendes Individuum tun kann und muß. Ich stelle das von Marinetti keineswegs mißbilligend oder gar verächtlich fest. Es ist einfach eine Tatsache und historische Notwendigkeit. Er, die zur Befreiung von den klassischen Traditionen stürmende junge Energie, konnte bei dem Trotz und der fanatischen Tatkraft, die ihn erfüllte, den nur zu realen Grund und Zweck des Krieges ebensowenig erkennen, als die reaktionären politischen Tendenzen, die der Faschismus birgt. Er wird vom Schein immer wieder zur Aktion bewegt und von der realen Wirklichkeit immer wieder enttäuscht. Nirgends gelang es ihm, das zu erreichen, was einmal erreicht, seine heimat- und bruderlos gebliebenen Gefühle zur Ruhe gebracht hätte. Es erübrigt sich nur noch die Frage, ob Marinetti aus diesen ständigen Enttäuschungen die letzten Konsequenzen zog. Er tat es nicht. Er segelt heute noch auf den freien und farblosen Gewässern des Optimismus. Und kehrte er neuerdings der Politik, die ihn um seine Hoffnung betrog, den Rücken, so warf er sich dafür zu hundert Prozent der Kunst in die Arme, ohne zu merken, daß die Kunst an und für sich gleichfalls unrealisierbar ist und dem Künstler, der den Ereignissen der Welt den Rücken kehrt, von vornherein nur Enttäuschungen zu bieten hat. Der Optimismus bedeutet ebensowenig einen revolutionären Standpunkt, wie der Pessimismus einen solchen bedeutete. Nur des Schreiens wegen zu schreien, des Raufens wegen zu raufen aber ist kaum der Mühe wert. Die neuen Richtungen der Kunst, denen die Möglichkeiten unleugbar vom Futurismus, und insbesondere von Marinetti, gewiesen wurden, sind sich dessen bereits vollkommen bewußt. Auch sie fordern nicht mehr die Konstruktion der Überlegung, sondern die freie Kunst des konstruktiven Menschen. Für sie handelt es sich also nicht um ein Künstlertum im Dienste politischer Tendenzen, sondern sie sehen in der Kunst Schaffen. Als Schaffen aber kann selbstredend nur das gelten, was ein Vorbild plusgebender Kraft in konstruktiver Einheit aufrichtet. Und sie wissen, daß ohne Kultusbasis ebensowenig eine gute Politik wie eine gute Kunst abgeschlossen von der Welt zustande kommen kann.

Die Lage ist bemerkenswert:

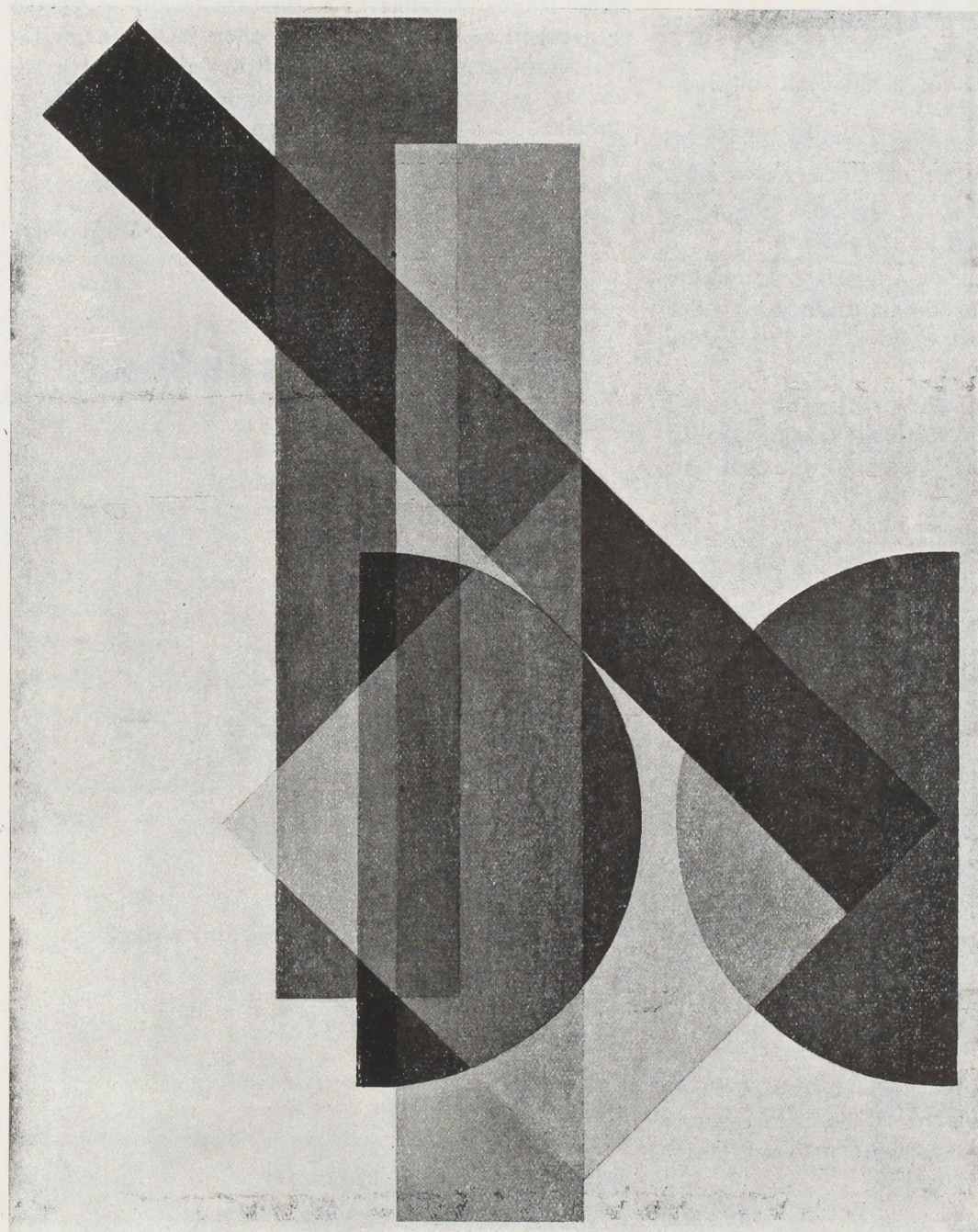
Sie, die Nachfolger, wollen arbeiten, um ruhen zu können, und darum sind sie Anhänger der Geschwindigkeit, der Technik und der ordnungschaffenden sozialen Revolution.

Marinetti, der Vater, ist ein ewiger Ordnungsstörer geblieben, er gab sich der Geschwindigkeit, dem Rhythmus der Technik, dem Schwung der Revolution hin, denn unoperierbar italienisch, wollte er nicht mehr im Schatten von Rom und Venedig ruhen.

Er ist der Mensch, der die Finsternis flieht,
Und der Hahn, der vor dem Licht emporfliegt.

Ludwig Kassák.

I S Z A M X E V



MOHOLI-NAGY:
KONSTRUKCIÓ (1922)

VERS

Huszonnyolcéves vagyok nős izraelita egy gyermek apja
legfőbb ideje hogy valamely jótékony alapítvánnyal meg-
örökítem nevemet
ezért elhatároztam hogy magamat vagy legalább is jobb-
karomat a bécsi kórháznak adományozom
ez egy vérmérgezés alkalmából jutott eszembe a minap

a kórházba utaztomban úgy reszkettem hogy csak az ope-
rációs asztalnál jobban
azóta beszéljen nekem valaki altruizmusról és a közös-
ségért való aggodásról
ez volt az első számú tapasztalatom
a második már műtéti beavatkozás volt jobbkarom auto-
nómiájába
ezt az élményt már csak az ágyon gondolhattam végig

szép fehér teremben találtam magam sinbe tett jobbkarral
a szomszédomnak két vonat szorította össze a gégejét
ez is báj ezelőtt negyvenegyes gallérokat viselt mostmár
kilökheti őket

az orvos centiméterrel állapította meg a bőségváltozást
ha most nekem ajándékozhatná a jobbkarját épügy örül-
nék neki mint ő az én nyeldeklőmnnek

ez nyilván rendben volt különben nem rendelt volna az
orvos alkoholt ellenméregkép

a hőmérő nyugtalanító számokat jelzett de nem törődtem
vele csunyan leittam magam és az ápolónők nagy
fehér köröket irtak le előttem

a csipeszek jazz-bandzenét csörömpöltek kezükben
beszédekint intéztem hozzájuk és elejtettnek vélt jobbka-
romhoz

egy háromszögfejű ember lépett az ágyhoz és leigazol-
tatott

írónak hazudtam magam erre nagyon kinevetett és meg-
kérdelte mivel írok

az az egy igaz hogy a magasugrás világ bajnokának mind
a két lába meg van

azért mégis kegyetlenség volt tőlem a háromszögfejűt ki-
ereszteni az ágyam mellé

egy nagy sóhajtással mindenestül visszazippantottam
magamba

időnként hasznos hogy minden oda tér vissza ahonnan
jött ő titkos barlang mélye akkor vert meg az isten
mikor először kinyújtóztam egyenesre

valaki aki egyszer szintén én voltam fennhangon szavalni
kezdett a tüdőmből

kár hogy egy szavát sem értettem és gyorsirókról nem
gondoskodott az igazgatóság

miért nem beteg mindig az ember ha már nem tud mindig
egészséges lenni

az átellenes ágyban egy villamosbaleset áldozatának ké-
szítették a helyet

maga sem tudta mi baja sajnos én sem foglalkozhattam
vele mert időközben elaludtam

mindent rábízam a nővérekre a jóistenre akiről gyermek-
koromban jó véleményem volt

az emberrel semmi sem történhetik ha maga akar tenni
valamit

másnap már éreztem hogy nem lesz különösebb baj
a jobbkarom kezdett hozzám tartozni és újra megkíván-
tam a cigarettát élet élet kiáltottam lelkesen de

mindazonáltal már nagyon haragudtam a betegekre mert
megesküdtem volna hogy csak szimulálnak

hogy fekhettek valaki itt mikor odakünn járnak a villa-
mosok

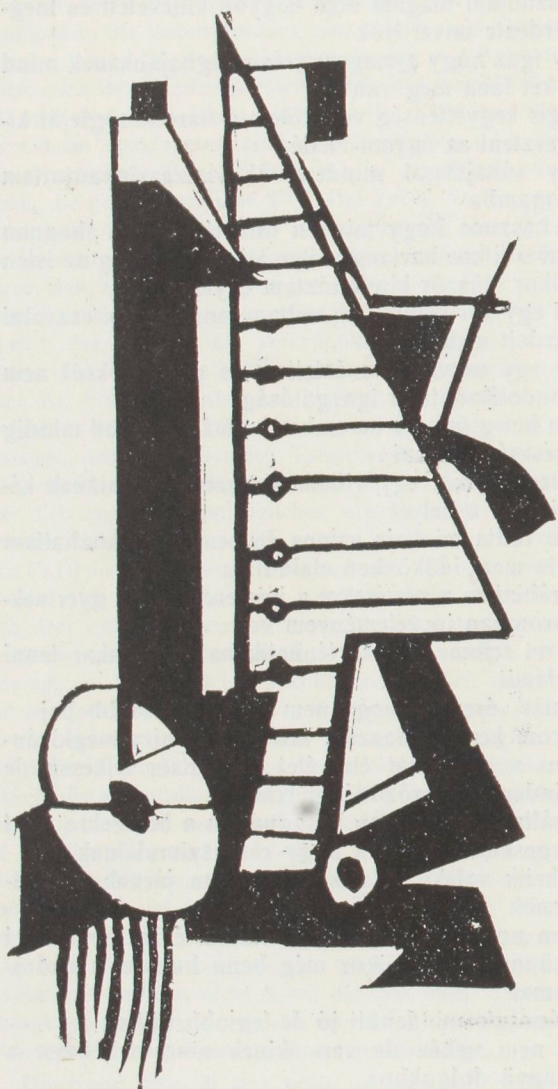
harmadnap undorral kértem a ruháimat és a fogkefém
már odakünn voltam mikor még benn huztam a nadrá-
gomat

a töltöttkáposzta mindenütt jó de legjobban otthon
meghalni nem nehéz de van akinek nincs tehetsége a
könnyű dolgokhoz

Gaspár Endre



H. STAZEWSKI



MARCEL JANKO

FRANCIA

Hajnal

Arthur Rimbaud

Megcsókoltam a hasadó nyári hajnalt.

A házak homlokán már semmi sem mozgott, halott volt a víz. Az árnyékok csapata még az erdő útjain bolygott; ragyogó kövek néztek és hangtalanul kinyitak a szárnyak.

Az volt az első kaland, hogy az eperrel és sápadt tülkével benőtt uton egy virág megmondta nékem a nevét.

Nevettem a kócos vizesést a jegenyék mögött; az ezüstös csucson megismertem az istennőt.

Aztán egyenként fölemeltem a fátylakat. Lengő karjaim. A mezőn át rikoltva kiáltottam utána. A városban tetők és tornyok közt menekült és futva, mind egy koldus, a köves partokon kergettem őt.

Az ut végén egy babérerdő mellett megfogtam összekuszáló fátylaiban, s egy pillanatig éreztem kimondhatatlan testét. Az erdő mélyén lehullt a hajnal és a gyermek.

Mikor fölébredtem, dél volt.

Ford.: Szegi Pál

Vers

Max Jakob

Az erődíszek fehérebbek és távolabb vannak. Nem lehet megkülönböztetni a kapukat. Ez az óra, hogy halott fiamra gondoljak. Elválni, újrahasznosítani, özvegy vagyok, szálló gondolat. Ó elmosódó arcu első asszonyom! szőke volt és hű azokhoz, kik nem szenvednek soha.

Ó angyali arcu gyerek: halot gyerek. A temetés napjára gondolok. A temetőkocsi mögött mentek a bűnök, mik mellét érintették, mik homlokán ültek, mik combjait verték, a lábait. Voltak még félkezűek, sánták, mankón járó vénék és vakok.

Sirassátok meghalt asszonyaitokat! sirassátok a szép halott gyereket, hevesebb fájdalommal siratnátok őket, ha a menet nem vitte volna magával a temetőbe a Notre-Dame ereszének csatorna-ördögét is.

Ford.: Szegi Pál

Ember a csillagok között

Pierre Reverdy

Minden kézben egy lámpa. Csillagok láncából egy szem. A reggel kék ablakai, lakozott tetők, és mélyre, mélyre leszálló lépcső. Mert a fal és az ember között itt

van a tenger és a szétnyitott éj, mi megállítja a zajt. Ime a hullámokat átvágó fehér hajó és a napnak szeleket elosztó szárnya.

De mindenekfölött a túskeggyagatta homlok, a szív miből lángok szakadnak, s a könnyező szemek. A tekintet megzörgeti az eget, s a felnyíló ajtón túl halott formák keverődnek az utakon, miket egy fényes ujj rajzolt. Becsukott kert fái a rácsok felett — világító tornyok a tengerpartján — a nyitott kapu csikorgó szárnya a láthatáron, fáradt elszálló napfény — árnyékok lépegetnek — emberek — s felborult cillagok eltakart arca.

Ford.: Szegi Pál

Szerelmem szivében

Paul Eluard

Egy szép madár mutatja nékem a fényt
Szemeiben látni tisztán,
Egy fagyöngy virágján énekel
A nap közelében.

Az éneklő állatok szemei
Haragjuk vagy bánatuk énekei
Nem engedik, hogy elhagyjam ezt az ágyat.

Igy mulik el az élet.

Kegyetlen országokban a hajnal
Ugy tűnik mint a feledés
És hogy hajnalban egy remegő asszony elalszik
Elől a feje, fényesen lehull.

Csillagrendszer.

Ismeritek fejének alakját.
Itt elsötétül minden,
Teljes lesz a táj, az arcokon a vér
Tömegek fogynak s folynak szivemen át
Almaimmal.

De ki is akarná még a szívemet?

Sosem álmodtam ilyen szép éjszakáról
A kert asszonyai csókkal jönnek felém,
Az ég támaszai, a mozdulatlan fák
Árnyékokat ölelnek, sötét támaszaikat.

ANTOLÓGIA

Egy szápadt szívű asszony

Ruhájába rejti az éjt

Csöndes mellein

A szerelem föltakarta az éjt.

Hogyan találjuk meg az örömet mely mindenre szól?

Inkább eltörölni mindent

Az ember, a mozdulatok,

Az áldozatok és a hódítások embere

Alszik. Alszik. Alszik.

Letörli sóhajaival a halvány, láthatatlan éjet.

Nem fázik ő és nem meleg

Börtönéből elszöktek — hogy nagyobb legyen a csönd.

Nem halott — csak alszik.

Mikor elaludt

Csodálatos volt előtte minden

Szédülten játszott

Nézett

Hallgatott

Utolsó szava:

„Ha újra kezdenénk, nem is keresnélek és találkozni veled.“

Alszik, alszik, alszik.

Hasztalan emeli föl fejét a hajnal,

Ő alszik.

Ford : Illyés Gyula

Esik

Guillaume Apollinaire

Asszonyi hangok esőznek mintha emelékezésben is halottak volnának

ti is esőztök életem csodás találkozásai ó csöppecskék és a felágaskodott felhők nyeríteni kezdenek fülelő városok egy egész világa

hallgasd hogy esik mialatt a bánat és a gög régi muzsikája sir

hallgasd hogy hullanak a kötelek mik visszatartottak a magasban és a mélyben.

Ford : Illyés Gyula

Tavasza a tenger mélyén

Jean Cocteau

A tenger mélyének évszakai vannak. Mint a földön, ott is a tavasz a legszebb. A koráll rügyezik és kék vizet lélekzenek tele tüdővel a spongyák. Egy vörös szarverdő az örvény zajára figyel. Nagyon magasról a tenger egéből érkezik. Néha léghajós hull az égbe. Csöndesen hull és legördül a fővényre. Állva alusznak a virágok s néhányan istenhozzádot mondanak. Egykaru halak ülnek rajtuk. Nagy csókakat adnak a tengernek. A sok fény és disz miatt sokszor fotografusnál gondolná magát az ember. A sarokban apró buborékok csokra zizeg. Fölszáll, sós vizre válik.

Ford.: Illyés Gyula

A elvakított karaván

Marcel Sauvage

A tevék térdelve várták az órát. Pikkely nélkül a hal, a felhőtlen égen uszik. Alvó homok.

„Egész a paradicsom kapujáig vezettek titeket!“ zsoltározott a tengerszemü mádi.

... Kék kigyók sokáig illatos spirálisokban csavarodtak az ég sátora alatt.

A huszadik éjszakán a zarándokok ismeretlen hegyekbe ütköztek, de átlépték a hegyszorost, hol átszűrődött a csillagok hívogatása. Guny. Előttük a sivatag — örök. Egy távoli dob hangjában csillogott, a homokra szögezett ég.

„Itt van!“ kiáltotta a mádi, tisztábban, mint a hó és pillantásai a madarakhoz hasonlóan elvesztek a meztelen horizontban, mint Ádáme a teremtés első napjain.

Ford : Illyés Gyula

Gyűlölet

Philippe Soupault

Összegyűltek

Ki hallja apró kiáltásukat nevetésük sárral fröccsent be

Tovább megyek

szurtos szavak gubancolódnak

s az unalom megfojt

Nem távozhat el senki

Annyi dolgot vonszolnak mögöttük uszik mintha látnák

a tintatartó ásit asztalomon

magányos zaj siklik

a falon

csuszó remények

én kövé változok

Röpülni merre

a félelem elszáll mint a gőz

A csönd

s egy belopózott levél

felhőket kéne tépni

tovább.

Ford.: Szegi Pál

Vers

Francis Picabia

Egy csillag hull a vizre, hullámot ver föl. Az öröm és a bánat csöndes hangok és nem beszélnek a fülnek.

Fekete vagy ragyogó nap.

A bárka mélyén nem tudunk az utról, mit követni kell.

Alagut, visszatérés.

Az elragadtatás aggodalommmá válik a fénylő tűz előtt.

Az ágyak mindég sápadtabbak a halottaknál, az emberek reménytelen ordítózásai ellenére is.

Dada csókot szór a vibe, és a csókja összekapcsolja a vizeket a tüzzel.

Dada Tristan Tzara.

Dada Francis Picabia.

Dada minden, mert a tiszta szellemet szereti, a lehulló estét, a suhogó leveleket, az egymás karjába szorult szeretőket, kik elveszejtődve isszák a Szerelem és Szépség kettős, örökös forrását.

Ford.: Szegi Pál

Tavasza

Tristán Tzara

elfektetni a gyermeket éjfélnak mélyén

a sötét vázában

és a seb

halvány körmeid egy szélrozsza ujjain

menydörgés a tollak között látni

rossz víz folyik az antilop tagjaiból

szenvedni a mélyben megtaláltad már a teheneket és a madarakat?

a szomjuság

kutak fényében lassan mumiává merevedik

a számüzött király

a kertben

elvetni összetört sáskákat ültetni sziveket

melyeket máris átrágták a hangyák sós köd

egy lámpa áthuzza haját az égen

a menekülő szarvas szive alatt drága kövek

villanó fénye és a kiáltások fiatal galyak fekete végein.

Ford.: Illyés Gyula

Kassák Lajosnak

Igy a csipkének himezése

A törött poharakkal játszik
Ha délnyugatra mész, ott is bajaid lesznek a vegyülettel
Könyököd körül a gödrökbe most illesztik be a platina-
rugókat
Gondold el, hogy mindezek csak nevek
Korcsmáros utca 28 alatt beiratkozott
Sip, csörgődob, szirénák
Sösösösöső

Elszánt kísérleteket tesz, hogy újra rálépjen a hüvelyk-
ujjára

Cserébe adja a szerecsengyerekeket
De a pácolt arcuak fala áthághatatlan
A szénsárga arcuak fala áthághatatlan
Mindenki idenéz: ne járj a lábodon

Az angyalok felszólítottak, hogy zenéljenek
Hivatalos sürgöny: a cukorsíkok jönnek már elfedni
Kezemen hajakból erdő nőtt, feküdjél bele
A szönyeg szélesebb, vagy sötétebb lehet: felkeltél

Ez a csipkének himezése.

Nádass József

Vers

(Simon J o l á n n a k)

Napfordulón elpihennek bennünk a látomások
nyomjuk a sorokat és azok küllőikkel szántanak fölöttünk
este lábrakapnak a falak és beborítják az egyedülalvót
az utcán fenyőfűst énekel

már alig ismerek gyerekkori pajtásaimra az egyik most
tisztos családapa

vitortlák alatt sétálgatok

és azt is gondolom néha hogy már semmi sem segít
rajtam

de máskor színes pántlikák és fiatal lányok vannak nálam
és szeretek fűtyörészni

egész mélyen kezdeném a haranggyűjtést

szeretömet harmatfünek hívják

az orgonaszívű aszony kenyeret dagaszt társa galambot
étet

fekete haja alatt rigófiókák ébredeznek

tejet ad nekünk és olyankor meleg erdők röpködnek kö-
rülöttünk

hátunkra nyárszitrák dagadtak mi vándorolunk alattuk
kivilágított csontokkal vándorolunk

utánunk csak elveszített szomszédaink hangja lebeg.

Vajda Sándor

A szelid orrszarvu

Pa-lo-lhien (Kína)

A szelid orrszarvu, a szelid orrszarvu, az eget megfor-
ditó!

A csillagok felé pillant, megijed az embertől,

Szarva van és megijed a tyukoktól

A tenger fiai hallottak az ég fénylő fiairól

Az orrszarvut hajtották, postára szálltak,

Utjuk hosszú volt: tizezer li.

Végre a fény nagy palotája elé érkeztek,

Vidáman kiáltottak, meghajoltak, táncoltak, dicsőítették a
császárt.

Öt évig szelidítették, ápolták,

Mielőtt elajándékozták — csak fáradtsággal lehetett ezt
hatféle

Tolmácson keresztül kitalálni. A Magasságos nagyon
örült:

Emberek és négylábuak jöttek hozzá messziről.

A barbár hivatalépületből az orrszarvu az állatkertbe
lépet.

Drágakőfüvel etették,

Aranyláncokat adtak neki szülőföld helyett,

A tenger madarai nem ismerék a harangok és dobok
zenéjét.

A tó halai folyamhoz és tavakhoz kötötték szívüket.

A szelid orrszarvu hazája a forró dél.

Ősszel nincs fehér harmat, tele nem ismer havat,

A Parancsoló kapujának mélységébe esett,

Keserves hidegek hónapjába.

Jeget ivott, jégesőn hevert, fáradtságtól görbén és bénán.
Fagy sebesítette meg a szarvcsontjait, páncél és pikkelyek
összezsugorodtak.

A szelid orrszarvu meghalt, a barbárok gyerekei kiabáltak,
Lesütött arccal hátszor hajoltak meg a kapu előtt.

Az udvart kérték, engedjék őket haza, élve akartak haza.
Megdermesztette őket a félelem, hogy meghalnak a fagytól,
Mint a szelid orrszarvu.

A Parancsoló nem hallott, nem látott: néhai Te-tsung
császár

Élve küldte vissza a szelid elefántokat

Szülőföldjükre, szabadon a forró Lin-yibe.

A Parancsoló nem hallott, nem látott, a szelid orrszarvu
Meghalt a fagytól, a barbárok gyerekei sirtak.

Panaszkodom, sirok: a Parancsoló más, mint Te-tsung
császár.

Az elefántok éltek, az orrszarvu meghalt. Ki fog erről
beszélni.

Ford.: Reiter Robert

A FA LEVELE édes volt s én elfelejtettem a rétek tüzes
villámnyelvét mikor a számba vettem

szegény építész

sóhaja fölött hegedük és piros lampiónok reszkettek

a völgybe már lerepültek a színes fáklyák

itt-ott madarak láthatatlan köteleken bucsuzkodtak az
élettől

ó te megszámlálhatatlan bizonyosság és illat

felélhetetlen tisztaság az éneklő partokon

hol hiánytalanul mennek fiuk és lányok az eljövendő idő
irányába

kibontot esőcsep hol a fájdalom barlangjai mélyülnek
tudományok és szomorúságok lélekzetvétele mely feloldja
az ólmot

ablakainkban

átsétáló tüzek és jelzőtáblák

a hegy tulajdonképpen a világosság átlátszó életéből s a
mélységekből támadt

fölötte együgyű kereszteken vergődnek lelkeink.

Tamás Aladár

BÁBSZINHÁZ

Forradalom a színpad deszkáin? Nem a deszkákon alakítando
forradalomról van szó, hanem a deszkákon való alakítás forra-
dalmáról.

Forradalom, bárhol lépjen is fel, hajtószerként szerepel ama
test számára, amelyet a társadalom képez. Ezt a szert a kapita-
lizmus emberének „eldologiasodás“-nak nevezett betegsége ellen
alkalmazták. Ahol új művészek mondanivalója van, ott az a
forradalmi gondolat szolgálatában áll. Milliós lázas nyelv igyek-
szik a szörnyeteget néven nevezni, hogy így trónjáról lerántsa.
Ez a szörnyeteg több, mint klasszikusan vastagbőrű. Mi most
formát akarunk neki adni, hogy elvonultathassuk előtte seregein-
ket, amelyek szembe nézve vele a végsőkig felbátorodjanak. Az
eldologiasodás szörnyetege számára megtaláltuk a formát, ez a
tárgy.

A tárgy, mint színész, ez az új figura. Nem arról van szó,
hogy ezzel az új figurával az embernek konkurenciát csináljunk
a színpadon. Ellenkezőleg, mást akar ez a figura. A figura nehéz-
kes dolog, korlátozott mozgásai vannak befolyásolják anyagának
összes tulajdonságai, amelyek fából, badogból, vagy szövetből
vannak, abszolút biztonságú világnézete van, a legcsekélyebb kéte-
lyei sincsenek önmagával szemben, nincs jellemző pszichéje, ellen-
kezőleg egészen amerikai módra áll előttünk, és e tekintetben
mindenképpen megfelel ama követelményeknek, amelyeket a „jó
társaság“ állít fel; nincs szabad erkölcsi akarat s nincs istene
sem... tehát csupa olyan természetű elem, amely alkalmatlanná
teszi őt arra hogy a jó öreg színházak színészeivel versenyre
keljen...

Az új figura örül emberformájának és helyet követel a jó
társaságban, amelynek ideálja ez elembeledésben keresendő.
A figura már nem türi, hogy lenézzék, hanem vidáman kezd

ugrándozni; egyelőre a „szatirikus“... (ha a kifejezés találó) költő fejéből. Tudomásom szerint a gondolat első megfogója Góll Ivan volt: a'akjainak már eldologiasodott alakítást ír elő: a „Methusalem“ Felixe „száj helyett réz szócsövet hord, orr helyett telefonkagylót, szemek helyett két darab ötmárkást, agyvelő és kalap helyett írógépet, afölött antennákat, amelyek mindenkor szikráznak, ha beszél“. Így szereli fel a modern számembert. A bomba robban. Az automata emberré lesz az ember automatává. A figura vezeti a radikális színházi irányt.

Hiszen biztos, hogy a színpadon történik valami. Az érzelem már nem hihető és megvetett szentimentalizmussá lesz, a mario-nett radikálisabb, az érzelmet nevetséges farce-szá fordítja ki, tisztán létezése által. A színész kifejező eszközei nem tetszenek többé a színpadon, segítségül ajánlják a test fokozott kifejező-

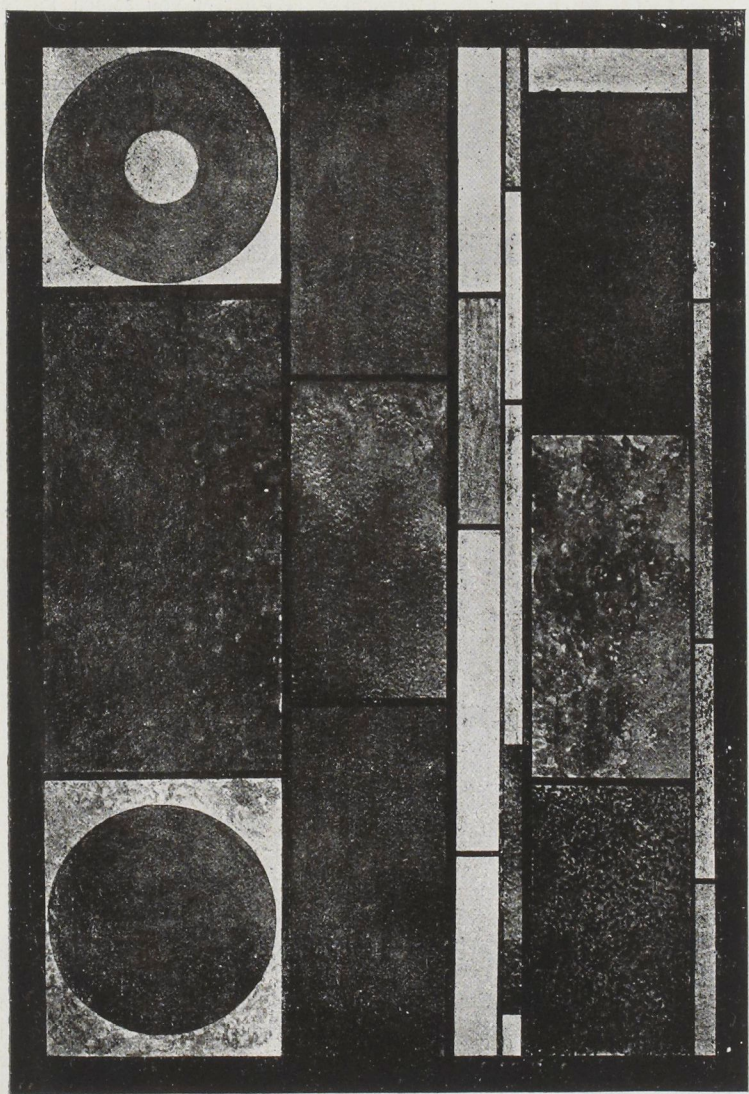
eszközeit... viszont a bábu a bajt az üstökén ragadja, mikor kijelenti, hogy nekünk az ember kifejezése egyáltalán nem tetszik. (Forradalom bizonyosan nem az emberfölötti öröm). A nagy színházi színpalak se tetszenek. Tulságosan naturalisztikusak akármilyenek is legyenek. Mivel azonban az emberrel rokon... ez t. i. a színpadon szintén naturalisztikus és nem természetes (mert az ő természete a dologi) nagyszerű protekciója van és nem könnyen lehet eltávolítani és ha már igen, akkor sem nyertünk sokat.

A bábu ebben az értelemben, az ember gondolata az ember-ről. A színész azonban... ha célját eléri emberi gondolatot ad az emberben. Ezzel azt akarom mondani, hogy azzal a báb-játékkal egy tökéletesen újfajta művészetnek kell jelentkeznie, amely művészetnek a „színházzal“ semmi féle közössége nem lesz.

Ő benne csupán csak az ember felháborodása játszódik le saját fajtája felett — ez teljesen forradalmi művészet. A bábu, az ember gondolata az emberről... halljad és neved. ... egy fajta emberfölötti emberré lesz. Ez az emberfaj az eldologiasodott ember kiirtását követeli, mert az nem érkezett el oda, ami felé igyekezett és ami a bábu: mozgó anyag.

Hogy ez a művészet mulattató lesz? Nem, ezt nem hisszük annyira mint, ahogy igaz lesz. És ez már valami. Az ember álarcát letépjük: ez ellen védekezni fog — ez világos. Sokáig azonban nem lesz sikere... mert a bábu mögött, amely csak egy jelensége lesz a művészet forradalmi szakának, az új ember áll, akiért egyedül, vívódik, ez a harc, amely harcban a bábuk a katonák (és nem a katonák a bábuk).

E. K. Maenner.



T. ZARNOWER



H. MAXY

ERKLÄRUNGEN

Wir erhielten die beiden Zuschriften, welche wir um so bereitwilliger veröffentlichen, als wir uns mit deren Standpunkten vollkommen solidarisch fühlen.

I.

LEITER und Meister des Staatlichen Bauhauses in Weimar geben — gezwungen durch die Haltung der thüringischen Regierung — der Öffentlichkeit zur Kenntnis, daß sie das aus ihrer Initiative und Überzeugung entstandene Bauhaus mit Ablauf ihrer Verträge vom 1. April 1925 ab für aufgelöst erklären.

Wir klagen die thüringische Regierung an, es zugelassen und begünstigt zu haben, daß die sachliche und stets unpolitische Kulturarbeit des Bauhauses durch parteipolitische Machenschaften zerstört wird, und dies in dem Augenblick, als die wesentlichen Grundlagen zur Errichtung einer Bauhaus-Ges. m. b. H., die den Staat vom Hauptteil der finanziellen Lasten befreien sollte, von der Privatindustrie präsentiert wurden (Mk. 121.000 Beteiligungen und Kredite waren bereits gezeichnet).

Auf Grund dieses Gesellschaftsplanes ermächtigte der Haushaltsschuß des thüringischen Landtages am 16. November 1924 die Regierung, „die angebahnten Verhandlungen wegen Gründung einer Gesellschaft zwecks Aufrechterhaltung und Ausbau des Produktivbetriebes des Bauhauses weiterzuführen“. Trotzdem wurde die Leitung des Bauhauses, die bei der Regierung auf Entscheidung drängte, mit immer neuen Forderungen an Garantien für die G. m. b. H. hingehalten, ohne daß als elementare Voraussetzung für weitere Verhandlungen die Zurücknahme der Vertragskündigungen erfolgt wäre.

Diese waren dem Leiter und sämtlichen Meistern Ende September 1924 als ausdrückliche Vorbeugungsmaßnahme bis zur Entscheidung der Landtagsvertretung, die am 16. November 1924 erfolgte, zugegangen.

Am 13. Dezember v. J. entsandte auch der Vorstand des mitteldeutschen Industrieverbandes — nach einer Besichtigung

des Bauhauses — zu dem Staatsminister für Volksbildung drei seiner Präsidialmitglieder, die im Namen des Verbandes für den Fortbestand des Bauhauses nachdrücklich eintraten und eine sofortige Zurücknahme der Kündigungen beantragten. Der Minister forderte eine schriftliche Formulierung dieser Anträge, die aber durch Proteste einzelner Mitglieder des Verbandes über den vorgesehenen Termin hinaus aufgeschoben wurde.

Im Zusammenhang mit der Staatsministeriumsitzung am 23. Dezember erfolgte dann eine Führung des gesamten Staatsministeriums durch das Bauhaus.

Die Bauhausleitung hatte tags vorher schriftlich im Namen aller Meister endliche Entscheidung über das Schicksal des Instituts und über die Verträge der Meister gefordert. Als der Leiter des Bauhauses am Schlusse der Besichtigung diese Forderung mündlich wiederholte, wurde die Absicht der Regierung durch eine Erklärung des Ministers für Volksbildung, Leutheusser, offenkundig:

Während er von der Leitung zunächst Beibringung weiterer Garantien „auf Jahre hinaus“ forderte, teilte er im Widerspruch dazu mit, daß er im günstigsten Falle Verträge höchstens mit halbjähriger Kündigungsfrist abschließen würde.

Da die Gründung der geplanten Bauhaus-Ges. m. b. H. bei einer so kurzen Vertragszeit für die verantwortlichen Personen illusorisch wird, brechen wir die unwürdige Behandlung der Bauhausangelegenheit durch diese Veröffentlichung ab.

Ob das Bauhaus an anderer Stelle seine Arbeit fortsetzen wird, läßt sich zurzeit noch nicht übersehen.

Gez. Walter Gropius, Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Gerhard Marcks, Adolf Meyer, Ladislav Moholy-Nagy, Georg Muche, Oskar Schlemmer.

II.

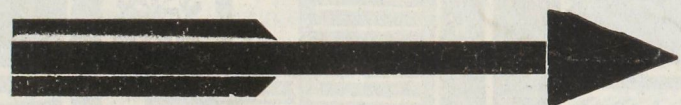
NACH Prüfung und Gegenüberstellung der Modellaufnahmen und literarischen Akte betreffs Plagiatbeschuldigung des Dr. Moreno-Levy gegen Friedrich Kiesler geben wir hiermit unserer Meinung folgenden Ausdruck:

Das Wesen der Kieslerschen Bühne ist eine Zentralrundbühne mit Höhenentwicklung in der Mitte des sie lückenlos umschließenden Zuschauerringes, also identisch mit der von Moreno-Levy vorgeschlagenen Bühnenform. Diese dem Fachmann offenkundige Identität wird nicht beeinträchtigt durch die äußerlichen Zutaten im Kieslerschen Projekt, die zum Teil praktisch undurchführbar sind und von Herrn Kiesler erst nach der Presseberichtigung vom 5. September festgelegt wurden.

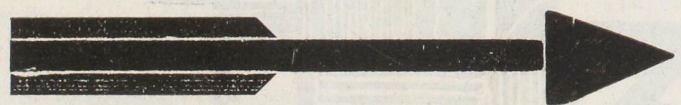
Zur Identität der Bauform tritt noch die der sie begleitenden Beschreibung, was sich durch einen Vergleich der Presseberichte vom 6. September mit der Publikation „Das Stegreiftheater“ von Moreno-Levy feststellen läßt. Geistige Werte, wie diese Bauform, sind nicht Erfindungen im wörtlichen Sinne, aber sie müssen neu entdeckt, der Zeit angepaßt und propagiert werden. Nun steht fest, daß, lange bevor Herr Kiesler an seinem Projekte arbeitete, dies von Moreno-Levy geschehen ist. Während bei Moreno-Levy eine Kontinuität zu finden ist, die sich mit der Ausarbeitung und Propagierung der zentralen Rundbühne befaßt, überrascht bei Kiesler die Plötzlichkeit, mit der er von seinen, kurze Zeit vorher veröffentlichten, anders gearteten Reformvorschlägen ab- und zur Rundbühnenform gekommen ist.

Nicht zuletzt hat Kiesler durch die verständnislose Verwendung der Raumbühne unser Befremden erregt.

Architekten für Massenform.
(Scherer, Neuziel, Löwitsch.)



PROPAGÁLJÁTOK AZ



MŰVÉSZETET

MA

internacionális aktivista művészeti folyóirat ■ Szerkeszti: Kassák Lajos
■ Felelősszerkesztő: Hermann Suske ■ Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Wien, XIII. Bezirk, Amalienstrasse 26. I. 11 ■ Megjelenés dátuma 1925
Január 15 ■ Előfizetési ár: EGY ÉVRE: 120.000 osztrák kor., 60 c. K,
120 dinár, 300 lei ■ ENNEK A SZÁMNAK AZ ÁRA: 15.000 osztrák korona,
7 szokol, 20 dinár, 40 lei, 1 arany-márka ■ IX. évfolyam, 8-9. szám
A lapban megjelenő cikkekért a szerző felel. Kiadó: Kassák Lajos

