

# Utrå

KIRJALLISTAITEELLINEN AIKAKAUSLEHTI  
TIDSKRIFT FÖR NY KONST OCH LITTERATUR

1 9 2 2

LOKAKUU

♦ N:o 3 ♦

OKTOBER



# *Viimeisimmät arvostelut*

LAURI HAARLAN

## **Hanuumanin tyttärestä**

APINAKOMEDIASTA

*ANNA-MARIA TALLGREN Hels. Sanomissa:*

„— siinä on jotakin todellisen komedian tarttuvasta iloisuudesta, joka ei voi olla tempaamatta mukaansa, ja kolmitavuiset loppusoinnut, jotka luullakseni Mannisen mainio „Peer-Gynt“-suomennos vakaannutti meillä, lupsahtavat lukkoon vaivattoman mielevästi pitkin matkaa.“ — — —

„Mutta jos kohta „Hanuumanin tyttäressä“ näin voi osoittaa kirjallisiakin vaikutteita, on sen omaperäinen tuoreus toisaalta yhtä eittämätöntä, aina juonta ja sen käsittelyä myöten.“ — „Nasevat ja iskevät vuorosanat, jotka väliin kärjistyvät satiiriksi ja taas pursuvat huumoria täynnä, sekä omaperäiset ja värikkäät runokuvat ovat tämän iloisen apinakomedian suurimpana viehätyksenä.“

Nimim. H. V. S. Sos. dem:ssa: „Näytelmä eroaa suuresti meillä esiintyvistä yleistuotannosta. Sen aihe ja runokuvat ovat aivan erikoisia. Vuorosanoihin sisältyy harvinainen annos kirpeätä satiiria oloista ja yhteiskunnasta.“ — — „Niin terävästi ei meillä liene monesti yhteiskunnallisia oloja arvoستeltu.“

*Saatavana kaikissa kirjakaupoissa.*

*Tilattavissa konttoristamme Pohj. Rautatienkatu 15*

*Puhel. Töölö 42 876*

KUSTANNUS-OY. *Daimon* FÖRLAGS-AB.

# Utrac

KIRJALLISTAITEELLINEN  
AIKAKAUSLEHTI



TIDSKRIFT FÖR NY KONST  
OCH LITTERATUR

N:o 3

Lokakuun 15. Oktober

1922

## TEATTERITRADITIONI

*Suomalaisen teatterin 50-vuotispäivänä.*

Taidesuunta saa vähän ennen kuolemaansa nimekseen Rappio. Saa tämän sekapäiseltä pojaltaan Kaaokselta, jonka isä sanoo tulleen äitiinsä ja olevan vierasta perua. Isä Rappio kulkee tallattua valtatietä, lukee numeroiden runoutta kilometripylväistä ja kirjoittaa säästökirjaansa. Poika harhailee polkuja pitkin ja väittää, että runoudessa harhapolut ovat parempia kuin isän kunniallinen ja kunniakas latu. — Miten lienee Vanhastaan tuttuja asioita. Mutta mainittava taaskin, näin traditsionaalisessa johdannossa antitradsionaaliseen puheeseen teatterista ja — miksei — kulisseista.

Näytelmien, näyttelijöiden, johtajien, johtokuntien, kulissien ja nälkäpalkkojen teatterielämässä kuljetaan nyt raajarikkoisesti ontumalla: toinen jalka puusta, toisessa belzebubin potkiva kavio.

Euroopassa elää rappionaturalismi passiivisena korvana, ekspressionistit epätoivoisen himokkaana suuna ja äänenä. Traditsionien tonttu-ukot kiertelevät ympäri uudenajan torsoja.

Ja teatteritraditsioni! Mitä on *nyt* eurooppalainen teatteritraditsioni?

Ranska ja Englanti *on voinut* siitä puhua. Sillä niissä ovat Pariisi ja Lontoo muodostaneet vuosisataiset teatterikeskukset, joissa on ollut mahdollinen — huolimatta päivän tai vuoden pintailmiöistä — pysyvä periaate- ja vaistopohja.

Onko nyt niilläkään sodanjälkeisen näyttämön alla pohjaa lainkaan? Näyttää tapahtuneelta tosiasialta, että ne palkit, jotka sotakautena ränstistyivät, ovat nyt lopullisesti romahtaneet. Tätä toteavat monenmonet lausunnot ja kritiikit.

Ruotsalaisen Scenen-lehden kirjeenvaihtaja kirjoittaa Lontoosta seuraavaan tapaan: Pari vuotta sitten elivät Lontoon teatterinjohtajat hyvien aikojen humalassa. Kaikki meni. Mutta kun tirehtöörin kukoistivat, kalpeni ja aleni taide. Pinnallisuus ja banaalisuus hävitti näyttämöä. Tyhjiydessä ja ideaköyhyydessä ylitti toinen teatteri toisen. Idealistiset teatteriystävät kulkivat synkkinä.

*Äkkiä lakkasi yleisö käymästä teatterissa.* Se veti vihdoinkin johtopäätökset teatterien yksipuolisuudesta, jäykkyydestä ja kuivuudesta. Ja nyt on Lontoon teatteri menettämäisillään koko sivistyksellisen ja yhteiskunnallisen merkityksensä. Dekoratsioniylellisyys industrialisoi teatterin, hukuttaa näyttämöltä ihmisen näkymättömiin. Ihmistä ei enää kuule, ei näe. Miksi käydä teatterissa? Katastrofi. Tähän tapaan kuvataan vanhan, kunniakkaan teatterimaan keskusta

Entä saksalainen teatteritraditsioni?

Saksassa on historiallisista syistä teatterielämä ollut vailla yhteiskeskusta ja vailla kestäväää traditsionikehitystä. On ollut alati tusinan verran henkisiä polttopisteitä, kullakin oikeutuksensa

ömaan kouluun, makuun, loisto- ja laskukau-  
teen: Hamburg, München, Frankfurt, Dresden,  
Leipzig y.m. ja nuori Berliini traditsionien *jär-*  
*kyttäjänä*, m.m. Wieniä vastaan. Saksalaiset  
tunnustavat itse, että ristiriitaiset väitteet siitä,  
mikä on hyvää, mikä huonoa, humisevat kaaok-  
sena. Arvostelun ristiriitaisuus on ollut ja on  
kymmenesti ilmeisempi teatteritaiteessa kuin  
muissa. (Entäs meillä!) Syy tähän on luonnol-  
linen: Teatterinautinto on tuli, joka lähtee luke-  
mattomista polttoaineista. Sen hehku- ja sähkö-  
voimaa ei ratkaise yksin näytelmäruno, ei esitys,  
vaan myös maalari, koneisto, katsomon vastaan-  
ottokyky ja -halu, sopiva tai sopimaton ajan-  
kohta ja teatteria ympäröivä sensatsioni-ilma-  
kehä. Hyvä kappale tulee muodiksi, mutta myös  
huono. Diletantit, varjot, epäjumalat ja juma-  
lattaret saavat sekaisin loistaa „tähtinä”. Taita-  
vin teatteripolitiikka on taitavin muotirunouden  
apuri.

Entä regiatraditsioni? Brahm näki jättiläis-  
voimin rakennetun näyttämönsä murtuvan ennen  
kuolemaansa. Alkuperäistä reinhardtilaista näyt-  
tämöä on seurannut pian eräänlainen reinhardti-  
lainen näyttämöasettelu, mielikuvitukseton ja  
alkuperäistä tehoa vailla. J.n.e. loppumattomiin.  
(Entäs meillä?)

Teatteritraditsionit näyttävät tänä hetkenä ole-  
van ristiriitaisuuden traditsioneja. Ei ole ihme,  
että sekasorron painosta on ruvettu hakemaan  
„puhtaan näyttelijätaiteen lakeja”, lakeja a prio-  
ri. Oikein vanhaan kantilaiseen malliin.

Meillä! Meillä ilmenee rappio tavattomanta-  
vallisena latteutena: esityksen lopullisena kui-  
vuutena, neuvottomuutena ohjelmiston valin-  
nassa, erittäinkin kyvyttömyytenä tarttua euroop-  
palaisiin *runouutuuksiin*, niihin, jotka keskellä  
rappiota merkitsevät uuden draamahengen nou-  
sua ja vähittäistä selkenemistäkin. Katastro-  
fista ei meillä voi puhua. Me vasta vaellamme  
kunnioitettavan unisina sitä kohti.

Sittenkö vasta tulee *syventymisen* murros-  
kausi? Tämä *saattaisi* syntyä myöskin *ennen* ro-  
mahtamista: ennen katsomoiden tyhjenemistä.

Viisikymmenvuotinen traditsioni! Bergbomilai-  
nen traditsioni. Tänä hetkenä on siitä jäljellä  
kuori, *ytimen* sykähtelyä ei tunne. Suorittaa tek-  
nillinen työ samaan tapaan kuin on suoritettu  
ennen! Se traditsioni, kuori on jäljellä. Alku-  
ajan innostus, joka *loi* teatterin vastoin silloisia  
teatterielämän vallanpitäjiä (kuten se nytkin on  
jälleen luotava uuden eurooppalais-kotimaisen  
rappion käskystä) se „traditsioni” on hyljätty  
pois. Missä on Meurmanin nuorekas rohkeus?  
Hannikaisen totinen kaipaus? Entä Lagerwallin  
liikuttava into suomalaisen „kuvaiston” ja tämän  
tulevan luoja puolesta: „Minä tuota miestä tah-  
toisin palvella palkatta, kirjoittaa, kiljua ja sotia  
hänen puolestaan”. Fredr. Cygnaeus oli „sy-  
dän täynnä uskoa” ja Gröneqvist-Vilho tahtoi  
„sen asian tähden elää ja kuolla”. Ja vihdoin:  
Nervander, *Bergbom!*

Bergbomin tuli, joka vihasi kalpeutta, lunta  
ja jäätä, rakasti hehkuvaa värien runsautta,  
kuumaa elämää. Ikuinen teatterituli! Bergbomi-  
laisen traditsionin alkusolu. — Virkeän, nuo-  
ren tahdon, hartauden ja innon arvioi Bergbom  
parhaaksi aseekseen. Ja alkoi „traditsionin”.

Eurooppalainen sotakauden rappio takanaan,  
henkinen murtuminen ja karsinoituminen ympä-  
rillään ja edessään — tyhjenevät katsomot, ei  
Bergbomilainen traditsioni merkitse teatterielä-  
mässämme elävää voimaa, jollei kyetä heittä-  
mään pois sen *kuorta* ja tarttumaan sen ytimeen  
yksin. Mitä on käytännössä tämän ytimen ta-  
juaminen? Esim. seuraava: Kaiser, Hasenclever,  
Frank, Zweig, Kornfeld — ottaakseni miehiä  
Keski-Euroopan nuoresta draamatikkopolvesta  
— ovat niitä ilmiöitä, joiden tuominen meidän  
näyttämöillemme — yhdessä vaikkapa niiden  
oppi-isän Strindbergin kanssa — merkitsisi *he-*  
*räämistä*. Merkitsisi Bergbomilaista rohkeutta  
teossa. Sillä mainitut miehet ovat joka tapauk-  
sessa niitä, jotka lyövät tämän ajan rappio-  
perintäkäsitystä *vastaan*.

Ja samaahan juuri teki kerran Bergbom  
meillä — omana aikanaan.

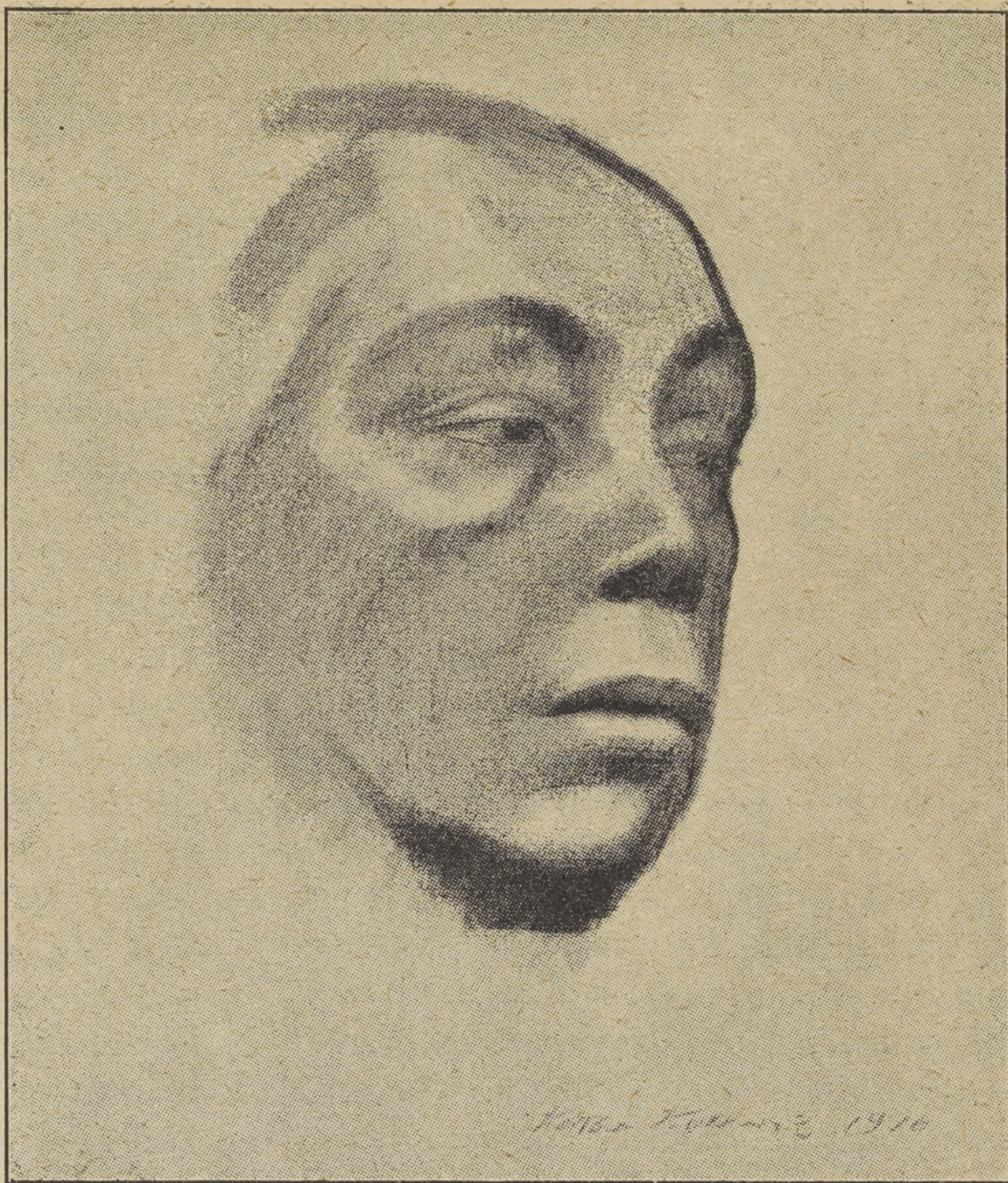
L. H—la.

## TYSKLANDS STORA ETSARE

När man betraktar Käthe Kollwitz' raderingar, upplever man det mänskliga eländet, känner man med skälvande hjärta fattigdomens, nödens och hungerns fruktansvärda ok, förstår man lidelsevansinnet och hatet hos en upphetsad massa, som smakat blod. Så övertygande, så gripande äro hennes teckningar och etsningar — skapade av en konstnär med hjärta och nerver, med en säker, men nästan ofattbart känslig hand. Att påstå, att Käthe Kollwitz är tendentiös: det är löjligt. Att säga, att hon är agitatorisk: det är att helt missförstå och vantolka hennes konst. Ty med sin manligt starka, dramatiskt koncentrerade och förenklade konst återger hon endast *verkligheten* —, reproduce-rad av ett djärvt, lidelsefullt ärligt temperament. Hon ser med hjärtat; den känsla, som bestämmer hennes förhållande till ämnet, till motivet, är medlidandet. Icke det sentimentala, poserande utan det innerliga, djupt mänskliga medlidandet, som behärskade en Dostojewski.

Frågar någon: vem är Käthe Kollwitz, ville man med ett mycket missbrukat ord svara: en av de få personligheterna inom Tysklands bildande konst i detta nu. Hennes konst är från tiden omkring sekelskiftet, är av i dag och tillhör framtiden. En personlighet! Men icke denna ensidiga, benhårda, kalla och självrädda typ, som i synnerhet hos oss hyllas som kulturbärrare. Nej, en levande och kännande mänska med skapande fantasi och med förmåga och *vilja* att förstå andra, att leva sig in i en medmänskans livsvärld, att reagera för det oförskyllda lidandet.

Käthe Schmidt föddes — för att låta några torra datumfakta tala — i Königsberg 1867.



*Käthe Kollwitz: Självpporträtt (1916)*

Hemmet var fattigt och varmt religiöst. Tidigt uppskattades hennes begåvning av fadern, som i förbigående sagt, för att kunna bevara sin andliga självständighet övergivit den byrokra-tiska ämbetsmannabanan och gått „tillbaka till folket”. Käthe hade således gott påbrå. Sin första undervisning får hon hos gravören Mauer och kommer 1885 till Berlin. Hon bedriver där studier för Stauffer-Bern, Neide och slutligen åren 88 och 89 för Herterich i München. 1891 ingår hon äktenskap med praktiserande läkaren Kollwitz. De slå sig ned bland „småfolket” i Berlin, och det är från och med nu, som Käthe Kollwitz börjar sin rika och fruktbara verksamhet som etsare, som de fattigas och eländas tecknare. Det är karakteristiskt för konstnärinnan, att hon helt lämnar måleriet, såsom varande för henne oväsentligt och distraherande. Med sitt brinnande temperament och sin

oböjliga vilja ägnar hon sig från första början uteslutande åt etsningen och teckningen, — det för hennes natur och begåvning lämpliga och säregna. År 1904 gör hon en resa till Paris och 1907 till Florens. Men dessa nya och främmande intryck lämna hennes konst så gott som oberörd. Den är redan så stark och personlig, att den i stort sett icke kan påverkas av några yttre inflytanden.

Förutom enskilda blad, såsom den originella Gretchenframställningen, Upproret, De förtrampade, Carmagnole, Kvinnan och Döden samt teckningarna från krogar i Hamburg och Paris, är det framför allt serierna: Vävarresningen (Weberaufstand), Döden, självporträtten och slutligen Bondekriget, som ställa Käthe Kollwitz i främsta ledet bland vår tids konstnärer och bl. a. förskaffat henne ärenamnet „nutidens enda manliga etsare”. Då man fördjupar sig i dessa sällsamt gripande blad, är det några, som med glödstift ristas in i ens medvetande.

*Upproret:* en vilt framrusande, beväpnad folkmassa. Inga bisaker. Allt är en obetingad psykologisk enhet, en kraftfull samling till ett enda uttryck, ett enda omänskligt skri. Och den enastående teckningen av kvinnan i förgrunden!

Hon förkroppsligar det potenserade och sammanpressade hatet, hämnden. Huvudets uttrycksfulla hållning, händernas hypnotiska rörelse och underbara liv suggererar en. —

*Döden och kvinnan:* en radering, som i kompositionens styrka och uttryckets intensitet söker sin like. Det djävulskt brutala i dödens angrepp ur mörkret (kvinnans skugga) är återgivet med en ohygglig energi. Och barnet, i dess hjälplöshet och ångest, — vilken intuitiv ingivelse! — —

*Från slagfältet:* en scen ur bondekriget. Natens mörker har fallit över döda och döende. Ur dunklet framträder den sökande kvinnan; lyktan, som hon bär, belyser endast hennes trevande hand och en stupad ynglings ansikte. Dessa två: handen och ansiktet uttrycka det väsentliga. Ljuset förändligar dem.

*Överkörd:* här allt till det yttersta förenklat. Mannen, som bär sitt förolyckade barn, och

kvinnan, som med en åtbörd av samlad förtvivlan håller dess huvud, äro tecknade med några stora, energiska linjer. I den ledsagande skaran tala ett par ögon, några ängsliga munnar. Den överkörda är en ljus fläck, och hennes ansikte, bildens centrum, är knappast antytt. Här finns ingen ohållbar punkt, intet överflödigt streck.

*Plöjarna:* från bondekriget. Animalisk, fruktansvärd. Jordslavar, svettdrypande ök under en mörk himmel; endast vid horisonten en ljusning. „I ditt anletes svett skall du äta ditt bröd” —, milda ord i jämförelse med denna i förtvivlan och vända avlade skapelse.

Och *självporträtten* slutligen: allt enklare uttrycksmedel, allt större inre spänning. I dem kan man följa Käthe Kollwitz' livslinje, — från den unga drömmande flickan, den mogna kvinnan-modern till människan-konstnären, som kämpat och lidit sig igenom yttre och inre hinder tills hon som personlighet är absolut fristående och monumental. — I detalj fäster man sig särskilt i dessa självporträtt vid ögonens fördjupade uttryck och händernas underbara, vibrerande liv. —

— — —

Men varför vilja det omöjliga, varför framhäva enskilda verk! Att söka binda Käthe Kollwitz i ord — är en orättvisa. En förhävelse. Konstnärens trostarka eldsjäl talar genom mästerverken till alla dem, som ha ögon till att se och hjärtan till att känna.

\*

På den tyska utställningen i Ateneum finnes ett par teckningar av Käthe Kollwitz, (tyvärr inga etsningar). Man må observera det starkt gripande självporträttet och den känsliga studien „vilande arbetska”.

E. O—i.

★

## SKÖNA KVINNOR

*Kvinnor sitter, eller rör sig av och an — några gamla, andra unga;  
De unga är sköna — men de gamla är skönare än de unga.*

Whitman: Salut au monde.

# KANSALLINEN MUSIIKKI

(Käännös saksankielisestä käsikirjoituksesta.)

Nuoret kansat, joiden itsetunto vielä on liiallisen voimakas — ehkä senvuoksi erikoisen voimakas, että sen avulla eräät puutteellisuudet peittyvät, — ovat taiteessaan aina taipuvaisia antamaan näkyväisen muodon tälle itsetunnolle. Näiden kansojen kulttuuri on vielä liian nuori tuotakseen selväpiirteisiä yksilöitä kansainvälistä laatua, ja siksi voi havaita taipumusta yhteenliittymiseen ja ryhmittymiseen. Kun useimmiten ei olla vielä irtauduttu kansallisesta perustasta, niin lankeaa itsestään, että imetään voima juuri siitä ja siihen nojaututaan. Tällä kulttuurievolutsionin asteella olevat kansat luovat kansallista taidetta ja mahtailevat sillä. Ei mikään saata järkyttää uskoa kansanomaiseen; se on määräävää ja perustavaa laatua. Taiteelle annetaan määrätty suunta sekä tarkoitusperät ja kansainvälinen arviointi unohtuu. Riittää, kun tämä taide vain täysin tyydyttää oman kansan tarpeen — sehän kääntyykin välittömästi ainoastaan sen kansan puoleen. Kansallinen taide on kaiken taiteen lapsuusaste, kotitaidetta laajemmän mittapuun mukaan.

Se ei kuitenkaan ole vain sen piirin käsitettävissä, josta se on noussut — sillä on omituinen viehätöksensä myös laajemmille, vierasperäisille piireille, mikä kuitenkin pohjautuu ulkokohtaisempiin vaikuttimiin. Etenkin se lumooa eksoottisella värityksellään ja herättää outoudellaan mielenkiintoa muunmaalaisessa. Tällaisen taiteen viehätys on pinnallinen ja vastaanottaajan vaikuttaa se myös pinnallisesti. Niin, eikö hän oikeastaan ole kysymyksenalaista, onko siinä lainkaan olemassa todellista vuorovaikutusta. Ottakaamme yksinkertainen esimerkki: joku mississippiiläinen neekerilaulu. Sen eksoottista viehätystä tuskin kehittyneinkään eurooppalainen kuulija voi vastustaa. Ja vaikutus johtuu siitä, miten — eikä mitä — on esitetty. Mutta kielten on toki vastattava kysymykseen, onko taiteen tarkoitus vaikuttaa eksoottisuudella. Väritys ja eksoottisuus ovat kyllä taidekeinoja, vaan ei tarkoitusperiä sinänsä. Kansallisessa taiteessa

ei persoonallisuus ole vielä kehittynyt, vaan on se kollektiivisuuden kahleissa. Näin ollen on väärin polemisoida kansallista taidetta vastaan, sikäli kuin maan kulttuuri ei suo perustaa korkeammalle taiteelliselle tasolle — katsottakoon se luonnolliseksi kehitysasteeksi, väliasemaksi yksilöllisen taiteen tiellä, joka jälleen johtaa korkeimpaan asteeseen, „objektiiviseen” taiteeseen. Näin käy selville, miten kansallista taidetta on arvioitava. On oikein ja itsestään selvää, että sitä harjoitetaan mitä suurimmalla vakaumuksella; pakkotoimenpiteet kehityskulun kiirehtimiseksi ovat vain pahaksi — onhan se kyseessä olevan maan yleisen kulttuurin tuote — joka edelleen kehittyessään on hylkäävä tämän taideasteen ja vievä taiteen uusille urille.

Eritoten tunnusmerkillistä kansalliselle taiteelle on kehittymätön muoto. Se on ensi sijassa maisemallinen eli kuvaileva — eepillinen. Kehittyneen muodon sijalla on kansallinen väritys.

Mitä tulee Suomen taiteeseen, lähinnä musiikkiin, niin kulkee se vielä kansallisten arvojen vanavedessä, ja ne yritykset näiden rajojen sivuuttamiseksi, joita on havaittavissa (Raitio), eivät näytä saavan tunnustusta. Kuitenkin voi jo Sibeliuksessa havaita yrityksiä edelleen kehitykseen ulkopuolelle kansallisen kehän. Hän on tässä kuin Mooses, joka ohjasi kansansa Kanaanmaan rajalle, mutta jätti seuraajalleen Joosualle toimeksi astua sisälle luvattuun maahan. Nyt Suomi odottaa Joosuaansa, joka Moosekselle arvollinen seuraaja olisi.

Päivän suomalaiselle musiikille on luonteenomaista sen taistelu muodollisten, ja eräässä merkityksessä teknillisten vaikeuksien kanssa. Arkkitehtuurin sijaan tarjotaan rapsodisuutta, draamallisuuden sijaan eepillisyyttä, yleisihmillisyyden sijaan suomalaisuutta, alastomuuden sijaan kansallispuku.

Suomalainen musiikki nojautuu vielä maisemaan ja erikoissuomalaiseen mytologiaan; tämä viimeksimainittu viittaus kehityskululle suotuisaan suuntaan. Näihin aikoihin asti on suomalainen

säveltäjä kontrapunkteerannut persoonallisen sa-  
nottavansa kansan cantus firmukselle.

Kansakunnan kulttuurin edistyessä taide tulee  
internatsionaliseksi. Se alkaa ratkaista ominai-  
sinta probleemiaan, muotokysymystä. Tämä pro-  
sessi on, kuten mainittu, mitä läheisimmässä  
suhteessa kansan yleissivistyksen kehitykseen —  
taide vaatii hyvän ja muokatun pohjan.

Jos kulttuuri suuntautuu käytännöllisiin pää-  
määriin ja saavutuksiin — silloin ei taiteella ole  
suuriakaan mahdollisuuksia.

Taiteelle on parhain ja runsain maaperä kult-  
tuuri, joka laadultaan on transcendentaalisi-  
uskonnollinen — siinä se ihanimmin kukoistaa  
ja siinä se nousee korkeuteen, jossa ei enää ole  
eri kansallisuuksia eikä maantieteellisiä rajoja;  
silloin se myös soinnuttaa kieltä, jota ymmärtä-  
vät ja vastaanottavat, ei eri kansat kukin omine  
erikoisuuksineen, vaan ihmiset sinänsä.

ERNEST PINGOUD

## VASTAUS ULTRAN KIERTO- KYSELYYN

### *Miten kirjoitan näytelmää?*

Olen virallisesti „kirjoittanut” vasta yhden  
näytelmän, joten minulla ei ole esitettävänä mi-  
tään yleis-katkismusta, joka käsittelisi sitä pro-  
sessia, miten minulta yleensä näytelmä syntyy.  
Ja ainakin kirjailijan kannalta on minusta tä-  
män kysymyksen käsittely kutakuinkin hedelmä-  
töntä, jollei kysymyksessä ole jonkun kirjallisen  
ohjelman julistaminen: hänestä on yhdenteke-  
vää, *miten* häneltä jotakin syntyy, ja tärkeätä  
ainoastaan se, *mitä* syntyy. Kirjailija astuu  
tuota kysymystä pohtiessaan ulkopuolelle oman  
alansa, estetiikan piiriin — tekeytyy siis taval-  
laan tutkijaksi, jonka tutkimusesineenä lisäksi  
on oma minä. On selvää, että objektiivisuuden  
ja pätevyyden prosenttimäärä tällöin on melko  
pieni. Tuossa prosessissa on näet vaikuttamassa  
kaksi vastavoimaa: miten hän *tahtoo* kirjoittaa  
ja miten hänen *täytyy* kirjoittaa, jotka siinä mää-  
rin sekautuvat toisiinsa luomistyössä, että rehel-  
lisinkään erittelijä ei voi kemiallisen tarkasti  
määrätä niiden keskinäistä suhdetta. Edellisestä  
puolesta ei kenenkään persoonallisen kirjailijan  
*kannata* ottaa oppia siksi, että se on vierasta

teoriaa, jälkimäisestä ei *voida* oppia siksi, että  
luonnonvoimaa ei voi oppimalla omaksua. Tu-  
los: + — 0.

Koska kuitenkin minultakin on pyydetty kir-  
joitelmaa tästä aiheesta, esitän muutamin sa-  
noin pääpiirteet „Nuoren Mariuksen” synnystä.

Ajatuksen näytelmän kirjoittamiseen tästä ai-  
heesta sain jo koulunpenkillä toistakymmentä  
vuotta sitten. Ensimmäisenä „akateemisen va-  
pauteni” vuotena kyhäsin parissa viikossa jam-  
biseen viisimittaan ensi luonnoksen. Tässä sikiö-  
tilassaan lojui aihe kapinatalveen saakka, jolloin  
se nopeasti kehittyi päässäni tykkien jyskeen ja  
kuulien vinkunan keskellä. Täysin kypsyneenä  
purkautui se kahden vuoden rauhoittumisen ja  
selkeytymisen jälkeen lopulliseen sanamuotoonsa  
kutakuinkin tasaisesti puolen viidettä kuukauden  
kuluessa. Näytelmä on siis tavallaan kansalais-  
sotamme reaktio ajallisesti ja paikallisesti kau-  
kaisen tarinan verhoavissa puitteissa, jotka tar-  
josivat valmiin uoman kaikelle sille, mikä pur-  
kautui vaikutelmien ja elämysten patoutuman pa-  
kosta; sen elinhermona sekä sisäisesti että ru-  
nomuodollisesti on ristiriitaisen ajan levoton,  
kiihkeä rytmi. Myöhempi pieni korjailu — kah-  
den kuvaelman yhteensulattaminen — on ollut  
laadultaan puhtaasti teknillistä.

Eräs arvostelija on sanonut, että päähenkilö  
ei täytä tragedian „sankarin” mittaa moraali-  
sessä suhteessa. Tähän tahdon vain huomaut-  
taa, etten ole suinkaan tarkoittanutkaan kuvata  
antiikkisia piedestaalisankareita, vaan olen pyr-  
kinyt yksinomaan *inhimilliseen*, nykyisihmisen  
ytimiin. Eräs toinen on valittanut, ettei hänen  
traagillisuutensa ole „oikeata” traagillisuutta.  
Hän on koskettanut asian ytimeen — kielteisessä  
merkityksessä, nähnyt, että Nuori Marius ei ole  
vanhojen kaavojen mukainen traagillinen „san-  
kari” — mutta tajuamatta, mitä uutta, nykyistä,  
*inhimillistä*, todellisuudesta konsentroitua elä-  
mäntragiikkaa hänen kehityksessään ja tarinas-  
saan on. Tarkoitukseni ei ole ollut luoda esteet-  
tisten kategorioiden mukaisia, konstruoituja tyy-  
pejä, vaan inhimillisesti tosia, sisältä käsin näh-  
tyjä ja elettyjä ihmiskohtaloita tyylytellen ja kon-  
sentröiden, ei mitään aatteita julistaen tai tekoja  
tuomiten, vaan kunkin henkilön „nahkoissa” sa-  
maten kuin koko esitetyssä elämäntaistelussa  
persoonallisesti eläen ja tuntien.

Nämä viittailut selvittänevät näytelmäni si-  
säistä syntytapaa — muusta, ajatus- ja tunnesi-  
sällöstä sekä taidekeinoista puhukoon teos itse  
puolestaan.

Loppuponteni: näytelmä *täytyy synnyttää* —  
ei kirjoittaa.

HUUGO JALKANEN

# FRANZ WERFELIN LYRIikka

„Isäni ja opettajani, mitä on helvetti? Luulen sen olevan tuskaa siitä, että ei kyetä enää rakastamaan.“  
Dostojewski.

Juuri lyyrikot Keski-Euroopan runoekspressionisteista ovat saaneet nopeimmin „tunnustusta“. Luonnollisestikin! Sillä nuorten himolla ponnahtaa irti objektista, luonnosta ja lainalaisuudesta *minän* ehdottomaan ja hurjaan vapauteen on ollut laulurunoudessa vähimmin kahleita katkottavana. Laulaja-minä on itkenyt, huutanut ja julistanut suoraan maailmanriemunsa ja maailmakärsimyksensä. Ei ole tarvittu draaman ainelakeja, ei koneistoja, ei romaaniepisoodeja. Ja lisäksi: Saksalaisilla on ollut eturivistä syöstä tuleen suuri lyyrillinen lahjakkuus: *Franz Werfel*, m.m. „Wir sind“ („Me olemme“), „Einander“ („Toisillemme“) ja „Der Weltfreund“ („Maailmaystävä“) runokokoelmien ja parin näytelmänkin kirjoittaja. Uuden runon laulajista herkin ja totisin!

Jyrkin julkeus ja marttyyrinöyryys. Korkein aristokraattisuus ja herkin veljeysshaave. Nyrkki ja siunaukseen nostetut kädet. Näistä eriaärimmäisyyksistä on nuori runous tähän asti hakenut voimia ja muotoja ihmisjulistukselleen. Werfel on johdonmukaisin hyvyyden ja veljeyden laulaja: Minä, runoilijaminä, vapaaksi vain siksi, että saisi tuhota kaiken kärsimyksen syyn: *Minä olen*, s.o. murtaisi muurit minän ja meidän väliltä ja lunastaisi totuudella: *Me-olemme*. Ei ole mitään mieltä siinä, että minä olen tai että minä omistan, teen tekoja ja kärsin tai riemuitseen itseäni varten. Minä-olen on turhuus! *Me yhdessä* hyvää, tulevaista ihmistä, sankaria, lunastusta kohti sodan ja kärsimyksen mietlettömyydestä pois! Tämä hänen runofilosofiansa pyhin alkuidea ja lopulta: realisoitava ideaali.

Miten yhdessä käydä? Missä on lunastusteko? (Sillä uuden runojulistuksen miehet eivät



*Ludwig Meidner: Franz Werfel*

laula kysymättä itseltään kärsivän lähimmäisensä edessä: Mitä varten? Lunastanko laululani ketään *hädästä*? Olenko itse hyvyyden sankari, ihminen?) Mikä on *ensiteko*? — Kurita ja karsi itsesi! Oma-onni? Yhtä suuri syyllisyys kuin itsekkyyys, ahneus, ryöstö ja kavallisuus. Oma lemmenhurma! Tämä luonnontaistokaan ei ole oman nautinnon saalistamista varten.

Hurmatkoonkin lempi meidät kyynelisiin saakka. Sekin on vain taakka ja yhteisöonnettomuus, jos en kykene tuntemaan, että minun on maksettava onneni niille, jotka elivät ja kuolivat ei-koskaan-onnellisina. Ja lenimitty! Hän on enempi kuin minä: „Sattukoon minuun nuoli, kun sinä vain olet onnellinen.“ Rakkaus — kieläymystä. Rakastetun ääni! Se antaa voiman täyttää ihmistekoamme: tasoittaa itsemme, kaikkien syyllisyyttä.

Werfelin lemменrunous: kuin kyynel silmäripillä, kuin henkiolennon haave.

Mutta: Oma-onni-muurien murtaminen, tämä on vasta alku. Ihmiset lähelle lähelle toisiaan! Tämän saa aikaan *sääli* ja *armo* ja *hyvyys*.

Vihollisuus on riittämätöntä. Koston tappakoon armo. Vihan lyököön hyvyys. Kurjuuden nostakoon sääli. Ja tämä lunastustyö on riemu. Sillä *jokaisessa* kohtalossa, riemun ja tuskan askeleissa, murhassa ja syleilyssä, kaikessa on yksi ikuinen: inhimillisen sulo. Katso karkean maalaistytön silmiä — läheltä — vähitellen ne verhoutuvat kuin maailmannaisen. Katso lapsen kuolemaa, millä lempeällä hellyydellä hänen ruumiinsa liukuu meiltä saavuttamattomiin. Kuoleman kurjuuskin lempeytyy. Ja missä on palvelustytön mitättömyys? Hänhän siivoo illoin keittiötä surullistuen ja kaukana ollen kuin pyhimys. — Yöllinen santarmikin silittää karkein hyväilysanoin kurjaa koiraa. Hänenkin käntensä ovat silloin kauniit. Ja tämä kaikki julistaa: *Me olemme*.

Werfelin sääli ja nöyryys murhaajan edessä ei ole vain ajatus, joka tuotetaan. Se on kuin hädestä löydetty totuus, joka paljastetaan hiljaisesti ja luonnollisesti.

Miten kaukana onkaan hänen ihmistoveruutensa katunaisen kanssa niin monenmonien boheemi-diletantismista! Werfel osaa — niin sanoakseni — todistaa halveksittujen puolesta. Kurjankurjat ovat *oikeutettuja* veljeyteen pyhimystenkin ja sankarien parissa, sillä syvimmästään kaivosta nähdään tähdet.

Mutta ken on sitten tämän runouden sankari? Vain hän, jonka hiuksia kiertää tuhon olkinen sepele ja jonka huulilla hymyilee lopun mielettömyys. Hän, ken kantaa suloiset hukkuneet päivänvaloon mustista vesistä.

Mutta olkoonkin sankari toinen, toinen pyhimys ja kolmas kärsimyksestä kurja. Yksi on maailma, pieni ja määrätön, jossa eroittavien murien rauniotkin ovat peittyneet viheriän nurmen alle. Yksinpä marmori, kankeitten muotomme marmori on siellä sulannut kuin vaha.

Tämä ihmemaailma ja monadien monadi on kyynel.

Yhteisitku yhteiskärsimyksen alla on kirkkain veljeystunne Werfelin runoudessa. Se on se alkulähde, josta syntyy *ihminen*. Se ihminen, jonka rinnalla aurinko kalvistuu. Syntyy aika, jolloin nousee uusi aurinko: ihmiskasvojen *hymyn* synnyttämä valo. Ihminen, jonka ihana hengitys todistaa, että jumalan henki on voinut syntyä vain ihmisen hengityksenä ja että vapauden tie on tallattu vain ihmisaskelin. Hymyily hengitys ihmisen kulku ovat enemmän kuin valon tuulien tähtien rata.

Viimeinen lause on Werfelin runoylistyksen korkein lause. Siinä lakkaa olemasta ihminen ja jumala, moraali ja uskonto. Syntyy panteistinen kaiken-syleily! Esim. runossa „Kulkija polvistuu” seuraavassa muodossa:

„Suo ett' itkeä ma voin ...  
että hukun, sulan tunnelmoissa,  
kunnes kirkkaan veden lailla  
saan sun kallioillas pisaroida  
ja sun notkojasi juosta,  
armas maa!”

Kaikki mikä on tätä ihmislasten yhteiskehitystä vastassa, se on pahetta, mielettömyyttä.

Se on sotaa!

Werfelin runo „Sota” (kirjoitettu muuten jo 4. VIII. 1914) on synkimpiä määritelmiä, mitä sodasta on annettu: Sota on väärämielisten sanojen myrsky. Sen pää on tyhjän ukkosenjyrinän ympäröimä ja valheitten tähden uneton. Se on vyöttänyt itsensä teoilla, jotka suorittavat itse itsensä. — Tämä aika, sota-aika! Se kulkee uhreista kerskuen, taivaalle vastenmielisen kauhistuttavana. Se on survova, polkeva aika, turhan puhehälyn kauhistuttavaa rajuilmaa. Sen totuus? Vain mielettömyyden ja tämän kärsimyksen totuutta. — Vain ärtyvää haavaa, surkastuvaa sydäntä. Jano ja liejuinen juoma! — Sota!

Lopputuloks: Werfelin runous on tämän ajan mielettömyyskärsimyksestä synnytetty uusi Kristus-nimbus. Tämän säteily on kirkasta ja lämmittävää. Sillä niinkuin runoilija noutaa näkemyksensä nöyränläheisestä kosketuksesta ihmisveljiensä kanssa, niin astuu hän myös lukijaa

poistamattoman lähelle, lempeästi, mutta tinkimättömästi. Niinkuin hän on runoilijana kysynyt itseltään kysymään: Mitä varten? ja vastaamaan tähän sydämen-logiikan ehdottomalla johdonmukaisuudella, niin kysyvät hänen runonsa lukijalta eetillisen tinkimättömästi: Mitä varten?

LAURI HAARLA

★

## HYVÄ IHMINEN

FRANZ WERFEL

*Hänen valta on, hän tähtein hallitsija,  
on nyrkissänsä maa kuin pähkinäinen  
ja kuoloton on nauru kasvoillansa,  
sota luontonsa ja riemu askel on.*

*Hän missä liekin, käsivarret avaa,  
tyrannihuutonsa kun maahan kaikuu,  
jo murtuu, irtoa luomistyöstä vääryys,  
jumalykseydeksi luodut yhtyvät.*

*On voittamaton hyvän kyynelvirta,  
tuo alkuaine, eloneste luotuin.  
Hyvät kyynleet kun maahan uppoavat,  
joka muoto hukkuu alku-unelmaan.*

*Ei mikään raivo yllä ylemmäksi.  
Hän elon polttoroviolla seisoo,  
kuin kiiltomato rikki poljettuna  
on kantapäätänsä alla saatana.*

*Kun kuolee hän, on silloin vierellensä  
kaks' enkeliä, sfäärit kiittäväistä,  
ja tulen, kullan alla myrskyriemuin,  
jylisten kilpihinsä lyövät he.*

Suom. LAURI HAARLA

## WILHELM EKELUNDIN AFORISMEJA

On olemassa muuan erikoisen nykyaikainen myrkky, joka on filosofian ja taiteen vaarallisin vihollinen, myrkky, jota hengitämme päivittäin ja hetkittäin, joka ympäröi meitä joka puolella, joka seuraa meitä kammiomme hiljaisuuteen, jopa — inter silvas salubres, myrkky, jonka vaikutuksesta emme missään ole täysin turvassa —: *julkisuus*.

## BAIJERIN MAAKUNTA-NÄYTTÄMÖ

Sotaa seurannut valtiollinen ja taloudellinen ahdinkotila on tehnyt tavatonta tuhoa Saksan sivistyselämässä vaikeuttaen niin sivistyneistön kuin sivistyslaitostenkin asemaa aina olemassaolon mahdollisuuksien rajalle saakka. Merkitystä on vain aineellisella työllä; kaikki henkinen pyrkii pakostakin jäämään ylellisyydeksi ankaran ajan puristuksessa.

Sivistyselämä ei kuitenkaan ole vapaaehtoisesti ottanut taipuakseen alistettuun, halpaan asemaan maassa, joka aineellisten ja henkisten arvojen onnellisesta yhtymästä on kehittänyt uuden ajan voimakkaimman kulttuurin. Kuten taloudellinen elämä vaikeina aikoina mukaantuu uusiin muotoihin, hakee toiminnalleen entistä laajempaa perustetta konservien ja trustien avulla, niin on sivistyselämäkin yhä suuremmiksi yhtymiksi laajentumalla koettanut kerätä kaikki voimansa uhkaavaa sortumista vastaan.

Huomattavin tällainen yhteisyritys on teatterin alalla *Bayerische Landesbühne*. Sitä ei ole perustettu vain yksityisten asianharrastajien tai laitosten avulla, vaan Baijerin valtio ja useat kaupunkikunnat ovat muodostaneet näyttämötaiteen hoitamiseksi osuuskunnan, jossa valtiolla tietenkin on vaikuttavin asema. Yrityksen johto on Münchenissä ja siihen ottavat osaa useat teatterit maaseutukaupungeissa. Aloitteen yritykselle antoi Baijerin näyttelijäliitto, kun ajan yhä vaikeutuessa, rahan yhä huonontuessa, huomattiin, etteivät yksityiset taidelaitokset enää kannata eivätkä voi tyydyttävästi palkata henkilökuntaansa. Yrityksen etunenässä on Münchenin Prinzregententheater ja pääjohtajana sen tirehtööri *Strohm*, joka myös teki valmistelevan suunnitelman.

Heti alussa yhtyi osuuskuntaan 20 kaupunkia. Vähän ajan kuluttua niitä oli kaksi kertaa enemmän, ja nyt, kun on oltu toiminnassa vasta toista vuotta, näyttää menestys niin varmalta, että kannattavien kuntien lukumäärä yhä kasvaa. Baijerin alue on sen lisäksi jaettu pienempiin piireihin, jotka huolehtivat asianomaisia paikkakuntia ihan läheltä koskevista asioista. Muuten on toiminta järjestetty siten, että vakinaisten teattereiden henkilökunnista kootut joukkueet kulkevat paikasta paikkaan antaen näyttäntöjä eri paikkakunnilla tai vahvistaen maaseutunäyttämöiden henkilökuntaa tarvittaessa.

Työ on hyvin tehokasta ja innokasta. Jo viime vuoden viimeisellä neljänneksellä esiinnyttiin

100 eri kertaa eri paikkakunnilla ja sitte on näytäntöjen määrä yhä kasvanut.

Koska tarkoituksena on tarjota yleisölle mitä parhainta, vaikuttaa kasvattavasti kirjalliseen ja taiteelliseen makuun, on ohjelmaan otettu vain saksalaisen ja ulkomaisen kirjallisuuden etevimpiä tuotteita. Siihen kuuluivat viime vuonna esim. seuraavat kappaleet: Lessing, „Emilia Gallotti” ja „Minna von Barnhelm”; Kleist, „Rikottu ruukku”. Hauptmann, „Yksinäisiä” ja „Kankurit”; Strindberg, „Kuolontanssi”; Ibsen, „John Gabriel Borkman”; Björnson, „Paul Lange ja Thora Parsberg”; Halbe, „Vahva virta” ja sen lisäksi Shakespearen, Hofmannsthalin, Moreton ja muiden kappaleita.

Tässä suhteessa on tehty se huomio, että kaikenlaiset rahakiertueet jo ovat ehtineet koko lailla pilata yleisön makua, mutta että arvokkaamman taiteen ymmärrys nopeasti voittaa alaa ja että yksinkertaisempikin yleisö suurella hartaudella suhtautuu esim. juuri Ibsenin ja Strindbergin tuotantoon. Samalla on esitelmillä ja selityksillä koetettu helpottaa esitettävän tajuamista ja annettu tietoja itse kirjailijoista ja taiteellisista virtauksista yleensä. Tri *Johannes Eckardt*, jolle ohjelman valinta lähinnä kuuluu, huomauttaa kuitenkin, että kaikilla näytelmillä ei ole samoja edellytyksiä vaikuttaa yleisöön. Se ei riipu niiden taiteellisesta arvosta eikä esitystavasta, vaan jostakin kansansielun tutkimattomasta ominaisuudesta. Jostakin vaikeasti tajuttavasta mestariteoksesta saattaa tulla kaikkien suosima vetonumero, kun toinen, ihan samanlainen, ei miellytä ollenkaan. Yleensä on Maakuntanäyttämön menestys hänen mukaansa suurin etenkin sellaisilla paikkakunnilla, mistä entinen teatteri on kuollut, tai missä vakinaista ei ole ollutkaan. Koko vuoden aikana ei ole kertaakaan tarvinnut näytellä edes „puolelle huoneelle”.

Kuten sanottu on tarkoituksena saada esitykset taiteellisesti mahdollisimman päteviksi. Siksi on regiaan ja näyttämölaitteihin, jopa teatterirakennuksiinkin uhrattu paljon työtä ja vaivaa. Kaikki osuuskuntaan kuuluvat kaupungit ottivat korjatakseen näyttämönsä asianomaiseen kuntoon, jota varten Baijerin valtio on antanut huomattavia avustuksia. Samoin on perustettu erikoinen työpaja näyttämölaitteita varten, joka etevien taiteilijoiden avustuksella valmistaa näyttämökoristeita, luotu erikoinen näyttämötyyli, joka sellaisenaan on jotakin uutta. Täten voi kiertävä seurue esittää tehtävänsä aina jokseenkin samanlaisessa ympäristössä. Luonnokset

tehdään yhteisessä työpajassa ja ne lähetetään sitte eri paikkakunnille, jossa ne lopullisesti valmistetaan. Tämä tapahtuu myös säästäväisyysyistä, sillä raaka-aineet ja tarpeet voidaan ostaa tukkuhintoihin, ja kun näyttämölaitteita ei tarvitse kuljettaa paikasta toiseen, syntyy huomattava säästö.

Näin jatkuu johdonmukainen organisointi aina ilmoitusplakaatteihin saakka, jotka myös ovat parhaiten taiteilijoiden laatimia.

Hinnat ovat mahdollisimman halvat, lasketut paraiksi niin, että yritys kannattaa. Suurin osa tuloista jää avustaville taiteilijoille itselleen, niin että heidänkin vaikea taloudellinen asemansa suuresti paranee.

Baijerilaisten ponnistukset eivät kuitenkaan rajoitu yksinomaan teatteriin. Baijerische Landesbühnen tulosten perusteella on muitakin taidelajeja, kuten musiikkia ja kuvaavia taiteita, alettu vaalia samalla tavoin. Niin järjestetään ympäri maata oivallisia orkesteri- ja muita konsertteja, taidenäyttelyitä ja valistavia esitelmätilaisuuksia. Sanalla sanoen tehdään, ankaran ajan uhallakin, perin voimakasta kulttuurityötä.

Menestyksen ensimmäisenä edellytyksenä on tietenkin, että yleisön taideharrastus on mahdollisimman suuri. Sellainen onkin asianlaita Baijerissa, jossa renesanssin taiteellinen perintätieto vielä on hyvin elävä, halu taiteelliseen toimintaan kaikilla aloilla erittäin virkeä esiintyen suurenmoisella tavalla esim. Oberammergaun kärsimysnäytelmissä.

Meillä Suomessa, jossa taloudelliset olot myös suuresti vaikeuttavat taiteellista toimintaa ja sivistyselämän kehitystä yleensä, olisi täysi syy lähemmin tutustua baijerilaisten puuhiin ja ottaa niistä oppia. Sivumennen saattaa mainita, että esimerkki jo on vaikuttanut Preussiinkin, jossa suunnitellaan samanlaista. Valtion ja kuntien avulla olisi meillä aivan mahdollista luoda samanlainen, yhtenäisen johdon alla toimiva koko maata käsittävä näyttämö, joka suuresti organisoituna voisi menestyksellä kilpailla kaikenlaisten kiertueiden kanssa hintojen halpuudessa ja esittää kaikkialla mahdollisimman hyvää. Meikäläisiä stipendiaattejahan vuosittain vilisee Saksassa, mutta vain poikkeustapauksissa lienee joku heistä avannut taidetta harrastavien keskustain tai Baijerin ja Preussin sivistysministeriöitten ovia. Siellä ollaan kuitenkin hyvin valmiita antamaan tietoja ja apua niitä hakeville ja varsinkin suomalaisille.

E. P-la.

# OHJELMISTO

(Jatk.)

Viron teatterit ovat jo ehtineet esittää Hasencleveriä ja muita saksalaisia ekspressionisteja, Ruotsissa on näytelty Georg Kaiseria ja Goeringin „Seeschlachtia”, Helsingin Ruotsalaisessa teatterissa on regissööri Helge Wahlgren tehnyt muutamia mielenkiintoisia kokeita asettamalla lavalle Pär Lagerkvistin ja Wilhelm von Scholz:n näytelmiä. Kaikkialla ainakin nimeksi uusia ja raikkaita tuulahduksia, rohkeita eksperimenttejä. Suomen Kansallisteatteri yksin elää vielä pari-kolme vuosikymmentä ajastaan jäljellä, Ibsenin ja Minna Canthin asettamia problemeja ratkaisten, suutarirealismen ja porvarillisen miljöökuvauksen inspiratsionin alaisena. Sen rohkein syrjähyppy nykyaikaiseen aihepiiriin lienee — „Herra ministeri”!

Ja Strindberg!

Tuo nykyajan uuden draaman nerokas kantaisä, jonka maine kohosi korkeimmilleen vasta hänen kuolemansa jälkeen, jonka draamojen esittämisoikeudesta Saksan suurimmat näyttämöt kilpailevat keskenään ja jonka syvät ja fantastiset henkilökuvat ovat antaneet Saksan etevimmille näyttelijöille tilaisuuden mitä suuremmoisimpiin näyttämöluomiin — millainen on hänen asemansa kansallisella päänäyttämöllemme?

Pari hänen historiallista näytelmäänsä lienee esitetty joskus menneisyydessä, „Pääsiäinen” kymmenkunta vuotta sitten ja viimeksi „Toverukset” vuonna — 1917. Tämän jälkeen, siis kuuteen vuoteen ja juuri niinä vuosina, jolloin Strindberg muualla maailmassa on valloittanut itselleen yhä pysyvemmän alan, ei Kansallisteatterissa ole tiedetty hänen olemassaolostaankaan!

Eikö tämä jo hipaise skandaalia? Minä vain kysyn.

Ruotsalainen teatterimme on näinä vuosina esittänyt toisen Strindbergin näytelmän toisensa jälkeen, se on näytelty hänen historiallisia näytelmiään, hänen kamarinäytelmiään ja hänen voimakkaita yksinäytöksisiä avioliittodraamojaan — viimeksi „Fadrenin” erinomaisesti on-

nistunein tyylitellyin draperiadekoratsionein. Vaan suomenkielinen yleisö on Strindbergin sijasta saanut ravita sieluaan „Jääkäarin morsiamella” ja „Husaarikuumeella”, ellei se mahdollisesti ole ymmärtänyt mennä kinoteattereihin hänen draamojansa nähdäkseen.

Siis: moderneja runoilijoita näyttämölle ja ennen kaikkea Strindbergiä, paljon Strindbergiä — siinä välttämätön ehto Kansallisteatterille, jos se tahtoo tarjota kehittäviä tehtäviä näyttelijöillensä ja jos se toivoo voivansa ylläpitää kontaktia sivistyneen yleisön kanssa.

RALF HELM

## LAURI HAARLA: *Hanuumanin tytär*

Apinakomedia. Daimon 1922.

Näytelmä ilman ankarasti kärjistettyjä vastakohtia ja varsinaista konfliktia, satiirinen komedia, jossa henkilöt kantavat apinoitten läpinäkyvää naamaria ja jossa rohkeasti nauretaan elämälle sellaisenaan. Emme juuri kiinny tapausten kulkuun, emme tunne myötä- tai vastamielisyttä henkilöitä kohtaan. Siihen puoleen suhtaudumme pakostakin verrattain välinpitämättömästi. Sen sijaan viehättää itse mielikuvituksen vallaton leikki, joka heittelee kuperkeikkojaan oudossa, fantastisessa maailmassa, tyylin ja runokuvien merkillinen uutuuus. Lukijan on yhtäkkiä vaikea päästä perille siitä, mitä kirjailija kaikella tarkoittaa, nähdä jokainen yksityiskohta naamion alta, mutta hän tuntee ivan ja tajuaa tämän runouden pilkallisesti värähtävät tai kiihkeän intohimoiset soinnut. Elämä on apinakomediaa, eri katsomusten taistelut melkein tarkoituksettomia, kun lopulta kuitenkin tulee joku johtamaan asioita oman ylemmän tahtonsa mukaan, vaikkapa hän sitte alentuu itsekin apinakannalle. Ivan läpi soi surumielinen *vanitas vanitatum*, johon taas sekaantuu katkeruutta siitä, etteivät asiat kuitenkin ole toisin. Olet hallitsija, olet kapinoitsija, olet kaunis tai ruma: sittenkin olet vain apina.

Näytelmä on Lauri Haarlan tuotannossa kuin jotakin uutta ja merkillistä sieppaamaan tarkoitettu ote. Hyvin vähässä määrässä dramaattinen teos, pikemmin runollinen, vapaasti muotoa käytellen luotu ja vapaasti syntynyt fantasia. Elääkö se vai kuolee? Kuka sen tietää. Onko se huono vai hyvä? Sama asia. Vailla vaikutusta ja viehätystä se ei ainakaan ole.

E. P—la

# WALT WHITMAN FÖREGÅNGAREN

Det är någonting med Walt Whitman, som gör, att man inte kan säga sig ha *läst* honom: det är som att sitta vid en källa i skogen och dricka ur det klara, sig evigt förnyande vattnet. Det är ju egentligen bara en volym han givit ut — *Leaves of Grass* — men den har blivit till under årtionden, vuxit stilla, självmant och vist, liksom blommorna växa. Den är i sig själv en liten djungel, där stjärnenattens svala sublinitet och den heta dagens mulltyngda, solgiriga jordiskhet förenas till ett stort och evigt helt: naturen.

Han själv var ett med denna natur, denna sin konsts praktfulla flora. Man kan inte skilja honom och hans verk åt: varje strof hos honom är en pil, som darrande står instucken i hans eget hjärta.

Och detta hjärta är inte något vanligt människohjärta, inte något vanligt stort diktarhjärta. Det är ensamt i sitt slag, gigantiskt, walt-whitmanskt, med en hemlighet av högsta ljusstyrka, segrande och dock fruktansvärd: framtidslidelsen, eldförälskelsen. Han talar själv om den måttlösa oceanen av kärlek inom honom — *the measureless ocean of love* — och detta är inte någon lek med ord: det är en verklighet, som strömmar emot en på varje sida av honom, omvärver en, bär en och omsluter en, som bara kärleken kan det, en verklighet, som hans eget broderliga liv vittnar om.

Tack vare denna kärlek, som famnade allt, levde med allt, led alla lidanden och log alla mänskliga leenden, stod han ständigt på framtidens tröskel. Med händerna utsträckta stod han där: bakom honom intet, bredvid honom intet, framför honom allt. Han behövde inte störta det gamla: för honom fanns intet förgånget, han behövde inte strida mot det som var: för honom fanns intet närvarande. Han såg blott en enda brinnande verklighet: *morgondagens*.

„En personlighetens sångare skisserar jag det som skall komma,  
Jag planlägger framtidens historia.”

Detta djärva stolta *outlining what is yet to be* är det stridbara elementet i denna allkärlekens hymn, som är Walt Whitmans dikt. Det är den osynliga motorn, som driver honom framåt, rastlöst, våghalsigt, utan att han ens behöver ge sig sken av att veta vart det bär. Han sjunger inte om morgondagen såsom en invigd, en den där vet vad den bär i sitt sköte: men han ser, i glimtar, i flyende visioner, morgondagens ansikte, och han jublar till för varje gång, griper som ett barn med små händer efter den underbara leksaken solen, morgondagen, framtiden —: som kanske är en leksak, men kanske också är en *segrande sanning*.

Det finns en dikt av honom, där denna egendomliga stämning av framtid på vinst och förlust, denna lidelsefulla vilja till riktningen utan tanke på målet, till rörelsen, framåtskridandet utan kännedom om ändpunkten framträder synnerligen klart utformad. Jag översätter den här ordagrant utan att söka återge annat än det sakliga innehållet:

Jag vet jag är rastlös och gör andra sådana;  
Jag vet mina ord äro vapen, fulla av fara, fulla  
av död;

(I sanning, jag själv är den sanne soldaten;  
Han där borta med bajonetten är det inte, och  
inte den rödgalonerade artilleristen;)

Ty jag bekämpar freden, säkerheten och alla  
stadgade lagar, för att rubba dem;

Jag är mera ståndaktig då alla förnekat mig, än  
jag hade kunnat vara om alla godkänt mig;  
Jag aktar ej och har aldrig aktat på erfarenhet,  
råd, majoriteter, ej heller spott och spe;

Och hotet i det som kallas helvete är ringa eller  
intet för mig;

Och lockelsen i det som kallas himmel är ringa  
eller intet för mig;

... Käre Camerado! Jag har, jag tillstår det,  
drivit dig framåt med mig, och gör det än,  
utan den ringaste aning om, vilken vår be-  
stämmelse är,

Eller huruvida vi skola segra eller bliva i grund kuvade och tillintetgjorda.

Denna dikt hör inte till Whitmans intensivaste, men dess tankeinnehåll är i högsta grad märkligt. Whitman är ju till hela sin läggning och i sin förkunnelse en ren evangelisttyp, en kärlekens och broderskapets man, och hans diktning ter sig så stillsam, så ofarlig på ytan: men hur klart medveten är han dock inte om det revolutionära i sin mission! Hans kärlek har inte blivit till i den allförstående sentimentalitetens trädgårdar, den har vuxit på farlig grund. *Frihet* heta de stora vingar, som bära upp hans dikt: där finner man hemligheten med hans inre djärvhet och absoluta ståndaktighet, där finner man sältan i all denna sötma och där har han själv funnit styrkan till all denna överflödande kärlek. Han var en sann demokrat, utan fruktan och tadel: frihet, jämlikhet, broderskap voro för honom de gyllene hörnstenar, på vilka all mänsklighet (— det mänskliga! —) vilar, och han förkroppsligade själv, i dikt och i liv, dessa den nya katekesens tre strålande, av floskeldyrkare så smutskastade budord.

Det oerhörda med Whitman är, att han uppträdde så tidigt. Denne man, som föddes nästan samtidigt med det gångna seklet, som tillbragte sitt stillsamma liv i olika amerikanska städer, än som springpojke, skolmästare och typograf, än som tidningsutgivare, journalist och författare, än åter som sanitär på slagfälten, och som dog, sjuttiotreårig, vid den tiden, då den unga diktande generationen av i dag föddes (1892) — denne man skådade längre in i framtiden än många av de yngsta förmått. Han drömde redan om denna broderskapets guldålder, som skulle bli den nya, ur världskrigets fasor utgångna generationens ideal och han skapade därtill en ny stil, som i sin skarpa, hänsynslösa förenkling, sin förtätade intensitet och sin formella frigjordhet skulle bli ett utsökt vapen i den yngsta generationens hand under kampen om den nya himmeln och den nya jorden.

Han är mästaren-föregångaren, han är „modärnisternas” klassiker.

Hgr. O.

## KOMMANDE POETER

Publicerad 1860

*Kommande poeter! sångare, talare, kommande musiker!*

*ej denna dag är för att rättfärdiga mig, och svara på varför jag är;*

*men I, ett nytt släkte, atletiskt, kontinentalt, större än tidigare kända,*

*Kommen! Kommen — ty I måsten rättfärdiga mig — I måsten svara.*

*Jag själv skriver ju blott ett eller två fingervisande ord för framtiden,*

*jag framträder ju blott ett ögonblick, endast för att vända om och skynda tillbaka i mörkret.*

*Jag är en mänska som, släntrande omkring, utan att helt stanna, kastar en tillfällig blick på er, och sedan vänder bort sitt ansikte,*

*lämnande det åt er att pröva och definiera, väntande det väsentliga av er.*

Whitman: The answerer

## VÅGAR DU NU, O SJÄL

Publicerad 1870

*Vågar du nu, o själ,*

*gå med mig mot den okända regionen,*

*där varken jord finns för fot, eller stigar att följa?*

*Ej karta där, ej förare,*

*ej ljudande röst, ej beröring av mänskohand,*

*ej ansikte med blomstrande kött, ej läppar, ej ögon, i det landet.*

*Jag känner det ej, o själ;*

*ej heller gör du det — allt är tomt framför oss; allt väntar, odrömt, i den regionen — det okända landet.*

*Tills, när knutarna öppnats,*

*alla utom de eviga, tid och rum,*

*varken mörker, tyngdlag, känsla, eller andra band, binder oss.*

*Då frigöres vi — vi flyter,*

*i tid och rum, o själ — beredda för dem;*

*lika, rustade till sist (o fröjd! o alltets frukt!) att dem fullkomna, o själ.*

Whitman: Whispers of heavenly death

Från engelskan av DIKTONIUS

# ANSATSER TILL „DEN ABSOLUTA DANSEN“

Då det är fråga om musik ser lekmannen framför sig en rad olika gestalter. Först stöter han på kafé-musiken, den möter honom ju överallt i storstaden, sedan kanske folkvisan, vidare program-musiken, musikdramat, kanske ännu några arter, och sist i raden framskymtar den absoluta musiken. Tonkonstnären åter ställer sig vid radens slut och har framför sig den absoluta musiken; han lever helt i den, och han erinrar sig alls ej den långa raden där bakom, eller kanske vill han ej erkänna att hans konst har en sån mängd mindre förnäma syskon. Men när ordet „danskost” hans öron, då småler han, ställer sig vid radens början och ser blott varietédansen. Den möter honom ständigt, hans sinne för dans är ej utvecklat och han ser ej vidare raden uppåt: dans som dans. Skulle han råka se förbi varietédansen, ja, då kunde han räkna en lång rad andra dansformer. Låt oss se: Folk-dansen, den klassiska baletten, pantomimen, det modärna rörelsedramat m. fl. och som en hägring den absoluta dansen. Tonkonstnären ler och ingen under, ty är väl varietédansen konst? (Jag vill härmed för ingen del påstå, att ej verklig konst stundom kunde växa på cabaret-scenen, men i regel är varieté varieté.)

Så kommer det sig att musiken ser föraktfullt ned på sin syster danskosten; har kanske alldeles glömt, att de sedan tidernas början vandrat hand i hand som tvillingssystrar. Sedan råkade dansen i onåd, hon förklarades syndig och spärrades in. Men hennes syster, musiken, flög fri och stark vidare, högre och högre, och där uppe glömde hon rakt bort sin syster, som försmäktade i fängelset. Men en dag slog befrielsens timme, och dansen började ila efter i musikens fotspår. Musiken hade emellertid ett stort försprång. Dansen sträckte sig efter musiken, och grep henne, men — det var blott hennes skugga. Och den höll dansen fången. Det var som om hon nu sökt compensation för de långa åren av förtryck. Nu var det hon, som tyranniserade. Det sköna förhållandet från forna tider: dans och musik som en helhet, var ej mer, nu var musiken för dansen blott skugga — ledsagare — „Begleitung”.

Då uppträder Jaques-Dalcroze. Han framhäver modern till dansen och musiken, rytmen, och försöker på den vägen återföreina syskonen i sämja och endräkt. Och han når långt. Musik och dans leva i samma rytm, andas samma inre liv. Dansen kan fatta den äkta musiken, och i övermåttat av sin lycka ger hon känslan utlopp:

det är en berusande hängivelse. Hon vill i rörelse ge musiken ett uttryck. Musiken har emellertid nått ett utvecklingsstadium, där hon står självsäker, ensam, absolut. Hon vill ej bli tolkad av dansen, hon för själv sin talan. Men dansen — vad vill hon ta sig till utan musiken; hon står där villrådlig och hjälplös. Musiken var ju hennes impuls, hennes liv. Dansen har ej nått samma höjd, hon är ej värdig att räcka musiken handen, att med henne bilda en helhet. Syskonen måste gå var sin väg, tills dansen nått jämnhöjd med musiken. Kanhända skola de då åter förenas för att frambringa härliga konstverk och åter skiljas för att på egna vägar nå en högre grad av fullkomning.

I detta nu har dansen insett, att den ställning Jaques-Dalcroze givit henne ej är den av en självständig konst. Hon ser, att Jaques-Dalcroze blott är en väg. Hon ser, vad hon har att lära av musiken, och hon frågar sig: Var har dansen sin melodi, sin harmoni, var sina former och sin egen kroppsliga rytm? Och det är dansen klart, att hon ej kan existera därförutan, om hon vill kallas dans, och allra minst, om hon vill räkna sig som konst, som absolut konst. Det är en helt ny värld, som dyker upp, ett nytt utforskat land. Upptäckarlusten sjuder het i unga sinnen här ute. Många äro de som vilja och våga, men få ha tillsvidare beträtt det nya landet och även de blott med ena foten. Den absoluta dansen hör framtiden och dess unga dådkraftiga fantasi till.

Hellerau, hösten 1922.

MARY HOUGBERG

## *Till Margherita Cavallini*

Madame!

Man har klandrat Er och sagt, att Ni kommit hit i dåligt sällskap. Man har beundrat Edra ögonfransar, Er markatta och Er förtjusande främmande brytning: men man hade väntat av Eder, att Ni gjort Er entré med gubben Ibsen eller någon annan lika stadig kavaljer under armen! Det är verkligen djärvt, madame, att komma dragande med en tvivelaktig amerikan, när man har så många oförvitliga geheimeråd att välja på i världslitteraturen.

Det var inte bara djärvt, madame, det var våghalsigt. Ni trodde kanhända, att den finländska publiken kunde tagas. Misstag, ma-

dame: den måste *bräckas*. Ut med de tyngsta släggorna bara, fram med litteraturens grövsta artilleri: eljes blir det ingenting av. Om den finländska publiken inte får gäska sig riktigt grundligt mätt på en premiär, skall ingen makt i världen få den att tro, att det var konst det var fråga om.

Vad skulle jag med Ibsen, invänder Ni, jag ville ju inte ge någon kurs i den högre litteraturen. Jag kom med min skönhet.

Ja, madame Cavallini, det gjorde Ni.

Kommer Ni ihåg hur Christian Wahnschaffe sade: elden är vacker. Jag tänkte på det, när jag såg Er. Underbart vacker.

Vi ha haft många gäster här tidigare, madame, charmanta, gedigna, med utsökt smak och en säker intelligens — endast ett ha de saknat: eld. Ni var den första, som gav något av detta eruptiva element: glimtvis. Sådant glömmar man aldrig. Man förälskar sig i elden lika lätt som i doften: men varaktigare.

Nu skall kanske någon, som läser detta mitt öppenhjärtiga brev till Er, madame, missförstå mig. Jag menar ingenting celest med elden. Det är sant: elden är inte något jordiskt element. Men ännu mindre är den ett himmelskt: den har *underjordiskt* ursprung. Den är det som brinner under stelnad yta: solämnet, all jordiskhets moder, all smärtas, all godhets källa.

Men folk tycker inte om att tränga in under ytan: det bränns. Och de ha ännu inte lärt sig att skilja på skådespelarkonst och litteratur, liksom de för några år sedan inte kunde förstå sig på en målarkonst utan litterära „motiv”. Men filmen skall väl i sinom tid lära dem den läxan.

Jag erkänner villigt, att Er omgivning var i högsta grad banal: men Ni själv, madame Cavallini, blev inte mindre för det. Det var som att se en prinsessa vandra i smutsen. Och hellre det, än en falsk prinsessa på marmorgolv.

Er stämman, madame, är ett större underverk än alla världslitteraturens mästardramer. Er röst med dess elementära resurser, som inte veta av någon begränsning, är som en konstrikt slipad ädelsten, i vilken bergens drömmar slagit ut i blom. Intet ord kan vara så banalt sentimentalt, att det inte blir outgrundligt, då det uttalas av Eder.

När Ni spådde i kort, madame, skar klangen i Er stämman genom märm och ben: med konstens brännande zigenaraktiga trolldomsstyrka.

Ni skall ha tack för att Ni kom, madame!

Er ödmjuka tjänare

PROSPERO  
landsflyktig i Finland

## MIN BARNDOMS TRÄD

*Min barndoms träd stå höga i gräset  
och skaka sina huvuden: vad har det blivit av  
dig?*

*Pelarrader stå som förebråelser: ovärdig går  
du under oss!*

*Du är barn och bör kunna allt,  
varför är du fjättrad i sjukdomens band?*

*Du är bliven människa, främmande förhatlig.  
Då du var barn förde du långa samtal med oss,  
din blick var vis.*

*Nu ville vi säga dig ditt livs hemlighet:  
nyckeln till alla hemligheter ligger i gräset i  
hallonbacken.*

*Vi ville stöta dig för pannan, du sovande,  
vi ville väcka dig, döda, ur din sömn.*

Juni 1922.

EDITH SÖDERGRAN

## VASTAUS ULTRAN KIERTO- KYSELYYN

### *Kuinka kirjoitan näytelmää?*

Kohtelias kysymys vaatii vastauksen, vaikka en katsokaan itseäni ammattimieheksi näytelmäkirjailijana. Mutta kun olen sitäkin virkaa pitänyt, niin voinee seuraava avomielinen tunnustukseni kelvata joskus jonkun sielutieteilijän aineiston joukkoon.

Siis, miten kirjoitan näytelmiä?

Aiheet sekä näytelmään että yksityisiin kohtauksiin keksin tavallisesti iltaisin, unta odotellessa. Monen monta kertaa olen sillä tavoin konstruoinut kokonaisia näytelmiä. Mutta sitten on tullut uni ja olen mielikuvitukseni unohtanut, luultavasti yleisön ja arvostelijain iloksi. Vain hyvin harvoin nämä mielikuvitukset ovat johtaneet työhön.

Työtapani taas on aivan erilainen nyt kuin mitä se oli nuorukaisena — silloinkin joskus yrittelin näytelmiä kirjoittaa. Nuorukaisena, kun aihe oli pääpiirteissään keksitty, alkoi kuumeentapainen työ. Melkeinpä yötä päivää tuli silloin istutuksi pöydän ääressä, kunnes näytelmä oli valmis — kätkeväksi pöytälaatikkoon, josta se ei ole koskaan päässyt edes lähimpäin tuttavain luettavaksi. — Sen jälkeen unohdin moneksi vuodeksi nuoruusajan intoilut, kunnes erään sattuman johdosta yritin uudestaan näytelmää kirjoittaa.

Kuulin eräessä tilaisuudessa esitettävän poh-

jalaisia kansanlauluja. Niitten joukossa oli m.m. nykyään sangen tunnettu „Tuuli se taivutti koivun larvan”, mutta laulaja esitti sen *humoreskina*. — Olin syvästi suuttunut kotiseutuni kansanlaulujen puolesta. Kotiin tultuani ajattelin ensin kirjoittaa jyriseviä kirjoituksia sanomalehtiin selittääkseni yleisölle, miten näitä kansanlauluja on tulkittava, mutta vähän ajan kulluttua tulin siihen tulokseen, että mitkään sanomalehtikirjoitukset eivät tässä auta. Ja niin päätin kirjoittaa näytelmän, jossa kansanlaulut saisivat esiintyä omassa ympäristössään.

Näytelmän kirjoittaminen ujostutti kumminkin kovasti. Vaikka ensi kiivaudesta päästyäni olinkin vakuutettu, että näytelmäni ei koskaan pääse julkisuuteen, niin siitä huolimatta pidin yritykseni visusti salassa. Ei kukaan tietänyt mitä lukittujen ovien takana tein, ennenkuin näytelmä oli valmis. Vasta sitten annoin sen lähimmälle lähimmäiselleni luettavaksi.

Silloin kirjoitin — olin niin onnellisessa asemassa, että saatoin suoda itselleni sellaisia ylellisyyksiä — näytelmäni yhteen kyytiin. Ainoat keskeytykset johtuivat siitä, että toisinaan täytyi käydä tutkimassa historioita yliopiston kirjastossa. Käsikirjoitus oli silloin luonnollisesti lukkojen takana, sillä minusta tuntui, että jos joku toinen olisi vilkaissutkin siihen, olisin heti lopettanut koko kirjoittamisen ja polttanut käsikirjoituksen.

Mitä ympäristön valintaan ja työtapaani tulee, niin olin silloin hyvin tyytyväinen työhuoneeseeni. Istuin pehmeällä sohvalla, edessäni pöytä ja vastakkaisella seinällä — suuri peili. Kesken kirjoittamisen, milloin joku kohtausta tai vuorosana ei oikein ottanut sopeutuakseen, heittäysin pitkälleni, annoin mielikuvituksen lähteä vapaasti liikkeelle ja niin selvisin aina — omasta mielestäni tyydyttävästi — pulmasta. Toisinaan taas tuntui siltä, kuin olisi oma peilikuvani antanut minulle näyttämötekniillisiä neuvoja.

Siihen aikaan kirjoitin siten. Nyt olen paljon parkkiintuneempi. Sanomalehtimiehen täytyy osata kirjoittaa, vaikka hevosen selässä. Nyt luullakseni voisin kirjoittaa jotakin minkäläisessä hälinässä tahansa, mutta *näytelmää* en ainakaan minä kykene saamaan valmiiksi käyttämällä siihen pieniä, kymmenissä minuuteissa laskettavia vapaahetkiä, ja leipä vaatii muun ajan.

Lopuksi vielä mainittakoon, että en koskaan uskaltaisi läheisemmässä ystäväpiirissänikään päästää julkisuuteen näytelmää, jota en ole ainakin kolme kertaa kirjoittanut. Ensimmäisellä kerralla syntyy nim. ainoastaan luonnos, tosin

vuorosanoja myöten yksityiskohtainen, toisella kerralla muuttuu tavallisesti ensimmäinen näyttös aivan oleellisesti ja loppukin saa kokolailla uuden muodon ja vasta kolmannella kerralla tapahtuu lopullinen tarkistus.

Tässä avomielinen vastaukseni „Ultran” tekemään omantunnon kysymykseen.

ARTTURI JÄRVILUOMA

## ULTRA-KRÖNIKA

Gamla oskulden Hbl. har blivit riktigt ettrig på sista tiden. Bl. a. har Jumbo stulit skön spaltfyllnad av vår broder Diktonius, som enligt niggeruppfattning är en pseudonym, hela karlen. Han går väl vid det här laget omkring och letar efter sitt rätta hederliga borgerliga namn, det namn, som även för Jumbo kunde te sig som ett namn. O Diktonius, utropar han och sliter sitt futuristiska skaldehår, vad heter du, min gosse? Är det Andersson eller Pettersson eller kanske rent av Johansson?

Det är eljes märkvärdigt, med vilken hemlig förnöjelse Jumbo alltid citerar sådant som kan stöta den allmänna moralen. Det är verkligen besvärligt att vilja gå och gälla för anständig, när man har ett så obetvingligt behov av „tvetydigheter”, som Jumbo: man måste ständigt vara på jakt efter dem hos andra, när man inte vågar skriva sådana saker för egen räkning!

Varför citerade Jumbo inte den „vackra” mellersta strofen om blomman, vars kalk är vitare än snö? Varför citerar Jumbo aldrig någontig vackert? Inte är det väl för att han är rädd att smutsa ner det...?

\*

Har herrskapet läst om författarföreningens utdelning? Skandal?

Ja ja: tala är silver, men tiga är guld.

Låtom oss tiga.

Men tänk efter!

.....  
*Mahdollisesti sattuvista epäsäännöllisyyksistä lehtemme lähetyksessä pyydämme arv. tilaajiamme heti ilmoittamaan toimistoomme Puh. Tö 42 876.*

*Eventuella oregelbundenheter i tidskriftens distribution torde anmälas per tel. Tö 42 876.*

.....  
**TOIMITUS — REDAKTION:**

*Lauri Haarla, Hagar Olsson,  
Raoul af Hällström*

P. Rautatienk. 15 N. Järnvägsg.  
Toimitusaika 12—2 Redaktionstid  
Puhel. 42 876 Telef.

.....

TURKKURI OY. **Hilbert & Lähteinen** AB. KORSNÄR  
Kasarmink. 25, Pukel. 90 76    HELSINKI · HELSINGFORS    Kasärngatan 25, Telef. 90 76

*Tekee kaikkia ammattiin kuuluvia töitä*

*Utför alla till yrket hörande arbeten*

Kirjallistaiteellinen Aikakauslehti    Tidskrift för ny konst och litteratur  
**Ultra**

saadaan tilata kirjakaupoista, maan kaikista  
postitoimistoista, lukuisilta asiamiehiltämme  
ympäri maata sekä konttor. P. Rautatienk. 15  
Puhel. Tö 42 876

kan prenumereras genom postverket, bok-  
handeln, hos våra agenter eller å expeditio-  
nen Norra Järnväggsgatan 15  
Telef. Tö 42 876

*Suosittelemme hyvin lajiteltua varastoamme:*

Naisten villa- ja silkkikankaita,  
Crepe de chineä, Taft'ia y. m.,  
Kappa- ja kävelypukukankaita,  
Pitsi- ja Madrasverhoja, Pöytä-  
liinoja, Leposohvanpeitteitä,  
Hartiahuiveja y. m.



*Hyvät laadut!*

*Halvat hinnat!*

**OY. VERHO AB.**

EROTTAJANKATU 3, PUHEL. 104-96

*Uusin ensiluokan kirjapaino*



**KESKUSKIRJAPAINO OY.**

HELSINKI · NIKOLAINKATU 19 · PUHELIN 34 97

*Suorittaa kaikenlaista kirjapainotyötä*

KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ

*Daimon*

FÖRLAGSAKTIEBOLAGET

Me olemme alkaneet julkisen toimintamme ja pyydämme tätä kunnioittaen kiinnittää kirjallisuutta harrastavan yleisön huomiota toimintaamme, jonka päämääränä on yksinomaan taiteellisesti pätevän runouden julkaiseminen sekä alkuperäisinä suomen- ja ruotsinkielisinä teoksina että käännöksinä uudesta eurooppalaisesta kirjallisuudesta. Toimiston osoite on: *Helsinki, Pohjois-Rautatienkatu 15, Puhelin: Töölö 42 876*



Vi ha numera vidtagit med vår verksamhet och ha härmed äran att fästa den litterärt intresserade allmänhetens uppmärksamhet vid det nya företaget, som avser att utgiva endast konstnärligt giltiga alster i form av svensk- och finskspråkiga originalverk samt översättningar av modern europeisk litteratur. Förlagets adr. är: *Helsingfors, N. Järnvägsg. 15, Telef. Tölö 42 876*

HINTA 6:— PRIS