

Utrå

KIRJALLISTAITEELLINEN AIKAKAUSLEHTI
TIDSKRIFT FÖR NY KONST OCH LITTERATUR

1 9 2 2
SYYSKUU
✦ N:o 2 ✦
SEPTEMBER



PUKIMO O.Y. KALLIO

ITÄ HEIKINKATU 9 · UUSI YLIOPILOASTALO

NAISTEN JA HERRAIN

PUKIMOLIIKETTÄ

SUOSITELLAAN

AD. GRÖNDAHL

RÄÄTÄLINLIIKE

ETELÄ ESPLANAADINKATU 2

PUHELIN 179

Juuri saapunut hyvin valikoitu varasto hie-
noja *Engl. Pukukankaita*. Myöskin naisten
Kävelypuku- ja Kappakankaita

Saatavana kaikista kirjakaupoista:

LAURI HAARLA

Hanuumanin tytär

3-NÄYTÖKSINEN APINAKOMEDIA

ITÄMAINEN SILKKI-JA KANGASKAUPPA

CITYPASAASI 13—14

Suuri valikoima

Silkkikankaita, Villa- ja
pumpulikankaita, Sukkia
ja käsineitä, Pitsejä, Silkki-
ja samettinauhoja y. m.

Kohtuulliset hinnat

Ulla

KIRJALLISTAITEELLINEN
AIKAKAUSLEHTI



TIDSKRIFT FÖR NY KONST
OCH LITTERATUR

N:o 2

Syyskuun 30. September

1922

SAKRIS KUKKELMAN KOTOISEN KRITIIKKIMME KOMPASTUSKIVENÄ

(Käännös ruotsinkielisestä käsikirjoituksesta.)

Samalla kuin meidän maitoparta-kritiikkimme kohottaa Maila Talvion viimeaikaisia kuivan-kuivia, köyhän-köyhiä tehdastuotteita taivaaseen, leimaamalla ne Selma Lagerlöf'in ynnä muiden suuruuksien tuotteiden veroisiksi — vieläpä voit-tajiksi! — puhuu se hyvin pidättyväisesti ja epä-röiden Joel Lehtosen viimeisistä mestariteoksista. Niissä kun ei Maila-Talviomaiseen kansanruo-kalatapaan jaeta annoksittain moraalia Suomen kansalle!

Ja kuitenkin Joel Lehtosella on juuri kansalle paljon enemmän *annettavaa* kuin kaikilla mo-raalisaarnaajilla yhteensä. Hän ei suurin sa-noin ja elein opeta kansaa, alempaansa, vaan hän puhuu sille kuin vertaiselleen: yksinkertai-sesti, vaatimattomasti, sydämellisesti. Hän ei joka sivulla nouse puhujalavalle nuhtelemaan ja ikävystyttämään: hän kertoo hiljaisella äänellä mitä hänen silmänsä ovat nähneet, mitä hänen rikas sydämensä on kokenut.

Joel Lehtosen kehitys on mielenkiintoinen. Se on elävän ihmisen kehitys. Hän aloitti uransa puhdasverisenä romantikkona, suurten „kirjallis-ten” aiheitten ja kauniitten sanojen miehenä. Sitten tuli murroskausi, joka ikäänkuin viskasi hänet maahan ja pakoitti häntä kuuntelemaan niitä ristiriitaisia ääniä, jotka sen viheriöivällä pinnalla puhuvat. Siellä kulkivat leipä ja onni,

leivättömyys ja turmio käsi kädessä. Näissä merkeissä syntyi hänen suuri *Putkinnotko*-romaaninsa, jonka saapumista olivat valmista-neet *Kuolleet omenapuut* ja *Kerran kesällä*. Nyt oli Aleksis Kiven suuri ja velvoittava perintö saanut hallitsijan. Tosin oli Lehtosen kieli kui-vempi, hänen realistinen tyykinsä vailla sitä al-kuvoimaista rehevyyttä ja sielullista suloa, mikä on Kivelle ominaista, mutta taiteellinen rehelli-syys oli sama, henki oli sama, tie oli sama.

Putkinnotkon asujainten kurjuus, köyhyys ja raakuus muodostaa traagillisen reliefin erämaan painostavan liikkumattomuuden ja välinpitä-mättömyyden taustaa vastaan: nykyajan yhteis-kunnallinen probleemi uinuu vielä tiedottomana salojen etäisyydessä.

Seuraavassa kirjassa, jossa kerrotaan „köy-hän polseviikin” *Sakris Kukkelmanin* surkea elä-mäntarina, on tämä probleemi jo täysin aktiivi-nen. Siinä mielessä nimittäin, että Sakris Kuk-kelman, näkemyksenä, on syntynyt yhteiskunnal-lisen murroskauden hengessä. Ne, jotka meidän kirjallisten arvostelijain lailla eivät näe — taikka oikeammin — eivät tahdo nähdä mitään murros-kautta, eivät tahdo aavistaa mitään tulevai-suutta, vaan mennä jyryyttävät menneisyyden kuluneilla rattailla niin pitkälle kuin niillä pää-sevät, eivät voi Kukkelmanissa nähdä muuta

kuin satunnaisen, merkityksettömän ja epäintressantin yksilökuvauksen. Mutta sille, joka näkee Kukkelmanin surkeitten ja tilapäisten ääriivien sulautuvan valtavaan, tulevaisuutta varten kypsyvään yhteiskuntapaatokseen, on hänen hahmonsä yleisinhimillinen: objektiivinen, tosi ja välttämätön.

Taiteellinen objektiivisuus ja rehellisyys ympäröi lujana tätä ihmiskuvasta: siihen ei pääse millään keinoin käsiksi. Ja kuvauksen esine, Kukkelman itse, on inhimillisesti vakuuttava persoonallisuus eikä mikään satunnainen vapaus-sodan jälkeinen suomalainen tyyppi: Hänen ajatustensa, tunteittensa ja epämääräisten, puoleksi alakuloisten tunnelmiensa kuvaus muodostaakin kirjan herkullisimman osan. Kuinka traagillisenleikillisen keveästi hän vaipuukaan futuristisiin unelmiinsa niin pian kuin pieninkään valonpilkahdus tunkeutuu hänen kurjuuteensa (— pelastusarmeijan turvakodin ikkunasta! —), kuinka lapsellisen iloisesti tämä viallinen, sairas, työtön, leivätön Don Juan siirtyykään maailmanparantajan katkeruudesta ja skeptillisyydestä Julia-unelmien riemuun! Joku kertoo hänelle, että nyt ruvetaan jakamaan maata köyhille kymmenellä pennillä neliömetriltä: hän uskoo siihen! On kesä, kurja Krokkelby tuntuu paratiisilta kukkivien tuomien keskellä: hän luottaa ikuiseen kesään! Hänellä on sattumalta vähän rahaa, hän kestittää mielitettyänsä, ostaa hänelle koreat vaatteet: hän elää tuhatvuotisen valtakunnan luotolla!

Näin hiljaisin, herkin keinoin pakoittaa Lehtonen meitä rakastamaan henkilöitänsä — näiden näennäisestä mitättömyydestä ja alhaisuudesta huolimatta. Siinäpä taiteen salaisuus! On muuten omituista, miten pehmeä, joskus melkein slaavilaisen hellä Lehtosen tyyli on, vaikka sen pinnalla liikkuu niin paljon haukkumasanoja, kirouksia ja raakuuksia.

Ken tällaisen ihmiskuvauksen yhteydessä puhuu „tilapäisistä aiheista” — niinkuin meillä on tehty — hän tekee itsensä naurettavaksi. En ole ainakaan minä pitkiin aikoihin nauranut niin makeasti kuin lukiessani seuraavan lauseen: „Shakespeare ei ole vielä vanhentunut, vaikka hänen teoksissaan on „aatesisältöä!” — jolla

eräs arvostelija tahtoi musertaa Lehtosen kurjan aatteettoman Kukkelmanin! Tuollaisella viattomalla lauseella paljastaa arvostelija koko narrimaisen pintapuolisuutensa: *taiteesta* sellaisen lauseen kirjoittajalla ei ole hajuakaan, häneltä puuttuu kokonaan taiteellinen vaisto — mutta *arvostella* taidetta hän kyllä voi (—meillä! —).

Hän ei aavista, että Shakespearessa on „aatesisältöä” juuri sen verran kuin jälestäkulkijateetikot ovat sitä hänen luomiinsa *perästäpäin* valanneet. Ja vielä vähemmän hän aavistaa, että ne, jotka jonkun Shakespearen, jonkun Kiven haudalla lyövät rintoihinsa ja puhuvat Shakespearen tai Kiven „aatesisällöstä”, ne ovat juuri samoja miehiä, jotka näitten suurten taiteilijojitten *eläessä* laulavat tuon Shakespeare tai Kivi raukan mitätöntä aihevalintaa, raakaa kieltä ja sopimatonta hengensuuntaa yleensä!

Hedelmätön esteetikko, joka kuvittelee olevansa luovan taiteilijan yläpuolella ja voivansa „arvostella” hänen työtään — niinkuin kana orrella luulee olevansa muita ylempänä — ei tule koskaan ymmärtämään, että taide on *elämää*, huonon- ja hyvänsekaista, erehtyväistä, tulevaisuuskylläistä: ikuista ja häviävää niinkuin ruoho maassa. Mutta aina ilman sellaista „aatesisältöä”, joka mahtuu estetiikan tai muun professori-viisauden kaavoihin: tendenssitöntä, vapaata ja yksinkertaista niinkuin elämä on.

Niin kauan kuin suomalainen kritiikki on tällaisen taiteellisen vanhoillisuuden ja kypsymättömän vale-aatteellisuuden käsissä, pysyy myöskin suomalainen kirjallisuus auttamattomasti takapajulla. Kun Sakris Kukkelmanin veroinen kirja (joka kuitenkin tekotavaltaan ei ole lainkaan moderni, ikävä kyllä!) saa niin heikon vastaanoton — kuinka kävisikään silloin uuden nuoren kirjallisuuden, jos sellainen syntyisi? Eiköhän se tukehtuisi ensimmäiseen hengenveitoonsa...

Uudesta taistelukykyisestä eurooppalaisesta kirjallisuudestahan täällä ei hiiskuta mitään, kuvaavaa kyllä. Vanhat pysyttelevät visusti Kordelinin lihapatojen ääressä ja nuoret — niin, *missä ovat nuoret?*

Hgr. O.

EN LITEN FILMDISPYT MED TORA TEJE

I mitt seriöst ultraistiska sinne hade jag förstås gått och inbillat mig, att en allvarlig, konstnärligt mogen skådespelare skulle stå inför en svår konflikt, då han blev erbjuden ett engagement vid filmen. Jag hade t.o.m. föreställt mig, att det skulle kännas som en förnedring att gå in vid filmen och sålunda gynna den demokratiskt uniformerande fabriksproduktionen på den individuellt potentierade konstens bekostnad. Kort sagt, skådespelarnas flykt till filmen tedde sig för mig som ett av de många sätten att ge inte bara sitt lillfinger utan hela sin kropp och sin själ åt — fan.

Till en början förstod Tora Teje inte alls mina förmättna antydningar i denna riktning.

— Förnedrande, hur så?

Hon antog, att filmen stod mycket lågt här i Finland, eftersom jag kunde hysa slika åsikter. Hon aktade den svenska filmen mycket högt och framhöll, att den disponerade över ypperliga regissörer, såsom t. ex. Stiller. Det var ett nöje att arbeta under sådan ledning, framhöll hon.

Stiller, tänkte jag, och såg för mig en modärnismutställning jag för några år sedan sett hos Liljewalch: där fanns bl. a. ett porträtt av biografregissören Stiller, målat på spegelglas. Det var en ohygglig bild: mannen såg ut som en personifikation av mekaniseringens själlöshet. Han var filmens diktator, den diaboliska filmteknikens mästare, som byggde upp allt på det yttre skeendet, löste företeelserna ur deras inre sammanhang och skapade den vita dukens mardröm av meningslöshet och skenbarhet, mannen, som med mekanismens hjälp kunde återge och fånga allt — utom konstens och livets innersta: den skapande kontinuiteten, själen, ödet.

Och så försökte jag föreställa mig Tora Teje vid sidan av denne häxmästare. Kvinnan med de allvarliga, mystiskt självlevande ögonen, konstnärinnan med det mogna, varma temperamentet och den äkta viljan.

Hur går detta ihop? tänkte jag.



Tora Teje

Vi förstodo inte varandra.

För att dock försöka få någon kontakt till stånd, tog jag min tillflykt till en omväg.

— Är det Er likgiltigt, frågade jag, om Ni spelar en litterärt underhaltig eller en värdefull roll?

— Naturligtvis tar jag hellre en värdefull roll, blev svaret, men skådespelaren får inte välja, och — det finns så många litterära stycken med (ur skådespelarsynpunkt) otacksamma och tråkiga roller.

Ja, herregud, tänkte jag, det är äntligen sant! Ju tråkigare, ju värdefullare — det är oftast den dominerande gubbkritikens ståndpunkt.

— Det är alltså det viktigaste för skådespelaren, att han får en roll som sätter honom i tillfälle att skapa ur sitt eget inre — oberoende av om författaren lyckats säga mycket eller litet genom rollen han skapat?

— Det är klart, att man hellre spelar en tacksam värdefull än en tacksam underhållig roll — men...

— Men är den litterära otacksam, griper man hellre till den icke-litterära tacksamma, ifyllde jag.

Jag såg att Tora Teje gillade min tolkning.

Jag undvek att göra några vidare anspelningar på filmen, men nu förstod jag sammanhanget.

Jag förstod att även filmen erbjöd dylika litterärt värdelösa roller, vilka emellertid gävo skådespelarna tillfälle till en mångsidigare, mera obunden utveckling av deras konst än scenen förmådde.

Hur inbiten filmhatare jag än varit, gjorde detta mig glad. Jag tyckte mig häri spåra en väg till skådespelarkonstens självständighet: till den absoluta scenkonsten.

Skådespelarkonsten har alltför länge varit en ordets och dekorationernas tjänarinna. Den har i likhet med övriga konstarter varit bunden av de litterära „motivens” och den naturalistiska verklighetsviljans bojar: sin egen inre röst, sina egna lagar har den sällan fått följa och i så fall endast av gunst och nåd. För att nå sin fulla utveckling måste den skaka av sig alla för den främmande strävanden och oböjlig gå sin egen väg. I detta avseende har filmen otvivelaktigt givit den en handräckning: i synnerhet ha ju de mimiska möjligheterna blivit oändligt mycket rikare. På teaterlinjen åter blir skådespelarkonsten tack vare filmens påtryckning tvungen att lägga större vikt än förr vid det talade ordet, vid organet som bärare av konstnärliga intentioner. Allt detta skall utan tvivel leda till denna scenkonstens renässans, som man så länge väntat på och vars uteblivande säkert varit en av de främsta orsakerna till publikens tilltagande kallsinnighet gentemot den konstnärliga teatern.

En förenklad, intensiv, självständig skådespelarkonst, som obunden söker sig sina egna uttrycksmedel, är alltså vad vi nu gå emot. Skådespelarna själva tyckas vara vakna och medvetna om vad det gäller: det är bara att hoppas, att kritiken skall förmå rycka upp sig ur sin vanliga slentrianmässiga traditionsbundenhet och en gång för unders skull upphöra med att lunka några årtionden efter utvecklingen.

Till slut vill jag blott uttala en reservation: jag har ingalunda ordagrant återgivit Tora Tejes svar och mina egna frågor. Och vidare: Tora Teje är endast indirekt skulden till mina privata funderingar över skådespelarkonstens framtid: det var kanske mera hennes väsen och minnet av hennes konst, än hennes ord, som skapade det här återgivna intrycket.

Men detta intryck är dyrbart.

INTERVJUAREN

★

OUVERTURE

IGOR SEVERJANIN

*Ananas i champagne! Ananas i champagne!
Hur underbart gnistrande, gott och pikant!
Jag är halvt uti Norge, jag är halvt uti Spanien,
impulsivt inspirerad, jag fattar mitt stift.*

*Surr av aeroplan! gny av automobiler!
expressernas vindtjut! isjakternas flykt.
Någon kysses med våld, någon illa blir slagen!
Ananas i champagne — är kvällarnas puls.*

*Bland damer nervösa och spirituella
till en drömfars förvandlar jag livstragedien...
Ananas i champagne! Ananas i champagne!
Från Moskva — till Tokio, från New York —
upp till Mars!*

Från ryskan av EDITH SÖDERGRAN

★

UUSI GOBSECK

Uusi saituri. Ei Molièren Harpagonin lajia, ei sitä, jolle terveet nauravat tullakseen entistäänkin terveemmiksi. Ei Molièren, vaan Balzacin Gobseck-saiturin ytimistä, sekä aiheeltaan että pohjaluonteeltaan, on kiskaistu irti Walter Hasencleverin uusi näytelmä „Gobseck”.

Kuten Balzac „Gobseck”-novellissaan paljastaa sitä saituriolemuksen puolta, jolle ei enää naureta, vaan jonka tunnottomuus, kivenkovuus ja kataluus värisyttää, niin myös Hasenclever saman aiheen puitteissa repii saituristaan pois jokaisen „vaarattoman” ominaisuuden, jättää vain nerollisen paheen ja päätyy murhe- ja surmanäytelmään. Mutta Hasenclever ei pysähdy tähän. Hän repii saiturin ruumiista inhimillisen lihan. Tekee hopeasta luurangon, kullasta sydämen ja timanteista viiltävät aivot, luo kerta kaikkiaan 20:nneen vuosisadan Mammonan, sen koko yhteiskunta- ja elämäkoneiston voimakkuksen. Hasencleverin Gobseck on erään systeemin symboli ja tulos, katsottuna ekspressionistin näkökulmasta.

Näytelmän henkilö- ja toimintasarja on sangen lähellä Balzacin novellia, irtautuu tästä vasta näytelmän lopputaistelussa.

Tämä meidän vuosisatamme Gobseck on kylmä intohimo, sieluilla pelaaja ja erehtymätön logiikka, joka silpoo uhrinsa kuin kone ja jonka ainoa ihmismerkki on siinä, että hän *nauttii* nähdä ihmiset sellaisina kuin ovat ja että hän katsoessaan illoin yli velallistensa, yli valtapii-rinsä, levottoman Pariisin, päästää puristetuilta huuliltaan, jotka muuten aukenevat vain asiaan ja kamalaan ironiaan, päästää purkautuman lukujen, vekselien ja timanttien runoutta:

„Kultani juoksee jättiläissuonissa; minä olen herra, sillä minä olen sydän. Katso, öisin, kun kaikki nukkuvat, silloin minä muutan heidät luvuiksi.”

Hänen velallisensa täyttävät Pariisin hienostosalongit. Kreivit, kreivittäret ja näiden rakastajat ovat vain hopearistikkojen takana kituvia vankeja. Hän, Gobseck, näkee läpi näiden valhe-elämän, jossa puheenaiheena on muoti ja metsästys ja koreana pintana kohteliaisuus fraaseineen, mutta alla sortumista, tuhkaa, ihmisjahti ja pistoolit. Näistä uhreistaan sanoo Gobseck: „He juhlivat. He juovat sampanjaa. He iloitsivat. Jos he tietäisivät, että minä istun täällä, niin heidän kurkustaan valuva viini muuttuisi käärmeeksi, johon tukehtuvat.”

Lempi on tyhmyyttä ja sairautta: siihen kuolaan. Kaikki nautinnot ovat katoavaisia. Rehel-

linen sopimus ei ole hänen käsissään mitään. Hän on ottanut kuolleilta sormukset ja myönyt porttolaan tyttärensä. Koko hänen vaelluksensa ihmiskurjuuden läpi on synnyttänyt vain yhden kokemuksen ja viisauden: „Vain yksi on katoamaton: Kulta.” Koko ihminen on hänelle lopulta olemassa vain määrättömän koneiston rahtusena, sahashampaisten pyörien repelemänä riekaleena. Ihminen ihmisarvoisena katoa. Koko maa katoa. Hänellä on koko maailma, mutta hän ei tätä tarvitse. Hän tarvitseisi vain teleskoopin, jolla saattaisi katsoa tähtien *läpi*, näiden määrättömät kulta- ja timanttiaarteet.

Niinkuin kaikki katoa, paitsi itse hän, Gobseck, niin hänestä itsestäänkin putoo pois kaikki elimellinen. Sairaus syö hänen kuutamonaamastaan viimeisenkin inhimillisen valaistuksen. Jää eräs tahto ja aatos, jonka elämänvoima on vain siinä, että se on jättiläiskoneiston käyttövoima. Jää vain abstraksioni, joka ei tunnusta kuolemaa. „Minä en voi kuolla”, tokaisee Gobseck kerran ystävälleen Dervillelle, ainoalle näytelmän henkilölle, joka ei ihmisenä tuhoudu saiturin vekseli-, prosentti- ja velkomishimon uhrina. Tälle nuorelle lakimiehelle uskoo kamala ukko salaisuusistansa kamalimman: Hän avaa laskuoven lattianalaiseen komeroon, jossa makaa-vat aarteet kaikki: timantit ja kullat, kahvi- ja sokerisäkit, hienot öljyt ja Kypron viinit. „Katso tänne. Täällä olen minä ylösnouseva. Olen rikkaampi kuin ikuisuus”, julistaa hän näyn huomaamana Dervillelle.

Mutta tämä aarrekomero, tämä ikuisin osa Gobseckin symbolisesta olemuksesta, kätkee myös — yhtä ikuisen — kauhun ja hävityksen: Komeron portaissa on vipulaite, joka portaita alas astuvan kamalin saksin silpoo ja tappaa. Tämä sadin on Gobseckin viimeinen mahti. Ketä hän ei muuten voita, sille hän näyttää komeron säihkyvät aarteet, lupaa rikkauden ja nautinnot. Ja kun uhri kullanhimossa astuu alas, suistuu hän syvyyteen. Aarteet loistavat. Ruumislöyhkä etoo.

Näin on Gobseckin sähkövoima ei ainoastaan elämäkoneiston käyttövoima vaan myös sen tuho-voima, ihmissielun ja ruumiin tuho. Tämän saa kokea kappaleen toinen päähenkilö, uhreista ensimmäinen, kreivitär Restaud, jonka hänen rakastajansa, seikkailijalurjus parooni de Frailles — tuhlarina saitouden vastapooli — saattaa joutumaan Gobseckin velalliseksi. Kreivittären koti tuhoutuu. Kreivi, hänen miehensä, murtuu tautivuoteelle, kuolee katkeruuden myrkyttämänä. Gobseck on linnan, tavarain ja kunnian perijä.

Kreivitär vannoo kosta. Hän hakee porttolasta Gobseckin tyttären. Ilmoittaa tämän olevan saiturin ainoan, laillisen perijättären. Esther, ilotyttö, hakee peilin, puuderoi kasvonsa, naiset lähtevät kostamaan kuolevalle saiturille. Tämä avaa heille aarrekomeron. Naiset astuvat alas, Estherillä lamppu kädessä. Kuuluu kirkaisu. Kaksi ruumista putoaa. Lampusta syttyy tulipalo. Savu nousee luukusta. Liekit leiskahtavat. „Minä olen nähnyt tähtien loisteen. Aurinko nousee. Siniset pilvet. (Levittää käsivartensa.) Minä tulen! Minä tulen! Kaikki on kultaa.” Näin lausuu Gobseck. Syöksy liekkeihin.

Tämä taistelun tulos: helvetin lieska ja sauhu sekä ahneuspeikon hirmukuolema, ne osoittavat Balzacin ja Hasencleverin Gobseckin oleellisen eron, eron yli senkin, mitä aiheen dramaattinen käsittely jo sinänsä vaatii taistelua ja jäntevää loppuratkaisua: Balzac antaa saiturinsa päätyä epäloogilliseen himoon, sairauteen, ränsistymiseen, Hasenclever raivokkaaseen suuruuteen. Tässä Gobseckissa ei juhli Balzacin ihmistunteus, joka liittää tuhannet havainnot elimelliseksi ihmisruumiiksi ja sieluksi. Hasencleverin näytelmä on konstruktio jolla on sama tehtävä kuin torvella: Sen kautta purkautuu puristuneena ajan kärsimyshuuto, palkeina tuhansien keuhkot.

Hasencleveristä ja muista nuorista saksalaisista ekspressionisteista on väitetty, että he rakastavat intohimoisesti, mutta eivät tiedä ketä, vihaavat yhtä intohimoisesti, mutta mitä, tätä-

kään eivät tiedä. Tässä puheessa on epäilemättä osa totta: etsijät eivät ole koskaan selkeytyneet ilman harhailua.

Hasenclever näyttää kuitenkin kuuluvan ekspressionistisista draamakirjailijoista selkeytneimpien joukkoon. Hän näyttää tietävän mitä vihaa ja mihin iskee. „Poika”-näytelmässään (Ilm. v. 1914, kirjoitettu v. 1913) — ensimmäisessä, huomiota herättäneessä näytelmässään — hän syökee „nuorten armeijan” vanhain polvea vastaan. „Antigonellaan” (Ilm. v. 1919) löi hän rauhanaatteen puolesta. Ja nyt tänä vuonna ilmestyneellä „Gobseckillaan” teknillistä, koneellista kulttuuria vastaan, sitä kulttuuria ja koneistoa vastaan, jonka rattaana eläneenä 20:n vuosisadan ihminen äkkiä huomaa hukanneensa sielunsa ja nyt jälleen hätähuudoin sitä hakee. Ja kirjoittaa nyt tiivistetympin ja selkeämmän kuin edellä mainituissa näytelmissä. Hänen tyyliinsä näyttää myös teos teokselta löytävän yhä varmemmin ratansa. „Pojassa” haaveellinen runotulva ja taisteleva proosa kulkivat vuorotellen ja sekaisin. „Antigonessa” eripitkät säejuoksutukset eivät pyri enää yhtä huimiin rytmiponnahduksiin. Ja „Gobseck” — se on teräksentiivistä dramaattista proosaa, jossa sanat ovat vain taistelua varten.

Luulisi jo olevan ajan teattereillamme ryhtyä esim. Hasencleverin näytelmiin, joiden jo pelkkä kielellinen tyyli asettaa näyttelijälle koetuskiven, terveellisen ja välttämättömän.

LAURI HAARLA

KAPAKKAMUSIIKKI

Se on tällä kertaa niin paljon kuin sävellys, jonka tekijä on Ocki-Albi.

Että kuinka? Ocki-Albi?

Asettakaamme hänet esim. seuraavien tunnettujen „nimien” joukkoon: Sonnenberg, Wagner, Fall, Bach, Nisonen, Weber, Stolz, Schubert, Christiné, Beethoven, Kollo, Verdi, Pappe, Massenets, Veksels-Kørsbrekke, Schumann, Yvain, Haydn, Myddleton, Bizet, Künneke, Kalman, Sibelius, Lehár, Lanner, Mozart, (kylläpä niitä tuleekin)? — Mikä mieletön himphamppu ilman päätä ja perää! Mitä se on?

Vastaus:

Se on sitä jokapäiväistä leipää, ottiatuota, sitä oikeata hengen rieskaa, jota yllä olevan — ja monen muun senkaltaisen — ruokalistan mukaan ikuisesti tyytyväisyydekseen ahmii suuren suuri prosentti rakkaan Tasavaltamme kaupunkiyhteisöistä. Ja onpa säkeniä sinkoillut pimeille

maaseuduillekin. Kulkekaamme vaan joskus jonkun juhlivan seuratalon ohi ja joteskin varmaan saamme reilujen suomalaisten polkkien lomassa kuulla esim. valssin „Mustalaisruhtinattaresta” — haitarilla ja mitä erinomaisimmasti vääristettynä.

Ja mikäs sen luonnollisempaa! Mukana vaan ja kiireellä! Ehkä saamme tässä muutaman erän perästä kuulla esim. Sysmän kirkonkylän jazz'ia.

Eikäpä muuta kuin tervetuloa vaan! Antaa ajan pyörän hurista. Mutta jos sattuisi niin hullusti, että sinfoniakonserteista joskus loppuisi yleisö, kehoittaisin asianomaisia tilaamaan tänne muutaman kpl. alkuperäisiä papualaisia tai nubialaisia ja ilmoittamaan sitte että: lisätty Jazz...

Mutta tarkoituksemme ei ollut tällä erää surkeilla tulevaisuudella, vaan palatkaamme takaisin

„ruokalistojemme” ääreen näkemään, mikä „ihannuksien ihmemaa” siellä vastaamme levittäikse. Pullistakaamme rintamme, täyttäkäämme keuhkomme raittiilla ilmalla, astukaamme rohkeasti sisään aina epäilyttävään kapakka-atmosfääriin ja kuunnelkaamme hetkinen kapakkamusiikkia.

Epäilemme puolestamme onko tämän aurin-
gon alla juuri mitään sen koomillisempaa kuin kapakkamusiikki. Ei tarvitse kovinkaan läpitu-
kevaa katsetta paljastaakseen siinä aivan oudon „taidesuunnan”, joka on niin hullunkurinen, että kaikkein mieluimmin pukisimme sitä attribuutilla „epänurja” (erään agitaattorin verraton kek-
sintö).

Kuvitelkaamme yhdessä esim. Beethovenin Adelaidea ja sitkeää Lindströmin pihviä tai Si-
beliuksen Elegiaa herkullisen leivoskahvin kera! Hii — haa!

Sydäntä särkevästi itkevä viulu (tai huilu = „itkevä huilu”) keskellä hälisevää, iloitsevaa ra-
vintolaa! Ajatelkaamme kuinka jonkun suuren säveltäjämestarin henki leijailee mahtavissa ni-
kotiini- ja alkoholipilvissä, joita huvittelevat ih-
miset ilmoille höyryävät. Mahtava Wagner — ja päälle yksi huikea jazz! *Varietas delectat!*

Kas, siinä aikamme sotahuuto. Menkööt vaan sekaisin puurot ja vellit, madeirat ja virolaiset! Välipä tällä, soiko korvissamme Ave Maria tai Tusen rosor röda. Pääasia, että on, yleensä vaan! — Ja eiköpä tuo niin liene ollut ainakin. Vaikka tempora mutantur etc., uskoisin kuitenkin perusajatuksen olleen kaikkina aikoina saman. Sananlaskut sellaiset kuin „panem et circenses”, „Wein, Weib und Gesang” todistavat puolestaan aikakausien vaihtelevasta huvitteluhalusta.

KLEISTIN KATEKISMUKSESTA

ERÄS SIVUKYSYMYS

K y s y m y s. Sanopa, poikani, mihin joutuu se joka rakastaa? Taivaaseen vai helvettiin?

V a s t a u s. Taivaaseen.

K y s. Entä se, joka vihaa?

V a s t. Helvettiin.

K y s. Mutta entäpä se, joka ei rakasta eikä vihaa: mihin joutuu hän?

V a s t. Joka ei rakasta eikä vihaa?

K y s. Niin, niin! — Oletko unohtanut soman jutun?

V a s t. En, isä hyvä.

K y s. No? Mihin joutuu hän?

V a s t. Se joutuu seitsemänteen, syvimpään ja alimpaan helvettiin.

Suomen kansa on viime aikoina huvitellut m.m. laittamalla kieltolakia ja koventamalla sitä, s.o. siirtymällä alkoholikannalta vesikannalle — josta muuten arvaamattomana seurauksena on ollut (ja nähtävästi tulee olemaan) n. sanoak-
seni pirtukanta —, ja sitten ovat tämän monesti mainitun kansan erikoista mielenkiintoa herättä-
neet kapakkaorkesterit (palataksemme asiaam-
mekin). Ennen sotaa ne lienevät olleet melkein yk-
sinomaan saksalais-suomalaisia, sodan aikana ne vaihdettiin (luultavasti paremman puuttees-
sa) melkein puhtaasti suomalaisiin (jotka muu-
ten osoittautuivat täysin ulkolaisten veroisiksi), siitä tultiin suomalais-saksalais-ryssäläisiin ja nyt viime aikoina sitten neekeri-intiaani-ryssäläis-
saksalais-italialais-suomalaisiin. Miksi näin? Emmekö osaa soittaa, me suomalaisetkin? Kyl-
läpä hyvinkin, mutta humpuukin suuri ja hedel-
mällinen puu on vasta ensimmäiset siemenensä tälle niemelle heittänyt. Siinä syy.

Ja onnikohan lie vai onnettomuus, sitä en mene „arenteeraamaan”. Sillä jos meidän on vaikea kuvitella mitään koomillisempaa kuin on itsessään kapakkasoitto, lienee vielä vaikeampaa löytää ammattia, joka todella olisi niin tragikoo-
millista kuin kapakkasoittajan hermoja kulutta-
va toimi. „Ridi, Pagliacci!” Se sopii koko sur-
keudessaan.

Taiteilijat valittavat usein, että saavat „heit-
tää helmiä sikojen eteen”. Mutta mitäpä jos he vielä „helmiensä” asemesta saisivat sotkea hie-
not sormensa siihen siansotkuun (viittaamme alussa olevaan nimi-listaan), jossa me sukelte-
lemme ihan läikähtyäksemme. Sanon „me”, sillä itsekkin satun olemaan vaan tavallinen

SOITTAJA

ULTRAN KIERTOKYSELY

Kyselymme taiteilijoittemme personallisesta luomisprosessista ja tekotavasta alkoi viime nu-
merossamme näytelmäkirjailijoille ja siirtyy nyt lyyrikoille.

Lyyrikko, joka runoilijoista välittömimmin, puhtaimmin minänä, seisoo taistelevassa tunne-
tilassa ilmiömaailman ja jumalansa edessä, osannee herkästi, jos kuka, paljastaa lukijalle runoluomisen salaisuuksia, omia personallisia erikoisuuksiansa ja tekotavan ominaisuuksia. Kysymme siis:

Kuinka luon lyyrillisen runon?

Pyydämme kohteliaimmin arv. runoilijoita lähettämään kysymystä käsittelevät artikkelit käy-
tettäväksemme.

TOIMITUS

MUUALLA JA MEILLÄ

Mailmansota tappoi 30,000,000 ihmistä ja muutamia taidesuuntia. Sen synnytystulokset eivät vielä ole täysin tarkistettavissa, mutta jo näkyvissä olevista voimme mainita vissit muutokset säilyneitten ihmisruumiitten jaloimmissa osissa, ja niistä johtuneet uudet taidesuunnat. Ihmiskunta sivuutti suurimman ja jyrkimmän kulumansa ja taiteensa, me, sen oliot ja loiset, bushmanni pensaikossaan grönlantilainen lumiluolassaan eurooppalainen runoilija kirjoituskooneensa ääressä, toistimme kuolonhyppäyksen. Kaikilta kuoli jotain, kaikille syntyi jotain. Tai syntyy nyt taikka huomenna. Kaikki muuttui taikka muuttuu. Vanhoillisuuden hirveä sikiö maailmansota ei vain sivutuloksina synnyttänyt vallankumouksia, vaan oli itse sellainen. Tuli joka teki kaskea.

Eilen ja nyt. Eilen runoilija teki runoja, työ mies työtä, pankkiiri rahoja. Nyt ihminen yrittää olla ihminen, pyrkii ihmiseksi, tekee ihmistä. Kykynsä mukaan, ilmaisukeinonsa luomista-pansa mukaan kukin. Tiedottomasti useat, hullusti useimmat. Ja — eivät kaikki lainkaan. Ihmiskunta meni sotaan, ihminen tuli takaisin, monikko kiteytyi yksilöiksi. Mutta löytyy vielä sitä vanhaa monikkoa, joukkoa jota ei edes suurin järjettömyys saanut järkiinsä. Vielä on uusi sielu vanhan nahan peitossa, jonka mätähomessa syöpäläiset elinvoimaisina kuhisevat. Vielä ei uusi henki ole löytänyt eikä luonut itselleen uutta ruumista. Mutta se on vain ajankysymys, ja vain lyhyen ajan kysymys on sitten kaiken nykyisen vanhan tunkiolle heittäminen.

Eurooppalaisessa lyyrillisessä runoudessa se on jo tapahtunut. Ne ääriviivat joita Walt Whitman 75 vuotta sitten osittain näki ja esilletoi, joiden äärettömyyksiä saksalaiset romantikot jo paljon aikaisemmin aavistivat, joita Heine pohjanmerikuvissaan sipaisi (joiden parodioilla Strindberg myöhemmin leikitteli) — ne astuvat nyt, kauvan valmistuttuaan ja kypsyttyään kaikenkarvaisten suuntien ja koulukuntien laboratorioissa, maailmansodan helvetinsaunassa karaistuina, täysin selväpiirteisinä esille, monien

sukupolvien ajattelu- ja tunnetyön tuloksina, tämän sukupolven saavutuksena, nykyisen eurooppalaisen lyyrillisen runouden suunnannäyttäjänä ja muodonmuodostajana. Sodan tuote — ei mikään sota-ajan tuote: tunkien juurensa ainakin Kiinaan Goethen Li-tai-pehen asti, läpäisten kaikki välillä olevat taidesuunnat, imien niistä perusytimensä, karakteristisilla yhtäläisyyksillä todistaen sukulaisuutensa.

Runoilija ihmiseksi, runous elämäksi — vanha yritys. Nyt: ei mikään yritys — teko, osittain suoritettu teko, saavutettu päämäärä. Kauneuden palvonta sivuseikaksi, ihmisyyden palvelus perustaksi. Ajan niukkuus, tapahtumasarjan salamannopeus tappaa muodot muodollisuuksina, syöksee sisällön miltei kuumana raaka-aineena olemiseensa, pingoittaa suunnattomia voimamääriä ohuen kuoren alle, räjähdysaineita millimetrikalvojen sisäpuolelle. Ei runoutta, vaan huu-toja, ei runoilijoita, vaan sodan vallankumouksen nälän taudin kiduttamia nostattamia eteenpäintyöntämiä ihmisiä. Tämän ajan ihmisiä tämän ajan elämässä.

Niin muualla — ei meillä. Ihmeteltävällä taidolla ovat tämän maan runoilijat säilyttäneet neitseellisen koskemattomuutensa mitä tämän ajan ja tämän ajan runouden ymmärtämiseen ja luomiseen tulee. Liikuttavalla pieteetillä hoivataan klassillisia muinaisjäännöksiä esimerkkeinä ja osviittoina, varastetaan Kalevalasta, lainataan vanhoilta kreikkalaisilta, tehdään löytöjä raamatusta. Sisällöllisesti ja tyyllisesti.

Löytyy poikkeuksia. Löytyy pieniä dekadenttisieluja jotka hymisevät maailmantuskansa ja elämänorpoutensa ja mitä heillä sattuu olemaan imelässä loppusointudeliriumissa — halpa humala sekin, ja varmasti heikkojärkisten (kuten yleisön ja palkintolautakuntien) päihin menevä. Löytyypä sellaisiakin uskalikkoja jotka ovat heittäneet pois loppusointujen kainalosauvat ja talutusnuorat — sinänsä varmaankin kuolemaa uhmaava rohkeus tässä maassa, muuta heillä ei johtuneena sisäaineen räjähdyspakosta, vaan ulkoseinien luhistumisesta, johtaen „lyyrillisyyden”

vetelimpään suohon, pehmentäen kaiken, ei koventaen.

Myönnettäköön että suomenkielen luontainen pehmeys ja sen nuoruudesta johtuva yksityisten sanojen pituus tuottaa runoilijalle haittaa tänä aikana, jolloin sanontatavan ytimenä ovat aforistiset nyrkiniskut, eikä mitkään kautta rantojen soutamiset. Mutta kyllä mies kielestä miehen tekee — kirjoittihan jo Kivikin aikanaan niin että kaikki oksaset vieläkin kärsiänsä piteleivät. Vaan ehkä meiltä puuttuu — miehiä.

Ikkunat auki Eurooppaan päin! Se on ainoa parannuskeino. Kansallinen itsepalvonta ja nationalismi ovat kauniita ja kaikin puolin kunioitettavia kapistuksia kansallismuseoissa — runoudessa ne ovat jätettävät eteiseen, sisäoven ulkopuolelle, kuten kaikki kuona. Jos ei tämän ajan runoutta voi syntyä tässä maassa, on se tuotava tänne muualta. Jos suomalaiset runoilijat ovat menettäneet kosketuksen aikansa kanssa, tuotakoon tänne saksalaisia ranskalaisia ruotsalaisia englantilaisia joilla se on. Nurkkapatriottisten itsesäilytysvaistojen on väistytävä kun henkinen olemassaolo on kysymyksessä.

Tämä kuohuisa taistelujen aika vaatii taistelukuntoisuutta kaikilta ja kaikelta, notkeata mukaseuraamista, tiivistä aktualisuutta. Jos emme pysty sen vaatimuksia täyttämään, tulee meistä runoudenkin alalla sitä mitä monella muulla jo olemme: Euroopan kiinalaisia, nukkuva kansa. Meidän kuuluisa hitautemme on jo kehittynyt veteläksi laiskuudeksi. Täydellinen tylsyys on seuraava aste. Nykyinen suomenkielinen runous kulkee jo sen merkeissä.

DIKTONIUS

WILHELM EKELUNDIN AFORISMEJA

Nerouden ja nöyryyden yhtymisestä syntyy rajaton rakkaus.

Oveluus pettää viisauden. Olemme aivan liian ovelia tullaksemme helleeniläisiksi tai goethemäisiksi — hurskaiksi.

*

Omintakeisuus ja „vaikutukset”. — Mitä suurempi puu on, sitä syvemmälle ja pitemmälle ulottuvat juuret.

ULTRA

Näyttelijä Jussi Snellmanilta olemme iloksemme saaneet tervehdyksenä seuraavan kirjoitelman siitä tunnelmasta ja tulevaisuusnäkemyksestä, jonka lehtemme ilmestyminen hänessä on herättänyt.

Kuka olet? Mikä on tehtäväsi?

Katseesi on vakava, melkein synkän syvä — huulillasi vaihtuu vallattomuus, ilo, katkeruus, uhma, suuri ymmärtämys ja kaiken myötätunto.

Olet paljon uskonut, paljon pettynyt, etsinyt, erehtynyt. Olet lentänyt korkealle, olet syöksynyt syvälle. Olet elänyt epätoivoa, nähnyt murheen sydämeen.

Olet etsinyt elämän salaisuutta, olet vaatinut tilille olemassaoloa, olet käskenyt, olet uhmannut oman voimasi rajuudessa, haastanut taisteluun näkyväisiä ja näkymättömiä.

Olet vaeltanut vuorilla, kuunnellut hiljaisuutta, seurustellut tähtien kanssa. Olet yön ystävä, auringon lapsi.

Ja ääni kuului kuin väkevä kuiskaus kantaen läpi jokapäiväisyyden metelin:

Olen elämän ääni. En puhu pakosta enkä pyri kenenkään suosioon.

Viisaille puhun viisautta. Tomppelit saatan tyhmyydestään yhä enemmän ihastumaan.

Taistelijoille olen väkevyyden lippu, riiteliöille heidän riitansa innostaja — rauhanrakastajille hiljainen tyydytys ja ainainen ilo.

Valveutuneille olen riemukas herätyshuuto; uneliaat sen kuullessaan yhä suloisemmin kuorsaavat.

Öykkärit ja ylpeät läsnäolostani pahasti pöyhistyvät — vaatimaton istuttaa minut ilolla viereensä.

Missä elämän uhri puhtaana palaa, missä muodot kilpailevat kauneudessa, missä elämänlaulu herkimpanä helisee, siellä minä viihdyn, siellä on minun omieni piiri.

Minä kartan meluisia markkinatoreja eikä minua nähdä rihkamasieluisten seurassa.

Kukkuloille minä pystytän pyhättöni ja vuorilla ovat minun oikeat asuinsijani.

Mutta rohkeasti minä astun laaksoihin, tyyniotsaisena kuljen taistelun riehussa ja rauhallisena kohtaan jokapäiväisyyden vääristyneet kasvot.

Minä en harrasta hautapatsaita enkä ole kuvien kumartaja.

Elämää minä rakastan ja etsin alati elämän korkeinta ilmennystä.

JUSSI SNELLMAN

„KUNINKAAN TANSSIJATAR“



Ruth Snellman

Saksalaista yhtiötuotantoa. (Presber & Steinin tehtaasta.) Saksalaista sentimentaalisuutta. Historiallisia saappaita, anekdootteja ja kuvioita. Kylpyvaippoja, kevyitä rokokopukuja, vaaleansinistä, lilaa ja ruusunpunaista, gobelineja ja kukillisia tapetteja. Rokokoon muotomaailmasta tehty museo, valistuskauden lauseita henkilöiden huulilla. Tällainen oli kappale „Kuninkaan tanssijatar“ Suomen Kansallisteatterin ensi-illassa pari viikkoa sitten.

Museon keskellä oli itse Fredrik Suuri, jonka inhimillistä älyä ja elävyyttä voi näyttelijä näyttellä museokaapistakin, jos on riittämiin saakka tilannejoustavuutta.

Sillä tilanteista, irrallisista tilanteista, yllättävistä tai ällöttävistä tilanteista on kappale rakennettu.

Temperamenttivoimakkaan henkilön esittäminen vaihtelevissa tilanteissa paljastaa näyttelijän. Siksi kannattaa tarjottua huvitusta tarkastaa näyttelijätaiteen kannalta.

Jaakko Korhonen—Fredrik Suuri, nuori Fritz ja vanha Fritz?

Nuorena Fritzinä yritti hra Korhonen kuvata yhdellä viivalla ja — yhdellä värillä — jumalanpelkoon kasvatettua vapaa-ajattelijaa, ankaran poikaijän kokenutta intelligenttiä huvittelijaa ja Sanssouci'n terävää keskustelijaa, ankaraa velvollisuuksien miestä, runonkirjoittajaa, huilunsoittajaa, hallitsijaa, sotaherraa ja tulevaa historiankin kirjoittajaa. Lyhyesti: nerollista, tuhatvivahteista miestä, aikansa sankaria, johon asemaan historian mukaisesti hänet näytelmä asettaa. Yhdellä viivalla: yksiasenteisella tuimuu-della!

Viiva paljasti näyttelijän.

Se kuvasi tilannejoustavuuden puutetta, fantasian kyvyttömyyttä nousta ja laskea, kyvyttömyyttä välittömin tunnetiloin heittää henkilöönsä sävyjä ja taaskin sävyjä. (Olihan kysymys nerollisesta monivivahteisuudesta!)

Edelleen: puuttui huvinäytelmätaju. Juuri edellä luetelluista syistä. (Historiatajua ei kannata kovin hanakasti tämänarvoisessa kappaleessa vaatia.)

Korhonen näyttää olevan ahkera työntekijä. Hän ei suinkaan näyttelijänä ole sillä „viattoisuuden“ asteella, jolla ei kyetä vielä affekteja hallitsemaan. Mutta: hän on näistä köyhä. Ja niukan affektivaraston heikompi tai taitavampi hallitsemiskyky ei ennusta loistavampaa kehitystä kuin kulkua mekanismista käsityöläisyyteen.

Kummallista muuten — siirtyäkseni käsittelemään hra Korhosen lausuntapuolta — ettei hän työllä ole aika hyvästä ääniaineksestaan saanut kehitetyksi kunnollista ilmaisuvälinettä. Hänen artikuloimisessaan on häiritseviä sorahduksia ja muita sivutuotteita, jotka hämärtävät sanonnan ja tahraavat ytimeltään tuoreen äänen s.o. sanan ruumiin. Näin on äänen ilmaisukyky mini-

maalinen. Koko kieli jää *henkeistämättä*. („Seitsemän veljeksi” Tuomaana on kyllä hra Korhonen osoittanut, että hän on selkeämpi eepillisessä lausuntatyylissä, missä riittää vokaaliai-
nesten hallinta ja äänen kantovoima. Lemmen-
dialoogeissa, salonkikeskustelussa ja intohimo-
purkauksissa, s.o. „dramaattisimmassa” tyyli-
ssä paljastuu heikkous: kyvyttömyys liittää välittömällä nopeudella toisiinsa puheen elementit, joissa konsonanttiaines on runsas.)

Korhonen—Fredrik Suuri! Tämä rinnastus tuhosi kappaleen huvittamiskyvyn.

Huolimatta onnellisesta valinnasta: Ruth Snellman—Barberina, tanssijatar.

Barberinassa oli hurmaa. Tosin vain sitä, joka on sirouden rajamailla, joka ei synnytä aistihurmiota, mutta: aisti-iloa. Hän, Barberina, nauroi hymykuopin ja hampain. Ja notkui: lantein ja nilkoin. Oli sävyjä! Kylläkin: keksintäkyky ilakoimisen paisuttamiseksi oli vajavainen. Eräänlainen liian-säädyllinen arkuus satoi temperamenttia ja veti liepeisiin museoseittejä. Sannon-
ta menetti myös voimansa korkeissa äänissä. Mutta yleensä: äänensävytys leikki eleen ja ilmeen mukana. Elävä näyttelijäluonne!

Mutta: tämä ei pelastanut iltaa. Sillä Barberinan hymyjä, itkuja, purkauksia ja lempeä vastassa oli — rakennettu seinä. Se oli yksinnäyttelemistä. Kokonaisuus oli draamallinen epäluonnollisuus: vailla *kahden* temperamentin taistelua.

L. H—la

WILHELM EKELUNDIN AFORISMEJA

Kirjailijaviha. Se, jolla on paras yleisö, on aina hartaimmin vihattu. Kirjailijat eivät erikoisen paljon vihaa toisiaan ulkonaisen ja kouraan-
tuntuvamman menestyksen tähden. Ja tähän on aivan erinomaisen hyvä piirre!

*

Traditsionin luoja — siis *uusi!* — on syntynyt aina suuresta rakkaudesta traditsioniin.

*

Kaunis on vaikeata, kaikista vaikeinta, sillä se on — keveyttä.

„TUMMA TÄPLÄ“

Suutarintytär ja neekeri. Edellinen tumma täplä nousukas-kauppaneuvoksen perheessä, jälkimmäinen musta täplä vapaaherrallisen perheen vävypoikana. Koko kappale harmaa täplä *nykyaikaisen* taidelaitoksen ohjelmistossa.

Taka-alalla kolmen perheen poikien ja tytärien naimisaiheet. Ja etualalla aristokraattis-porvarillinen vastakohta, joka nostamallaan sukulypeys-riidalla tekee naimahaluisille pahasti tennä kolmen näytöksen ajan (Kadelburgin ynnä Presberin kynien ansiosta.)

Kappaleen näytteli Kansan Näyttämö. Mitä varten?

Sitäkö varten, että sukuylpeän ylimysperheen ja nousevan liikemiessäädyn välinen ennakkoluulotaistelu on jo monissa maissa vuosikymmenien ja historiallisesti katsoen suunnilleen vuosisadan takana, ja että Suomenkin kansa on saanut jo loppumattomassa saksalais-itävaltalaisessa huvinäytelmäsarjassa jauhaa (ennen-
kaikkea meille) sangen epäaktuaalista aatelisturhamaisuuskomiikkaa. Siksikö siis, että monenmonena teatteriatriona pureksittu hengenruoka sulaa harmittomasti? Ärsyttämättä yhtäkään niistä hermoista, joita *aktuaaliset* ennakkoluulot voisivat komiikallaan koskettaa.

Mikä ihana rauha! Kansalle näyttämöltä jo täydellisesti voitettuja ristiriitoja ja mahdollisimman köykäisenä näytelmälaajina, jotta katsomossa henkii vain hörähdys ja myhähdys, heräävän myötä- tai vastaväitteen sijasta, joka voisi synnyttää — ajatuksia tai keskustelua. (Huvinäytelmäkin *voi* nim. tämän matkaansaattaa.)

Valitan, että huvinäytelmä teki minut vakavaksi. Eniten senvuoksi, että näin pätevääkin voimaa tuhlattavan tyhjyyteen. Esitys nim. osoitti, että nykyisine näyttelijäaineikseen saattaa Kansan Näyttämö päästä myös taiteellisiin tuloksiin, jos ei Euroopasta importeerata tällaista rihkamatavaraa, joka parhaimmassa tapauksessa tarjoo näyttelijälle tilaisuuden vääristyneen ihmisnaamion esittämiseen, ei koskaan ihmisen.

L. H—la

STUDIER I KINESISK LYRIK

I.

Under vårt jäktande mellan vardagslivets gråa kullar gripas vi stundom av en oemotståndlig lust att bestiga höjderna. Det är åtrån efter sol och ljus och vida vyer och behovet att regenerera det individuella, civilisationen krossar i sin slätstrukenhetskvarn, som driver oss uppåt, och som tvingar oss att söka en väg ut ur de trånga dalarna.

En gång på höjderna äro vi goda och naiva barn, som tro på morgongryning och älska soluppgångar. — I öster går ju solen upp, den har gjort så sedan tidernas morgon. Blickarna vändas ditåt, ej av en händelse utan fastmer av intuition, och vi känna oss sällsamt berörda av det nya urgamla, som upprullas för vår syn och griper våra själar med sin enkla skönhet.

På avstånd ter sig den kinesiska kulturen som ett ensamt erratiskt block på kulturernas slätt, ålderdomligt och av främmande stenart — en lössliten stelnad klump av fordom flytande magma. Rycka vi den närmare kvarstår intrycket ända tills vi med hammare och mejsel lösslå stycken därav. Då finna vi, att vi ha att göra med ett ädelt, sällsynt mineral, vilket vid en kvalitativ analys befinnes bestå av samma enkla grundämnen, som vi påträffa hos oss själva.

Det är lyriska alster, tankerika och formsköna, som vi funnit. Mineralet har slipats, bearbetats och erhållit en europeisk infattning och strålar nu i jämbredd med den västerländska kulturens vackraste klenoder. Och man har lyckats förvånansvärt väl trots råmaterialets stora diskordans.

Det sägs, att det är omöjligt att helt förstå ett folks poetiska alster, om man ej fullkomligt behärskar det språk, som de äro avfattade på. Uttrycksformernas skönhet, de subtila nyanserna och framför allt framställningens subjektiva egenart gå nästan alltid förlorade vid en översättning. Om någonsin, så är detta fallet vid tolkning av den kinesiska dikten.

De europeiska bearbetningarna av densamma gå ej heller under rubriken översättningar utan

kallas efterdiktninger, främst beroende på att ytterst få av dem, som befattat sig därmed, varit mäktiga det kinesiska språket. Det är andrahandstolkningar av exakta och oftast filologiskt torra översättningar, i vilka man gjutit rytm och själ. Den ursprungliga texten har blivit parafraserad och därigenom tyvärr berövats mycket av sin största charm — den underbara pregnansen i uttrycket, som skänker den kinesiska dikten dess skarpt skurna och klara skönhet och dess sunda logik, vilket så angenämt kontrasterar mot den västerländska lyrikens melodiösa men ofta nog ologiska svammel av ord. Och det underbara är, att den, trots sin skarpa och för europeiska sinnen kantiga silhuett, blottar ett känslodjup och en förståelse för livets högsta frågor, som påträffas blott hos de största av västerns skalder.

Förrän vi emellertid gå att betrakta de blommor av kinesisk lyrik, som klätts i europeisk dräkt, och som givit anledning till denna anspråkslösa studie, är det kanske på sin plats att, så långt lekmannavetandet räcker, med några ord och exempel beröra det kinesiska språkets egenart.

I likhet med en massa andra ostasiatiska språk är det kinesiska ett enstavigt språk, enkelt och skenbart primitivt, utan kasus och tempus, utan vare sig regelbundna eller oregelbundna värb, nästan utan satslära och fullkomligt fritt från regler. På grund av denna språkets primitiva beskaffenhet är det ytterst svårt för europeiska tungor, och få västerlänningar kunna berömma sig av att ens behjälpligt behärska detsamma. De lärdaste filologer och sinologer ha nedlagt år av möda därpå utan att ha hunnit längre än till några hundratal av vardagslivets vanligaste glosor.

Däremot påstår en framstående modärn kinesisk skriftställare och lärd, Ku Hung Ming, att europeiska barn ha synnerligen lätt att inhämta detsamma. Detta beror på att det kinesiska umgängesspråket är vad han kallar ett barnaspråk, mera ett känslans och hjärtats än ett intellektets uttrycksmedel.

Då språket härigenom kommer att förfoga över ett jämförelsevis ringa antal i fonetiskt avseende olika ordindivider — den ljudrikaste dialekten i Kina, Fuhchou, äger blott omkring 800 sådana — vore ju dess uttrycksförmåga härigenom synnerligen begränsad, ifall ej andra medel stode till buds. Dessa medel äro intoneringen och ordbetoningen eller ordtonen. Varje vokal kan nämligen uttalas ej blott kort och lång utan även i vissa tonarter eller melodier, och det är just häri den största svårigheten ligger, när det gäller att lära sig språket.

Ett ljud uttalat med stigande tonfall, ungefär så, som man i svenskan betonar en fråga, t. ex. „hur?“, „är det sant?“, har en helt annan betydelse än samma ljud, framsagt i fallande ton, såsom i vårt bekräftande „ja“. Så kan ordet *li* betyda plommon, päron, eller kastanje, beroende på om det uttalas med snabbt eller långsamt stigande eller med fallande ton. Ordet *se* kan betyda siden, lejon, papper, ja, skriva, vara, medan ljudkomplexen *shi* kan ha icke mindre än 239 olika betydelser.

B. P.

(Forts.)

LE VIEUX COLOMBIER

(Forts.)

Vad dekorationerna beträffar, råder det vid Vieux Colombiers föreställningar den största tänkbara enkelhet, ja nästan torftighet. Copeau intresserar sig inte för granna och storslagna, om också konstnärliga, iscensättningar i Reinhardts och Gordon Craigs stil. Han har ju varken tillräckligt med pengar eller scenutrymme för dylikt. Salongen inrymmer endast c. 500 sittplatser och biljettprisen äro så låga som möjligt. Teaterns stamtrupp utgöres av unga konstnärer och litteratörer, utlänningar och studenter samt personer ur den arbetande intelligensens led.

Teatern befinner sig ju i närmaste grannskap till det gamla Quartier Latin, högskolorna och Saint Germain — den har även erhållit dessas prägel av fin och förnäm kultur.

Repertoaren upptar omväxlande pjäser av klassiker och moderna författare. Molière spelas med en drastig saftighet och friskhet som är okänd på den traditionsbundna Comédie Française. Shakespeare — „Trettondagsafton“ —, Racine, Beaumarchais och Alfred de Musset ha senaste spelsäsong stått på programmet. Av moderna franska författare har man spelat stycken av Jules Romains, René Benjamin, André Gide och Charles Vildrac — av den sistnämnde „Le Paquebot Tenacity“, ett mycket starkt skådespel som senast gjort lycka i Berlin och nu enligt förljudande skall uppföras även i

Skandinavien och Finland. Nordiska och ryska författare inta även sin givna plats å repertoaren:

Ibsen, greve Alexei Tolstoj och en dramatisering av Dostojevskis „Bröderna Karamasov“ har man med framgång införlivat med spelplanen.

Teatern hade ej hunnit arbeta ett år innan kriget bröt ut och skringrade sällskapet. Men Vieux Colombier hade då redan blivit en faktor att räkna med, vilket bevisas av att franska staten år 1917 sände truppen på en propagandaturné till Förenta Staterna. Den uppehöll sig bl. a. två år i New York och gav en ny föreställning varje vecka. I februari 1920 fick teatern äntligen återuppta sin verksamhet i Paris, där den hastigt återvann sin gamla publik och till och med såg sig i stånd att bilda en garantiförening.

Säsongen 1921—1922 blev en märklig etapp i teaterns historia, i det att teaterskolan, vilken ej kunnat grundläggas samtidigt med teatern, nu blev förverkligad. — „Det är den som möjliggör vår trupps tillväxt och förnyelse, det är tack vare den som det vi ha gjort och det vi komma att göra kan fixeras och befordras till kommande generationer. På den beror den framtida storheten av den byggnad, vilken vi försökt att resa.“

R. H—m.

TVÅ DIKTER AV ANNA LENA ELGSTRÖM

ALLT VÄL

*Upp ur mitt väsens mörka hus
jag lyfter än en gång min själ
mot glimten av det stilla ljus,
det guldklara: Allt väl!
vars fjärran dröm och aning är
det enda som mig binder här.*

*Jag ser det ej, men tror jag minns...
Jag vet det ej, men tror det finns!
Jo, ett jag vet, jag fuller vet —
att om av döden jag upphinns
förr än jag äntligen sett det
skall från mitt döda ansikte
det le sitt segerleende:
Allt väl, allt väl, min själ!*

★

ÖN

*Det är livet, som är ön.
Det är döden, som är havet,
mörkt och gåtfullt och oändligt.
Men ovan dess dunkla vidder
höjer sig och ljusnar himlen.
Därför, vän, låtom oss vandra
storögda på gröna stränder
eller genom torra öknar
plocka rosor eller törnen
leende mot fjärran stjärnor.
Tills att tid för oss är inne
sättas ut på mörka vatten
i den lilla svarta båten
och i slummer sakta vagga
mot den gräns, där hav och himmel
smälta samman uti solen
— smälta stilla in i solen.
Ljuset, fröjden, evigheten...
Så stort, vän, är det att leva!*

ULTRA-KRÖNIKA

En ljusning i kikaren: Hemmer har fått Åkerlundska priset.

Det är märkligt: inte för Hemmers skull (bättre för hans själs salighet om han aldrig fått de förrädiska svenska kronorna), inte för fosterlandets skull (en tvivelaktig ära, kära Daniel), men som ett tidsfenomen. Tänk, en roman på *värs* har blivit prisbelönt i våra dagar. Hade det varit Kr. 100: — då hade man förstått saken: kapitalet brukar låta dekorera sig med andens utmärkelsetecken, om det bara går för sig utan kostnader (och det brukar det ju göra). Men att riktigt på allvar öppna pungen — 10,000 kr. är en maktfaktor — för en roman på *värs*, det verkar otroligt.

Ett tu tre får man höra, att Hindenburg valts till hedersledamot av ett parisiskt spädbarnsinstitut eller att Ford uppfunnit en ny kanon eller att Stinnes donerat sin förmögenhet till världens lyriker eller att Lucas inköpt en tavla av en futuristisk målare!

O, CHILIAN!

Holberg var en rolig gubbe fast han nu blivit ett nationalhelgon. Han är allt en av de saftigare bitarna i världslitteraturens brokiga köttstuvning.

De estetiska soppkokarna ha nog petat på honom också. Och skrikit och bröstat sig och talat om för mänskligheten hur stor han var. Det är också en sysselsättning, se. Tar man bara rätt ofta och eftertryckligt storheten i munnen, tänker kritikern-eftertutarn, faller nog en avglans på en själv också.

Ja, ja, Holberg är ett nationalhelgon nu, det flaggas med patenterade känsloklutar, det talas om fädernejorden och modernespråket. Avståndet förgyller. Men låt en sådan där stillsam gubbe *i dag* sitta och skriva som följer (för att inte såra någons känslor citerar jag på danska):

U l y s s e s: Ach Chilian! nu er den Tiid kommen, at jeg seer mit kiaere Faederneland igien. Lad os efter de gamle Heldtes Exempel falde ned og kysse paa vor Faederne-Jord.

(De falder ned, og kysser Jorden.)

Chilian (reyser sig strax igien): *Tvi tvi tvi for en U-lykke! Jeg veed ikke hvad slige Cere-
monier skal til. Der har een nyelig kastet sit
Vand paa den Sted, kand jeg smage.*

Hallelujat skulle i ett nu övergå i ett giftigt
väsande.

Det är nämligen farligt att vara genial *på
nära håll* — i synnerhet om man råkar trampa
på de nationella liktorna.

Den litterära soppan blir allt magrare vad
det lider. Då och då dyker någon jätte upp och
kastar in en präktig bit, som den svältfödda
mänskligheten sedan tuggar på i några århund-
raden. Men de övriga ingredienserna bli i stäl-
let allt blodlösare.

Jag råkade härom dagen bläddra i Johannis
Runii *Dudaim* eller *Andelige Blommor*, tryckt
av Kongl. Antiqu. Archiv. Boktryckaren, Julio
Georg Matthiae, år 1714. Jag kom från den
dammiga landsväg, där dagens och gårdagens
profeter rida fram med pukor och trumpeter och
trädde med en underlig känsla av befrielse in
i dessa Bröllops- och Graf-Skriffters krydd-
starka saftiga örtagård:

*Thet tienar ey sin Hog här spijka fast; Kan
hända*

*At werldzlig Pracht blijr lönt med ewigt Spott
och Spee*

*Ett timligt kort Ha Ha med ewigt Ach! och
Wee*

*Thet klijar lijten Stund men swider utan
Ända.*

*Bort med en sådan Wäg Phy! Så med Werl-
den Bola*

*På Himla Wägen fins ey något Skökio-Spår
Och thet som än är meer om man det säija får
Gudz Himmel ingen ann'n än Jungfrur ärfwa
skola.*

Det var sextonhundratalet, det. Herregud vad
rasen har krympt sedan dess.

Dvärgar, dvärgar.

Eller tror någon att man nu för tiden kan
skriva så där utan att „väcka anstöt”, som det
heter på skenhelighetens språk.

*Thet klijar lijten Stund men swider utan
Ända.*

Stava det modärnt och skriv t. ex. Diktonius
under, så skall du få över dig en ström av okvä-
dinsord om den nya konstens råhet och effektsö-
keri.

Eller tror någon att våra salongsskrivare
skulle kunna tillåta sig dylika uttryck? Omöj-
ligt. Att dikta är enligt deras tro att sitta upp-
flugen på en pinne och värpa guldägg.

Våra dagars skrivare ha ju ingenting med li-
vet att göra, var skulle de då finna livets ord.
De umgås bara i litterära kretsar, bevars. Livet,
kontrasternas moder, stridernas, kampens älska-
rinna, är dem en banalitet, som de rynka på nä-
san åt, i bästa fall en obekant storhet, som de
hört talas om och kanske någon gång drömt om,
men aldrig känt och luktat och smakat på,
aldrig älskats, aldrig piskats av.

De kunna emellanåt sjunga vackra saker om
döden. Detta göra de bästa av dem, de som
älska döden-lögnen för dess suveräna osanno-
likhets skull.

För jättarna och för de mindre, som tillhörde
de stores art, var att dikta: att brottas med livet,
fresta, brinna, förföra och förföras, hata, älska.
Att söka sanningen. (Ordet ha esteterna gjort
snuskigt, det djärvaste ordet!)

Vi svenskar ha ett väldigt arv i vår litteratur.
Vi ha några gamla gubbar (— hur unga äro
de inte! —) och så ha vi Strindberg.

Jätten överskuggaren.

Men jättespåren förskräcka. De litterära lop-
porna av i dag ha för länge sedan funnit på
andra utvägar till ära och berömmelse. De gå
från lilliputseger till lilliputseger: det är ingen
som tänker på *måtten*.

I synnerhet våra finlandssvenska hemmabe-
römdheter ha vetat att jämna vägen för sig.
Det är ingen som fordrar något av dem. Det
gäller bara att gå på i ullstrumporna, applå-
derna komma av sig själva. Dilettanter prome-
nera in i litteraturhistorien liksom vore de hem-
ma där, pekoraster skriva kantater, levande
döda göra sig i en handvändning till national-
skalder, snygga strofputsare äro en prydnad för
landet och salongerna, likplundrare och citatrid-
dare gå och gälla för estetiska tänkare.

De store hädangångne le sina eviga fribytar-
löjen.

Och narren Chilian

spottar

tvi tvi tvi!

VINDÖGA

OHJELMISTO

Pääkaupungin teatterit ovat syyskauden alussa
vanhan tavan mukaan julkisesti ilmoittaneet ke-
väällä niin visusti salassa pidetyn seuraavan
näytäntökauden ohjelmistonsa. Tavallisesti täl-
laiset ennakkouutiset repertoaarista sisältävät
joukon kauniita lupauksia, jotka teatterinjohta-
jat antavat muuten vain yleisön mielenkiintoa
kiihottaakseen ja osottaakseen, ettei heiltä aina-

kaan hyvää tahtoa puutu. Näytäntökauden ku-
luessa tämä litteräärinen ohjelmisto sitten haih-
tuu ja hupenee todellisten tai oletettujen kassa-
kappaleiden tieltä.

On kuitenkin pantava merkille, että tänä syk-
synä nämä ohjelmistouutiset ovat olleet omitui-
sen varovaisia ja diplomaattisen vähänpuhuvia.
Eivät ehkä ole niinkään väärässä ne, jotka
olettavat tällaisen varovaisuuden, ainakin mitä
molempiin suomenkielisiin näyttämöihimme tu-
lee riippuvan jonkunlaisesta kilpailunpelosta.
Onhan Kansan Näyttämöltä nyt, kun se on saa-
nut uuden tarmokkaan johtajan ja kun sen hen-
kilökuntaan on liittynyt hyvin lupaaviakin ky-
kyjä, odotettavissa ehkä erinomaisiakin saavu-
tuksia.

Kansallisteatterille tällainen kilpailu olisi
enemminkin kuin suotava. Sillä yhtenä hyvin
tärkeänä syynä tämän teatterin viimeaikaiseen
dekadensiin on varmasti ollut sen melkein täy-
dellinen monopoliasema ilman mitään huomai-
tavammin kilpailevaa suomenkielistä taidelai-
tosta. Sen ei ole tarvinnut ryhtyä mihinkään eri-
koisiin ponnistuksiin säilyttääkseen yleisönsä
mielenkiinnon — yleisöllä yksinkertaisesti ei ole
ollut muuta paikkaa minne mennä. Terveellistä
konkurrenssia Kansallisteatteri juuri tarvitsisi,
jotta sen kyvyt ja mahdollisuudet tulisivat oikein
käytetyiksi.

Sillä kykyjä ja mahdollisuuksia tulla ehkä oi-
vallisiksi taidelaitokseksi Kansallisteatterilla
epäilemättä on — sitä seikkaa ei kukaan halunne
kieltää. Sillä on monta etevää näyttelijää, joiden
vain tarvitsisi taitavan ohjauksen avulla antautua
vaativiin, mutta heille soveltuviin tehtäviin, jotta
varmaan pian päästäisiin ehkä hyvinkin tyydyt-
täviin tuloksiin. Paitsi innoittavaa ja näytteli-
jään kehittämiseen kykenevää ohjaajaa — jol-
laista Kansallisteatterilla ei ole — on teatterilta
vielä vaadittava oman aikamme henkisiä virtauk-
sia seuraava, monipuolinen ja arvokas ohjel-
misto.

Kansallisteatterin ohjelmisto ei suinkaan ole
ollut erikoisen arvoton — pikemmin päinvastoin.
Se on viime aikoina tuntuissa määrin ollut klas-
sillista ja tukevaa, usein liiaksikin tukevaa. Se on

sisältänyt akateemisen perinnäisesti esitettyjä
klassikoita, 80-luvun realisteja sekä heidän jäl-
keläisiään ja „kevyempänä” aineksena silloin täl-
löin muutamia sangen tukevia — enimmäkseen
saksalaisia — huvinäytelmiä. Nämä viimeksi-
mainitut ovat kai tavallisesti valitut kerää-
mään teatterin kassaan rahaa, mitä luval-
lista tarkotusta ei kuitenkaan aina ole seurannut
menestys: esim. viime talvena esitetyn saksalai-
sen huvinäytelmän „Ylhäisyysvainajan” poro-
porvarillisen tympäisevä henki näytti olevan mei-
dänkin yleisömmä sulattamiskyvyn yläpuolella
— kappale meni vain muutamia harvoja kertoja
vähälukuisille huoneille.

Samanlaatuista suuntaa ohjelmistonsa kokoon-
panossa teatteri nähtävästi iloisin mielin aikoo
seurata tänäkin näytäntökautena. Kotimaisia
ja klassillisia teoksia lukuunottamatta saa yleisö
tutustua muutamaa espanjalaiseen, italialai-
seen, unkarilaiseen ja puolalaiseen draamaan,
joiden kuriositeettimielenkiinto lienee suurempi
kuin niiden puhtaasti kirjallinen arvo, sekä mah-
dollisesti erinäisiin muihin yhtä vanhentuneisiin
kuin harmittomiin näytelmiin. Dickensin „Koti-
lieden sirkka” mainittakoon ihastuttavan kuvaa-
vana esimerkkinä.

Vaan ei ainoatakaan näytelmää, jossa koske-
teltaisiin oman aikamme lukuisia probleemeja ja
ristiriitoja, ei ainoankaan nykyään Keski-Euro-
passa muodissa olevan nuoren runoilijan tuo-
tetta, eikä yhtään *Strindbergiä!*

(Jatkuu)

RALF HELM

*Mahdollisesti sattuvista epäsäännöllisyyksistä
lehtemme lähetyksessä pyydämme arv. tilaajiam-
me heti toimistoomme ilmoittamaan.*

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

TOIMITUS — REDAKTION:

*Lauri Haarla, Hagar Olsson,
Raoul af Hällström*

P. Rautatieenk. 15 N. Järnväggsg.
Toimitusaika 12—2 Redaktionstid
Puhel. 42 876 Telef.

KIRJALLISTAITEELLINEN
AIKAKAUSLEHTI

TIDSKRIFT FÖR NY KONST
OCH LITTERATUR

ULTRA

saadaan tilata kirjakaupoista, maan kaikista
postitoimistoista, lukuisilta asiamiehiltämme
ympäri maata sekä konttoristamme Pohjois
Rautatienkatu 15 (Puhelin 42 876)

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

KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ *Daimon* FÖRLAGSAKTIEBOLAGET

Suosittellemme 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 täten 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