

27 MAI 1925

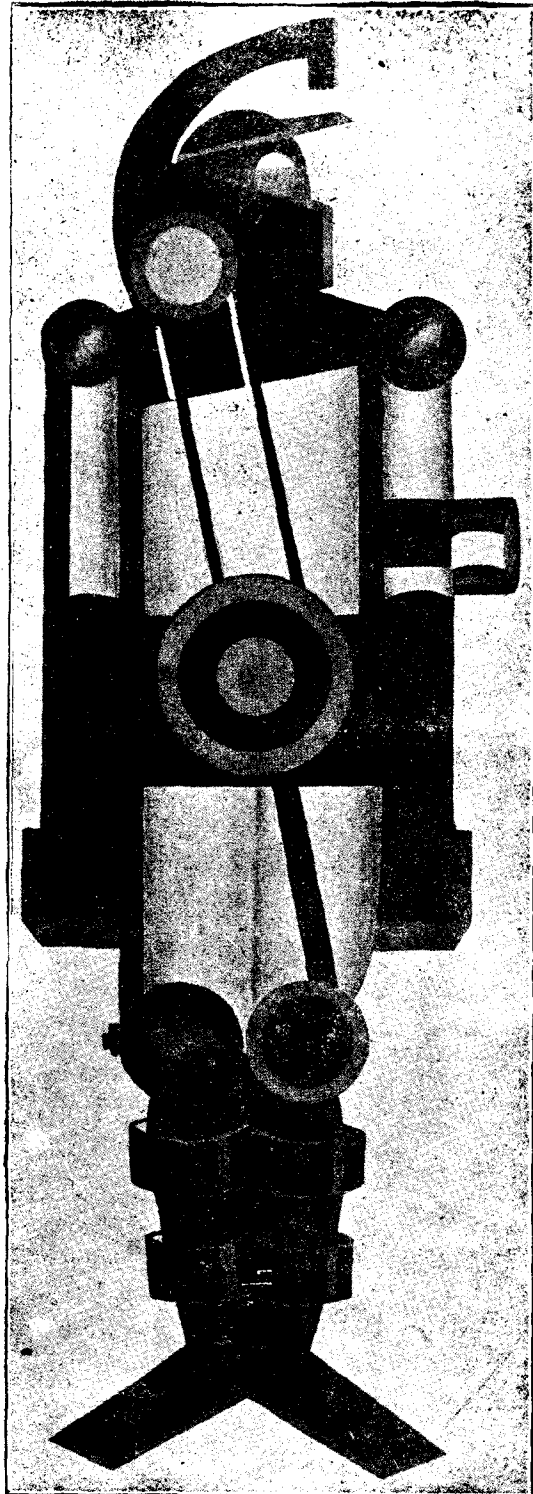
Imprimat legal.

ANUL IV No. 55-56

Marile Exemplatul 5 Lei

CONTIMPORANUL

T
E
A
T
R
U



C
I
N
E
M
A

ALEXANDRA EXTER: Costumul războiului.



TEATRUL TEATRULUI

Desigur, clipa când cel dintâiu recitator (Archilochos din Paros, 714—616 a. c., și o sută de ani în urmă Arion) s'a suit pe o masă sau o piatră (debitând imnuri în cinstea lui Dionysos, a creiat și hotarul între real și ficțiune în teatru. Coturnele, împrumutând actorului proporții neobișnuite și măștile creind tipuri fictive, l'au întărit.

Că în întreaga epocă de înflorire a teatrului clasic, când măiestria actorului domnea, hotarul s'a menținut puternic, ne-o dovedesc vestigiile cuturei greco-romane. Persecuțiile întreprinse de biserica creștină (Sft Chrisostom, Socius, Cyprian, Tertullian), au sfârșit prin veacul al IX să desființeze teatrul și să alunge pe actori în stradă,—simplii ghidușari. Biserica însă, care de mult își dăduse seama de magia teatrului, îl întrebuință pentru cucerirea religioasă a maselor. Aceasta a fost și prima epocă de diletantism și naturalism în teatru: misterele.

Cu Renașterea teatrul a reînviat în forma lui pură. Commedia dell'Arte a realizat actori și spectacole, virtuozități de gen. A fost singura epocă a unui ansamblu de actori măștri. Actorii, cari pentru a crea teatrul, n'aveau nevoie nici de poet, nici de pictor. Actorii, cari au creat prototipi de ficțiune. Actorii, cari și-au îmbrăcat personagiile în costume cum numai natura se pricepe să-și îmbrace vietățile. Clasicismul în teatru e creația Commediei dell'Arte.

Romantismul care i-a succedat, prea a purtat vizibil sub pană și sub grandilocvență, învelit în scutecul individualismului naturalismul, ca să fi putut lăsa urme adânci în teatru.

Datorită concesiilor pe cari le făcea gustului public, naturalismul a fost cel care a robuit teatrul în cătușele lui antiartistice.

Spre sfârșitul veacului al XVIII actorii Schröder și Ifland, și în anul 1776 actorul Brockman, au de dat deacum prilej celor cu pricepere să se plângă de jocul lor devenit antiartistice prin elementele naturaliste pe care le exploatau. Într-o scrisoare adresată lui Lessing, Eva König scrie despre o reprezentație a Emiliei Galotti la Viena: „Pe prinț îl juca Stephanie... Ce face la urmă în piesa d-tale? Deschide gura (și așa destul de mare) până la urechi, scoate, cât poate, limba, și linge sângele de pe pumnal. Ce vrea prin asta? Să provoace scârba? Dacă e așa, și-a atins scopul”. Ceva mai târziu naturalismul a început să cuprindă și Italia. Ernesto Rossi, un mare actor, se și luptă cu influența lui și a sfârșit, învins, acceptându-l. În Hamlet, un rol pe care-l juca minunat, în scena cu mama din actul III, îi smulgea acesteia medalionul dela gât călcându-l în picioare. Din Germania în Rusia, teatrul de artă al lui Stanislavski. Mai târziu în Franța teatrul lui Antoine, Natura-

lismul a cotropit sălbatec scândurile lui Thespis isgonind orice scânteie de artă. Veți conveni că nu se poate numi artă servila imitație a naturii provocarea emoțiilor pe care ea zilnic ni le oferă. Veți conveni că nu e emoție de artă aceea pe care și-o dă actorul când linge cuțitul de sânge, și de artă nu e nici fiorul pe care ni dă Wegener, când excitat, într'o scenă erotică își înlesnește, cu mâna în buzunar, o poziție confortabilă anumitor părți trupesti. Nu poate de artă toată mișcarea actorului de azi, toată gesticulația, toată casna lui de a vorbi *natural*, căci atunci ar trebui (pentru a fi consecvenți) să numim *artă* întreaga noastră viață de toate zilele. (Cred că, faptul că e imitată, nu-i dă dreptul la titulatura de *artă*.)

Toate sentimentele, pe cari actorul prin meșteșugul-i, le stârnește în spectator; milă, disperare, teamă, iubire, scârbă, ură, durere, simțim fiecare dintre noi, de zeci de ori pe zi și din pricini de loc artistic pregătite. O cerșetoare pe marginea trotuarului, un câine încercându-se printre roțile unui automobil, un incendiu izbucnit în hornul casei, orice ființă într'o clipă în tâlnită, un stârv la marginea trotuarului, o relatare supărătoare, o întâmplare, ne pot răni pe rând produce emoțiile de care am vorbit mai sus, fără nici o pregătire și fără nici o lege.

Oare pentru a stârni aceste sentimente ființează arta actorului? Să nu uităm că pentru a le sugera va trebui neapărat să reproducă momente din viață și „nu există artă re-producătoare”. Orice artă trebuie să fie creatoare. Poetulatul acesta a fost din timp înțeles și pus în practică în plastică, literatură și, mai cu seamă, în muzică. Muzica a ajuns de mult la o viață proprie și puternică, numai pentru că a înțeles să se menție pe acest drum al creației care e cu totul diferit de cel al reproducerii.

Ingrozit de proporțiile ucigătoare pe care le luase naturalismul în teatru, Meyerhold a chemat pe pictor în cuprinsul lui spre a reînvia pe actorii, atitudinea și gestul pur teatral (teatral devenise cuvânt de batjocură în timpurile din urmă). „Totul ca'n viață”, era deviza naturalismului. „Totul altfel decât în viață”, e deviza teatrului stilizat. Altfel! Dar pentru realizarea acelorasi emoții. Și atunci?... Altfel! Dar cum?

Pictorii, care din musafiri, deveniseră stăpâni, au privit scena ca pe o suprafață picturală (cea mai mare din câte le-a fost dat să lucreze), și pe actorii, din nevoie, îi acceptau ca pe niște baso-reliefuri. Au adus, pe cât au putut, fundalul la rampă și l'au silit pe actorii să-și restrângă gesturile, să-și economisească mișcărilor, pentru a nu strica frumusețea statică a tabloului. Teatrul stilizat i-a răpit actorului toate mijloacele lui de expresie, transformându-l din element cu desăvârșire dinamic

în element pe cât cu puțință static. Acesta e și cel mai mare păcat al său.

Între problemele de artă de după războiu, cea a teatrului ocupă loc de frunte. Cel care s'a apropiat de ea cu mai multă dragoste și interes, a fost și cel care i-a descoperit mai precis slăbiciunile, indicând și drumul de urmat pentru a le găsi leacul, și e: *Alexandru Tairoff*. În „Das entfesselte Theater”, Tairoff rezumă învățătura a 6 ani de laborator în teatrul de cameră din Moscova, pentru găsirea unei sinteze teatrale. Paginile acestei cărți sunt manifeste împotriva intrușilor în teatru, edicte pentru reinstalarea actorului în locul care-i al lui și jaloane pentru găsirea unor noi mijloace de exprimare.

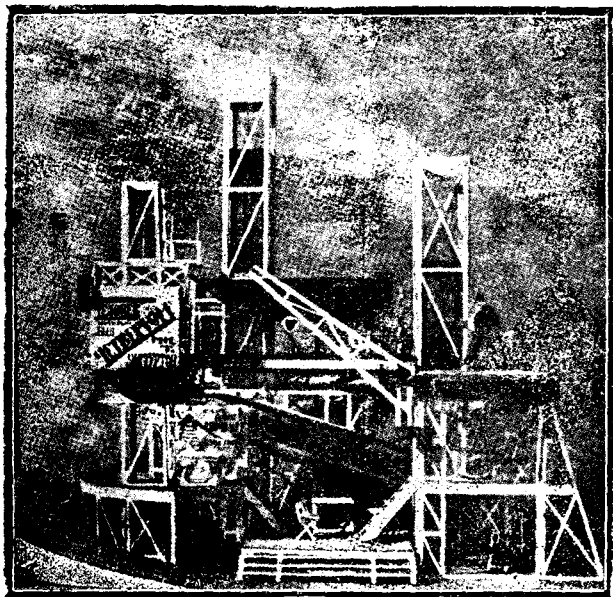
Că în gest și ton se găsește potența celor mai abstracte expresii de artă, ne dovedește cu prisosință dansul și cântul. Și că acest adevăr ar trebui să libereze teatrul de forma lui primitivă de fabrică de emoții cotidiene, cred că e convingerea tuturor celor care-l iubesc. Teatrul să fie dorit ca o sărbătoare pură și nu ca un mijloc de excitare a simțurilor (de orice fel), blazate.

Reabilitarea scenei ca valoare spațială, a decorului ca volum, a textului ca lazzo, (nu mai e vremea textului-scalpel de disecție psihologică și stereotip de epopii) crearea prin gest și ton a unei vieți independente de cea naturală, sugerarea de emoții și bucurii, altele decât cele cotidiene, (ceea ce simțim în fața unui tablou, a unei simfonii, n'are nimic de-aface cu emoția obișnuită), iată preocuparea teatrului constructivist.

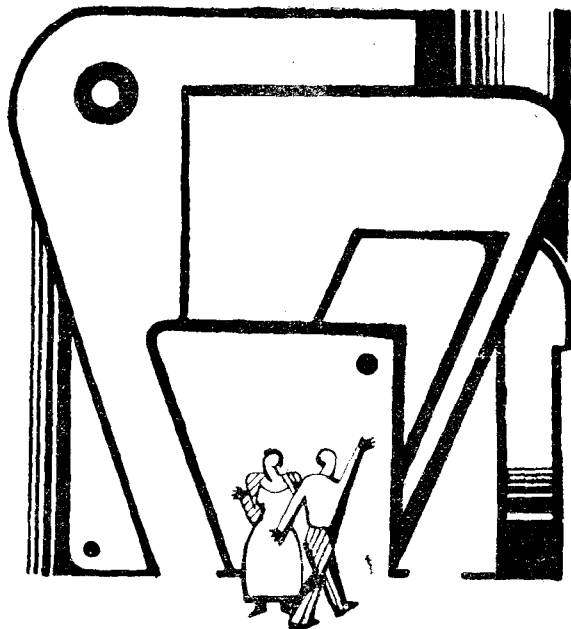
Pentru a justifica titlul și a-mi atrage opozițiunea public trebuie să accentuez că

TEATRUL E INSUȘI ACTORUL

SANDU ELIAD.



ALEXANDER VESNIN: model scenic pentru „Omul care a fost Joi” de Chesterton.



PIERRE FLOUQUET: studiu de decor.

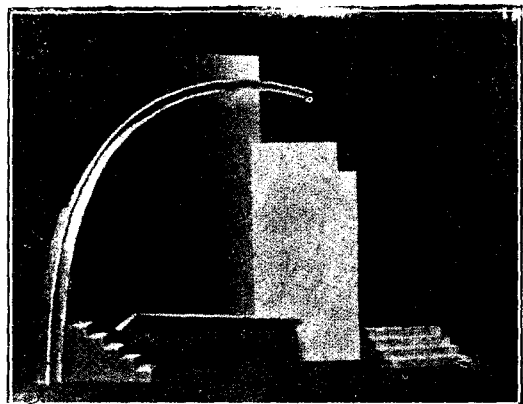
ARTA NOUA

Arta a fost deapaururi expresiunea mistică a sintezii sociale contemporane—dela Incași până în zilele noastre. Erotică în Asia, geometrică în Egypt, plastică la Eleni, rayonantă sub cerul italianesc, cerebrală pe malurile Senei. Ea adâncește mediul și sufletul omenesc deopotrivă și caută exteriorizarea acelui ultim adevăr pe care în zadar îl urmăresc în eterna frământare a societăților religile și filosofile.

Reproducerea este partea mecanică a artei. Tendința este sufletul de Dumnezeu dintrânsa, este oglinda sufletului unei epoci. Astfel nasc și înor stilurile. Frește că această concepțiune axiomatică are limitele ei, creierul, ochiul, mâna. Astfel, rezultanta este o diagonală dintre dinamismul speciei și puțința de realizare, marginită în timp și spațiu, a individului. Ea înseamnă imobilizarea pe pânză, în marmoră sau bronz a unei bătăi de aripă, a vastei respirațiuni cosmice, (cu alte cuvinte este insuficientă, opusă și factice, statică prin definiție). Arta aceasta este contactul tuturilor atavismelor inerente evoluției speciei cu materie, pe care artistul o formează, în aparență, conștient, creind o școală anumite reguli și legi, în realitate supus nevrosei creatoare în care el se găsește încătușat. De aceea arta nu poate fi de cât subiectivă. Opera de geniu ca și elucubrația cretină au aceeași obârșie. În fiecare operă de artă, în fiecare artist, trebuie să privim un întreg complex etiologic: Evoluția dela crisalidă la fluture, dela spermatozoid la prunc. Ea este, de cele mai multe ori inconștientă, căci reacțiunile în artă în mersul normal al civilizațiilor urmează aproape de câteva decenii, ele ignorează sau uită trecutul preistoric, cu care au

contact organic, nu însă unul imediat. Artistul dă din sufletul lui pe care îl scormonește, pe care și-l „lucrează”, crezând de multe ori că restituie cu dobândă ceea ce i-a fost dat de mediul său contemporan, școală, academie, societate. Dar atunci nu ar fi de cât un fonograf sau un aparat fotografic.

În procesul concepțiunii conștientul se amestecă cu inconștientul într-o singură pastă, iar fenomenul de elaborare, de dozare nu este decât efortul de adaptare, interdependentă dintre instinct și educațiune. Fiecare din noi ținem închise în suflet ororile crimei și ale incestului primitiv, pe cari numai exploziuni violente sau inconștienta visului le liberează. Artistul are dese clipe de introspecțiune în această cutie a Pandorei, frumosul este o refulare perpetuă, o



ALTMAN: măchetă p. teatrul „Habima”.

cenzură, iar din deviațiunile ei asupra complexului psihic iese „genul”, „personalitatea”.

Așa se explică că în artă intervin procese de conștiință, cari sunt rebeliunea manifestă în contra unei tradițiuni pur exterioare, fără indispensabilul proces psihico-sensual, care trebuie să determine orice manifestare artistică.

Spiritul evoluând, rupe zăgazul tradiționalismului fără a se preocupa de frumos, care e totdeauna convențional.

Probleme noi se deschid artei. Ele mocnesc în subconștientul nostru, sunt năzuinți noi, reînțelese, cari opun mecanicii de o presumpțioasă perfecțiune, etern omenescul misiic, zbuciumul și îndoiala, cari singure ne pot satisface nevoia unor exigențe de sadică exaltare a cului nostru.

Și iată-ne, nu înapoiți, ci exaltați, fără a repudia glorioasa operă a erei noastre, spre un primitivism care constituie o supremă și asetică liberare de frigul artificial al unor școli, pentru cari sufletul nou nu mai vibrează, complex nedescifrat al unor noi civilizații în față.

Iată-ne la elementele primitive, așa zice, ca să uzez de termeni freudiani, la elementele infantile ale unei arte noi, care are caracteristici analogii cu primele manifestări artistice ale omenirii, în uzarea simbolului, a fanteziei și a elementelor erotice.

După cum toți copiii se aseamănă până la o anumită vârstă, asemănarea expresionismului cu arta primitivă din Polynesia, de pildă nu are nimic surprinzător. Dimpotrivă, ea dovedește că elementele primitive din cari e compus sunt statornice: simbolul, reproducerea, fantezia meditativă sau grotescă. Iar stilizarea vine mai târziu, îmbracă elementele primitive, le modifică, le transformă, le idealizează, le înlocuiește. Astfel phallusul deveni obelisc, iar organul sexual faimosul „Triskeles”, găsit la Sygracusa se transformă în „Fleur de Lys”, a Bourbonilor.

Un stil nou nu naște gata, el își face loc tinzând dela subconștient la expresiune, ca firul de iarbă care pătrunde prin stratul de pământ care îl acoperă. S'a suprimat toată tradiția adunată de secole în muzee și academii. *Dela început* se constituiește un stil nou, oglindă fidelă a unui ritm nou în pulsația civilizațiunilor. Actului de voită renunțare la tot ce a putut da ca summum de artă era noastră dela Praxitele la Rodin sau dela Leonard la Van Gogh, actului acesta profund și grav, îi va urma după indispensabilă perioadă de zbucium al întregii conștiințe artistice epoca de constructivism care va fi reușit să fixeze sinteza unor noi avânturi. Iar omenirea va primi tot atât de împasibilă revelațiunea unei noi genese artistice, după ce va fi lapidat cu aceeași fariseică revoltă pe turburătorii vechilor credințe, martiri prin vocațiune ai Artei Viitoare.

ST. VIDRAN.



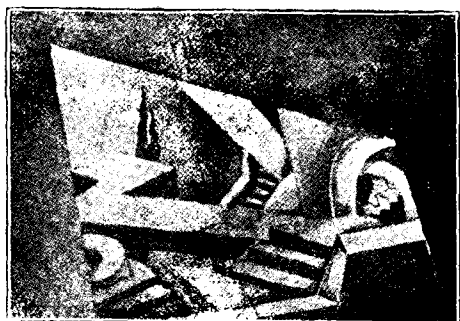
Prologul din „Romeo și Julieta” în inscenarea lui Jean Cocteau.

SCENODINAMICA INTERVERTISSONS LES RÔLES

au lieu de la scène illuminée, créons la scène illuminante: expression lumineuse qui irradiera de toute sa puissance émotive les couleurs exigées par l'action théâtrale.

Le moyen matériel pour exprimer cette scène illuminante consiste dans l'emploi des couleurs électrochimiques, des tels fluorescents qui ont la propriété chimique d'être susceptibles au cou-

rant électrique et d'émaner des colorations lumineuses de toutes tonalités, selon les combinaisons du fluor avec d'autres tels et gaz. On obtiendra les effets voulus de luminosité en excitant au moyen de tubes électriques de néon (ultra-violet), ces tels disposés systématiquement selon le dessin convenu sur cette immense architecture scéno-dynamique. Mais l'évolution scénographique et choréographique futuriste ne doit pas s'arrêter là. En dernière synthèse les acteurs humains ne pourront plus être supportés, comme des pantins d'enfants, ou les super-marionnettes d'aujourd'hui que les réformateurs récents préconisent; ni les uns ni les autres ne peuvent exprimer suffisamment les aspects multiples conçus par l'auteur théâtral.



CARMELICH: machetă pentru „Salomea”.

Dans l'époque totalement réalisable du futurisme nous verrons les lumineuses des incandescence chromatiques qui grimant tragiquement ou s'exhibant voluptueusement, susciteront inévitablement dans le spectateur de nouvelles sensations et valeurs émotives. Des vibrations, des formes lumineuses (produites par courant électrique et gaz colorié) frétileront, se tordront dynamiquement, et ces véritables acteurs-gaz d'un théâtre inconnu devront remplacer les acteurs vivants. Par des siffements aigus, des bruits étranges, ces acteurs-gaz pourront très bien donner des significations insolites d'interprétations théâtrales, exprimer ces totalités émotives multiformes avec beaucoup plus d'efficacité qu'un acteur célèbre quelconque par ses ostentations. Ces gaz exhilarants, détonants etc. rempliront d'enjouement ou d'épouvante le public qui deviendra peut être acteur lui aussi. Mais ces paroles-là ne sont pas nos dernières. Nous avons encore beaucoup à dire. Laissez-nous avant mettre en exécution ce que nous avons exposé ci-dessus.

(Milano).

PRAMPOLINI.

MIȘCAREA LITERARĂ
director Liviu Rebreanu

TEATRUL ORIGINAL

Paralelismul evolutiv al artelor în România pare să se fi rupt definitiv. Înaintașii grupați pe specialități s'au distanțat în mod mai mult decât sensibil de creatorii în teatru, dând loc la o adevărată criză teatrală.

Am avut în ultimul timp manifestări publice, de artă nouă în domeniul picturii, sculpturii, arhitecturii, muzicii, poeziei. — Numai teatrul persistă la formulele învechite ale măestrilor francezi dela 1900. Încercările, pe diferitele scene ale quasi noilor formule regisorești, au fost mai înotdeauna încercări ratate, prin faptul că nu reușesc să închege o unitate artistică.

Încercările unui autor român cu pretenții de expresionist, au reușit doar să compromită genul față de public, cu compilații stângace și lipsite de talent, din diferiți autori consacrați și a căror genialitate a fost recunoscută chiar în Franța... Și publicul, revoltat, se întoarce cu seninătate la piesele de succes în masă, tradiționalistii triumfă și-și văd tantiemele asigurate pentru încă o stagionă.

Cine e marele vinovat? Publicul, sau întreprinderile teatrale ce nu vor să risce experiența unei noi posibilități în teatru?

Ambii se fac culpabili de o enormă greșală; s'au obișnuit a privi orice inovație în artă drept un monstru, pentru simplul motiv că intră în conflict cu formulele vechi consacrate de



M. IANCU: machetă pentru Tabloul I din „Cain” de Wildgans.

generații, chiar dacă noua creație ar avea atâtea puncte de contact cu viața noastră cotidiană pur animalică sau intelectuală și sufletească, aspecte ce altădată nu ar fi făcut obiectul unei idealizări prin artă. Intr'un cuvânt lipsă de înțelegere și pătrunderea unui nou crez artistic.

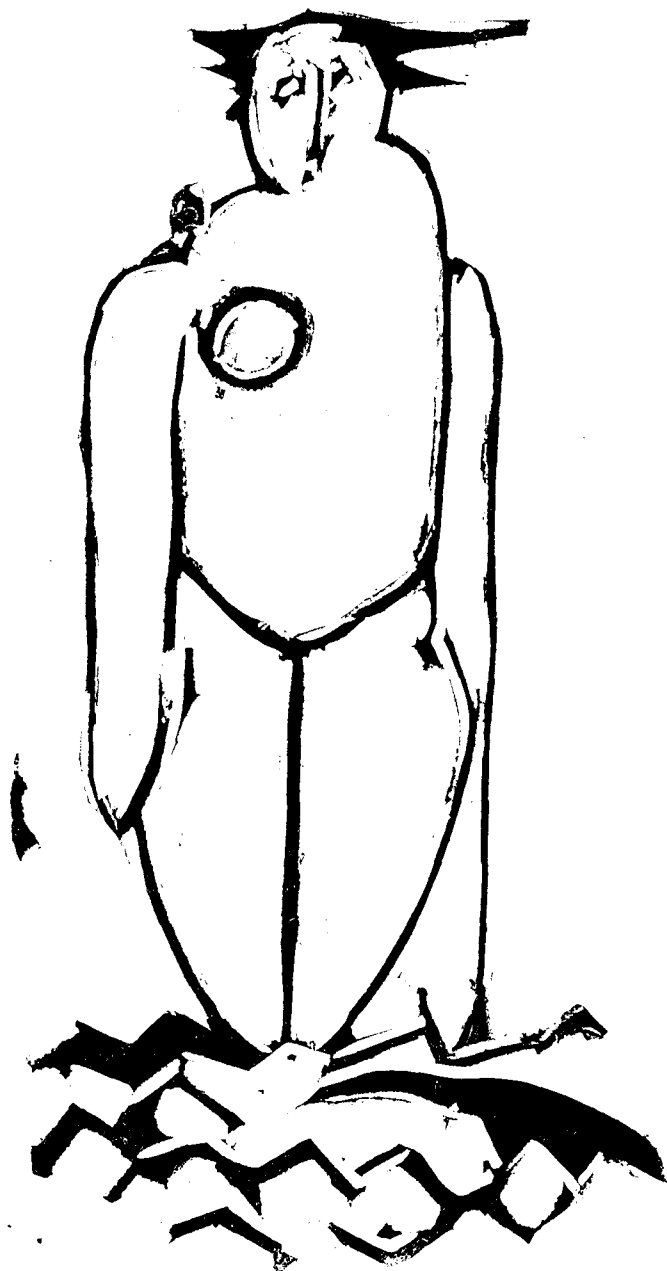
Mucegaiul se întinde încurajat de diversele comitete, de lectură. Publicul plătește și încurajează inconștient. Trebuie să se ia odată o atitudine față de acești gramatici ocazionali, corupătorii gustului public. Trebuie să se înțeleagă odată că dramaticul nu e dramatic prin voința ci numai prin instinct. Cât timp o să mai fim condamnați să asistăm la spectacolele lamentabile ale celor ce-și imaginează că dețin cheia vitalității teatrului? Vrem teatrul ce stă de vorbă cu eternitatea, nu culoare luată, în naționalism în versuri șchioape puse pe muzică de drin ta-ra-ta, hum ta-ra-ta. Ne-am săturat de clasicism balcanic, numai vrem piese preistorice cu costume de epocă și boeri ce stau în picioare și țin discursuri patriotice, ni s'a aplecat de limonata sentimentală melodramatică cu personajii factice și declarații false de dragoste eternă, suntem exasperați de artificialul oamenilor ce-și închipue că ar copia natura.

Vrem teatrul adevărat, vrem viață creată prin gând și suflet. Vrem înălțate pe culmi, soare veșnic, spațiu, adevăruri gândite și spuse, nu ascunse cu multă grijă în cutele așa zisei civilizații, vrem revelația, lămurirea unui suflet nou ce să intre direct în eternitate, vrem înțelegere și bună credință. Creatorii acestei arte, nu sunt monștrii apocaliptici, ei umblă ca toți ceilalți oameni pe două picioare cu capul sus, cu singura diferență că în ferestrele sufletului lor, licărește lumină nouă, o sensibilitate a cărei receptivitate și putere de creare și-a mărit exponentul, sunt ființele ce se apropie cu încă un joc de tipul perfect, sunt reprezentarea unui simțământ universal ce a copleșit conștiințele însetate de un nou sens și un nou scop în viață.

Puțini sunt cei ce gândesc la fel, e drept, dar conștiința acestui adevăr frumos și cinstit îi va uni, pentru a dărâma fortărețele moderne cu aliură de mari întreprinderi comerciale. Și dacă nimeni nu va auzi, și moloch va continua să guite, și să se bată satisfăcut pe pântec, atunci — La Moși! Vom deschide porțile unei panorame sub corturi, vom colinda orașul anunțând în sunet de surle și tobe noua religie ce va lua naștere pe pae și între scânduri, căci pe puf și mătăsuri se naște doar rasa obosită, crescută cu biberonul și făina lactată.

CONST. TAVERNIER.

PEOVERBES
par P. Eluard

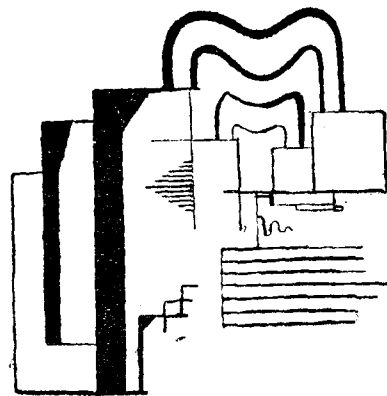
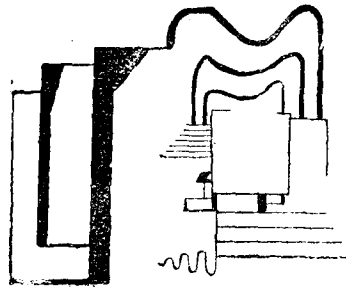
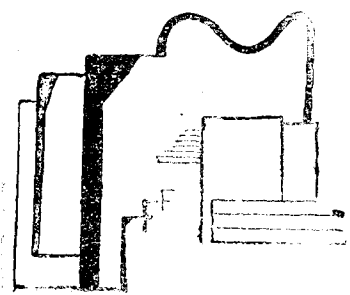


MELIȚA PETRAȘCU: Venera ieșind din mare, desen pentru film.

FILMUL

În ciuda „elitei”, individualiste, a istoriografilor, a fetelor bătrâne și a esteților își făurește și vremea noastră instrumentele și graiul artistic.

Epoca invențiilor, industrializării și a mașinii cu aparențele ei sterpe și reci își crează arta din rădăcină cu o estetică tot atât de valoroasă ca și a epocilor eroice. Până acum un secol arta fusese în plină conlucrare și organizare cu viața. Izolarea fără credință a romantismului secolului trecut a creat pentru întâia dată un dualism între viață și artă. Lupta inconștient începută acum un secol contra vieții, științificismului și industrializării, a rupt dezvoltarea artei. Cu „Dada” atră individualistă și-a spus însă ultimul său cuvânt și azi în plină intensitate din toate colțurile lumii se frământă o imensă operă de refacere.



VIKING EGGELING: Orchestrație orizontal-verticală.

Deodată viața s'a îmbogățit cu o generație tânără care i-a simțit pulsația. Desigur noi trăim deabia începuturi modeste, de artă.

Printre cele mai de seamă și caracteristice mijloace de expresie artistică ale vremii noastre este filmul. Investiunea aceasta întrece cu mult însemnătatea ce i-o conferă jurnalistică. Noi vedem într'însul (nu așa cum se produce astăzi), puteri neasemuite de artă din cauza mijloacelor de mecanizare, tipizare, viteză, ubicuitate.

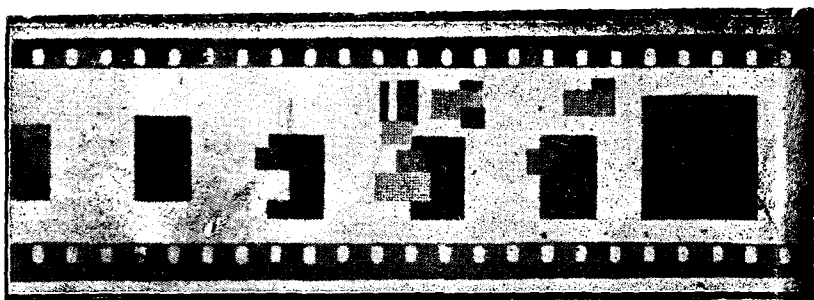
Azi cinematograful trece prin epoca infantilă corespunzătoare haoticului tuturor începuturilor. Concepția modernă,—se poate vorbi în toate artele de o asemenea concepție,—a avut puterea de a readuce spre realitatea lor toate artele, simplificând pentru o analiză mai adâncă a procesului creator, înlăturând subiectul pentru o organizare mai conștientă a materialului spre un adevărat meșteșug. Până eri încă în teatru se făcea literatură, în cinematograful teatru, în sculptură pictură, în arhitectură aquarelă, în literatură teatru.

Drumul filmului se arată azi și el lămurit. Teoreticienii generațiilor tinere organizează materialul specific al mișcării și al fotogeniei așa încât se poate zice că deabia acum se deschide drumul intențiilor adevărat artistice ale celei de a șaptea artă. Într'o critică comparativă între diferite școli de cinematografie Leon Chenoy scrie: Notons que l'esthétique coïncide entre l'école allemande et l'école française: Déformez pour être plus vrai. Les décors stylisés de R. Weine et les lentilles déformantes des Marcel L'Herbier veulent semblablement intensifier. Et pour cela intervenir violemment dans la nature. Que nous voyons les colonnades déformées si expresivement de l'Alhambra (l'Herbier), ou les maisons malades de Caligari nous sommes séduits de la même façon. Le décor accentue la portée. Il a ici son état d'âme. Privez-le de l'animation d'une présence humaine, il créera seul de la joie, de l'inquiétude, de la peur. Il vit pour son propre compte. Ce n'est pas comme matière inerte qu'il entoure l'acteur; parfois il lutte contre lui, le domine, le désarme. Si émouvante que nous soit la sincérité, la puissance du rendu avec laquelle s'extériorise un sentiment, son-

geons qu'il s'agit alors en nous d'émotions humaines seules, dans la mesure même ou ce sentiment, est traduit, pure et simple naturel. L'art veut d'avantage; Il commence ou s'arrête le naturel pur et simple, il le corige, le rend plus expresif. Mais il exige pour d'abord exister, élimination, concentration et reconstruction. La transposition le fortifie d'autant que l'affaiblit la reproduction. De moins en moins comme la musique, comme la peinture, le septième art admettra de reproduire."

Cu drept cuvânt dacă se întrebuințează în cinematograful materialul naturalist el trebuie să treacă pentru o mai puternică și potențată expresiune prin diformare, căci teatrul și cinematograful nu mai au nimic comun. În teatru, actorul,—în cinematograful mișcarea este dominantă. Cinematograful este drama mișcării. În tabloul fotogenic actorul, decorul, înscenările lilipute, suprapunerea de tablouri sunt numai mijloace, căci filmul este prima artă care prin natura ei se depărtează de imitație, crează fantasticul. Cădere de forme, urcare ritmică de lumină, șacadări, crispații și destinderi de forme, leșinuri de materie nu pot ele fi emotive și fără literatură?

Cercetând elementele tabloului abstract suedezul Viking Eggeling găsi prin sinteza puterii de atracție și refulare a formelor, prin raporturile dintre contraste și analogii, principiile elementare ale „construcției”. Posibilitățile de a întrebuința aceste rezultate ale tabloului static într'o consecuțiune ritmică de tablouri în timp l'au condus spre primele proiecte ale unui film (Zürich 1918), care a dobândit în străinătate succese surprinzătoare.



HANS RICHTER: demonstrații de tablou în timp.

Hans Richter, acela care azi conduce programatic prin revista „G□”, mișcarea constructivistă germană, a reluat experimentele filmelor abstracte dobândind o mai mare claritate în compoziția lor. El scrie între altele: „Nu vrem odihnă vederilor din cărți poștale sau scene de dragoste cu succese bine meritate, nici aranjamente excitante de piciorușe sau saloane montate în curți regești. Vrem numai mișcare, mișcare organizată. Aceste filme nu dau repere la cari revenim prin suvenire. Suntem vânduți simțirii, consumării în ritm, respirației. Procesul mișcării clarifică ce este senzația și simțirea—o mișcare.

Ceace înfloarește azi ca simțire este ceva pasiv, necunoscut, necontrolat, (eroi. fecioare curate, negustori cinstiți, midinete, cântăreți altădată bogați azi săraci, dragoste înșelată), sentimente confecționate. Puterea vie pe care o posedă simțirea noastră este îmbâcsită, respirația asfixiată și sufletul fără cultură mai puțin o putere decât o slăbiciune.

MARCEL IANCU.

FALANGA

Nietzche:

E nedemn pentru un filosof să spui „Binele și răul sunt una”, și de mai adaugă „și adevărul” atunci trebuie bătut. Adevărul e urât. Posedăm arta, pentru a nu putea fi distruși de adevăr.

Julius Bab: „Neue Kritik der Bühne”.

Esența oricărei arte constă la urmă în a crea o lume nouă în afara celei reale.

Alexandru Tairoff: „Das entfesselte Theater”.

Există două feluri de adevăr: adevărul vieții și adevărul artei.

Benedetto Croce: „Elemente di estetica”.

Noi credem că natura e stupidă în comparație cu arta și că e mută când omul n-o face să vorbească.

Adolf Behne: „Wiederkehr der Kunst”.

Omul care plin de entuziasm cântă, nu e pus în inferioritate de cel care vorbește natural, ci dimpotrivă.

Rudolf Brümmer: „Der Geist des Kubismus und die Künste”.

Arta dramatică a trecut multă vreme drept o artă reproducătoare, dar nu există artă care reproduce. Arta dramatică e deci, sau creatoare sau nu e artă.

N. Jevreinov: „Proszenia”.

În artă cunosc o singură realitate: frumosul, și în viață un singur adevăr: iluzia.



Desene de M. IANCU. „Dada” 1919.

AVENTURE

Nuit,
Des fusées grandissent
comme des germinations d'étoiles
ou des antennes.

Tout s'affole.
Il fait bizarre d'échos.
Ligne de misère des soldats
sur les fronts de guerre.

L'Afrique est pleine
de tambours étonnants.
Des gens noirs deviennent fous
car le soleil au-dessus d'eux
est comme un trou.

Des fusées montent
comme si la terre étincelait.

Une âme d'ingénieur
enveloppe le pont.

Je pense à ma mère.
et elle le sent.

GEORGES LINZE.



H. LEISTIKON: machetă de decor.

M. IANCU : Machete de costume p.
Arlequinada lui Evreimov



Arlequin.
Pierot.
Moartea.



PARADISUL SUSPINELOR

(VI DIN TIC-TAC)

Gemetele de agonie captivă în inelul voinții dilatată în spre moarte, tenebroasa orchestrație a șoaptelor și a freamătului animal, danțul sucit al concordiei smulsă din vrăjmășii piezișe, toată sarabanda în hăț ținută poate țâșni la fel de răscolitoare și de absolută din lunara Lie transfigurată în blestemul pletelor ei ascuțite.

Cât de sfruntat în dragoste țipă contrastele:



M. IANCU : Doctorul.
Colombina.



gelozia în ocheanu-i viclean atâta ascuțișul ritmurilor lascive și frântă e puritatea liniilor; arată descompunerea colțuroasă a formelor, senine altfel; și sub zigzagul ofensiv al senzațiilor crește încordarea grotescă a ființei spre punctul polar al păcatului.

Cum oare vocea supranatural împede a ingerului a găsit acel accent drăcesc scâncit dintr'un gâtlej care nu,—nu—nu—nu—e al său?

Și cum, apoi, din chipul precistei se alege masca în care frica și nesațul se schimonosesc?

Unde sunt privirile cari pipăiau sosirea diafană a cocorilor?

— Dârz s'au rostogolit în albia lor de foc și apar două ceruri albe pentru rugăciunea suspinelor.

Și paloarea unui extaz ce-și iea talazul dela solduri și cazna de a-l ghici cu puțință sub desmierdări străine.

Musculaturi înădușite și păroase, spinări exagerate de faun se boltesc asupra iubitei pălita de pătrunderi teratologice, chemată la plăcere ca un violoncel de preț devastat de arta rudimentară a unui harap.

Minut în care Lia nu mai e Lia cum nici o femeie n'ar mai răspunde cu sinceritate numelui ei ce se scufundă sub îmbrățișare ca un mormânt în anonim. Adevărul i se impunea cu reprezentări infame în cari Lia întârzia tolănită în satisfacția ei de animal biruit. Nici o uimire, nici o pudoare nu o smucea depe așternutul voluptăților în cari tocmai potrivnicul ei era ordonatorul. Timiditatea virginală pe care i-o

crezuse veșnică n'a fost decât un ușor polei sub ferma patină a iubirii. Cecace altădată i-ar fi speriat chiar gândul, acum înfruntă în faptă împărtășită cu un complice—bărbat cu sângele îndreptat spre ea.

Sub asemenea obsesii castitatea lui Darie cedă ca un bloc de zăpadă în care pătrunde sângele scurs din înjunghierea pe loc a unui animal. Talazul gândurilor și al experienței impuseră iubitei noui degradări. Constatarea că viața ei e supusă aceluiaș reveniri cotidiene alcătuite din aceleaș arderi și evacuări îl jignă mai mult decât erotismul ei de universală banalitate.

Tenace supliciu ideea că grația ei sveltă se poate cocârja în grotescul tic al naturii și cel mai catifelat pântec nu e decât un înveliș al infernului cloacal pe care, fără excepție, îl purtăm cu toții. În contra acestor sabaturi intelectuale Darie luptă ca un bolnav cu propriile lui halucinații. Noaptea împotrivirea încetă și palida oaste a sucubilor ieșă din grottele tainice.

Răpit de un sburător Darie pică în brațele Liei de odinioară care-l adâncă în pofta-i de jar. Plăcerea își scurmă drum tănuit. Dar în locul Liei se căscă trupul Marei de care copilul căută să se desfacă fără ca sentimentul penibil ce-i însuflețea voința să anihileze și voluptatea păcatului mortal. Diminețile aduceau desgustul și căința următoare aventurilor de sub ceilalți aștrii.

Fugi de oameni ca sfinții.

Villa, căteaua ondulată ca Stixul cu dinți de un alb feroce și gingiile brune, cu labele de polen și limba de un țesut de purpură vie, îi oferă prietenia ei frenetică și suflul cald ca simunul. Darie se precipită în paradisul regăsit al dobitoacelor. Jocuri și mângâieri de tovarășii pe cari nici o deosebire specifică nu-i desparte. El nu învățase încă mândria neghioabă de a fi om. Ea nu știuse ce e smerenia de a fi câine. Într'o zi însă o zări târâtă lamentabil, pe labele dinainte, cu privirea îndobitocită, la crupa unui zăvod, ca trupul unui troian la carul de triumf al lui Agamemnon.

Un suflet și o tristeță pentru un singur animal cu două frunți.

Ii fuse dat lui Darie să reîncerce deziluzia și gelozia de nu de mult. Villa se întoarse ca de obicei la joc. De ciudă, prietenul, o lovă și căută mai apoi cu o firească nevinovăție, să o violeze. Un mârșit plin de amenințări îi răscoli în rana proaspătă încă refuzul indignat al Liei.

Femeile, când nu iubesc, sunt la fel de neîndurate, toate, fără îndoială.

I. VINEA.



M. PETRAȘCU: Mască.

PAGINI DIN TAIROFF

ACTORUL

DILETANTISM ȘI MAESTRIE

De m'ar întreba cineva, care e arta cea mai dificilă, aș răspunde: arta actorului. Și de m'ar întreba cineva, care artă trece drept cea mai accesibilă, aș răspunde la fel: arta actorului. Oare explicația nu stă în aceea că arta actorului a rămas până azi cea mai necultivată, cea mai nedesăvârșită și cea mai contestată? Atât de contestată, că se nasc chiar îndoeli de e într'adevăr o artă. Atât de nedesăvârșită, încât Eleonora Duse dorea peirea tuturor actorilor prin ciumă. Și atât de necultivată încât Gordon Graigh repetă cu insistență: teatrul va progresa mereu și actorii se vor pune mulți ani încă deacurmezișul progresului său.

Și nu există totuși artă mai inaccesibilă diletantismului decât arta actorului. În orice altă artă (mai cu seamă în cele plastice), creatorul, materialul, unealta și opera însăși (care e rezultatul întregului proces de creație), sunt despărțite una de alta și se găsesc, cele trei din urmă, în afară individualității creatoare. Numai în arta actorului individualitatea creatoare, materialul, unealta și opera de artă sunt contopite în acelaș subiect și în neputință organică de a se despărți.

Căci de ți-e îngăduit, în orice altă artă, alegerea materialului, mai corespunzător intențiilor

L'ESSAME

Diretta d'a Enrico Somaré
Milano

taie (lut, marmoră, bronz, argint), aici însă, în arta actoricească, ești legat de materialul tău și numai din el trebuie să cioplești toate chipurile cărora vrei să le dai viață. Câtă măiestrie, câtă neobosită atenție, câtă grijă trebuie să poseadă ei, actorii, pentru a putea supune acest material voinței lor creatoare, pentru a-l putea sili să ia formele necesare, și a le păstra (de multe ori), ani de-arândul.

Pe când orice alt artist are posibilitatea, atât în timpul lucrului, cât și după desăvârșirea lui, să-și vadă fizic opera, în orice timp, deoarece poate după dorință schimba unghiul de observație, depărtarea și lumina, actorul e lipsit de această posibilitate atât de importantă. Pentru a-și crea o altă posibilitate și a nu fi redus la neputință, în această privință, trebuie să-și creeze o altă ființă în ființa lui, să-și alăture *eului* său creator, un alt *eu*, deși nevăzut, dar totuși văzător. Artă Actorului îi cere ca pe lângă biruirea tuturor greutăților, care stau în drumul altor arte, să biruie și greutatea propriei numai artei sale. Dintr'asta treese limpede, că nu ajunge de fel să te simți numai „chemat”, către arta actoricească, sau numai să posezi „talent”. Nu. E necesară o muncă titanică, o practică neîntreruptă pentru a putea ridica la măiestrie nebuloasa dorință, și a nu realiza un copil fenomen sau un diletant cu talent, ci un actor maestru.

Aceeaș proces se petrec și în creația actorului, care, pe lângă ele, mai are de biruit alte greutăți proprii numai artei sale. Fiecare artist are posibilitatea de a lăsa din mână, pentru câțva timp, pensula sau dalta, când necesare emoție tace și puterea de creație odihnește și să aștepte, în acest fel, un moment propice lucrului. Numai actorului îi e oprită această posibilitate. Chiar și în repetiții, când se naște forma scenică, actorului, îi e răpită această libertate proprie fiecărei alte arte, din pricina caracterului colectiv al artei sale. Pentru a nu stânjeni colectivul proces de creare, trebuie să se priceapă, după putință, să-și anine puterea-i de creație în orice moment dat și să aducă la

suprafață necesară emoție. Într'o măsură mult mai mare acesta își află locul la reprezentare, unde la o anumită oră, odată cu ridicarea cortinei începe mersul de neschimbat al reprezentației. Deși actorul, aduce la reprezentație o formă scenică, de-acum gata, trebuie totuși, pentru a o face să vibreze, să o umple mereu, în fiecare seară din nou cu carne și sânge. Așa că actorul, trebuie, nu numai să fie stăpân asupra uneltei și materialismului său, ci trebuie să-și dispuiă suveran asupra voinței sale de creație, să redeviepte în sine, în orice timp, scara de tonuri a emoțiilor.

JULIUS BAB

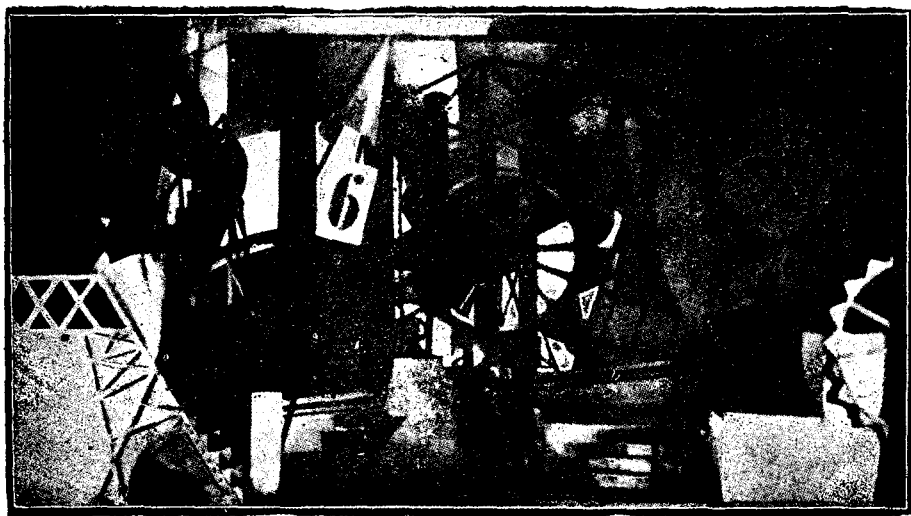
Cuvinte din conferința : ACTORUL ȘI CASA SA

În casa actorului hotărăște numai unul. Acolo numai de unul depinde, dacă suntem plictisiți, dacă suntem indiferenți, sau dacă, cutremurați, până în adâncuri, plecăm încărcăți de emoție. Numai unul poate decide de *ființare sau de neființare și acesta este actorul*. Nimic, nimic nu se va realiza cu toate formele scenice pe care le opunem astăzi unei neputincioase arte actoricești. Și toate le poate realiza marele actor într'o baracă sau sub cerul liber, dacă e nevoie, dacă are darul artei.

Publicul trebuie să stea în fața scenei, iar nu pe scenă.

Deosebirea constă la urmă în cuvântul: repede. Actorul e un om cu un alt tempo al vieții decât noi, care are o mai puțină necesitate de statică și un mai mare impuls dinamic, decât oamenii în deobște. Deaceia e adesea în stare să realizeze, dacă trebuie, în fiecare seară fapte pentru care alții lucrează întreaga lor viață.

Desigur e necesar sau folositor, ca lucrurile în afară actorului, trebuincioase teatrului, să-i fie odată adaptate pentru a-i putea întregi opera, să fie ridicate și dispuse, pentru a-l putea avantajos încadra, și a-l putea armonios distona. Să lucrăm la ele, dar să nu ne închipuim, că avem chiar de-aface cu valorile proprii ale teatrului.



G. ANENKOFF: machetă p. „Gaz” de G. Kaiser.

ÉDITIONS DE LA GALERIE SIMON
29 BIS, RUE D'ASTORG — PARIS (8^e)

En souscription, pour paraître en Avril 1925

Mouchoir de Nuages

Tragédie en 15 actes

P. A. R.

TRISTAN TZARA

Orné d'Eaux-fortes par

JUAN GRIS

Ex. à 150 fr. et 250 fr.

De la parution du livre, ces prix seront portés à 200 fr. et 350 fr.

ZAIL STURM

TABLOUL V

Un salon mare într'un palat. Aspectul e trist. Pereții sunt pătați, oglinzile mari, sparte, scaunele rupte, stofele aruncate într'un colț, sub teancuri de hârtii. Arme. Ferestrele dau pe stradă.

O zi frumoasă de toamnă. Soarele apune încet. Orașul V. (În salon sunt: Sonia, Olga Ivanovna, o femeie, întâiul soldat).

FEMEEA. — (După o lungă pauză). Se întunecă încet Cerul senin. O să fie, iarăși, o noapte răcoroasă.

OLGA. — Orașul adoarme. Nu se mai aud strigăte și detunături de armă.

SONIA. — Am învins.

OLGA. — E ceasul nostru.

FEMEEA. — Le-am luat totul. Privești-mă!... Cum vă place haina aceasta de blană?

OLGAA. — E frumoasă.

FEMEEA. — Am găsit-o sus într'un dulap... E nouă, nouă de tot. (Se privește într-o oglindă).

OLGA. — Și mie mi-ar trebui una.

FEMEEA. — Iți vom găsi, una, mâine.

OLGA. — Trebuie să ne facem și noi frumoase ca ele.

FEMEEA. — Am suferit destul.

OLGA. — Dar, totuși, mi-a fost teamă că vom fi învinși. Poporul nostru este atât de molalec, atât de incult, încât nu m'aș fi mirat ca el însuși, prin nepăsarea lui, să ne fi împiedicat să învingem.

INTAIUL SOLDAT. — Au murit mulți pe front.

OLGA. — De ce ați ascultat cuvintele înșelătoare?

INTAIUL SOLDAT. — (Urmându-și firul gândirii). Am suferit cumplit. N'aveam arme și ne mânau înainte ca pe niște vite fără preț.

OLGA. — Vă ucideau ca să se îmbogățească ei. Au trebuit mulți morți, multe suferințe, pentru a vă trezi prostia voastră.

INTAIUL SOLDAT. — Acum suntem liberi.

OLGA. — Pentru câtă vreme?

INTAIUL SOLDAT. — Am semnat pacea.

OLGA. — Vrem înfrățirea popoarelor.

FEMEEA. — N'o să mai vie să ne ia copiii din brațe (Pauză tristă). Unde o fi fiul meu, acum? nu s'a mai întors. L-au ucis. (Încet de tot). Cum l-o fi îngropat?

OLGA. — Ca pe un câine.

FEMEEA. — Era înalt, avea părul blond, ochii albaștri... și cânta bine din balalaică.

OLGA. — De ce te mai chinui?

FEMEEA. — Mi-e greu să trăiesc fără el. (Pauză).

SONIA. — (Lângă o fereastră). Unde o fi Zail?

OLGA. — Lucrează. A fost ales în comitetul soldaților. Nu știi?

SONIA. — (Indiferentă). Mi-a spus.

OLGA. — Nu ești mulțumită?

SONIA. — Ba da.

OLGA. — Pari îngrijorată, tristă.

SONIA. — Nu. Sunt cam obosită.

OLGA. — De ce nu ești sinceră cu mine, Sonia? Va să zică?

SONIA. — Ce vrei să-ți spun? (Se uită lung la ea). Că nu mai sunt fericită cu Zail?

OLGA. — De când?

SONIA. — De când simt că e slab, că numai știe ce vrea, că-i este frică de oameni... frică... (Râde).

OLGA. — E o fire bolnăvicioasă.

SONIA. — Poate că ai dreptate. Temnița și răstornul au slăbit mult trupul, și sufletul lui.

OLGA. — Trebuie să-l înțelegem.

SONIA. — Da. (Se uită pe fereastră). Nu pot să-l înțeleg, Olga Ivanovna. (Pauză).

(Ies: femeia și întâiul soldat).

OLGA. — Eu îl înțeleg: are un suflet de femeie. Se gândeste la alții, niciodată la el.

SONIA. — Un car funebru...

(Pe stradă trece un car funebru, împodobit cu coroane de frunze. Câțiva trecători). Căi sunt slabi, vizitiul cascade. Vin de departe... Pe toți, îi plictisește acest mort. De ce se mai duc până la cimitir? (Pauză). Trebuie să luptăm pentru cei vii. Fiecare clipă e prețioasă. Sunt atâția, care suferă.

OLGA. — Mulți, prea mulți.

SONIA. — (Repede, cu forță). De ce își pierd atâția timpul cu morții?

SONIA. — De care trebuie să ne lepădăm.

OLGA. — Dar, nu putem.

SONIA. — Așa spune, și Zail.

OLGA. — Da.

SONIA. — Le frică de ne aud.

OLGA. — A văzut atâția morți.

SONIA. — Ce-mi pasă mie de morții lui! (Cu ură). Dacă e bolnav, nervos, fricos, nu înseamnă că și eu sunt ca el... Nu vreau să fie ca el... (Cu forță). Nu!... nu!...

OLGA. — Nu, nu ieși ca Zail. De ce vorbești cu atâta ură?

SONIA. — Cu ură?

ZAIL. — Venim dela comitet.

OLGA. — (Lui Zail:). Te așteptăm cu nerăbdare...

(Între: Zail Sturm și al doilea soldat).

AL DOILEA SOLDAT. — Putem să vă anunțăm o veste bună.

SONIA. — Care?

AL DOILEA SOLDAT. — Zail Sturm a fost ales comisar al poporului. (După o scurtă pauză). Ne-a vorbit așa de frumos: despre înfrățirea oamenilor despre libertatea noastră, despre cei slabi, și chinuții, pe cari trebuie să-i ajutăm.

OLGA. — Sunt fericită Zail. (Pauză).

ZAIL. — Sunt obosit. Trebuie să mă duc să mă odihnesc puțin.

SONIA. — N'ai toată noapte ca să te odihnești?... Acum, poți să rămâi cu noi.

ZAIL. — Nu pot dormi de câteva nopți. Mă chinuesc visele. Sunt foarte obosit.

SONIA. — Trebuie să rămâi cu noi. Măncăm, cu toții, aici. Masa va fi servită în curând. (Se uită la Z. S.). Nu vrei să bei ceva?

ZAIL. — Nu.

OLGA. — Un pahar de votcă ți-ar face mult bine.

ZAIL. — (Trist). De ce să beau?

SONIA. — Ca să uiți oboseala.

ZAIL. — Nu pot să uit.

OLGA. — Trebuie. Și noi suntem obosite.

(Al doilea soldat iese).

ZAIL. — Toată noaptea trecută m'a chinuit un vis cumplit. Eram într'o odaie. Dormeam parca. Auzii țipete. Deschisei ochii. În jurul meu erau flăcări mari. Simțiam căldură îngrozitoare. Se apropia de mine. Nu puteam să mă scol din pat... Deodată, flăcările roșii se prefăcură în fețe omenești, schimonosite, pălate cu sânge. Ochii lor priveau fîntă la mine. Imi vorbeau într'o limbă străină și fiecare cuvânt mă lăsa adânc. Sânge curgea din trupul meu... Numai eram decât o pată de sânge închegat și un cap... un cap imens...

SONIA. — Și visurile acestea te sperie?

ZAIL. — Da.

SONIA. — Ți-e frică de ele?

ZAIL. — (Încet). Da.

SONIA. — Vrei să ne faci să rădem.

ZAIL. — (Trist). Nu.

SONIA. — Tu numai poți lucra cu noi. Trebuie să ne despărțim.

ZAIL. — Dar, nu muncesc destul, Sonia?

SONIA. — (Cu forță). Ieși bolnav, ți-e frică. N'ai dreptul să devii o piedică în viața mea. Numai putem trăi împreună. Eu voiu pleca de aici. Am altă menire.

ZAIL. — Sonia!

SONIA. — Ce vrei să-mi spui?

ZAIL. — Nu mă părăsi Sonia Vasilievna. Sunt atât de singur. (Geme încet).

SONIA. — Nu ieși fericit cu mine.

ZAIL. — Te iubesc.

SONIA. — Nu cred.

ZAIL. — Te iubesc. Te voi asculta.

SONIA. — De ce numai ești același Zail Sturm din trecut? Întră soldați, femei. Se fac pregătiri pentru cină).

OLGA. — Ne trebuie lămpi, sau lumânări.

INTAIUL SOLDAT. — Mă duc să caut.

FEMEEA. — Avem destulă băutură?

AL DOILEA SOLDAT. — Da. Ne vom îmbăta cu toții.

(Râde). Noi suntem stăpâni, acum.

ZAIL. — (Către Sonia, încet). Eu plec.

SONIA. — Trebuie să rămâi.

ZAIL. — Nu mai pot.

SONIA. — Trebuie.

ZAIL. — De ce?

SONIA. — Ești comisarul lor.

ZAIL. — Sunt oboșit.

SONIA. — Vei rămâne.

OLGA. — (Intâiul soldat). Lumânări?

INTAIUL SOLDAT. — N'am găsit lămpi

OLGA. — Aprinde-le!

(O lumină albă).

SONIA. — Să ne așezăm la masa.

(Zail Sturm, Sonia, Olga! căteva femei, câțiva soldați se așezară în jurul mesei. Ceilalți se adună într'un colț al salonului și încep să cânte o melodie populară, tristă. Trei, sau patru soldați acompaniază, din balalaică, cântecul.)

CORTINA

se lasă încet

SCARLAT CALLIMACHI.

TABLOUL VI

Casa lui Zail Sturm în orașul V.

O odaie de culcare mare. Mobilier elegant, dar de prost gust, pe pereți tablouri, peisaje.

La dreapta o ușă, două ferestre, în perețele din fund, la stânga o sobă mare.

Anul 1918.

ZAIL STURM e în fața căminului, și aruncă bucăți de lemne în foc. Iarna. Nouă ceasuri seara!

ZAIL STURM. — N'ai terminat încă scrisoarea?

SONIA. — Mai am câteva rânduri...

ZAIL. — (După o pauză). Ascultă! Vântul plânge ca o femeie.

SONIA. — Iarăși ești trist, neliniștit, gânditor.

ZAIL. — Aceste strigăte îmi reamintesc viziuni îngrozitoare. De când trăim această viață de crime, zilele sunt prea lungi și nopțile eternități.

SONIA. — Iarăși ți-e frică.

ZAIL. — Nu. Revăd morții... (Rămân pe gânduri).

SONIA. — Nu ieși, poate, mulțumit?

ZAIL. — Sunt trist, tare trist.

SONIA. — De ce?

ZAIL. — Am ucis prea mult.

SONIA. — Ai ucis prea mult? (Râde nervos).

ZAIL. — Iți aduci aminte de zilele trăite în Kiev?

SONIA. — (Cu violență). Taci! Taci... Nu-mi mai vorbi de trecut.

ZAIL. — Am ucis, am chinuit, am furat, ca tâlharii... (Epuizat). De ce am făcut toate acestea?

SONIA. — Ca să învingem.

ZAIL. — (Gânditor). Pe cine?

SONIA. — Pe cei cari ne-au chinuit.

ZAIL. — Nu trebuia să chinuim.

SONIA. — Ne trebuia sângele lor.

ZAIL. — Nu.

SONIA. — Moartea lor te-a făcut comisarul al poporului.

I-am învins, Ne-am răzbunat. Acum ieși, tu, unul din cei mari, din cei temuți.

ZAIL. — Mi-e frică de sângele vărsat.

SONIA. — (Încearcă să râdă). Zail ieși un copil. De

vrei să-ți vorbesc ca unui copil? (Pauză). Tu n'ai ucis pe nimeni. Eu am ucis.

ZAIL. — (Vorbind greu). Atunci, de ce sunt lângă mine?

SONIA. — (Neînțelegând). Cine?

ZAIL. — Morții.

SONIA. — (Cu forță). ești nebun!

ZAIL. — Nu... (Privind în jos). Auzi vântul?

SONIA. — Da.

ZAIL. — Strigătele lui, le urăsc.

SONIA. — Nu te mai chinui, Zail.

ZAIL. — (Ca un copil). Aș vrea să plâng și nu pot.

SONIA. — (Cu blândețe). Mă plictisești.

ZAIL. — Vântul îmi aruncă, dinaintea ochilor trupul acela frumos al fetei nobile...

SONIA. — (Cu indiferență). Care?

ZAIL. — Nu-ți mai aduci aminte de execuția din Kiev?

SONIA. — Nu.

ZAIL. — Un zid de biserică. O zi frumoasă. Soarele lumina turlele aurile ale bisericii. Lângă zid zăcea un trup de femeie, cu părul negru, cu buzele schimonosite de durere, cu sânii rupți, cu peze de noroiu gălbui pe pielea albă a pântecului...

SONIA. — (Uitându-se la Zail). Am uitat.

ZAIL. — Nu mint. De ce crezi, că n'am putut uita?

ZAIL. — (Iarăși încet). Eu am omorât-o.

SONIA. — Poate.

ZAIL. — Vântul, în noaptea aceasta, mă face să retrăiesc ultimele ei elipe.

SONIA. — Ți-e frică.

ZAIL. — Morții sunt aici, în toată odaia, în trupul meu, în gândirea mea. Li văd... Li aud... De ce mai trăiesc? (Geme. Pauză).

SONIA. — Ți-e frică? (Înită un hohot de râs). N'ai de ce să te chinuiești. Eu i-am voit moartea, mâinele mele iubite. (Pauză lungă).

ZAIL. — Cântă-mi ceva. Nu vom mai auzi aceste voci.

(Sonia Vasilievna cântă o melodie tristă).

ZAIL. — (O pauză mișcat). Iți mulțumesc mica mea.

SONIA. — Aceste cântece te fac întotdeauna să plângi.

ZAIL. — Imi fac mult bine.

SONIA. — (Recitind scrisoarea). Ii vorbesc de toate noile noastre victorii.

ZAIL. — Lasă scrisoarea. Vino lângă mine. Vreau să-ți vorbesc. Să te întreb atâtea lucruri.

SONIA. — Să-mi vorbești?

ZAIL. — Da.

SONIA. — Să mă întreb... ce?

ZAIL. — Vreau cuvinte blânde, sfaturi, puțină veselie și curaj, curaj... fără tine aș fi fost învins de mult.

SONIA. — Zail!

ZAIL. — Am zăcut trei ani în închisoare.

SONIA. — Știu.

ZAIL. — Am văzut atâtea suferințe, încât am devenit mai slab ca'n totdeauna... (Un moment), un copil... un copil... fără putere și rațiune.

SONIA. — Destul! Glumești.

ZAIL. — Nu.

SONIA. — Vântul, noaptea, frigul, te înspăimântă.

ZAIL. — Da.

SONIA. — Vreau să cânt.

ZAIL. Nu.

SONIA. — De ce nu?

ZAIL. — Rămâi lângă mine!... Mi-e frică! E o mare nenorocire în inima mea!...

SONIA. — Prostii!

ZAIL. — Nu.

SONIA. — Da. (Îi sărută).

ZAIL. — (Încet). Am să mor.

SONIA. — Trebuie să murim cu toții.

ZAIL. — Moartea mea e aici... aproape de mine. O văd...

SONIA. — Moartea ta? E departe de aici. (Cântă aceeași melodie).

ZAIL. — Sonia!...

SONIA. — (Îl privește. Se aude bătând la ușe). Cine

bate? La ora asta... (Se bate din nou).

ZAIL. — Du-te de vezi... (Pauză).

SONIA. — Soldatul e acolo, n'are decât să deschidă.

ZAIL. — Nu aud pe nimeni. (Neliniștit), pe nimeni.

SONIA. — Poate că e Olga Ivanovna... ne aduce vești noi. (Se aude o voce).

ZAIL. — Ea e. (Se duce încet spre ușă).

SONIA. — Unde te duci? (Ușa se deschide, intră Olga Ivanovna).

OLGA. — Bună seara tovarăși.

SONIA. — Bună seara, Olga Ivanovna.

ZAIL. — (Privind-o cu teamă). Bună seara.

SONIA. — La ora asta?

OLGA. — Da, vești.

SONIA. — Ți-e fața arsă de vânt.

OLGA. — E un frig de moarte.

SONIA. — Se simte. Odaia nu poate să fie încălzită.

ZAIL. — Și vântul...

OLGA. — Urlă cu furie.

SONIA. — Și ai venit de departe... Nu?

OLGA. — Da, pe jos... zăpada e adâncă...

ZAIL. — Ești obosită.

OLGA. — Puțin.

ZAIL. — Mi-e milă de ei. De ce se tem de mine? (Nu vorbesc câteva minute).

ZAIL. — Știi tot, Olga Ivanovna.

SONIA. — (Cu violență). Nu știi nimic. Frica vorbește mereu în tine.

ZAIL. — (Slab). Nu.

SONIA. — Las-o să se odihnească.

ZAIL. — (Docil). Nu.

OLGA. — Oamenii n'au nimic sfânt.

ZAIL. — (Acelaș joc). Da.

SONIA. — Dragostea lor pentru cineva, nu durează nici odată...

OLGA. — Nici odată...

ZAIL. — O ceașcă cu ceai?

OLGA. — Da. (Sonia iese. Pauză).

ZAIL. — (Privind-o trist). Vești?

OLGA. — Da... câteva vești...

ZAIL. — (Cu o voce rugătoare). Bune?

OLGA. — Nu. (Intră Sonia). Nu prea bune.

SONIA. — Lucrătorii nu-l iubesc?

OLGA. — Nu. Se tem de el.

ZAIL. — De mine? De mine?

OLGA. — Da. Se tem de comisarul Zail Sturm.

ZAIL. — Mi-e milă de ei. De ce se tem de mine? Spune-mi Sonia, de ce? Nu le-am făcut nici un rău... (Sonei și Olgei). Vorbiți-mi! Vreau să știu de ce?

OLGA. — Nici ei nu știu de ce?

ZAIL. — Ei m'au ales... Ei mi-au zis, că au încredere în mine... Ei... ei... (lăcere).

OLGA. — De ce te întristezi astfel?

ZAIL. — Ei m'au silit să devin comisar al poporului... (Geme). Nu vreau nimic... nimic...

SONIA. — Acum trebuie să luptăm mai mult ca ori când.

OLGA. — Trebuie să plecați cât e mai repede de aici. Mergeți în alt oraș.

SONIA. — Să plecăm, să fugim?

OLGA. — Da.

SONIA. — Nu, nu. Vom rămâne.

OLGA. — O să vă ucidă... Ei...

SONIA. — Soldații sunt pentru noi.

OLGA. — Soldații? Nu... nu... sunt cu toții la fel.

ZAIL. — Și soldații sunt contra mea?

OLGA. — Da.

SONIA. — Toți?

OLGA. — Nu toți, dar mulți.

ZAIL. — (Către Sonia). Auzi? Armata roșie e contra comisarului ei. (O femeie aduce un samovar, cești, etc.).

SONIA. — Oamenii sunt ființe infame... Ne gonesc. Unde? Departe, departe... Și e frig. Ascultați! Vântul plânge ca haitele de lupi pe pusturile reci... Și trebuie să

pornim în telegă, pe drumuri necunoscute... Și unde să mergem?

OLGA. — În alt oraș.

SONIA. — Trebuie să rămânem.

OLGA. — Sunt toți fără milă. Li cunoașteți. O să vă omoare, fiindcă le este frică de ei...

SONIA. — Frică? (Râde).

OLGA. — Sunt atât de proști.

SONIA. — Să lăsăm totul? Și cu ce să plecăm?

OLGA. — O să găsească o telegă, cai buni și un om credincios. (Pauză).

SONIA. — Când trebuie să plecăm?

OLGA. — În noaptea aceasta. Pot să fie aici dintr-o oră într'alta.

ZAIL. — O să ne urmărească.

OLGA. — Rusia e prea mare.

ZAIL. — Și... (sdrobit). Acolo alții ne vor ucide.

SONIA. — (Cu desnadejde). Iarăși..., săraci.

ZAIL. — Săraci.

OLGA. — La miezul nopții mă voi înapoia. Veți avea o telegă și un soldat.

ZAIL. — (Încet). Olga!...

OLGA. — Vorbește.

ZAIL. — (Frecându-și ochii). Un vis?... Da? Spune-mi da, Olga Ivanovna!...

OLGA. — (Vocea surdă). Nu e un vis! (Către Sonia). Pregătește tot. La revedere.

SONIA. — Nu veni prea târziu.

OLGA. — Voi fi aici pe la miezul nopții. (Olga și Sonia ies).

ZAIL. — (Singur). Vor... să... mă ucidă... (Se așează pe pat. Tăcere).

SONIA. — (Intrând). Zail! (Nu răspunde). Zail, la ce te gândești?

ZAIL. — Vor... să... mă... ucidă...

SONIA. — (Apropiindu-se de el). Vor să ne ucidă.

ZAIL. — Nu... li-e frică de mine... de mine...

SONIA. — De tine, Zail.

ZAIL. — Da.

SONIA. — Nu. De mine, trebuie să le fie frică. Li fac să tremure, ca pe niște copii. Dacă unul din noi trebuie să moară, atunci nu e comisarul Strum, ci eu care trebuie să mor... Tu nu iești decât uncalta mea...

ZAIL. — Nu ți-e frică de moarte?

SONIA. — Nu!

ZAIL. — Ne vor chinui, ne vor chinui mult.

SONIA. — Ne vor ucide repede, căci îi îngrozești. (Se aud țipete în stradă).

ZAIL. — (Palid și tremurător). Sunt... sunt ei.

SONIA. — (Calmă). Poate.

ZAIL. — Să ne ascundem!

SONIA. — Unde?

ZAIL. — Unde?... În... în lada de lemne.

SONIA. — Ne vor găsi și acolo.

ZAIL. — Ascultă!... Ii auzi?

SONIA. — Sunt ramurile copacilor, cari se frâng de ziduri.

ZAIL. — (Tremurând cumplit). Bate cineva, stinge lumina.

SONIA. — Visezi?

ZAIL. — Să fugim.

SONIA. — Peste câteva ceasuri.

ZAIL. — Intr'altă țară, unde nimeni nu ne va mai urmări.

SONIA. — Nu putem părăsi această țară.

ZAIL. — (Miral). Nu?

SONIA. — Nu. (După o scurtă ezitare). Uită-te la mâinile tale, la hainele tale! Ți-e părul înceit de sânge, Ți-e plină fruntea, pielea, sufletul, de sânge... Nu putem părăsi Rusia. E prea târziu.

ZAIL. — (Invins). E prea târziu. (Strigăte în stradă).

CORTINA.

SCARLAT CALIMACHI.

CONSEIL DE REVISION

Marinetti et Cangiullo

Le Marié

L'Ami

Le Directeur du Théâtre, en habit

Le passant Quelqu'un dans la foule

Le Cortège et, s'il y a lieu, la Mariée.

Dans une grande ville italienne.—1916.—Une rue.—Soleil d'après-midi d'avril.

Dans le fond, les derniers groupes d'un cortège de noce, très bruyant,—Hommes et femmes de tous les âges.—On suppose que le Marié et la Mariée sont déjà passés et que l'église, la maison, les voitures et tout le reste sont derrière les portants.—Gaîté, émotion, souhaits, bons-mots, etc.

Peu après.

Le Passant (venant de droite, s'arrête, regarde. Puis comme s'il parlait à Quelqu'un dans la foule:) On se fiche de la guerre, à ce qu'il paraît!... On se marie quand-même.

Quelqu'un dans la foule. C'est un réformé. On n'a pas meilleurs souhaits... (Il disparaît dans la foule).

Le Cortège. Vive les mariés! (Aplaudissements).

Tout le monde sort. Obscurité.

Après quelques secondes, le Directeur du Théâtre en frak, sort des coulisses et vient à la rampe en disant au public, d'un ton grave et solennel:

Le Directeur du Théâtre. Mesdames et messieurs! C'est en ce moment que la chose a lieu... Réfléchissez!

Il sort.—Après une minute, éclairage.

Le lendemain.—Même rue, mais à l'aube.

Le Marié. (petit, rachitique, phthisique, très ridicule, réformé, encore coiffé de son haut-de-forme, en redingote, avec monocle, mais bouleversé, très agité, entre à gauche. Au milieu de la scène, il rencontre l'Ami, qui était le plus en vue dans le cortège).

L'Ami (étonné) Tiens! Joseph! Seul?! A cette heure matinale?! Un malheur peut-être?! Madame serait-elle endommagée?

Le Marié. Endommagée? Hélas! Non! Je divorce!

L'Ami (très étonné). Quoi?...

Le Marié. Incompatibilité...

L'Ami. Déjà?!... Après quelques heures seulement?...

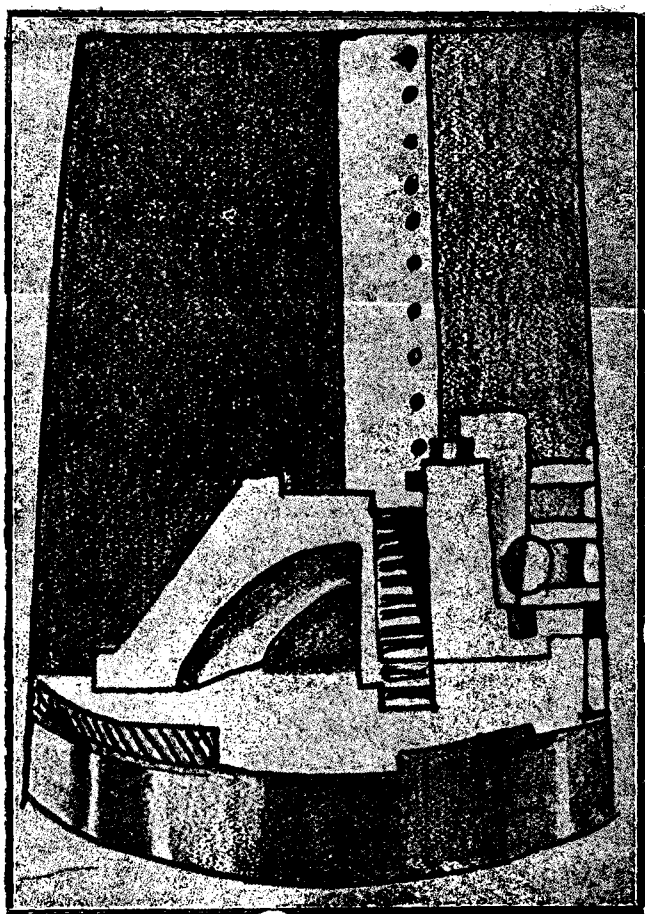
Le Marié. Naturellement! Le temps qu'il fallait pour m'apercevoir qu'un mari qui a été réformé deux fois ne peut pas être en bons rapports avec une femme qui fut certainement apte au service. Dieux sait combien de fois!

L'Ami. Oooooh!!

Le Marié. Viens! Tu vas m'accompagner.

(Ils sortent).

Le Directeur du Théâtre (entre en scène). Mesdames et Messieurs, le drame est fini. Seulement, si vous nous ferez la grace d'applaudir les acteurs, nous vous présenterons la Mariée.



M. IANCU: Măcheta pentru „Juana” de G. Kaiser.

Bien qu'elle n'ait pas eu de rôle dans la pièce, c'est tout de même... le premier rôle de ce joli petit chef-d'œuvre. *(Rideau).*

Le public (applaudissant). La Mariée! La Mariée! Nous voulons la Mariée!

(Le rideau se lève).

Le Directeur du Théâtre (entre en scène tirant hors des portants la Mariée, qui s'accroche, ne veut pas se montrer, et dont on ne voit qu'un bras nu). *(Rideau).*

Le Public. La Mariée! La Mariée! Nous voulons la Mariée à la rampe!

(Le rideau se lève).

Le Directeur du Théâtre répète les mêmes efforts inutiles pour sortir la Mariée.

(Rideau).

Le public. La Mariée! La Mariée! Nous voulons la Mariée!

(Le Rideau se lève, et enfin).

Le Directeur du Théâtre, avec un grand effort, s'empare de la Mariée et la traîne à la rampe. Elle est en chemise, une couronne de fleurs d'oranger sur sa chevelure blonde. Timide et rougissante, elle cache ses yeux avec son bras nu. *(Rideau).*

Le propriétaire du théâtre et l'imprésario furent surpris, au point de croire que l'actrice-Mariée ne voulait à aucun prix se montrer sur la scène. Ils s'empressèrent de dépêcher une commission qui se présenta à MM. Marinetti et Cangiullo, en exigeant la présence de la Mariée à la rampe.

Revistele „Punct” și „Contemporanul pentru a-și uni forțele lor ce propagandă au decis fuziunea lor într'un singur organ sub titlul „Contemporanul”
Comitet de direcție : Scarlat Callimachi, M. Iancu, Melița Petrașcu, I. Vinea.

„STURM“

Dir: Herwath Walden
Berlin

ARTWORK

An illustrated quarterly of arts and crafts
edited by herbert wauthier.

LONDON

abonamentul prin Contemporanul

PERISZKOP Szerkeszti. *Santo Gyorgy*, o foarte occidentală și modernă revistă maghiară, cu sediul la Arad. Colaborări din toată Europa, studii asupra întregii mișcări noi, plastice și literare depe continent. Imbelșugatul și luxosul conținut artistic cedează adesea locul unei publicități uimitoare: întreprinderile (bancă și industrie) și bogătașii unguri de acolo știu cum se susține o mișcare culturală. De aceea, pe teritoriul nostru, activitatea artistică a minoritarilor e incomparabilă superioară activității românești.

LA REVUE EUROPÉENNE No. 25. Aduce finele romanului de subtilă și fină notație a scriitorului englez Arthur Symons: Jurnalul lui Henry Luxlyan. O nuvelă de Alfred Collings: *Grand Prix 1925*, o cronică cinematică de Joseph Delteil despre filmurile lui René Clair.

LES FEUILLES LIBRES, No. 38, remarcabil fragment din noul roman al lui Joseph Delteil: Jeanne D'Arc, de un umor naiv și sclerată, pe care i-l cunoaștem.

LA VIE DES LETTRES ET DES ARTS (director Beauduin), traduceri din marele poet englez Yeats. Poeme în proză de Pierre Reverdy. Invecitive și Sentințe de Nicolas Beauduin, creatorul „poemului simultan”, — de o amplă frumusețe: „Souvent je me demande dans les soirs de lunes tristes et de soleils sauvages, quand l'Occident bascule ainsi qu'une tête coupée, si je suis Nommé, et si quelqu'un audessus des hommes me regarde”.

mă reviste de artă din Germania. Sub direcția lui Alex. Koch ea excellează prin reproduceri admirabile de mobile și interior după opera celor mai de seamă arhitecți germani și străini.

INNENDECORATION printre cele mai de seamă BOOWKUNDE, revistă de idei noi în arhitectură, Anvers. Un articol asupra „pictorului și constructorului” de Joseph Peeters. Reproducerea catedralei lui Peret „Notre Dame du Raincy”.

ARTWORK, revistă de cultură modernă, editată de Herbert Wauthier (London). Plastică antică și modernă. Remarcăm aquarela lui Sidney Hunt și pictura sezisantă a unui expresionist englez William Roberts.

LA REVUE
EUROPÉENNE

No. 25

Collaborateurs: Valery Larbaud, Louis Aragon, Pierre Jean Joroe, Alfred Colling, Artur Symons, Joseph Delteil Francis Girard, Philippe Soupault. Pierre Noville.

UNE ORGIE

A. ST PETERSBOURG
PAR
ANDRÉ SALMON

LA VIE DES
LETTRES
ET DES ARTS
Nicolas Beauduin

LENINE et LE PAYSAN RUSSE
DE
MAXIME GORKI

trad. Michel Dumesnil de Gramont
KRA, editor

Apare: PRIETENII ȘI VISĂTORUL teatrului de Constantin Ta-
vernier.

PASMO No. 9 consacrat artistului ceh Sima cu articole
de Ribemont d'Essique, Cernik.

Mavo.—Dir. T. Murayama, Tokio.

Blok.—Dir. Henry Stazewsky — Ul Wspolna 20 m. 39.
Varșovia.

Ma.—Amalienstr. 26—Dir. Kassak, Vienna.

Broom.—New-York.

Het Overzicht.—Dir. Berckelears și Peters — Turnhont-
schebaan 105, Anversa.

Tentatives.—Dir. Henry Petiot, Chambéry.

L'esprit Nouveau.—Dir. Ozenfant Jeanneret — 3 Rue du
Cherche Midi, Paris.

Interventions.—Dir. Paul Dermée, Paris.

La vie des Lettres et des Arts.—Nicolas Beauduin, Paris
Neuilly.

Latitude sud 18°.—Dir. Pierre Camo—Madagascar Ta-
nanarive.

Merz.—Dir. Kurt Schwitters—Waldhausenstrasse 5 Han-
nover.

Anthologie.—Dir. Georges Linze, Liège.

Manometre.—Dir. Emile Malespine, Lyon.

L'ane d'or.—Dir. Eugène Causse, Montpellier.

Les 7 Jours.—Dir. Tairoff — Kamerny Teatre, Mosca
New-York.

The Little Review.—New-York.

G.—Revistă Constructivă radicală—Material pentru cons-
trucția elementară—Dir. Hans Richter, Berlin-Friedeanu.

7 ARTS artă nouă, Belgia.

MA revistă activistă dir: Kasask.

CITIȚI
CONSERVATOR et C-ie
roman de
N. DAVIDESCU

Institutul de arte grafice UNIVERSALA, Cobălcescu 9.