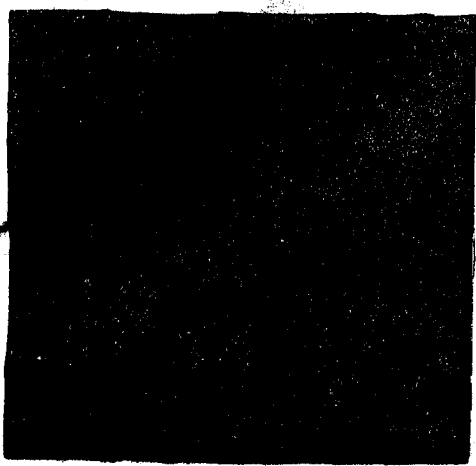
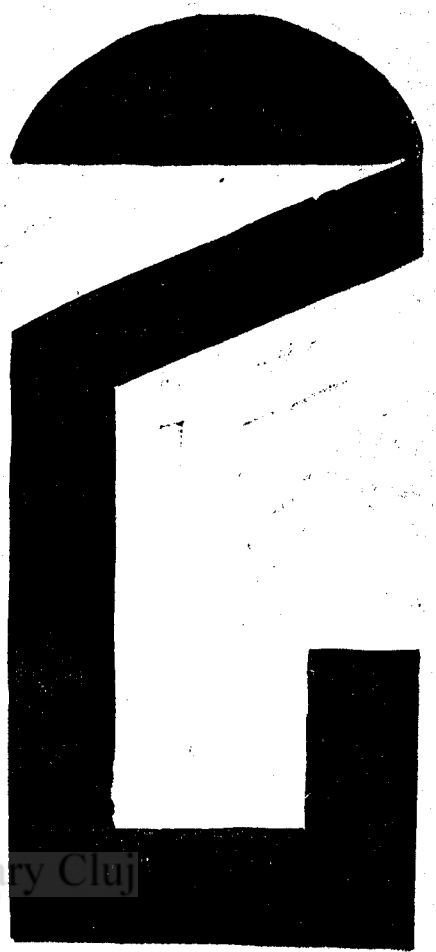


ESTABLISHED 1925

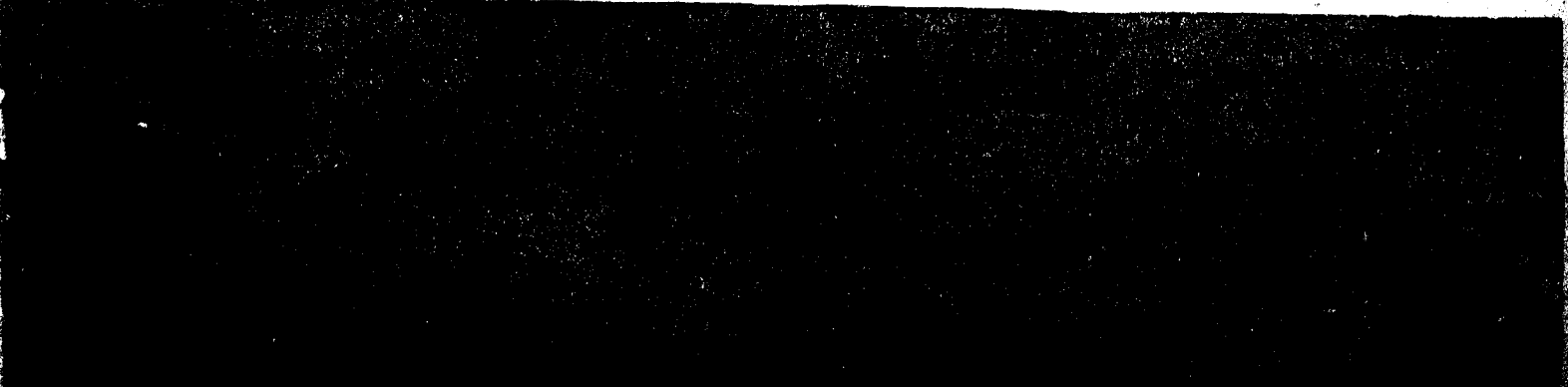


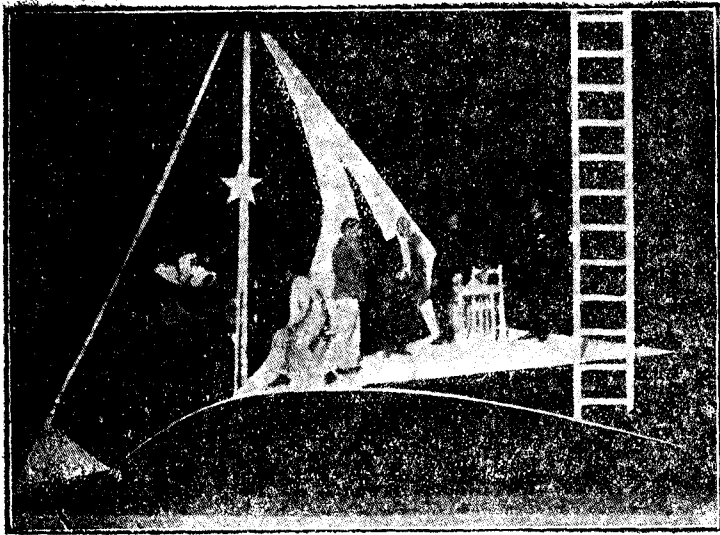
No.



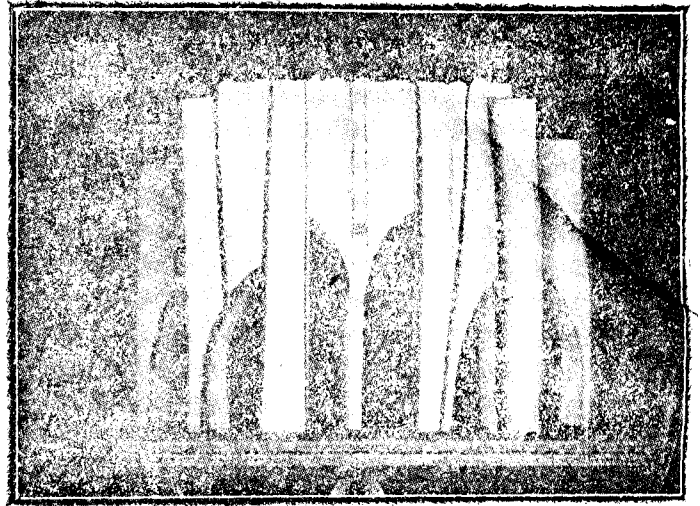
BCU Cluj / Central University Library Cluj

INTEGRAAL





Komisarevsky — Scenă din „Liliom” —



Feurstein — Decorațiune scenică

D R A M A - P A N T O M I M A

Drama a murit pentru că eră un fel de melodramă. Comedia nu mai interesează pentru că n'a știut să exploateze suficient farsa. Deaceia teatrul modern cunoaște rușinea adaptărilor de texte vechi regiei subțiate de tehnică. (N'am uitat de Pirandello, Evreinov, Toller, Capek, autori stărnind entuziasm contemporan. Suculența operii lor e încă făcută din rămășițele festinului trecut, întemeiată pe anecdotică modernă, nu prin ceace-i esențial **spirit modern).
Corolar : nu există ACTUAL!...**



Omul — incorigibil antropomorf și-a teatralizat odinioară miturile. A inventat zei ca să-și faciliteze răspuns existenței, să-i dea un senz, l-a inventat pe Christ — mai pământean decât zeii, mai celest decât ei: a găsit într'insii expresia cărnii, a senzualității dependente de carne (deși s'a pretins până acum, despre mit clar fi încarnație a spiritului) l-a silit să imite prin arene, biserici, ceruri și paradise etc. eroismul. Ei reprezentau îndoiala; ei reprezentau certitudinea umană. Dar miturile antice nu mai corespund; ne-am înălțat la alt nivel. Nu mai avem creer în inimă, inimă în sex.

Căutăm o reprezentare mai obiectivă, nu fizică, a spiritului nostru pur. Spiritul va să-și găsească o expresie, mai profundă și protivnică evidenței materice.

Se simte neîndoiș, în atmosferă un nou mit universal, peste fruntarii, peste glasuri de nații li bănuim; nu l'am cucerit. Acolo însă unde mitul contemporan, evident politic,¹⁾ în stăpânirea proletariatului, s'a difuzat în colectivități, se înfăptuie și un teatru nou: Rusia.



Nevrând, trebuie să cădem în oarecare pedantism; să amintim axiome. Ideea mitului e din Nietzsche; am adaptat-o numai. Alta: epoca impune producției omenesți mentalitatea. Teatrul a fost totdeauna al exponenților economici și politici, cari impuneau culoare societății. Al cetădinilor atenieni; al cavalerilor mistici, al burgheziei care și-a imprimat lipsa de gust în bulevardisme ideologice, sentimentale, hazii, etc.

Textul în teatru a fost însă **început** precum după dictionul evanghelic: la început a fost **Cuvântul...**

Azi Cinematograful indică drumuri, ca un reflector. (In parantez și fotogenia e neanimată de text, servind mai mult ca joc de contabilitate decât artă).

Proletariatul a susținut entuziast cinematograful. **Și-a indicat astfel preferințele pentru aventură, pantomină abstractă.** A dat preț tăcerii, logice ei ciudate. S'a convins definitiv: retorica a trecut în politică — e arta politice —; logica a trecut în economie: e geniul ei. Estești de sanatoriu au tratat cu dispreț cabaretul; cabaretul s'a impus cu forță vie; au disprețuit ciroul, deși pâlăvriau admirativ despre arena elină pentrucă la circ jucau cai, trapeze, inoșchetari, clowni. Și clownii, punctând tăcerea de ulei cu țipete-rachete verzi-roșii-violete, au dovedit pantomima puritatea expresiei dramatice. Fotogenia, la rândul-i, a înțeles pantomima; a creiat dintr'însa basm abstract și dur (vezi creațiile Charlie Chaplin, frații Fratellini).

Teatrul a socotit multă vreme cinematograful numai concurent material. Li acuza de atentator la bunele moravuri: conrupător de gust, explotator de instincte colective. Nu s'a apărut însă eroic. Nu și-a întărit metodic meterezele asediate.

Infuziile de sânge nou-regie rămăneau inutile, câtă vreme TEXTUL rămăneau simplu pretext. Pretext pentru succes de vedette; pretext pentru regisori. Se menținea numai în realitate, slujă la menținerea unei iluzii de verosimil.

Se complăcea în mentalitate mic-cooperatistă. Siliă o clasă întreagă — actori — să se masturbe în public, după comandă. Textul eră cușcă de prins șoareci, nu scenariu, lăsând să sburde vast fantezia actorului. — Textul e numai pentru public;

textul trebuie să-i fie pe plac. Ceiace nu înseamnă a te cobori la calambururi de prost gust, ceiace nu înseamnă iar a-ți creia obstacole inutile ca menținerea celor trei unități clasice, împărțiri în acte etc. Iată dece teatrul de cameră a bancrutat și promotorul, Copeau, care vroia să valorifice și textul, s'a plictisit, intuind un alt teatru...

— Concluzii? Nu găsiți că prea mult conclud oamenii?

ION CALUGARU



¹⁾ ceiace a fost la început și creștinismul, (vezi Hypothèses sur la conquête du Christianisme La ruine du monde antique, de G. Sorel.)

J E A N C O C T E A U

Vous avez voulu, ô mes amis, que je fasse arriver jusqu'à vous, sans glose, directement, la voix de l'auteur des „Mariés de la Tour Eiffel“. La voici. Je fais pour vous l'office de la T. S. F.—non sans vous avoir dit d'abord qu'il se souvint, dans cette heureuse matinée qui se frottait aux murs de la rue d'Anjou pour s'allumer, de m'avoir déjà rencontré à Monte-Carlo, aux répétitions des Ballets Russes. Ai-je jamais été? mais puis—je douter de la mémoire de Jean Cocteau? Il m'assura aussi que n'ayant point le courage de se suicider, il allait s'enfermer dès ce jour, dans une maison de santé, pour essayer de quatre murs blanchis à la chaux si nourrissante pour les poumons maigris. Il me raconta aussi un tas de blagues, de l'air le plus engoué et le plus convaincu, du monde, soit que la mystification est depuis Baudelaire, de tradition en France, soit qu'il me prit pour un idiot. Allait-il vraiment partir pour dix années, comme il le dit à sa servante qui s'ébroua et faillit tomber? Des valises étaient là, ouvertes sur le parquet, esquissant les premiers accessoires pour un lazzi.

Devant sa bouillotte, une serviette nouée autour de la tête, qui lui enveloppe à la façon turque le visage, il subit une fumigation; l'air d'un *medium* à qui je suggère plus que ne pose des questions, Jean Cocteau parle:—Vous voulez que je vous parle du théâtre... mais je n'ai pas le temps... j'ai dit tout ce que j'avais à dire dans la préface des „Mariés“ je m'en fous d'ailleurs du théâtre... comprenez vous? personne ne connaît le métier à présent—on croit qu'on peut tout faire sans métier—on démolit la rampe mais tant qu'on n'en peut donner par une autre éclairage, l'équivalent, comprenez-vous? c'est idiot. Si je suis pour la rampe? mais nécessairement?! Je suis pour tout ce qu'on ne peut pas remplacer... L'art c'est, comme le dit Strawinsky, de la musique, une opération chiffrée—le génie est en plus—si on l'a, comprenez-vous... Ma mère avait déjeuné un de ces jours, chez les Daudet, elle rencontra Gémier qui lui dit son admiration pour moi et que mes pièces étaient admirables, mais qu'il leur fallait un bon metteur, en-scène—qu'il y était prêt. Ma mère a été enchantée... Mais, c'était précisément le pire de metteurs-en-scène... Je suis le seul dans le théâtre qui sache le métier, en France... Il y a Tairoff dont vous parliez tout-à-l'heure. Quel spectacle que sa Phèdre? Avez-vous vu M-me Koonen jouer? Vous dites qu'il a trahi Racine? Comprenez-vous le russe? Non? C'était un hommage pour Racine que des gens à tel point «modernes» aient pensé à lui. Je crois que c'est Racine qui leur a fait tort. Ils auraient bien pu s'en passer—prier un poète russe de leur faire d'après la Phèdre grecque, un toute plus court... le spectacle eut été plus libre... il y avait au moins cinquante vers de trop. On m'a dit à moi aussi que je n'avais pas respecté Sophocle. J'ai débarassé l'Antigone de tout ce qui était allusion politique—comprenez vous—c'était Périclès qui obligeait Sophocle d'écrire ça.

Le théâtre — mais ce n'est pas de la poésie: je l'avais dit à Tzara, qui s'en est fâché — Max Jacob et Tristan Tzara voilà les deux écrivains que j'aime plus.. „Le Mouchoir de Nuages“ c'était de la poésie, et de la grande — mais pas du théâtre, comprenez vous? Il dit:



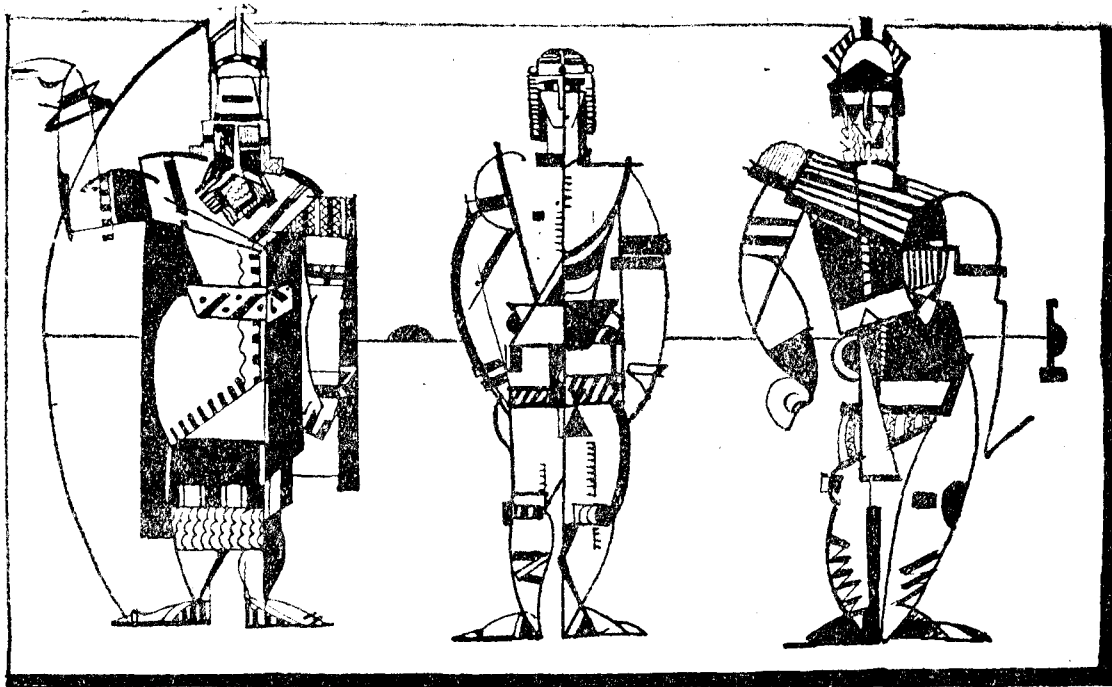
Jean Cocteau de Picasso

— c'est de la poésie; au théâtre il faut voir les montagnes recevant le paquet de chocolat. Si ce que Hérrand récitait était bien, c'est que Tzara est un grand poète. C'est le seul écrivain d'aujourd'hui qui sache écrire le français. Je disais, ça à Max Jacob qui me demandait des *preuves*. Je les lui ai données—il n'a pas voulu se laisser convaincre. Il y a de l'angélique dans les poèmes de Tzara; je l'ai connu, il y a longtemps, au débuts de Dada... on l'a volé comme en plein bois, comprenez-vous? il vous l'a dit peut-être-et maintenant, il le font roumain, métèque. On l'a volé... avez-vous entendu jamais une scie qu'on frotte sur une maille? C'est admirable d'abord—ensuite cela vous énerve... des gens qui écrivent comme Anatole France...

Est-on si sot à Bucarest comme ici? j'ai été invité par les étudiants pour une conférence à l'A...

Imaginez que l'on est venu chez moi avec un *Bal du Comte d'Orgel*, que j'ai préfacé, pour que j'intérécède auprès de Radi-guet, qu'il leur écrive une dédicace.

Quand je partis, Jean Cocteau faisait sa barbe.



Saul

David

Iohel

— SCHIȚE DE COSTUM de M. H. MAXY pentru „SAUL” de ANDRE GIDE —

REGIA SCENICA -- DECOR -- COSTUM

E cert, influența plastice moderne a avut și are în ultima decadă o înrăurire considerabilă asupra teatrului. Pic-torul, mai izolat de public, deci mai puțin tributar, și-a putut desăvârși un ideal apropiat de sensibilitatea, de concepția economiei utilitariste a vremii.

Alături de unii regizori de talia lui Reinhardt, Gordon Craig, Stanislavsky, Tairoff, Mayerhold, au realizat, din colaborare, reforma teatrală, cu accente spre desăvârșire în Rusia, și cu influențe remarcabile în Germania. Franța tradiționalistă, a luat parte numai ca simplă spectatoare la toate experimentele noi cu toate sforțările lui Copeau, care sfârșit și deziluzionat și-a părăsit scena și actorii.

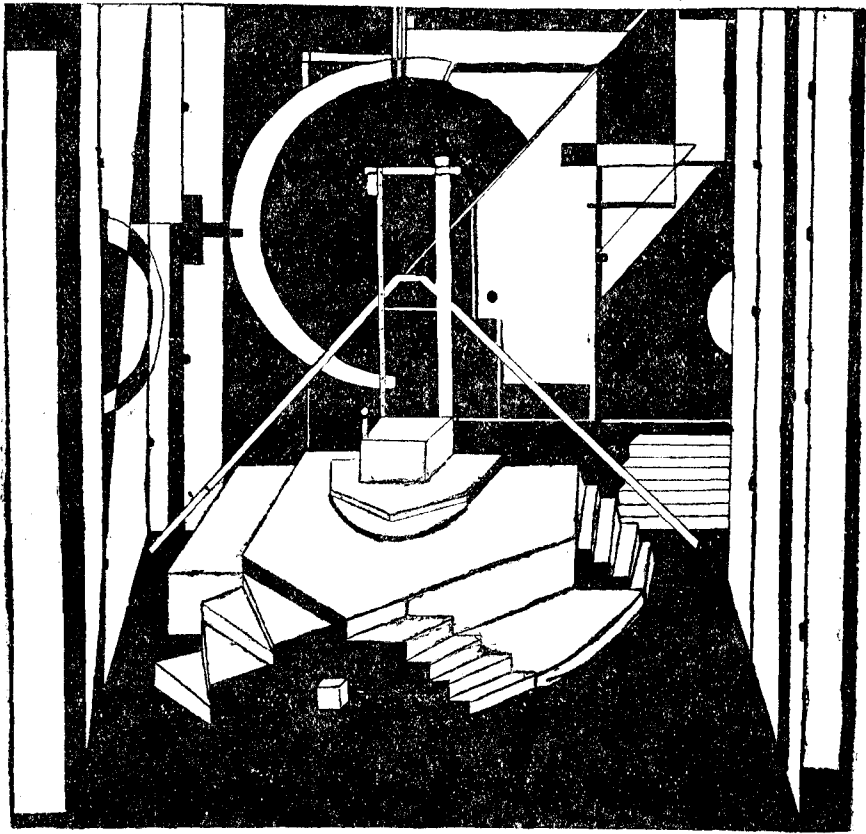
Vom urmări dar eforturile teatrale din țările opuse metropolei Europei. În Germania sunt apreciate în special, reformele cari ating construcția scenică și organizarea ei. Instalarea sălei în amfiteatru, scena turnantă, lumina difuză cu ajutorul cupolei Fortuny, precizează pentru arhitectul vremii, o concepție nouă pentru teatrul nou. Imbrățișarea fraternă dintre public și actor, creează *Scena în relief*, și George Fuchs, preconizatorul ei, prepară prima scenă pentru drama modernă. Lupta contra anecdotismului-efect și a reconstituirilor pitorești se precizează.

Decorul nu mai este mărirea la scară a unei schițe-tablou, ci o realizare decorativă în care iluzia optică a perspectivei aeriene e înlăturată. Raportul între personajul actor și decorațiune, aduce ideea *cubului scenic*. Actorul poate fi mărit și micșorat pe baza acestui principiu. Actorul și decorul conlucrează pentru aceeași imagine plastică, funcție însă de drama, în care atât actor și decor servesc drept cadru.

Teatrul care se prezenta moral sau literar, muzical sau pitoresc adică unilateral, nu mai poate exista; elementele trebuiesc încorporate în întregime. Să nu ne închipuim, că un salon modern ce reprezintă pentru burghezimea de azi, concepția de modernism e altceva decât naturalismul montării pieselor lui Shakespeare sau Racine. George Fuchs, așteaptă de la civilizațiunea actuală, marea revoluțiune scenică. Din cooperarea dramei și a celorlalte arte, întrevide George Fuchs, spiritul teatrului modern. Și dacă profeția lui Fuchs n'a găsit realizare imediată în Germania, mai târziu, Tairoff și în special Mayerhold, în Rusia, o realizează.—Concomitent, pe baza acelorași principii, regia și decorațiunea scenică prind forțe noi: Bruno Becker, Seitz, pictorul Fritz Erler, Lessner, sunt suficiente exemple. Pe deasupra tuturor acestor eforturi, se ridică masiv, figura clară a celui mai universal tip-regisor, Max Reinhardt. Secundat de concetățeanul nostru, pictorul Ernst Stern, activitatea lor stabilizează pentru mișcarea teatrală germană, cea mai activă desfășurare. La început, în dansuri și cântece grotești, în parodiile lui Maeterlink, Stefan George etc, în sala „Schall und Rauch“, mai târziu în „Kleines Theater“ cu „Azilul de noapte“, Max Reinhardt, își croște drumul sigur, până la crearea lui „Deutsche Theater“. — Încă naturalist, Max Reinhardt duce o luptă grea contra naturalismului, și aportul lui e angajarea culoarei și a decorului în serviciul dramei, până la desăvârșirea unui stil. Opera de artă, pentru dânsul nu e supusă nici unui alt element, decât teatralului. „Enfin: recherche des grandes formes, des contours qui enveloppent tout, des lignes glissantes des pré-raphaélites“ creations ornamentales, contrastes de lumières, hardiesses des coloris, emploi de ton brun sur lesquels se détachent les autres couleurs“. Inclinațiunile din ultimul timp spre misticismul popular reprezintă printre elevii săi, în special la Karlheinz Martin, excesul expresionist. Decadența naturalistă își desăvârșește panta, cu toate eforturile colective. ale celor mai de seamă regisori. — Și dacă efectul tuturor *svârcolirilor teatrale se resfrânge în toate țările europene, aportul constructiv nou, îl aduce Rusia, singura influențată de o spiritualitate isvorată dintr'o pronunțată prefacere socială.* Teatrul rus nu poate fi priceput de cât prin cunoașterea adâncă a schimbărilor făcute în concepția slavă, de revoluția din urmă. Ca în toate și'n teatru s'au răsturnat valorile. Pentru Stanislavsky, actorul trebuia să fie un instrument precis de situațiuni psihologice: deși colaboratori o vreme, Wachtangow și Mayerhold, au pornit luptă acerbă împotriva psihologismului acut, greutatea imensă și doborâtoare pe spînarea actorului. Munca lor, liberată de realitatea încâtușată în formula copieii după natură, a fost crearea unei concepțiuni spirituale de teatru, în raport cu necesitățile vieții. În acelaș timp,

Tairoff, creea la Moscova, prima scenă modernă.—„Teatrul e reprezentare“ joc, pentru joc. Baza: Comedia dell'Arte : Polichinelle și Colombina. De aceea actorul lui Tairoff, e îmbrăcat în costum curios, supranaturalist. Dansul, ritmul, umflă scena în dinamism concentric. Tairoff a cules elemente din diverse conservatoare ale Rusiei și i-a făcut actori.

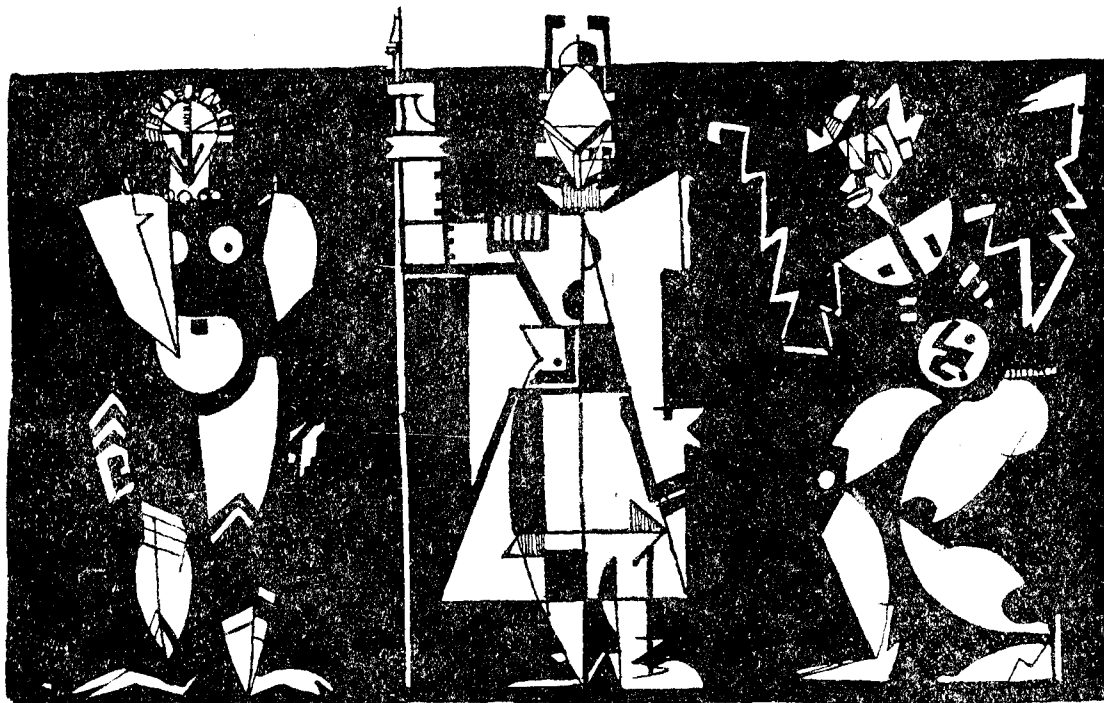
Alice Koonen, Zeretelli, Eggert, sunt forțe create la școala lui Tairoff. Insuficient textul modern, se transpune ideea nouă pe piese vechi. Se reeditează Salomeea, Giroflé-Girofla, renaște Racine și chiar Sophocle.—În slujba ideii revoluției ruse, crea Mayerhold primul teatru, punând baza unei conlucrări între cultura fizică sufletească a actorului. De aceea actorul lui Mayerhold își va desăvârși corpul, speculând mecanic toate eforturile necesare în viață, împrumutându-le și sufletul necesar. Manechin sufletească odinioară, azi actorul își însușește mișcărilor sale potența expresiei puterii, până la standardizare. Actorul lui Mayerhold e cetățeanul ager. Fuge, se cațără, urec în tren, din fugă. Fiecare mișcare desăvârșită până la culme. Preamărind individul Mayerhold pregătește spiritul colectiv al masei, — iubitor de forță și surpriză, — și îi speculează sentimentele creând primul teatru născut din revoluția rusă. — Regenerând elementul prim : actorul, Mayerhold ia preparat și cadrul. Elementele teatrale : spațiul, cuvântul culoarea, mișcarea, trebuiesc distribuite spectatorului, din orice parte a teatrului. (Galeria de ex. : are ca punct de observație, numai creștetul actorului, construcția scenică nefiind vizibilă în întregime, devine difuză).



«Construcție Scenică de M. H. Maxy pentru „Saul“ de ANDRÉ GIDE

Revenirea sau crearea arenei noi teatrală, pe deoparte, și stricarea podiumului, sunt primele transformări arhitectonice teatrale. Actorul corp tridimensional, trebuia să manevreze pe un podium orizontal, peste care dânsul prezenta până mai ieri, o suprafață plană pictată, pe fond iluzionist, de cârpă. Mayerhold a construit spațiul tridimensional, complectând actorul în biomecanica jocului său dinamic. Scena va prezenta, scări, pante diverse, pe cari actorul le va întrebuința în raport cu nevoia accelerării mișcărilor în toate direcțiunile scenei, în toate posibilitățile. Panta și scările vor avea direcțiunea și înclinările accentuate, după nevoile ritmice ale jocului

actoricesc. Să rămână așezat pe podiumul, da astfel tuturor elementelor scenice, ocaziunea unei desfășurări ritmice, vizibile. Decorul constructiv, funcție specială, existentă fixă. Se schimbă în fața spectatorului, după nevoile scenice, textului. Decorul reprezentând o ficțiune a realității, în schimbarea lui, el nu poate fi înlocuit cu altul, ci devine altul. Maska actorului, nu-și schimbă fluctuațiile sufletești între culise, ci pe scenă.—Culoarea e materialul fizic și psihic al tuturor momentelor textului. E întărită nuanțată sau desființată de lumina



Diavoli — Costume

de M. H. Maxy pentru „Saul“

nă.—Costumul nu mai e luxul, care să împodobască și să înfrumusețeze pe actor, după vechea sau ultima modă. Costumul e masca corporală a actorului. E în funcție de text, de actor, de decor. Să avem ca bază, costumul lui Pierrot, care, nu reprezenta nici o epocă, nici un stil, nici un jurnal de modă. Pierrot născut din sbuciumul patimilor omenești, îmbrăcat în costum și păcatul lui, ea și mecanicul trenului în epoca noastră.—Toate aceste preocupări, au fructificat prin munca perseverentă și experimentală, arena teatrului nou, în special în apus. Câte-va încercări iluzorii, în Franța, fie cu Cocteau, Tristan Tzara, Dullin etc, dovedesc lipsa de con-

„Chacun sa vérité“ atelier

Le grand évènement de la saison sur le continent c'est le triomphe de Pirandello à New-York, à Paris, à Berlin, à Rome à Vienne — partout. Les „Six Personnages en quête d'auteur“ qui est de beaucoup la meilleure pièce de Pirandello avait effrayé autant qu' étonné le grand public, et cet autre public un peu plus pauvre d'esprit, qu'est la critique des journaux; elle assura à Pirandello beaucoup d'estime et peu de gloire; il fallait cependant quelque chose de moins obscur, de plus mordant, de plus démonstratif. On joua „Chacun sa vérité“ et la gloire vint saluer Pirandello avant que le découvrit le prix Nobel où la mort. Depuis Ibsen personne n'a joué au théâtre de cet universel retentissement. Cependant le public n'acourrût jamais aux „Revenants“ où à Nora; il fait des salles pleines à Pirandello. Est ce progrès? Le doute plus que jamais que ce terme ait un sens. Le public s'ennuyait et s'ennuie encore aux pièces d'Ibsen; il halète et se surmène à celles de Pirandello; il y est pris. Toutefois c'est le symbolisme humain intégral que nous faisait connaître le grand scandinave; il fit de chaque problème par nous résolu, un mystère; un mystère de toute clarté; ce sont des cas spéciaux que nous offre Pirandello: un ballet de fous qui se sont mis en tête que la vérité n'existe pas et que chacun d'eux est plusieurs. Méthode de déduction chez Ibsen: discussion d'un problème général sur un cas individuel. Induction chez Pirandello; l'individu devient l'énoncé même du général. Des hommes sont venus du Nord vous dire la grande misère de l'homme: on déclara tout de go que l'auteur devait être fou. Des fous nous viennent à présent de l'Italie pour nous dire que nous sommes des fous: on s'accorde unanimement à trouver du génie à l'auteur.

Je ne veux nullement rabaisser Pirandello à force de le comparer quoiqu'il faille ne pas hésiter entre Ibsen et lui. Le grand poète restera plus longtemps grand que le grand dramaturge; ce qu'ils ont en commun plaide d'ailleurs pour Ibsen: qu'on pense que les héros de Pirandello expliquent leurs mouvements, exposent leurs théories alors que chez Ibsen les théories sont des points de départ pour le drame, sont le drame même. Cette vogue qui s'attache à Pirandello va plus à ses idées, à ses théories, qu'à son art; c'est pourquoi il paraît à présent si grand c'est pourquoi bientôt on s'étonnera qu'il ait sans raison diminué. Car on remarquera bientôt que ce qu'on aime en Pirandello, c'est le professeur de philosophie, dramatisée où mélo-dramatisée, c'est le grand vulgarisateur de quelques très vieilles découvertes psychologiques. Avec Ibsen nous avançons, nous tâtonnions; nous avanceront toujours avec lui car les vraies images de l'art ne se peuvent jamais réduire à de pauvres „vérités“. Pirandello nous vint installer sur une chaise, il fait profession d'idéalisme absolu, hégélien (ce monstre de Hegel à brouillé bien des têtes claires); il projette sur l'écran qui est devant nous les „vérités“, les fléaux de la société contemporaine, comme on nous fait voir les dangers de la syphilis ou de la tuberculose. Que le public soit pris, qui apprend la philosophie dans les journaux, c'est bien naturel; il croit nécessairement que Pirandello à découvert, à lui seul, cette sagesse. Mais que des intellectuels prisent au sérieux ces vieux problèmes et discutassent la „conception de la vie“ de Pirandello, c'est navrant. Un écrivain espagnol tint récemment à Paris une conférence „Cervantes et Pirandello“ pour prouver que Cervantès avait des longtemps saisi cette vérité primordiale que chacun de nous se fit des choses une image à son usage: ainsi il crût dérober à Pirandello la source même de sa renommée. Ce qu'il aurait pu dire c'est que Cervantès était grand parce que sachant cette vérité il refusa de la dire: il en construisit des héros qui nous firent voir que l'univers pouvait terriblement changer d'aspect selon que l'allait conquérir chevalier ou l'écuyer, que ce qui était des moulins pour Pança était vérité des géants pour Don Quichotte et que nous pouvons à notre gré choisir le point de vue de l'un ou de l'autre, sans pouvoir nullement décider lequel était le faux. Les personnages de Pirandello ne vivent pas devant nous pour qu'on les voie; ils ne savent ce que c'est que de vivre; ils racontent. Ils sont tirés par quelque savante ficelle devant nous, juste au milieu de la conférence pour nous désennuyer, à l'instant même ou on allait s'endormir.

C'est un grand art que celui de savoir prendre possession de nous, avec si peu de chose; c'est un grand art que celui de Pirandello mais c'est précisément de son art que personne n'en veut parler; il peut avec une thèse ennuyeuse des personnages qui n'en sont point, des obscurités effarantes et un langage ambigu créer un formidable outil dramatique qui nous empoigna véritablement, nous saisit à la gorge, nous mate et nous fait passer dans le sang les ferments d'une fièvre encore inconnue. au théâtre.

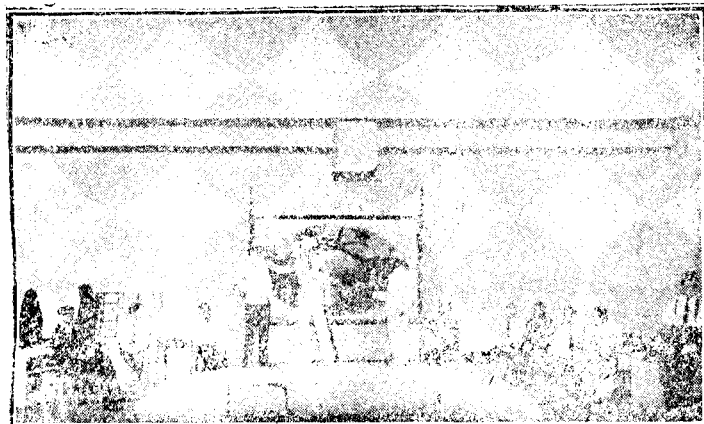


„Pirandello“

de Cornéliu Mihalescu

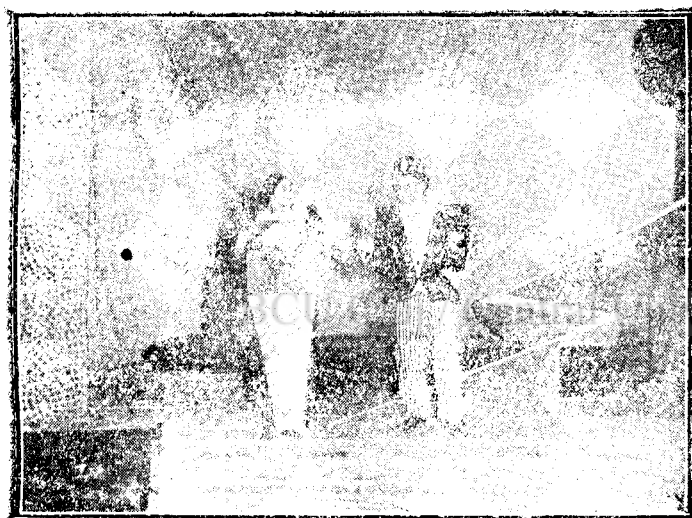
LE SECRET DE „MOUCHOIR DE NUAGES“

„Mouchoir de Nuages“ a fost jucată de către „Soirées de Paris“, la teatrul Cigale, anul trecut. Pentru a desluși polemica iscată între prieteni și adversari, Tristan Tzara ne livrează:



Tristan Tzara

„Mouchoir de Nuages“



Tr. Tzara — Le Caenra Gaz — Douat. Granowsky Costumes de Mme. Sonia Delatnay

Mouchoir de Nuages est une tragédie ironique ou une farce tragique en quinze actes courts, séparés par quinze commentaires. L'action, qui tient du domaine du roman-feuilleton et du cinéma, a lieu sur un tréteau placé au milieu de la scène. Les commentaires se font des deux côtés du tréteau. La pièce se déroule d'un bout à l'autre sans interruption.

„C'est l'entracte qui a tué le théâtre“ dit un des commentateurs de la pièce. Les commentaires qui sont faibles au début, s'organisent peu à peu et prennent vers la fin l'ampleur d'une autre pièce parallèle à celle qui se joue sur le tréteau.

Il n'y a que trois personnages qui gardent leur identité pendant toute la pièce. Les six commentateurs jouent dix-sept rôles différents, ils se maquillent et s'habillent en scène. Ils portent en scène le vrai nom qu'ils ont en ville. Toute la pièce d'ailleurs est basée sur la fiction du théâtre. Je ne veux pas cacher aux spectateurs que ce qu'ils voient est du théâtre. C'est pour cela que les électriciens de Miss Iolite Fuller sont aussi en scène avec leurs réflecteurs et que le machiniste déroule le décor devant tout le monde. Les décors ne sont pas là pour donner l'illusion d'une réalité, mais, pour situer le lieu où l'action se passe. A chaque acte correspond sur l'écran, un agrandissement de carte postale illustrée.

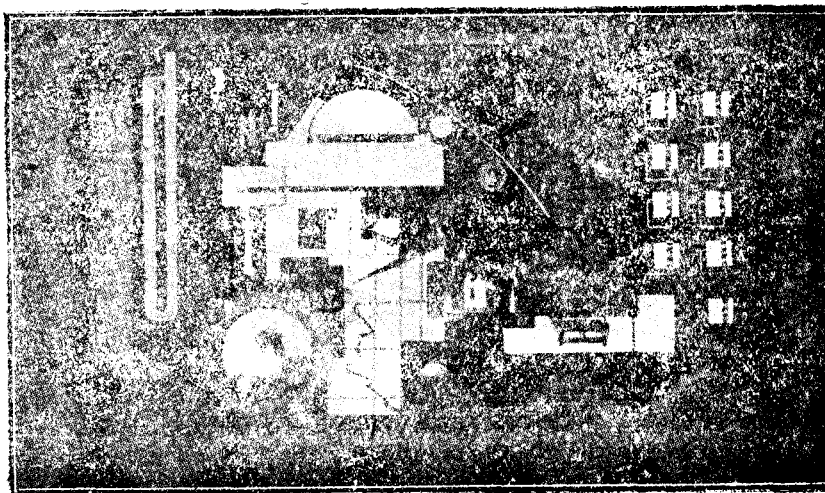
Je ne raconterai pas le sujet de la pièce, car il est plus compliqué que celui d'un film à épisodes.

Mouchoir de nuages est une oeuvre poétique; elle met en scène la relativité des choses des sentiments et des événements.

TRISTAN TZARA

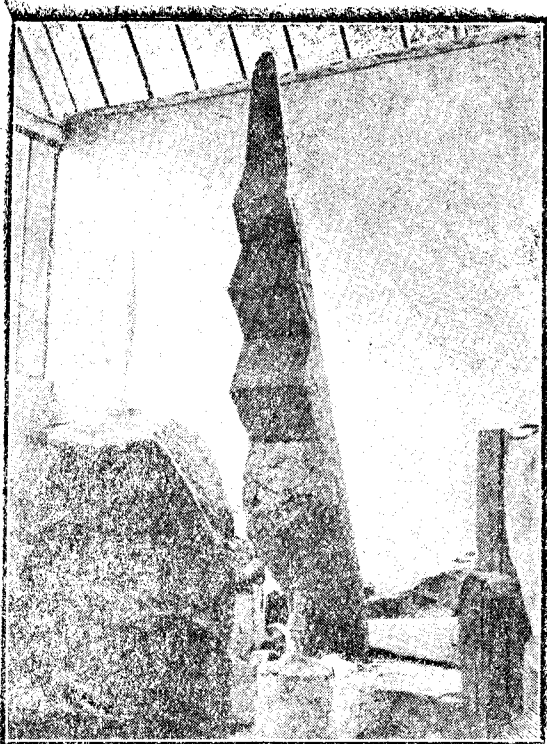
DE LA NATURE MORTE VIVANTE

FRIEDRICH KIESLER: Hauptprospekt (Dezember 1922) des Direktionszimmers der Menschen-Fabrik aus Capeks Drama W. U. R. L'aimable auteur a ordonné: Zimmer, an den Wänden Landkarten, Tabellen, Schreibtisch, Klubsessel-Garnitur. Grosses Fenster, durch das man Fabriken sieht. Excusez moi, ce que j'ai fait: Erster Versuch einer elektro-mechanischen Kulisse. Die Bildstarrheit ist zum Leben erweckt. Die Kulisse ist aktiv, spielt mit. De la nature morte vivante. Mittel der Verlebendigung sind: Bewegung der Linien; grelle Kontrastierung der Farben. Überleitung von Flächen in Relief-Formen bis zur Tandemistik MENSCH (Schauspieler). Bewegungsspiel farbiger Lichter und Scheinwerfer auf der Kulisse. Rhythmisch akzentuiert, dem Sprechen und Bewegen der Schauspieler koordiniert. TEMPO. Links eine grosse Blende, 1,16 m Durchmesser. Material: Nickelblech. Die Blende öffnet sich langsam: Der Filmprojektor rattert, auf der Kulisse spielt ein Film, blitzschnell abgearbeitet; die Blende schliesst sich. Rechts, in die Kulissen eingebaut ein Tanagra-Apparat, klappt auf, zu. Der Direktor kontrolliert den Vorrat an Spiegelbild des Apparates. Die Taschnarrin synchronistisch organisiert seine Befehle. Der Schismograph (in der Mitte) rückt stossweise vorwärts. Die Zahl der Fertig-Fabrikate springt. Arbeitssirenen signalisieren, Megaphone sprechen Bestellungen, geben Antwort.



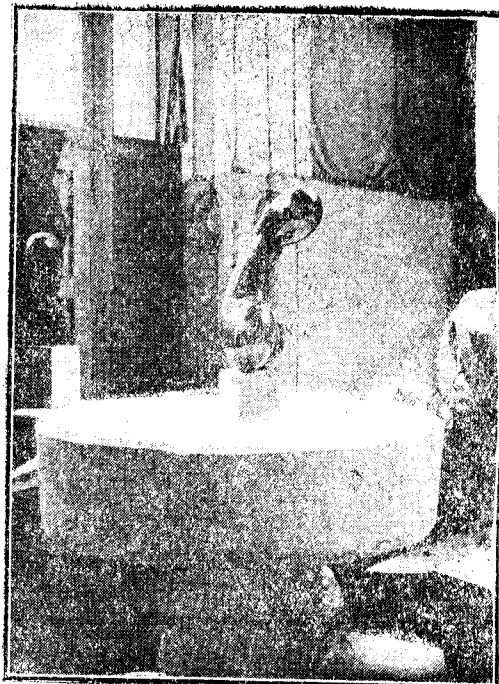
W. U. R. Capek

Decor Kiesler



Cocoșul

de C. Brâncuși



Portret

de Brâncuși

CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Se spune că în ziua a șasea Dumnezeu a desăvârșit creația, făcând pe „om“ după chipul și asemănarea sa și că în ziua a șaptea s'a odihnit... Probabil însă că Dumnezeu, în cele șase zile de lucru, obosise așa de mult, că de-atunci și până astăzi, n'a mai făcut nimic și continuă să se odihnească.

Dar iată că după câte-va mii de ani, un om cu numele de Constantin Brâncuși și cu chipul așezat ca al marelui creator — un țaran din județul Gorj — se hotără să îndrepte rândujala creației divine, pe care maestrul atâtor veacuri de înflorire artistică, o copiaseră cu atâta îndemănare că aproape o stricaseră cu desăvârșire.

Privind pietrele din fundul apelor străvezii și coama munților din vecinătatea cerului, unde primul creator se refugiase pentru a nu mai da semne de viață, Constantin Brâncuși își dădu seama că un „om“ cioplit în piatră, nu poate fi decât o piatră cu chip de om. Înțelese dar că forma lutului nu este decât o simplă chestie de interpretare spirituală și că Dumnezeu făcând pe om după chipul și asemănarea sa, nu-i modelase numai trupul vremelnic, dar îi dăruise ceva și din eternitatea propriului său suflet, fiind-că sufletul singur poate desăvârși o creație.

Și iată cum, treptat, treptat, opera unui om începu să depășească cu voință și conștiință, cadrul creației artistice profane, pentru a se confunda cu creația exemplarelor unice, sau mai bine zis cu primele entități viabile care constituie opera creației divine.

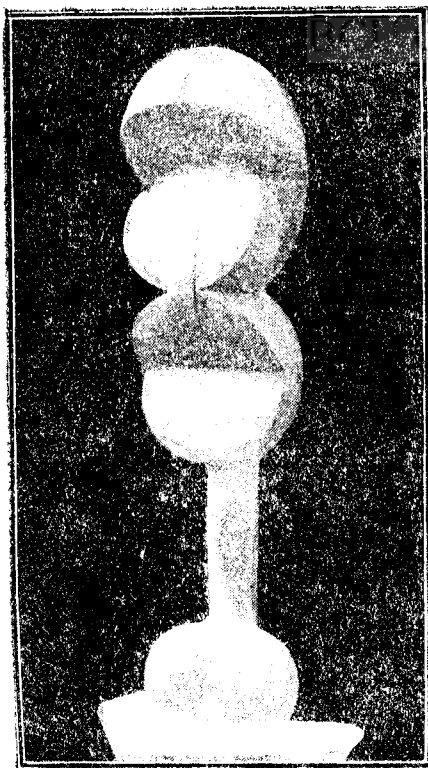
Mă feresc să spun că sculptorul Constantin Brâncuși, este un artist. Poate că e ceva mai mult. Dar ce anume este, rămâne să hotărască sensibilitatea omninoarei de mâine și nu concepția artistică de azi.

De și începe și sfârșește cu aceeași primă literă a alfabetului „ARTA“ nu începe nici odată de la un punct fix și nu sfârșește nici odată de unde a început. Dumnezeu n'a fost un artist, ci numai un extraordinar furnizor de elemente artistice. Un peisaj de Cézanne e mult mai aproape de artă ca pârțica de natură, care i-a servit de model.

Un artist, de altfel, trebuie să fie totdeauna elevul cui-va. Este o fatalitate de care nu ne putem descătușa. Or ce copil trebuie să aibă un tată. În artă însă, există și „copii din flori“ sau dacă această formulă juridico-populară, vă pare prea trivială, există afinități spirituale cu anume înaintași, de opera cărora însă, nu te poți simți legat, după cum numele tău personal, nu are nici o legătură cu numele unui tată necunoscut.

La noi mai ales, opera unui artist se judecă prin comparații, prin deducții și prin reproduceri din Enciclopediile streine. Ești bun fiind-că descinzi — adică sameni cu cutare mare artist și ești prost fiind-că nu sameni cu nimeni, sau nu prea se vede cu cine anume ai putea semăna. Marelui public mai ales, trebuie să-i explici totdeauna că pâinea albă se face din făina de grâu și mămăliga din mălai de porumb.

Opera lui Constantin Brâncuși, exclude însă până și cea mai minuțioasă cercetare de ascendență artistică. Constantin Brâncuși nu este copilul nimănui, sau dacă vrei, el este „copilul din flori“ al primului creator. Opera lui nu se aseamănă, nu se confundă și nu se întrece cu nici una din formulele frumosului controlat, decretat și etichetat în rafturile tradiției artistice. Noutatea operii lui Constantin Brâncuși, nu este forma lutului, ci entitatea viabilă pe care o dă realizărilor sale plastice. Iată pe „Eva“. Dar Eva era cu adevărat o femeie la fel cu cele din zilele noastre?... Cine poate afirma lucrul acesta?



Eva

de Brâncuși

Ceace se știe cu siguranță, este numai că Eva a avut o „gură“ cu care a mușcat din fructul oprit și un „sex“ cu care a trebuit să-și ispășească păcatul. Or „Eva“ lui Constantin Brâncuși, are exact, numai ce a ce se poate ști cu precizie despre prima femeie.

Narcis era așa de frumos că nu se mai putea sătura admirându-se în luciul lacului. Și din chipul lui „Narcis“ al lui Brâncuși, n'a mai rămas decât doi ochi enormi și oribili, care aveau să-i grăbească desnodământul fatal.

„Lebăda“ și mai ales „Cocoșul“ se identifică singuri. Prima se întregeste parcă cu pământul rotund ca și ea iar al doilea, se desprinde de pe soclul vieții provizorii, ridicându-se spre soare, în ritmul elocvent al primului „Cut-cu-ri-gu!..“ Din „Pasărea măiastră“ pe care o cunoșteam într'o primă variantă, n'a mai ramas de cât imperativul categoric al unui pântec de sburătoare, care se înalță la infinit pentru a se confunda cu însuși infinitul.

Portretele lui de femei, nu au nevoie să fie confruntate cu modelul. De la cel mai pe înțelesul tuturilor și până la cel care a fost comparat cu un „Phalus“ Brâncuși n'a văzut în chipul unei femei de cât posibilitatea de a interpreta într'o formă plastică nouă, însăși rațiunea sexului feminin.

Constantin Brâncuși, exclude din opera lui, acordul frumosului cu utilul. Sculptura lui, îți place sau nu-ți place. Și atâta tot...

Pentru ce?... Pentru că în artă înclinațiunile sufletești au ce-va din fatalitatea cu care te apropii de o anume femeie, pe care nu ști nici odată de ce o preferi altora. Ochii, gura, nasul, statura, vorba sau mersul, nu sunt de cât simplele puncte de contact cu sensibilitatea noastră, pe care subconștientul din noi, clădește edificii convingerilor individuale sau colective. Preferința pentru o femeie sau o lucrare de artă, nu se poate explica, fiind-că „a simți“ nu înseamnă a „demonstra“ și în artă mai ales, algebra devine inutilă când demonstrația n'a evoluat simultan cu simțul artistic. Femeea și lucrările de artă, exclud interogatoriul conștiinței critice și noțiunile de „bun“ și „rău“ nu se aventurează nici odată pe treptele turnului special în care s'a refugiat simțul cu care se percepe frumosul.

Să nu facem dar confuzie între „bunul simț“ cotidian și anumitul „simț“ special — singurul prin care se poate lua contact cu sculptura lui Constantin Brâncuși. Și totuși, opera lui Constantin Brâncuși, este o simplă și firească indeletnicire spirituală, a unui țaran român din județul Gorj.

ION MINULESCU



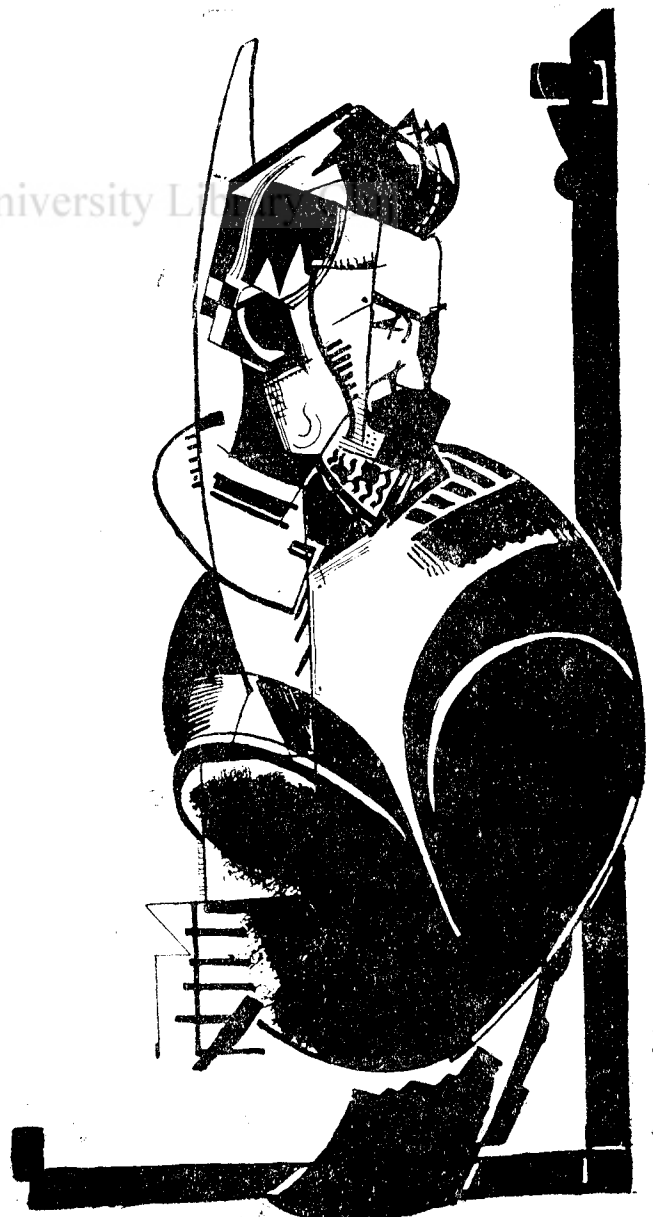
Portret

de Brâncuși



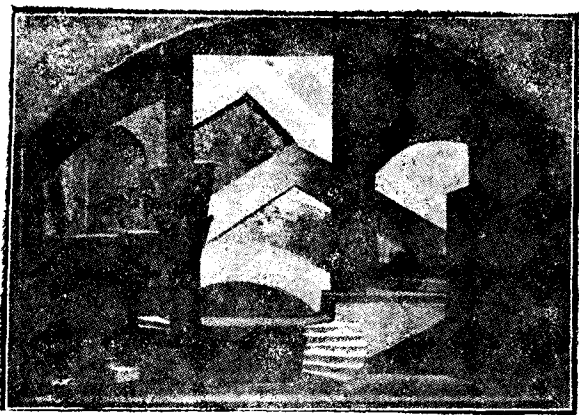
Negresa

de Brâncuși



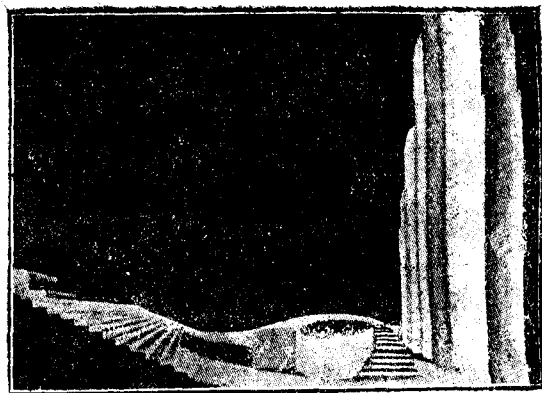
C. Brâncuși

de M. H. Maxy



Romeo și Julieta

Decor: Alexandra Exter



Paladini

Decorațiuni pentru Salomea

P R I N Ţ P A P A L

Psihism Automat

Pluteam în inexistenți lucide peste o adolescență ero-eretică.

Am distrus erezia; mi-am ucis adolescența.

Bărbat, m'am trezit simultan reporter-spectator-calendarist-epos popular-fermier-profet... Predic prin bălciuri, reprezentând capital investit în aparatul meu automat și-s reprezentat prin Țiganul Vitai—autentic zodier profet, închiriat cu ziua. Vitai prezice romboidal, pătrat, trapez, după formatul proorocirei imprimate.

■ TINERE la bătrânețe ajungi javanez în costum de zahăr cubic; ■ PREA STIMATE DOMN, peste două luni întreprindeți călătorii siderale în yacht personal. Muriți de diabet. ■ DUDUIE, cățelușa lup va muri de lingoare e amoretată de un fox irlandez. ■ DOAMNA, nervurile de sânge din ochii soțului: dovada irefutabilă a trădării conjugale etc., etc., etc.

Vitai e intuitiv, deaceia oferă totdeauna planeta unui tânăr doamnei gheboase și viceversa...

Aparatul mi-a educat un suflet geometric tăiat. Vara: profet cu intermitențe, iarna, reporter-spectator-pilastru de bar-scafandru orizontal, vis prelungit. Nu gândesc. Experiența mi-a revelat: ideea sugerează creier dacă nu devii impresarul ei. Deaceia, logic sunt numai impresar de profet. Visez rar, port un piept de cvart, un pumn boxeur, o inimă veselă și vidă...

Dar iată aventura pe care n'am putut-o totuși prevedea. Priviam — într'un bar — o publicație sportivă. — ..îmi permiteți? — Poftim? — Om bun. Te-am văzut și mi-am zis **veni, vidi, vici**. Toți românii, dealtminteri, gute Leute. Cunosc oameni, continente, tundre, mulți, mulți, mulți (gesturi concentrice cu mâna) ..Franța sgârçiți, Argentina proxeneți cu monoclu, dinți de aur, pezevenghe; Asia nimic; Germania populație de păpuși îngrășate cu bere și țărățe... aici OAMENI, OAMENI, BELLȘUG! Și o țeastă de sgârçi, tatuată, îmi ia contact de priză cu nasul. — Sunt prinț papal., Lescinsky, ancien colonel dans l'armée autrichienne... Primesc pensie.. caut un împrumut. — Imi pare bine! Ce luați domnule?—...colonel! Avec vous du **poisson** même. Replică deconcertant subtilă, comandă promptă—ca să nu-mi dezic bunătatea,—plecare rapidă ca să nu mi-o exasperez (Sunt inși de care trebuie să fugi ca de climatele insalubre). A doua zi, la bar, evit recenta cunoștință, a treia zi, cele succesive la fel. Nenorocirea nu se stăvilește însă.

Intr'o noapte, îmi scot cămașa să-mi pun pijamaua. Scrașnetul coastelor despică sternul! ...lese prințul viu, natural, naturaaaall... blindat, redus la esență. Se plimbă prin odaie pe roțițe de ebenit, face triplu salt mortal, (e îmbrăcat în honved) salută cu sabie de asbest, mușcă fălci de crocodil. ■—Ciudat? les din tine? Ai găsit tu altă soluție, ca să mă privești speriat? M'ai evitat. Te-ai strușit crezând c'am să te evit și eu. Am recurs la un expedient pentru că **trebuie** să trăiesc, Ma foi? comod nu-i în tine. M'am redus, din politeță, la rădăcina pătrată ca să pot exista, deși mă puteam îmbibă ca sudoarea, spirochetul sau sângele. Două camere pentru un prinț e cam puțin. Stomacul-sufragerie, plămânil dormitor! Baia o iau în beșică. Te-aș ruga numai, dacă ții să-mi faci plăcere, bea apa rece, fără săruri. Se depun sedimente și-mi sgârție fesele când mă scald. — Parazit, ci-nism ambulant! — Pfui! Urât mai vorbești! Credeam că ne vom înțelege. Remarc însă că nu știi să tratezi o minoritate. Am să te reclam societății națiunilor. — Reclamă, reclamă! Se cunoaște, nu ești decât un simplu prinț papal... altfel ai fi găsit alte perspective. ■Cu viteză de gând vorbele se imprimă în vid, ecoul descompus prismatic, agită lumini. Prințul s'a retras în locuința-i probabil, de loc provizorie... Supratensiune arterială, sbor prin dăra lăsată de tumbele prințului, cerebelul scos din fâțâni se agită pendul, măduva fâșnind în puțuri arteziene...

A doua zi. Prințul nicăiri. — Am inventat deci un prinț blindat și am să-mi brevetez invenția. Il întâlnesc pe drum. Ce plăcintă formă de cilindru! Ce cretin dornic de ubicitate!... Trebuie să recurg la mijloace ultra-diplomatice: să-l silesc să emigreze fără discuții. Declar greva foamei. Nu mai iese ni-

meni. Simt găze ciugulind interior, cu trompe de oțel. Devin străveziu. Privesc în mine ca într'un acvariu, în care vezi pești roșii prin unde. Un balet de prinți violeți, dansând fumează pipe. Fumul cerncește. Iată sepții, caracatițe, echi de pești în cobalt, monștri nebănuți. Ce ospete! Devin un fund de ocean?... Renunț la greva foamei. Mă voi sinucide. Va cădea baletul de prinți flămânzi. Vreau să distrug însă principiul inițial: foamea cu corțegiul ei. Ce fac? Să mă sfârșesc de decrepitudine?...

Preved și alte complicațiuni. Coroană de spiriduși magnetici arde peste fruntea-i de platină. Trupul posedă curenți (câte miliarde de volți?) E mașină de precizie: la anumite ceasuri, flirt, sport orizontal, canotaj, tenis, plimbare în automobil. Se pasionează, râde. Imi place; e păpușă. Nu face jurnalism, nu se alege deputat, nu se exprima în parabole, paremii, artă, reclamă. O admir, deși deterministă cunoaște o independență necunoscută mie. Nu mă voiu însura niciodată cu dânsa, pentru că nu-s Pierpont Morgan și ea, relativ, în bancnote hârtie...

Și un anotimp?!... Ai preferi să te schimbi în plug motor. Cosmosul un sloiu de ghiață. Inima-i pâlpaie albastru. La București pietonii taie părții printre troiene; peste Balcani au înghețat traiectorii de vulturi; la Paris noapte, ploaie; manifestații comuniste la Moscova, părași pontificale la Roma, prin toate metropolele burse și rețele de întreprinderi, pe căi ferate tendere plesnite... iceberguri topite de curenți marini... taifun, caravane de musulmani, cabarete cu negri... Și când cugești: prin odăi calde fetițe fac gimnastică cu sandowul. Nude și fățele cer sex. Și sexul se vinde. Femei, în blănuri, de nerăbdare citesc. Dacăș fi Independent l'aș reciti pe Aretino. La putaine errante... Mai sunt proletari, proletari, prol... ca mine... Noi suntem însă robusteța pământului și nu ne plângem. Azi nu voi visa decât la dânsa. Intermezzo; mă duc la un bar. Ceas calm. Omule, și un bar medită. Mese dormită, clopote din pian visează dans, ecouri boltesc... Imi amintesc de Cordova, de prinț... Adio, amor platonice, vis caloric printre madrepore de ghiață, adio mizerie proletară, viitor, viitor...

Iar noaptea cu fantome de prinți papali. Glontele de revolver e soluție provizorie. Un laș viu e preferit viteazului laș. Lașitate la etaj, păienjenis de străzi fotogenice, parcuri, mansarde, exprese, nopți cu svon de cocoși ca valuri de azur dens, despletii balul vostru acrobatic! N'am ajuns la acelaș nivel...

Acasă, în frig... Și să nu te vrei profund sentimental, să nu te vrei compătimit de tine însuși!

Voi inventa maxime culinare pentru uzul proprietarei, voi dormi puțin ca să-mi prescurtez visul. Ghiduș, astâmpără-ți nervii, un calmant fortisim, purgativ și ocupă-te serios de trup! Trupul e suflet de esență mai dură.

Totul putea fi simplu, dacă n'ar exista un prinț.

Sunt citat la un proces ciudat. Zumzete, discuții în interior... prelungiri ca în coridoare... evacuarea prințului. Beșica e arenă presărată cu nisip de cupru, cai și ogari dresați; fanfară, bufnițe, cu deasupra în aeronavă, prințul papal resemnat, jos.

Prințul rămas unde se află...

ION CALUGARU



MASCĂ de Corneliu Mihăilescu

JACQUES COPEAU

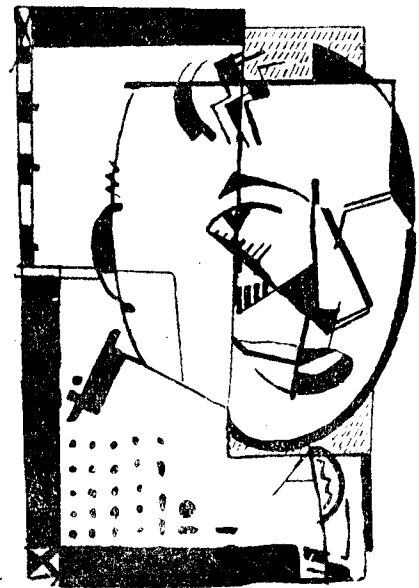


Jacques Copeau de M. H. Maxy

Il y a presque un an depuis que Jacques Copeau verrouilla sa maison, licencia ses chers comédiens, passa son répertoire à Jouvet et s'enfuit émmenant ses élèves dans je ne sais quel château de province. Pour mûrir dans le chaud silence la vraie pensée qu'il se faisait du théâtre, que déjoue une perfection trop aisément acquise et qui fit la renommée de la petite salle de cinéma de la rue du Vieux-Colombier. Appia le comprit bien qui, dans son style un peu pompeux appela ces dix années de labeur préparatoire : „l'opportunisme héroïque“ de Copeau ; il fallait, coûte que coûte réaliser au plus vite, frotter les théories aux matières exercer *pour voir*, appâter les mains d'oeuvre, forcer le réel aux répliques. L'idée n'était elle pas spécieuse, de Craig, qu'on devait d'abord fermer tout théâtre et s'appliquer pendant dix années à une école pour, ensuite, construire ? avant que l'on criât à l'utopie le doute n'était-il d'abord être décollé de l'idée ? Appia le comprit bien, qui, devina ce que Copeau dut souffrir à cet jeu trop heureux ou sa pensée se faisait violence, qui voulait éperdument jaillir. Se saigna-t-il pour mieux sentir son bonheur ? avait-il pris en haine sa perfection ? chef d'orchestre était-il à ce point, dégouté de l'orchestre ? Il voulait, il dut repousser une chose qui lui était chère ; précisément à cause de cela ; ces bonnes affections, ces heureuses formules, ce public si laborieusement captivé, ces spectacles si parfaits, cette renommée si bon marché lui étaient devenus des obstacles ennuyeux, des gênes, des pièges des ennemis, qui l'obligeaient de livrer une marchandise, depuis longtemps inventée et délaissée par l'idée, qui ne le sollicitait plus „qui mangeait le temps que d'autres idées vainement, sollicitaient. Il se mutila, pour être ; il se coupa une jambe pour sauver l'autre. Cette action nietzschéenne qui est-ce qui la comprit ? Mais combien des lecteurs de Nietzsche

compreignent-ils Nietzsche ? Ce n'est point envers les autres qu'il fut dur ; c'est soi d'abord qu'il eût soin de flageller. Ceux-là qui croient encore à l'art, qui ont vu à l'oeuvre le mage, ont la fièvre depuis. Qu'il réussisse ou non, en retour, que ses théories fussent fécondes ou fausses, il se devait à lui même de les suivre ; ça ne sortit pas les résultats qui auront à juger de cela. Le thaumaturge s'est retiré au désert. Qu'un disciple pieds nus le suive ou qu'une foule le hue notre confiance en lui n'a rien de la bondissante souplesse du mercure. Je me fie peu aux machines ; moins encore aux hommes — machines ou aux machines — hommes. Il faut tout redécouvrir avec naïveté, candide-ment. On sème partout le blé et il ne pousse que du chanvre ; la fourbe nature se moque de nous ; le coq se vend aux boulangères et le pain sous manteau. Il n'y a que Charlot qui moissonne du blé car il n'y a que lui qui prend les graines dans son gousset, qui défriche la terre avec son doigt. Copeau ne se fie qu'à lui même ; il ne se fie qu'à ses outils ; et encore hésite-t-il. Avant de partir il nous convia à quelques exercices de son école. La voilà, la pensée toute nue, de Copeau. Le voilà à travers ces enfants muets, mimants et gesticulants, pantins de terre aux ressorts de songe qui cherchent, pour la joie ou la douleur, les mots oubliés d'un langage perdu. Mots ! je n'ai jamais mieux saisi vos puissances qu'à cette heure angoissée ou votre force était faite de votre absence. Mais déjà Copeau avait remplacé les mots, par le mouvement ; déjà les hommes avaient trouvé un autre langage tout aussi chiffré tout aussi abstrait, tout aussi chaud.

Copeau fut toute sa vie hanté — et il l'est encore — par cette double sollicitation du métier sans air et du libre génie ; il hésita entre l'acteur et le texte, n'osant sacrifier ni l'un ni l'autre, ni l'un à l'autre. Est-ce le commédia dell'arte ou bien les grecs et Shakespeare qui eurent raison ? Si ses préférences toutes vont vers Molière, c'est que chez Molière, et rien que chez lui ce problème est également posé et résolu. Des Fourberies de Scapin au Misanthrope tout le chemin, le seul, du théâtre, se trouve couru, qui part du métier et qui verse dans l'homme. Plus on humanise le métier, plus on l'use. Hé, ouï Copeau nous dit que Boileau avait peut-être mal conseillé Molière, qui le poussa au Misanthrope qui lui reprocha Scapin. Mais n'empêche que Copeau aura aimé le Misanthrope ? Ce noeud gordien que résolut Molière, trois cents ans après, fut tranché par Charlot : ne se joue-t-il pas lui-même ? n'est-il pas à la fois, et simultanément, celui qui *pense* et qui agit ? Chance, ou génie-hélas, on ne peut rien bâtir sur le miracle et Copeau qui songe à écrire un jour une théorie du Théâtre, devra n'en tenir aucun compte. Avant sa théorie il nous fera voir son école, chez les vrais réalisateurs l'intuition précède toujours la théorie, l'exemple toujours les raisonnements. Je ne veux contourner ici de Copeau le visage, ni l'oeuvre. Je les garde en moi, amères ou souriantes, ces hautes paroles que j'ouïs nées de l'expérience, pensées sur le tréteau, vécues et agies. Je les dirai un autre jour peut-être, les paroles violentes et les paroles amères. Je vous laisserai alors parler aussi, mon amour et ma foi. N'admirons pour l'instant que la pureté de Copeau, sa noblesse désespérée. Art français à la fois et art d'Europe, art au sens moyenâgeux, mystique, et au sens moderne, absolu, art qui cherche l'art et qui trouve



Tairoff de M. H. Maxy

l'homme. Copeau a pour son art, un besoin éperdu d'autonomie ; en cela il est tout aussi de ce temps qu'aucun autre. Il a aussi, ce qui nous manque, un sens passionné de la limite ; en cela il est autant un pré-
 cheur d'ordre que Maurras mais un précheur en qui l'action est réaction à son insu, qui souffre des limites, qu'il proclame mères, qui se sacrifie, pour se trouver. Il est tellement la victime de soi, que jamais personne (et nous hélas aussi) n'a parlé du grand acteur puissant et sobre, qu'est Jacques Copeau. B.FD.

Teatru și Cinematograf

Cinematograful (spune-mi te rog dacă nu mă înșel) este întrebun; t teatru a reproduce figura omenească?

— Exact.

— Ei bine, poți fi sigur de un lucru: atâta timp cât vor exista figuri umane, cinematograful va exista și va reproduce aceste figuri. Omul se crede prea frumos ca să renunțe la un mijloc care-i dă putința să fie admirat de semenii săi.

(Anonim)

Pornit dintr'o vreme de prea mărire a divinului, a propriilor virtuți și a unor plăceri iluzorii, teatrul a însemnat romantism. Nici când, teatrul n'a însemnat altceva de cât exagerare. Nu ne amintim de cât de oarecari excepții în antichitate și Comedia dell'arte.

O parte din antichitate, evul mediu, teatrul romantic propriu zis, cel naturalist, de moravuri; ori care gen am încerca.

Mister sau tendință — romantism; eroism — romantism, naturalism, dorința de a înduioșa, de a îndrepta, de a deștepta în noi un sentiment — romantism; moravuri, biciuiri cu scop de îndreptare — romantism. Deci teatrul unilateral pentru că nu cuprindea tot ceea ce reprezintă omul și peisagiul în care trăește. Am trăit prima epocă pământească, cea anterioară mașinei. Lupta continuă pentru zdrobirea misterelor care ne înconjoară.

Strigoi sau zei, întuneric sau lumină, totul se repetă spre marea noastră nedumerire. Prometeu a descoperit focul; dar el nu trăia pentru fiecare din noi de cât în opaiț. Zburau gândurile noastre cu iuțea imperceptibilă și ne temeam să credem în posibilitatea iuțelii graiului.

Toate deci existau în natură sub privigherea neputincioasă și temătoare a omului. — Cei îndrăsneți erau eroi și admirati; ceilalți lași și disprețuiți. Două categorii de romantici.

Sub imperiul cărei forțe am reușit să captăm flacăra opaițului în eleganta pară electrică; să tăiem cerul cu aripi de avion, să spintecăm zărilor cu vâjăit precis și vertiginos de vorbă? Mașina a impus omenirii o disciplină proprie. Mecanizat, omul devine element de creație în care tot ce este omenesc și vital își găsește adăpost.

Epoca noastră se plămădește clasică.

În plină evoluție mașinistă, s'a născut o nouă formulă de reprezentare: Cinematograf sau fotogenie. Este arta care potențează valorile. Este tocmai contrariul teatrului.

Ce a fost teatrul în decursul veacurilor, altceva de cât năzuința de a diforma viața. — Toate reformele din toate epocile (afară de comedia dell'arte și efortul actual) n'au ajutat la o evoluție al cărei caracter rămânea neschimbat.

Comedia dell'Arte, singura a inclus în vremea ei un curios element de modernism: ritmul: după aceea teatrul a reintrat în albia lui de apă moartă.

Toată literatura dramatică se confecționează cu o sensibilitate ce-și găsește expresie în forme analoge! Revoluția dada, futurismul se prezintă ca simple reacțiuni. Simultaneismul lui Tzara, dinamismul lui Marinetti, încercări.

Teatrul căpătase rădăcini adânci îngrijorătoare. Nici un efort nu-l putea urni.

Stanislavski, Reinhardt, Copeau, Tairoff. Pretexte, interesante chiar pentru reabilitare, dar nu pentru transformare.

Unul, realizator cu mijloace realiste, cu alte cuvinte fără tendința de idealizare (ca și cum pateticul în grai al interpreților nu adăoga acel element de romantism care este necesar ori cărei idealizării), altul animator al maselor, cu texte de mister; altul (poate singurul care a avut intuiția noului) reintegrator al textului: deșteatralizare. Cel din urmă aplică un decor modern, un text valorificat prin el însuși: simplă încercare pentru epocă. — Dar nu integrală.

Ori cât s'ar imprima vechiului text elementele noi, ritm, decor constructivist, viață, rezultatul va lipsi. Acelaș teatru vegetativ se va târa într'un decor nou. Ceea ce lipsește teatrului ca să devie cu ajutorul celorlalte elemente moderne, o expresie a epocii este textul modern. — Suntem gata a crede că o altă artă mai nouă, arta mută, cu posibilități mai proprii vremii ne va pregăti acest text pe care și-l va însuși și teatrul.



REINHARDT

de M. H. Maxy

în care suferința, durerea, plăcerea, bucuria, nevoia, natura, spasmul, nebunia, visul, mașina, sgomotul, etc. vor trăi în egală măsură prin ceea ce cinematograful are mai important: *puterea de vizualitate*.

Sub imboldul acestei arte, produs al unei reintegrări a formelor noi în text nou, umanitatea de pretutindeni va putea gusta în comun plăcerea unei emoții colective. — Arta va deveni de epocă și contemporanii făurarii ei, iar textul va indica dinamica jocului și calculul se va putea face fără greutate, exact așa după cum azi știm că într'o secundă se proiectează pe ecran douăzeci, de imagini de pe peliculă.



MAVERHOLD

de M. H. Maxy

Fotogenia nu-și poate reproșa o vârstă prea mare. Produsă de o epocă de mașinism ce tindea spre integralizare (prin reintronarea procentuală a elementului natură) cinematograful a deschis ochii într'o zodie de disciplină. Dar, prins încă în mreje paseiste și tributar într'o mai mare măsură decât teatrul, industriei și comerțului, arta mută poartă în ea infirmitatea unei epoci încă neprecizată, a unei epoci de tranziție. — Cinematograful își imprumută deci pretexte vechi trecute prin tot arsenalul elementelor moderne. În această fază, cinematograful apare teatral, ba chiar inferior.

Dela simpla reproducere a unor elemente pe ecran, trecând prin drama teatrală cinematografiată, și până la încercarea recentă de a se emancipa de teatru prin sublinierea condițiilor sale organice (vizualitate și ritm, v. Entr'acte de René Clair) este un drum.

Mult mai vast în ceea ce privește elementele de expresie, cinematograful a impus teatrului o disciplină în grai pe care cel dintâi o exercită în mod organic. Textul a fost deci reintegrat în teatru în măsura valorii lui, iar arta interpretării, tot sub influența ecranului a suferit o importantă modificare: i s'a răpit farmecul exagerării. — Dar, oricât ar avea cinematograful facultatea proprie de a da viață lucrurilor, o viață nouă specifică epocii, el nu va însemna propriu zis ceva decât în clipa creării ea și pentru teatru, a textului nou.

Mai potrivită și mai ospitalieră unui text nou decât teatrul, arta mută va însemna reintegrare în reprezentare, atunci când plastica integralistă, arhitectura (integralistă prin însuși scopul ei,) muzica, va culmina într'un text

DESPRE PUBLIC

Există, spune-se, o criză a publicului. O afirmă oamenii de teatru, dramaturgii, actorii, impresarii, vânzătorii de programe, adică acei cari s'au deprins să exploateze californiile, numai cu două flacoane cu absint și prospecte vechi cât alfabetul. Intr'o bună zi mirajul s'a oxidat, ca o simplă clantă prea des abuzată. Californiile — vaci de aur — începură să-și poarte țățele între coarne redutabile. Disperații, de frică, se țineau la distanță, mulțumiți când în rare prilejuri puteau culege câte un strop prețios, scăpat sau din milă, sau din nonșalanță de Buckinghamii nesecați. S'au pipăit straturi noi, doar doar mina va exprima sub tărâncopul tocit, altceva de cât neant.

Înșii cu șorțuri, traficanții de o veșnicie cu limonada îndoită cu vitriol, adulmecară bancruta. O singură nădejde rămăsese: trucul rafturilor resulemenite, etichete inedite pe butelii, „spaniola“ prelungită cu castagnete și mosc pe estradă.

Musterii, nu se arată însă. Oamenii cu șorțuri își consumau tragic alcoolul, praful făcu pui, și era atât de gros că-și sgăriau epitate numai cu melancolia.

— Ar trebui să abordăm altceva — reflectă unul.

— De ce ne-au părăsit vacile? medită altul.

Așa zisă criză a publicului, a fost bocită recent și la noi. Fenomenul apărea cu atât mai straniu, cu cât statisticele continentale mărturisiau pentru Franța, Germania, Belgia, Rusia, contrarul.

Cauza — acel care a dibăcit'o (om de teatru) avea nevoie să-și justifice sudorile dramatice — rezidă, în frivolitatea publicului, mai inclinat să aclame mășcările Moșilor, de cât „teatru serios“. Un om de gust își poate da seama, numai din sentința emisă, că un public prieten cu mășcării e indicat pentru lauri. Fluorul smuls din gura publicului printr'o faciță intervertire de planuri (ia cel dintâi devenise apendice inutil) slugi cabotinului și scriitorului des abuzat, ca simplu muc de tînichea. Din când în când țășnea comemorativ, ca dintr'o scoică marină, un șuerat acid de glonte. Îmbălsămată, vocea publică isbucnea în sarcasme.

Omul e prin definiție spectator. Tot ce poate ciuli simțurile, a contribuit din pruncie încă la desăvârșirea facultăților sale perceptive. Spectatorul poate așa dar certifica o descendență nesfârșită ca umanitatea, o experiență contemporană cu primul curcubeu, o emoție de aceeași vârstă cu dansul mamușilor în fața cavernei. Simplei curiozități primare s'au altoit treptat sentimente. Imaginele primitive revelează pentru jaloanele evoluției spectacole quasi integrale: omul acompaniând dansul elefanților cu strigăte — cele mai vechi instrumente orhestrale. Reușise naiv să participe la un act spontan care până atunci nu-i solicitase de cât ochiul. Educația spectatorului, a început așa. Atunci fluidul simpatie dintre cauză și efect nu era anihilat de plastronul fracului, de plastilina actorului. Perfecționarea spectatorului probabil nu s'a făcut greu. Etapele parcurse n'au fost sterpe, fiecare tocilă pentru inteligență, zestre pentru subconștient, platină pentru antene. Maturitatea a atins'o odată cu apogeul antic.

Grecii și romanii găsiseră resortul pentru surghiunirea teatrului din teatru. Mitul uman și nu de carton, nu-și spărgea nimbul de culise; spectacolul nu cădea în sine ca un clac; actorul nu poza în Atlas, fiindcă era, în aceeași sferă, mare cât cosmosul, evolua actorul-public, publicul-actor. Tragedia mulată de toate mâinile — muria când nu mai vroia Jupiter — suflerul Olimpului. Publicul a mers pas cu pas, cu teatrul. Decadența lui — aparent însă — a coincis cu decadența teatrului. Acei cari astăzi înregistrează decreștutudinea publicului, n'au făcut nimic pentru renașterea lui. Gargara cu siton nu-i pentru atleji.

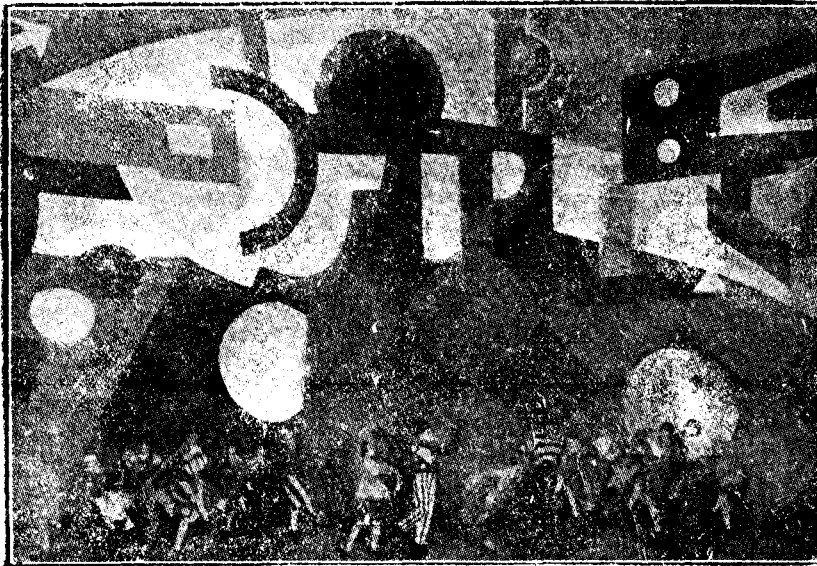
Vrem pâine și circ. E singura tradiție pe care o respectăm. E singura în măsură să valorifice rutina seculară a spectatorului. Singura care poate dura între sală și podium, între realitate și ficțiune, între oameni de carne și oameni de rechizită. Numai așa poate reinvia francmasoneria universală, unde oamenii de conservator, pot fi oameni de uzină, uude nu există limbă, alta decât a pulsațiilor integrale.

Am văzut la un teatru de suburbie un lucrător care în timpul reprezentației, după fiecare scenă, se apropia de rampă, și strângea mâna actorului.

F. BRUNEA



Gerd Kaden — excentric operoid



Fernand Leger — „Skating-Rink“

Inutilitatea rolului mumie, intrigei vanilate și cleioase, care flatau retina și timpanul, sufletul burghezului a făcut loc interpretărilor cu mișcări de piață, de uzină, de epocă. Pentru ele se cere actorul dansator pe acțiune, lumină, decor. Magnet sau metrou în vâna New-Yorkului, iată viziunea actorului Douglas Fairbanks. Sensibilitatea spectatorului nu poate fi impresionată decât de actorul tiranizând scena imensă, cu dinamica fiecărui mușchi, cu circuitul fiecărui salt. Copleșind planșe, planuri, proectoare, efortul în vid, toată dezinvoltura constructivistă. Intreaga viziune a spectatorului din toate perspectivele săleii să fie plină de actorul atlet.

Deacea primul conservator; terenul de foot-ball, rugby, cross-country-ul, ringul de box, bazinul de înot, ect. În locul cafenelei și a bodegei destrămând nervii, antrenamentul științific și viguros, care împietrește trupul, împrumutându-i o duritate și eleganță, inepuizabilă.

STEPHAN ROLL

ACTORUL ACROBAT

Viziunea declamatorie și inertă a actorului de acum, nu poate satisface teatrul contemporan. Actorul acrobat trebuie creat în Sporting-Club din puls, fer și arc, svâcnit peste creștetul acțiunii ca ferestre în rupere de nori. Actorul vast încetățenit pe scenă, care prin el și prin decor, stăruie toată desfășurarea epocii de invenție și viteză. Resursa largă a forței sale trupești, trebuie să simultanezeze interpretarea, peisajul.

Teatrul clasic cu panoplii de căneță și cu garderoba de actori interpreți — cari trebuie să replice de câte ori o cere textul, identic cum scârție uși de câte ori se deschid — nu mai poate persista. Existența lui nu se mai explică.

Hibrid și insensibil actorul său cu sânge de lemn, trebuie răvășit în linia incandescentă a realizărilor contemporane. El nu mai este stralucirea psihologică de glicerină prăfuită. Rolul său e nou. Insuficiența actorului de ieri e penibilă. Actorul browning, actorul locomotivă, nu poate fi produsul decreștut al conservatorului. El țășnește acrobat, boxeur, din gimnaziul sportiv.

„ I N T E G R A L „
REVISTĂ DE SINEZĂ MODERNĂ
ORGANAL MIȘCĂREI MODERNE DIN ȚARĂ ȘI STRĂINĂTATE
REDACȚIE : BUCUREȘTI : F. BRUNEA, ION CALUGARU, M. H. MAXY, ILARIE VORONCA
REDACȚIE : PARIS : □ B. FONDANE, MATTIS TEUTSCH
REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA M. H. MAXY. — PAS. COMEDIA SCARA B. ET. I.

N O T I T E

■ *George Linze.* — Aparține grupului de avangardă din Liège „Anthologie”, unul din poezii tinerii generații belgiene, admirabil construit pentru lirica modernă. Cele cinci plachete apărute până acum „*Jci, L'ame double*” Propos d'art contemporain și un special *Les forces comparées* și ultima „*Le paysage inventorié*”, estetica și lirismul peisajului vădesc o forță originală și complexă.

George Linze, amestec subtil de cerebralitate și senzualism galvanizat de tot ce-i vitalitate modernă, descopere des și fără eforturi cele mai febrile senzuri, cele mai frapante imagini.

Secretul lirice sale după cum singur îl exprimă, e o reculeasă și încordată exaltare față de existența activă contemporană: „*Le grand secret est de vivre comme en écoutant un orchestre*”.

Cum dimensiunile poetului depășesc cadrul laconic al unei notițe rezervăm caracteristicii sale personalității, altădată, un spațiu mai cuprinzător.

■ *Cântărețul tristeței sale* (la trupa de Vilna) Pe șesul melodramei lui Ossip Dimov, cenușiu și neted, regisorul Bulov a realizat o pictură de Marc Chagal. A abuzat de culoare ca să înfrâzească un text nul. Regia—contând numai pe suprafețe—a imprimat spectacolului un ritm unitar de pictură murală. Ca în vis, figurile desprinse de pe zid s'au mișcat, ca siluete de hârtie, ochiul nu pipăia volum, arhitectonică.

Abstracție făcând însă de detalii, poate chiar și de unele principii—temelii pentru teatru, trupa din Vilna ne-a oferit un film viu, peste producțiile comune. Ne-a apropiat de marea artă. Ne-a stimulat cu o pildă.

Deacea grațitudine și admirație d-lui Bulov;—regisor cu metalică intuiție și actor avid de succes—pe care-l merită deplin—admirație : d-nei Lares, singura, metamorfozată în găină, care a păstrat unitatea de concepție, d-nei Liuba Kadison, inventivă în pantomime scurte și grațioase. Bravo vouă, Weisnitz, Ehrenkrantz.

■ Vechile formule sunt încă mijloace curente chiar pentru acel care—și închipue că aparțin mișcării noi. Simbolismul devine viabil injectat cu expresionism, retorica filozofică impresionantă, când ochelarii doctorali au fost înlocuiți cu monoclu. Cartea d-lui *Isaia Răcăciuni „Trei cruci”*, dovedește negativ. Sunt metale, cari nu admit fuziune decât cu riscul șgurei.

Și totuși în cele „Trei cruci” există virtualități.

■ *Der Sturm Berlin.* Ianuar.—Einführung zu „Maschinenangst” von Ruggero Vasari „Das Drama ist, wie vorher gesagt, eine Konstruktion, die mehr als eine logische Geometrie die Illogik der transzendentalen Realität ins Licht stellt”.

Vera Idelson care a realizat construcția scenică introduce în caracterul pur formal al mașinei, ceva din deseserarea expresionismului.

Poezii de Lothar Schreyer și Rudolf Blümner și amintirile lui Herwarth Walden : Kopenhagen. I. Ueber fahrt von Wasser zu Butter.

■ *Der Sturm—März 3 Heft.* Oskar Nerlinger ilustrează *Sturm*, complectând cu multă iscusință, viziunea unui Moholy-Nagy.—Jan Zvzavy—un primitiv extatic, de un rafinament totuși rar, împlinește sintetic, ceea ce în Franța a zugrăvit Le Douanier Rousseau. E o înrudire mai puțin estetică, e o înrudire de sensibilitate.

■ *Anthologie du groupe Moderne d'Art de Liège—Mars—Avril No. 3—4.* No. consacrată la Pologne—Le surrealisme—Le constructivisme.

Regăsim postulatul lui Blok, enunțat de M. Szezuhă : „La Volonté experte de soi-même et le Travail méthodique-intelectuel-collectif”.

O precizare în limitele cunoscute, a constructivismului și a artei abstracte de Henri Stazenssky.

7 Arts. Numero 10. Bruxelles. 7 Arts își jubilează existența celor 75 numere apărute în decursul a trei sezoane.

„Tel est le mot digne de célébrer le 75-e numéro d'un périodique d'avantgarde : *Propagande*. Tout ce qui ne sert pas de façon désintéressée, le style de XX-e siècle, nous est en effet étranger”.

Pe aceeași bază cu la „Machine a Habiter” a lui Corbusier, la Viena, Anton Brenner, se încumetă cu „Mecanica locuitului” Articole de Flouquet, Chenoy, G. Linze, Grafică de I. Peeters.

■ *Het Overzicht. Febr. Anvers.*—Dadaismul în plină efervescență : „L'amour de la vie est Gros en conséquences. Motif : les ballerines du trottoir se promènent avec leur petit Emanuel de l'amour pur et simple”.

Te fură dragă Tzara, din toată inima !!

Dealtfel HET OVERZICHT, întrunește penele cele mai diverse, cu tot dadaismul inițial : Întâlnim pe Ruggero Vasari, Kurt Schwitters etc.

Am primit la redacție : „Reculegeri în Nemurirea ta, de Camil Baltazar”.

„Trei Crucii”, apocalips în 9 tablouri de Isaia Răcăciuni. Copertă de *Octav Doicescu*.

■ Să se consulte librăria „Hasefer” din str. Caragheorghievici, cât privește cartea, literatura, drama și plastica modernă.

• • •
Mișcarea Literară : Director Liviu Rebreanu.

Cuvântul Liber : Director Eugen Filoti.

Ideea Europeană.

Noi, Revista d'arte futurista. Directore : E. Prampolini. Via Trento 89, Roma.

Staub, Reșue d'architecture. Charles Teige. Kolkouwna 4, Praga.

Zenit, L. Mitsictch. 22 rue Birtschamine, Belgrad.

Disk. Charles Teige.

De Stijl, art constructiviste. Dir. Thes van Doesburg.

Les Feuilles Libres. Marcel Raval. Paris.

Blok, Warsova.

„G. Z” material pour la construction élémentaire. Hans Richter.

L'Esprit Nouveau. Ozenfant et Jeanneret. 3 du Cherche Midi. Paris.

Sturm. Herwarth Walden. Postdamerstr. 134 Berlin.

7 Arts, P. Bourgeois. Bruxelles. Boul. Leopold 2.

„INTEGRAL” înlesnește abonamente pentru revistele străine.

U L E I C
 AQUARELE
 GOUACHE
 P A S T E L
 U M B R E L E
 D E S O A R E R
 S E V A L E T U R I

C A R L
 Z
 I
 L A M
 M
 E
 R
 N U M A I
 S E C U M
 P Ă R Ă
 N U M A I
 S T R . L I P S C A N I
 N o . 9 0

C O M P O T
 V I N U R I
 S A M P A N I E
 C O N S E R V E

S T I R
 B E Y
 C O M P O R T
 V I N P A N I E
 S A M P A N I E
 C O N S E R V E
 I N T E R P R I N D E R E A

TRAFAN
PAPUS
 CONSULT.
 9-10³⁰ Dm.
 7-9 Seara
 COLOCAT
 TELEFON 53 51
 Str. Temisaniei n° 16.
 Bucuresti

REPREZENTANT

G E N E R A L

S T R . M A R A Ş T I

— 2 —

EXEMPLARUL
 10 LEI
 A B O N A M E N T
 200 LEI A N U A L

„I N T E G R A L”
 N o . 2 . — I A P R I L I E . — 1 9 2 5

EXEMPLARUL
 10 LEI
 A B O N A M E N T
 200 LEI A N U L