

INTERPRETARI

Viziunea directă, neprefăcută supără. Oamenii imploră interpreți, giuvaergii cari să sufle cu praf de bronz realitățile, pompieri municipali, cari să inunde peste priveliștea voinică un lichid, de preferință, dulce. Ceia ce e crâncăn, abrupt, indecent de sinceritate nu se înțelege și nimeni nu se străduie să priceapă.

Iată de ce manifestul nostru din primul număr s'a relevat pentru unii ca o farsă în plus peste farsele contemporaneității sau — pentru fineța bucureșteană! — încă o încercare care va sfârși în bine — așa cum sfârșesc toate la noi: băeții se vor cumiți. Un inofensiv calambur, cu un motor circulând invers, a amuzat: — se poate ca în gândul autorului fabulei motorul să fi fost noi. Un alt scriitor a dat fiecărui colaborator al nostru — individual — certificat de normalitate.

Băeții cari se exercită cu pana electrică nu's deci dămenți. Am fi ingrați dacă n'am mulțumi pentru certificatul de normalitate, oferit cu dezinteresată gentileță.

Obștit, oamenii cari ne discută în viu graiu sau prin scris se cred în primele rânduri ale avangardei; totuși modernismul e pentru dâșii o deviere. E modă care trece; formulă care vestejește. Simplă formulă.

Da! recunoaștem: reprezentăm o formulă. Dar formula, de-ar fi numai atât, trebuie să fie încă expresia unei necesități vitale; ea reprezintă, la un moment dat, un punct de evoluție. Orice idee devenită expresie e formulă. Toate percepțiile se cristalizează în formule. E desconsiderată pentru că e sintetică. Reprezentăm o formulă nouă. Oficialității nu-i se poate pretinde altă atitudine decât — repudierea noutății, formulei. Dar, paralel cu oficialitatea majoră, slăpână, în toată plenitudinea puterii, pe toți factorii productivi se stratifică din activismul viu oficialitatea minoră. Intermediară, între două mentalități se sbate între contradicții. Desfășurări argumentație cât de solidă, desfată-i urechea cu logică, dă-i să guste din aroma artei... Știți doar fabula câinelui și flaconului de parfum, din Baudelaire?... Deaceia artiștii de avangardă cunosc mai ales reacțiunea democrației — li simt ades represiunea. «Democrația» nu vrea artă! — pentru că e politică și politicienii sunt insensibili la abstracțiuni. Mentalitatea politiciană se întinde, tâlăuzind. Oficialitatea minoră își impune lipsa-i de crez, își imprimă în veac insensibilitatea, molipsește cu lene creerii fragezi.. Oficialitatea minoră distruge fără fanatism, convinsă de „înalta-i misiune istorică“... (A nu se confunda colectivitate cu „democrație“ și spiritul colectiv contemporan care ne indică, de fapt, calea).



Manifestul nostru n'a intenționat decât să constate. Am spus că descoperirile nu există nici în viață, nici în artă. Există numai invenție. Câțiva inventă și cohortele de trândavi, săraci cu duhul, exploatează comercial invenția.

Am rătăcit destul prin coridoare cu trape, creiate de o intelectualitate monotonă. În răscrucea de ev la care ne aflăm ritmul vieții nouă ne impune altă psihofiziologie. Am trăit sub obsesia inflației de genialitate — ne-am devalorat ca filinte și ca lucruri. Suntem deputați, jurnaliști sau sufragete, plini de sine și inutil obraznici cu natura și a doua natură inventată de noi: tehnica. Plutim peste veacuri ca niște arhangheli peste un cosmos de ulei: planeții dănțuie în gând, stăpânim spații și timp.

Scriam mai departe în manifest: Din cunoaștere și deseserare reținută a născut stilul marilor epoci; aceleași cauze nasc stilul celei de acum, Odinioară, umanitatea pigmeică psihiceste față de natură, acum, față de natură și față de forța motrice inventată de noi.

Un adevăr prea evident ca să mai necesite demonstrații. Exemplul devenit comun: dintr'un fantast pesimism și cunoaștere a eșit elenismul. Nietzsche a demonstrat-o în „Originea Tragediei“ și o dovedește, pe alt plan, cu alt material, Freud.

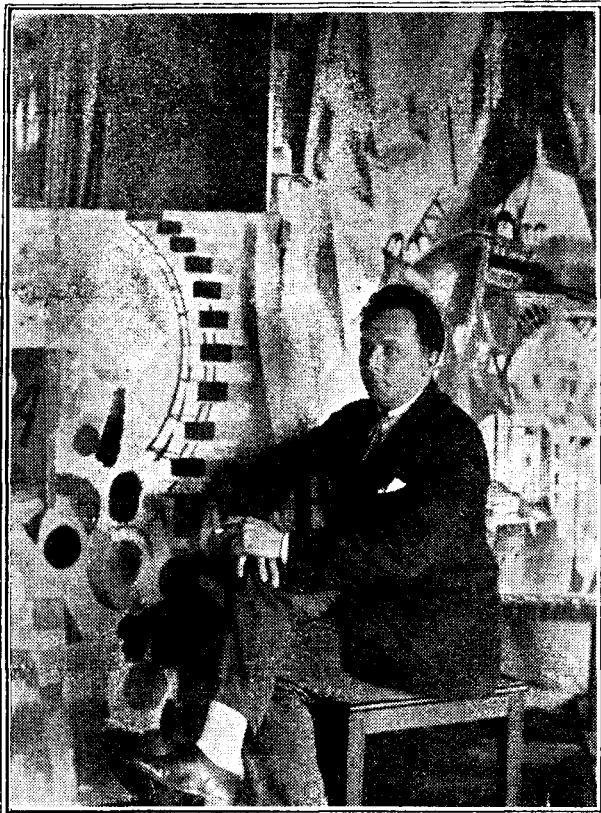
Dar pentru că am intrat în faza romantismului proletarian, care va da o nouă figurație continentelor, scriam: „Integral predică esența expresiei primare.

Tradiție: Inteligența norodului, evadată din paștișul etern natural — și tehnica. Imaginația colectivă a clădit basm, cânt, culturi, deapururi viabile.

Norodul a iluminat realitățile; s'a ferit de mitocănia materialului brut. Creațiile norodului n'au cunoscut dialect, ci au tins spre universalitate. Deaceia: un idol african seamănă în subtilitate cu o cioplitură românească, un basm românesc cu unul mongol. La mijloc nu e numai migrațiunea de popoare și legende... Era clar. Câți s'au străduit să ne înțeleagă? cel puțin ca erezi de viață, tinzând să se desfășure în toată complexitatea ?...

SIMULTANEISMUL IN ARTA

De vorbă cu Robert Delaunay



Robert Delaunay

În „Rue des Grands Augustins“ trotuarele sunt limpezî, Sena curge aproape și anticarii își deschid ca niște tabchere dughenele.

Întri printr'o poartă veche, scara se învârteste încet și iată: între ferestrele mari țesând ca un gherghel lumina, sala în care respiri din plin, baie fosforecentă de artă pură de pictură — pictură: atelierul lui Robert Delaunay.

Dela început viața, pulsația formelor te izbește în față ca un vânt. Fără îndoială e în aer chiar un magnetism abstract care hotărăște înlanțuirea gesturilor, liniilor.

Am crezut întotdeauna că melodiile notele plutesc în aer și își chiamă prin ele înșile seducătorul precum în pădurile ecuatoriale șerpi cu pielea galbenă și tare își așteaptă spre îmblănzire fakirul și de asemeni culorile. Și îmi închipui că Robert Delaunay s'a născut pictor și firește în istoria picturii va rămâne printre cei mai mari meșteri ai culorii, cel mai mare poate.

Culoarea din pânzele lui Delaunay o simți în gură, senzual nervii și se destind glasuri, trupul e clătinat plop.

Ce gheizeri formele, ce descătușare, câtă mișcare între planete. Și pânzele sunt mari ca niște ceruri noi.

Viața te îmbrânțește, culorile CULORILE îți mușcă arterele îți sângeră în unghiuri retina.

Robert Delaunay e mușchiulos îi ghicești un pumn dârz; privirea hotărâtă e umbrită vag și e o tresărare de amintiri și năzuri laolaltă.

Din toată ființa lui se desprinde o țarie sfărâmând idei și forme spre a le reconstrui explorator cercetând cele mai depărtate graniți ale posibilităților artistice.

Într'un ungher privirile mi se opresc pe o pânză joc fantastic văzut prin ferestrele unui tren în goană.

Sunt „Les fenêtres“.

— Tabloul acesta, îmi spune Robert Delaunay, exprimă pentru întâia oară în chip deplin simultaneismul. Datează din 1912 și pentru el Apollinaire a alcătuit un poem în

jurul căruia o anedoctă penibilă a fost țesută. Ți-o voi povesti poate.

Încă din 1909 în tabloul „La Tour“ corespunzând epocii mele destructive simultaneismul era ființă.

— Dacă nu mă înșel, și tabloului acestuia Apollinaire i-a închinat un poem. L-am citit, pare-mi-se pe o reproducere, o carte poștală editată de Sturm în 1912.

— E exact. „La Tour“ a avut un mare răsunet, în Germania mai ales. Totuși eu îl socot mai puțin interesant din punctul de vedere al „aportului pur nou. „Les fenêtres“ mult mai semnificativ ca îndrazneală, noutate plastică și poetică înseamnă o rupere hotărâtă a tradiției. Nici o legătură nu i găsește în trecut.

Poate prima trăsătură a ideii acesteia să fie în notele lui Leonardo da Vinci. La el am întâlnit întâia observație asupra diferențierii artelor plastice de literatură. Dar observația lui nu cuprinde decât partea funcțională, a văzului; efortul lui se mîrginește în a dovedi superioritatea intelectuală dată de simultaneismul ochilor „ferestre ale sufletului“ față de funcțiunea auditivă, **succesivă** a auzului.

— Înțeleg. Problema pusă de „Les fenêtres“ eră aceea a culorii pentru culoare.

— Nu voi încerca să-i neg pe co'oriștii dragi mie de pildă pictorii din evul mediu, dar vei fi de acord cu mine că rolul culorii întrebuițate de cei vechi sau de moderni nu era într'un înțeles absolut pur ci din potrivă: într'un sens **descriptiv** sau **literar** sau **clar-obscur**. Culoarea eră departe de a fi „esențialul“, limbajul universal.

— Și în epoca aceasta curentul culorii eră asimilat cubismului.

— Nu trebuie să uii că Apollinaire e acela care a trecut întâia oară cuvântul „cubism“ în presă. Cubismul cuvânt, nu trebuie înțeles în acelaș chip ca impresionismul. „Impres:une“ e o denumire dată de un pictor voînței lui de a picta, efortului de a reproduce fotografic spectacolul din afară. Apollinaire voia prin înglobarea tuturor tendințelor sub aceeași formulă să formeze un front unic al artiștilor împotriva incomprehenșiunii publicului și amatorilor epocii.

Apollinaire asimila deci într'un sens mai mult politic de cât artistic această naștere a culorii, cubismului și îi dădea un înțeles „orfic“.

Cred că Cendrars a înțeles mai bine și simultaneismul. Dimpotrivă Apollinaire vedeă o poezie suprarrealistă (după denumirea lui) și în poemul «Les fenêtres» e mai mult decât o tehnică nouă.

— E poemul care a fost compus la cafea din conversația unor prieteni?

— Iată unde începe anecdota, mai exact penibila glumă de care ți-am vorbit înainte. Apollinaire trebuia să scrie o prefață în versuri pentru un catalog de reproduceri din tablourile mele dintre 1909—1913. Întâmplător, și-a amintit în mijlocul unor prieteni la cafea ca poemul



Ambassade de France. Aux arts décoratifs Panneau de „Paris“ 1925. R. Delaunay

trebuia înmănat editorului în aceeași seară. A început deci să-l scrie simplu în toial convorbirei dintre prieteni. De fapt poemul era desigur cugetat și hotărât mai demult. Pulașia lui e extraordinară.

„*Du rouge au vert tout le jaune se meurt*“.

Eră într-o vreme extrem de dureroasă pentru Apolinaire. Scandalul și reclama tristă prin presă în jurul miciei aventuri streine de sensibilitatea lui îl îmbolnăviseră.

Înțelegi bine: mi-e groază de teorii fie ele cele mai moderne. Simțul vieții poetice e redat nu în probleme a priori ci în creația însăși, în culoare.

Contrastele simultane sunt firești la baza acestui organism viu și vezi de-acum evoluția dela cele dintâi lucrări de formă-culoare (formă și culoare neseperate între ele contrastând cu culoarea tradițională legată de clar-obscur).

— Dar cred că în mișcarea modernă sunt pictori cari au înțeles că culoarea nu trebuie să reprezinte nimic pentru că pictura pură.....

— Firește. Nu uita totuși că **a reprezentă** e la baza oricărei plastici. **A reprezentă** nu înseamnă însă **a copia** nici **a imita** ci **a crea**, abstract dintr'un material sensibil. Desigur modurile de creație trebuiau să evolueze. Cele dintâi etape simultaneiste nu aveau mobilitatea, varietatea de acum. La cele dintâi cercetări cubiste în prima epocă revoluționară (și aș putea cuprinde aici tablourile mele les Villes 1908, St. Severin 1909, la Tour 1910 și la Ville de Paris 1911) eroarea constă în nevoia de a reprezentă obiecte din natură: fructe, mobile, etc. întrebuițând de fapt aceleași mijloace ca și pictorii academici dinaintea impresionismului (căci impresionism înseamnă de acum o dorință de liberare dar ale cărei mijloace de expresie erau insuficiente). Ca reacție împotriva acestei prime epoci cubiste a fost toată seria de precursori «regresând»: ingristul, neo-primitivistul, apoi neo-renașterea, neo-bizantinismul, neo-chaldeienii și toate acestea cu o spoială de mașinism (aș putea o numi: mașină înapoi) căci a reprezenta o mașină sau o figură omenească cu o expresie care își împrumută mijloacele de pildă clar-obscurului vechei

picturi, nu înseamnă să introduci un element nou; din punct de vedere fotografic, o mașină sau o figură e acelaș lucru. A fost o dureroasă oprire la artiștii aceștia cari dela un salt eroic 1910—1912 au căzut în „neo“.

Vorbesc mai mult de meșteșugul de a picta. Aș putea atribui starea aceasta de lucruri unei pregătiri insuficiente, unui industrialism ispitând pictorul mai mult să vândă decât să creieze.

Totuși culoarea iată se limpezește ca o cădere de ape, devine sensibilă dar sparge formele mai presus de înțelegerea vechilor coduri de școală.

Culoarea în sine și nu considerată ca un colorit — accesoriu — e încă un ținut de cercetat, generația tânără e la lucru și efortul ei e împotriva „întoarcerii simbolismului“ «tradiționalismului». Culoarea e viață, e mișcare, și de curând s'a revărsat în stradă, în țesuturi simultaneiste, în mobile.

Suntem martorii unei transformări absolute al aspectului costumelor, arhitecturii, orașelor. Culoarea țipă în noi și în lucruri“.

Glasul lui Delaunay devine vorbind de pasiunea lui, culoare, profetic. In voce i se aprind lumini.

Privirile lui se destind ca zăpezi în munți. Il ascult și mă doare neputința de a i redă cândva în scris tăria cuvintelor ca pete de culoare.

Dar atenția îmi e oprită de o serie de tablouri reprezentând aceeași atleți în etape diferite în fugă.

Delaunay mi-a înțeles curiozitatea.

Acestea, îmi spune el, sunt niște proiecte pentru un cinematograf nou.

Mai precis, pentru adevăratul cinematograf căci până azi cinematograful nu e decât un joc de fotografii succesive tăiate și puse în mișcare mecanic dând un simulacru al vieții reale.

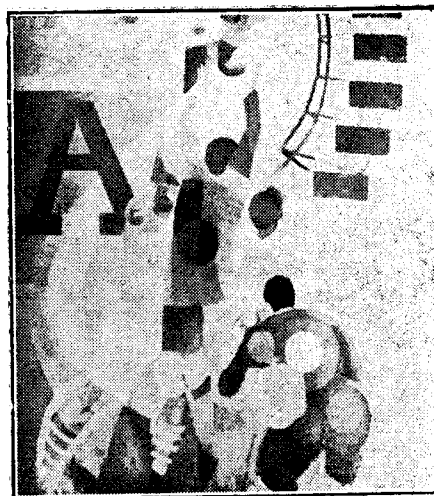
Cinematograful pe care îl imaginez eu și ale cărui prime machete le ai dinainte, vreau să fie viața însăși mișcare netrecută prin copia penibilă a fotografiei, ci creată din nou cu o sensibilitate pură. Un compatriot al D-tale, Gad, e preocupat cu mine de aceeaș problemă. Și, cinematograful acesta, îl voi realiza.

Intre timp umbră mari strecurându-se prin vitraiuri au acoperit invizibil cu șaluri mângâind pânzele.

Am scoborât împreună scara.

Afară anticarii își închideau lăzile. Sena ca un pântec cu respirație regulată pe sub poduri; și în seară conturată metalic deasupra cheurilor silueta de atlet a pictorului Robert Delaunay.

Ilarie Voronca



L'equipe de football

R. Delaunay

Identité

L'identité philosophique se réduit pour nous à l'identité mathématique.

$$\begin{aligned} \text{Chaise} &= \text{chaise} \\ 17 &= 17 \end{aligned}$$

C'est-à-dire qu'un objet dont les caractères sont dénombrés est assimilé à une série de nombres. Et s'il se trouve un autre objet pouvant être assimilé par ses caractères au même nombre ou au même ensemble de nombres, il est qualifié identique au premier.

Un objet répondant à certains caractères est qualifié chaise, c'est-à-dire que tous les objets ayant ces caractères sont qualifiés chaises. Et si ces caractères ont eux-mêmes les mêmes caractères, les diverses chaises sont qualifiées identiques.

Pour juger ainsi il faut commencer par poser: Tel caractère = tel caractère. Et comme dans l'identité mathématique réduire toute égalité à

$$1 = 1$$

C'est-à-dire en revenir à la conception de l'unité.

(La multiplicité des termes représentant des objets à caractères identique s'accroît avec le développement de la notion de nombre chez les peuplades primitives en même temps que décroît la quantité des mots représentant les objets à caractères jugés différents, sous l'action du ferment abstraitif).

A priori la notion de nombre n'existe pas. L'unité n'existe pas. Il y a un nombre indéfini d'objets différents et non une collection d'unités. Il faut la confusion pratique d'objets très semblables et leur valorisation semblable pour amener l'esprit à en saisir non les différences qui sont primitivement seules perçues, mais les analogies. C'est ainsi que naît la notion d'unité laquelle engendre la notion de nombre laquelle retourne à la notion d'unité.

Or est-il possible de confondre deux objets? Pratiquement oui. Et pour nous civilisés particulièrement. Nous ne saisissons des objets qu'une quantité très faible de caractères relativement à celle qui perçoit un primitif dont les sens sont infiniment plus développés. Mais en donnant à ce primitif des sens dix fois plus aigus que les siens, il est évident qu'il ne connaît de l'objet précisément que ce que ses sens veulent bien lui faire connaître, c'est-à-dire qu'il en recueille un ensemble de sensations conventionnelles remarquablement incomplètes. Deux objets ont pour lui 999 caractères communs. Il suffit que pour ce spectateur il existe un millième caractère invisible, différent chez l'un et l'autre des objets pour que ceux-ci cessent d'être identifiables. Or il est impossible de dire que ce millième caractère n'existe pas.

La division même en caractères ayant une existence individuelle est une preuve de différence. Un objet n'a pas un nombre de caractères catalogables. Cet objet est. C'est nous qui par impossibilité de connaissance totale fragmentons les sensations perçues et les dénombrons si besoin en est.

En supposant que cette fragmentation ne change en rien le total caractéristique (ce que nous ne pouvons affirmer), en supposant que nous constatons dans les deux objets la même somme de caractères identiques et que cette constatation réponde à ce qui existe, ces deux objets n'en seraient pas moins séparés par leur existence même. Le premier objet existe. Le second objet existe, et d'une existence individuelle. Et chacun est lié à tout ce qui existe. Chacun ne peut exister sans tout ce qui existe. Nous créons une vérité chaise, une vérité Amérique, alors que chaise est lié à Amérique et réciproquement, et qu'il n'y a pas de vérité mais seulement tout ce qui est.

Etablir la notion chaise est un abus de pouvoir. De même établir l'unité chaise et par suite, la notion de nombre et toute la construction qui repose sur les nombres.

Que sont les nombres? Peuvent-ils exister en dehors des objets qu'ils accompagnent? Ils ne sont que le fait d'une abstraction. Le quantitatif n'est qu'une forme qualitative au même titre que les autres attributs et caractères des objets. Un bâton de deux mètres a la qualité de deux mètres comme il a la qualité cylindrique, dure, blanche, etc.

Quatre bâtons. Quatre est une qualité du groupe bâton envisagé.

La science des nombres est comparable à toute science qui serait basée sur la dureté, la couleur, la sonorité, la forme

Et l'on connaît le résultat de l'activité intellectuelle résultant de l'étude combinaisons formelles, colorées, sonores, etc. et leur importance „scientifique“.

$2 = 2$ n'est qu'une appréciation qualitative. Une appréciation qualitative n'est jamais qu'approchée, et en rapport avec l'imperfection de nos sens.

Et d'autre part si l'on considère l'embryon identité

$$1 = 1$$

on est obligé de reconnaître que l'appréciation de l'unité est aussi qualitative que celle de 2, 17, ou 100.000, et d'autant plus qualitative approchés qu'il n'a pas d'objet identique à un autre objet.

Si l'on pouvait un instant supposer une existence propre aux nombres, et à l'unité, on ne comprendrait pas du tout la conception des fractions. Si l'on peut diviser l'unité en un certain nombre de parties égales, elle cesse donc d'être l'unité chaque fraction devenant à son tour unité. Cette nouvelle unité est à son tour divisible, et celle d'être unité, cette opération se répétant un nombre indéfini de fois.

Pour s'en tenir à la notion d'unité, il faut en arriver à sous-entendre comme propriété de cette unité un certain nombre de caractères concrets la rendant indivisible. Et cela la rejette dans le domaine qualitatif, lui donne une existence hypothétique, et si on la transpose dans la réalité, lui assure un cortège de caractères que nos facultés ne nous permettent pas d'apprécier mais qu'il nous est interdit de négiger.

Nous ne pouvons pas dire

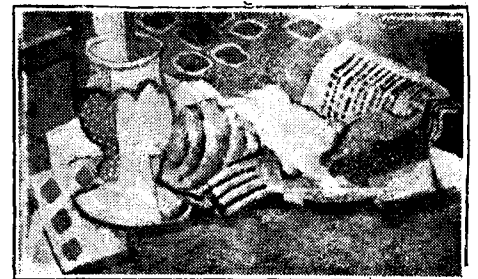
$$1 = 1$$

mais nous ne pouvons pas non plus supposer

$$1 < 1$$

$$1 > 1$$

puisque ces formules impliquent la mesure de la quantité 1, et l'on ne peut mesurer 1 ou tout autre „grandeur“ qu'avec une „qualité“ prise comme unité, ce qui recule les bornes de cette opération d'une manière indéfinie.



Nature morte

de MARCOUSSIS

Galérie Raspail-Vavin

Dem Moskauer Kammertheater

Was ist der Mensch? Ein geschaffener Schaffender. Er zeugt und wird geboren. Er zeugt und er gebiert. Sein Zeugen stirbst. Und sein Sterben zeugt. Zeitlos und raumlos haschen und fliehen von Atomen zu Atomen Atome. Die binden sich und bilden Gestaltungen. Gestalten stellen sich auf und ab, stehen, liegend, haschen und fliehen, zueinander, aufeinander, miteinander, voneinander. Umarmen sich, umbeinen sich, umgliedern sich. Halten sich lösend. Lösen sich haltend. Sinne sinnen Sinn.

Menschen auf der Erde. Menschen unter der Erde. Menschen über der Erde. Wesen im All.

Licht leuchtet. Augen zucken. Blicken. Sehen, schauen. Haschen Gestalten, Gestalten, die kommen und fliehen und fliehen und kommen. Gestalten, gestaltet im Raum des Auges. Gestalten verbunden, gebunden in Raum des Auges. Fürs Auge gestaltet. Und Räume klingen und tönen Zeit. Und Töne kommen und fliehen und fliehen und kommen. Und Ohren hören im Zeitlosen Zeit. Und Schall wird Laut und Laut wird Ton und Töne klingen und singen zueinander, voneinander, miteinander aufeinander.

Gestalten und Töne sind Raum und Zeit.

Menschen suchen Bewegung und Klang zu halten. Einen Augenblick für den Blick der Augen, ein Ohrenhören für das Hören, der Ohren.

Liebesspiel für Gestaltung der Atome. Schauspiel für Gestaltung der Menschen.

Denken ist Erinnerung der Sinne.

Das Theater ist die Darstellung der Erinnerung der Sinne.

Das Moskauer Kammertheater ist die Gestaltung der Sinne.

Leute schreiben nieder, was ihnen aufgefallen ist oder eingefallen. In beiden Fällen liegt es am Boden.

Die Leute nennt man Literaten.

Andere Leute stellen die Fälle auf. Gefallenes steht, doch es bewegt sich nicht.

Die Leute nennt man Regisseure.

Die einen erinnern sich an die Erinnerungen, die anderen versinnlichen die Erinnerungen.

Der Künstler aber versinnlicht die Sinne.

Da ist ein Künstler in Russland.

Man nennt ihn Tairoff.

Für Augen kreist er die Welt zum Raum. Für Ohren rundet er Geklang zur Zeit.

Im sehbaren Raum für Menschaugen, geschlossen in Kreis der Sichtbarkeit, ziehen Gestalten sich zueinander voneinander, gegliedert im Kreis der Sichtbarkeit. Zum Ballen der Sehwellen hallen die Hörwellen. Bewegungen gestaltet und Gestaltungen bewegt in Raum zur Zeit und in Zeit zum Raum. Augen hören und Ohren sehen. Sichtbar für Menschen die Ordnung der Gestirne, hörbar für Menschen das Rauschen der Planeten.

Die Regisseure stellen ihre Darsteller auf die platte Erde.

Aber die Erde ist nicht platt. Denn Menschen fallen.

Ist es eine Tat, zu stehen, wenn man doch fällt? Auf der platten Erde zu stehen.

Ist es eine Tat, zu fliegen, wenn die Erde den Fliegenden anzieht?

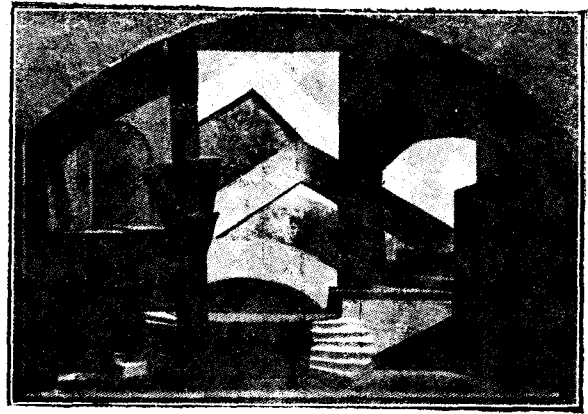
Der Mensch ist ein Spiel hallender hallender Atom.

Aus Atomen schafft der Künstler die Welt, sichtbar und hörbar für Menschaugen und Menschenohren.

Tairoff ist ein Künstler.

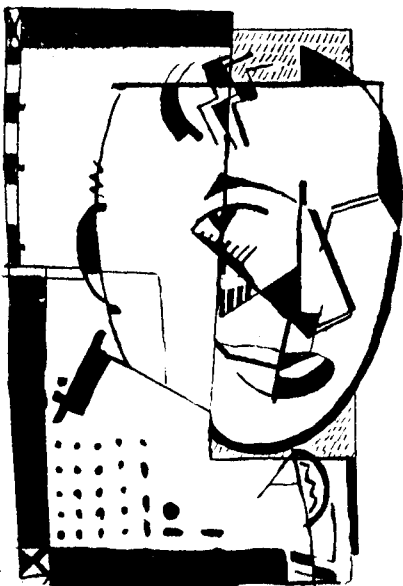
Die Bewegung der Gestaltungen, so voll von Sinnen, dass sie die Sinne der Menschen bewegt, ist das Kunstwerk.

Tairoff schafft dieses Kunstwerk.

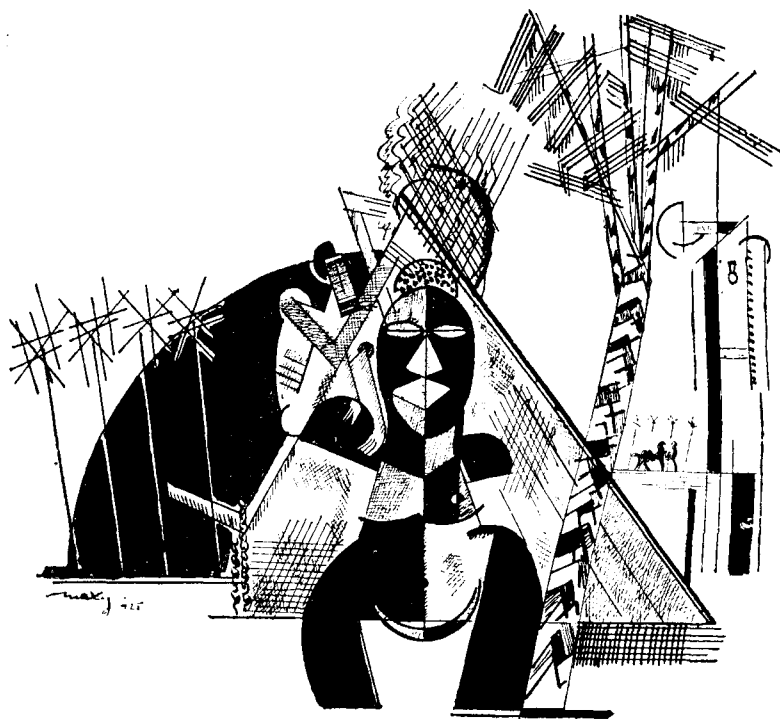


Romeo și Julieta

Decor: A. EXTER



Tairoff de M. H. MAXY



Desen exotic de M. H. Maxy

Fabula Fabulei

Când Bahò se trezi, soarele (care'n limba tribului e o exclamație) îngustase deabinelea pupila panterei legată de colibă. Peste sat însă, codrul prelungia somnul vegetal, ipocrit, ca o albeață pe văz. Asigurat (răspunderi mari îi ronțăiau liniștea) Bahò îngenunchiă lângă vreascurile rămase din ajun și cu gura conică șopti ceva tăciunilor brumați, tour năstrăvan pentru cine nu știa că fusese zece ani boy la un rancho din Chihuahua, de unde fugise subit într'o noapte de vanilie. Convins focul începu baletul. Bahò îl urmări o clipă nehotărât. Portativul de pe frunte destăinuia preocupări în gestație. Apoi brusc ca și cum undeva ar fi strănutat tam-tamul, se apropié de ofițerul englez spânzurat în mare ținută, de palmier, reperând cu încordată atenție — ofițerul era costeliv — o piesă comestibilă. Deabia trăsese imaginar deasupra soldului o elipsă provizorie, când o neexplicată inspirație îl îndemnă să și miniatureze căscatul într'un nasture britanic. Oroare! Din garnitura de aur, faima și venerația tribului, lipsea un dinte, cel mai scrupulos canin, spaima dumicatului, veteranul ospețelor infernale. Se aruncă vijelios în colibă, unde frământă înverșunat culcușul de rogoz, mirosind deabușilea lutul dușumelii, cu auzul laț pentru răsul denunțator al metalului, cu privirea țuguiață ca pentru suflat, gata să stingă incendiul pitic și rece. «Ciudat, să nu-l fi înghițit».

Bahò fripse o fleică spațioasă cât un buzunar și o duse regelui peste mațele căruia priveghea cu experiență și devotament. Nu mănăcă nimic toată ziua. Doar câteva rădăcini laxative. Înainte de culcare semănă un pumn de termite pe spinarea panterii ca s'o ție trează. Dar se decoloră de groază când numără dimineața încă două găuri ca niște trape perfide. Navăli în cabana regelui și i se plânse că un răufăcător profită de somnul său ermetic ca să-i prade gura. Regele era generos. De aceia nu-l ascultă. Ministrul însă deși surd îi făgădui străjeri. A doua zi străjerii fură găsiți cu câte o săgeată în beregată, indicând drumul pe unde apucase spiritul rău, iar din gura lui Bahò, dezertaseră alți șapte dinți. Consternare. Păgubașul, a cărui stare (fiindcă traversase toate emoțiile epuizând adjectivele respective) era de astădată știrbă, își priponi buzele în patru belciuge și cu îngăduința regelui dormi în coliba lui tabù a cărei profanare aduce păduchi, misionari și alte insecte. În zori ministrul găsi pe rege dormind, dar sacrilegiu, cu cele opt falduri ale burții, cari simbolizează cele șapte spițe genealogice deranjate. Alături Bahò cu un singur belciug rupt atârnat virgulă de buză, cu gura căscată ca în ziua când meșterul din Puebla îi potcovise gingiile, însă pustie, așa de pustie că sforăitul lui ațâța ecouri. Regele fu trezit, și după ce marele preot îi aranjă în ordinea rituală cele șapte falduri, îi desemnă adormitul. Regele care

era generos avu o criză de răs, spre nespusa disperare a marelui preot care trebui să-i rânduiască iarăși burta. Când se potoli îl sculă cu ciocul sulitei și i înfipse sub nas «toaleta» ofițerului. Bahò se transformă în urlet. Un consiliu convocat în pripă porunci percheziții domiciliare și trecerea prin ștreang a unui locuitor de fiecare două colibe. (Măsura era necesară căci provizia din palmier reprezenta doar un prânz).

Pentru Bahò începu fericirea. Toată ziua nu făcea decât să se svârcolească la rădăcina regelui, implorându-l să-i găsească dinții. Dar regele era generos. Spectacolul dela poalele sale, îi corâslia reveria, care, se știe e activitatea oricărui monarh devotat intereselor obștești. În consecință ordonă să se taie păgubașului limba. Și fiindcă acesta continua să gesticuleze, îi se amputară brațele, cum se taie crăcile cari bat în geam, apoi picioarele cari dănțuiau dansul frigurilor, ce nu se cade executat decât la serbări. Și deoarece ochii deveniseră tâlmacii mădularelor răpuse, fură destupați, într'o clipă de mărinitie.

Bahò redus la strictul necesar, nu se descurajă. În fiecă dimineată «pornea la drum» — exact trei metri, ca să ajungă la amiază înaintea colibe regale. Prezența-i devenise suportabilă fiindcă mută. Pe'nserat pantera îl transporta de ceafă acasă.

Ori într'o dimineată +!—? inspectorul baobabilor, veni cutremurat la reședință, vestind că a descoperit dinții. Regele conform protocolului nu crezu de cât atunci când îi culese pe toți 32, din scorbura bananului, unde-și avea alcovul ȚȚ, maimuța sacră, rudă prin alianță cu primul ministru. Evenimentul fu sărbătorit în chip grandios. Regele purta salba de dinți la gât, iar alături pe spinarea lui Bahò a cărui merite fură unanim slăvite, ȚȚ maimuța sacră, rudă prin alianță cu maestrul de balet. Veselia fu generală. Regele care era bine dispus regreta numai că Bahò nu poate dansa cu ceilalți dansul frigurilor.

F. Brunea

Ceylan 1906

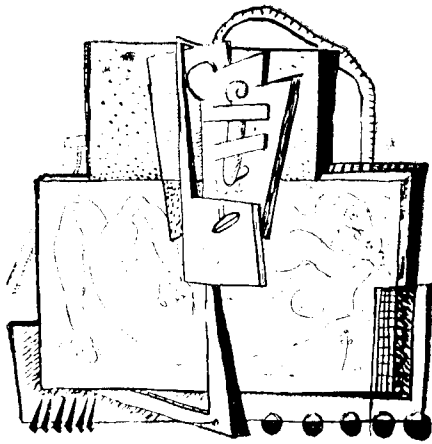
Aus dem Papierkorb eines Pariser-Bilderhändlers

Surréalisme

Literarisch ist er eine anerkannte Tatsache und selbst auf dem Gebiete der Malerei (oder der plastischen Kuenste) hat er sich durchgesetzt' was sagen soll' dass das Reich, das durch Surrealismus proklamiert wird, plastisch gestaltbar ist: es ist eine Möglichkeit-vorhanden'in Sinnensprache und Raumsprache auszudruekken, was eigentlich nur einem Zeitraume angehören duerfte.

Ich weise nicht, ob ich als die ersten Vorlaefer einer solchen Malerei Bosch, Runge und Klee ansprechen soll, ob nicht etwa ein geistiger Rassenunterschied bestehe, der eine solche inbezugsetzung illusorisch macht. Wenn wir Klee herausgreifen 'so koennte man sagen, dass er das logische Ergebnis eines zu Ende gedachten Matisse ist, gewissermassen die Arabeske des Letzten, was logisch noch möglich ist. Aber immer ist es noch mit den logischen Mitteln des alten Reiches zu begreifen. Nun scheint es, dass bei der surrealistischen Malerei, die Logik ihre Mittelrolle verliere, sie vermittelt nicht mehr zwischen Urpulsen des Geistes und dem gebrechlichen Mechanismus unseres Erfassungsvermoegens. Es faellt dahin, dass man die kombinatorisch moeglichen Entwicklungen der Bildkraefte auch mit dem logischen Meter ergreifen will, man wird dadurch von dem Zwiespalt enthoben, der sich ergibt, wenn sich Systematik und Schoepfung nicht mehr decken. Der Geist kehrt zu zainer Ordnung zurueck, die nichts mit den Kanaelen und Kanuelen des Logischen zu tun hat, sondern ueberall in der Konstellation der Materie eine Gleichwertigkeit hat, vorausgesetzt dass sie uns (oder einem Objektiven) so entgegentritt, wie ein Urphaenomen entgegentreten muesste, wenn es heute noch in der Natur moeglich waere. Man kann aber schon sagen, das sie heute nur noch im Bereiche der Kunst erscheinen und es ist nicht zurueckzuweisen, dass Picasso uns einige Urphaenomene beschert hat. Es ist eben halb lachhaft, halb tragisch, dast die Natur so steril geworden ist, dass uns der Kueastler das geben muss, was wir sonst von ihr verlangten. Man kann natürlich bemerken, dass «der Mensch der Natur auch gar keine Zeit zu solchen Geburten lassen, und dass wir durch die Bildung von Bonzen (poncifs) die Entwicklung aufhalten wollen. Nun ist aber der Bonze eine Erscheinung aus den Provinzen der Logik. Er ist ein Mechanisierungsprozess eines zuerst flutenden Pulses. Da nun im Sur-realismus die Logik eine mehr politische Rolle als eine schoepferische spielt, so waere es gegeben, dass einer reinen Verwicklichung auch diese geläufige Erscheinung, das Bonzentum, verschwindet: und dass man von der Hierarchie der Tatsachen, zu der Ordnung der geistigen Tat komme, die eine anfangslose und eine unbeschliessbare, doch fortdauernd ist.

Max Eichenberger



Desen de VICTOR BRAUNER



Ex Libris de SIDNEY HUNT

DE LA FUTURISM LA INTEGRALISM

Sensibilitatea ultimelor decenii : sensibilitatea de transformist.

Măști succedându-se ca pasageri într'un hotel ; siluete evoluând ca echilibriști pe sârmă ; fizionomii alcătuite laborios și îndelung, pentru fastul unei singure clipe ; spectacolul brusc al unui foc de artificii.

În vâlmășagul de situații și profesioni, în concertul brutal al emulației torențiale, în carnavalul desăvârșirilor sângerânde și al plâsmuirilor revoluționate, — câte un balet oferit vertiginos ineditului. Viața dansând în orice bal ; artistul dansând în orice viață.

În această foarte acută risipă de pragmatism, — fatal — ochiul a pierdut obișnuința delimitărilor generale. Întârziere îndărâtnică, fecundă totuși, asupra unei unice pagini. Investigații de orfeum. Punct care, hipertrofiat de o cotidiană stăruință și întrebuițare, tindea să ia proporții de suprafață și volum. Avânt stimulat de orgoliul inutilității. Privirea, din contemplativă devenită subit abil detectiv, se opria asupra amănuntului, cu o insistență de burghiu. O prodigioasă și desnădăjduită cultivare de detalii. Detalii specifice, proprii modelului, purtând definitiv eticheta singularului ; dar, toate, sfârșind numai cu simpla și insuficienta **intuire** a întregului. — Tren-fulger care, prin monoculul vertigiului, nu putea abuza decât de o singură fațadă a gării.

A fost o falsă înțelegere a sensului perspicacității. Pătrundere, adâncă poate, dar fără întindere. Anchetare pricepută, dar mărginită unui teren înăbușit de ziduri copleșitoare.

Amăgindu-ne pe noi, bănuim a înșela și pe alții. Având pleoapele lipite de neîmplinirea somnului de dimineață, îi presupunem pe toți matinali Suntem însă în anul 1925. Ne considerăm destul de mândri, ca să mai fim ipocriți și să ne deglizăm sub modestii metodice speculate. Conștiința propriei noastre inteligențe ne străpunge ascuțit, ca un miros lacrimogen de fermol. Sfidăm, cinstit și desinteresat, ignoranța și imbecilitatea tuturor semidoctilor. Și, în togă de oțel, ne ridicăm, drepți și fără ură, pe tronul de acuzator public, al procurorului nestrămutat și pățimaș.

De fapt, pentru noi, umanitatea nu poate fi considerată decât în timp. (T. S. F., intelectualismul actual, recente marea sociale, au distrus spațiul). Astfel, o împărțim în două mari epoci : preistoria și istoria. Preistoria nu interesează decât pe arheologi. Istoria ne poate ocupa și pe noi. Și pe noi. Dar perioada istoriei începe de la noi ; din copilăria noastră. Mai precis : dela Marinetti. În consecință nu cunoaștem decât : Arta veche și Arta nouă. Arta veche : Futurismul, Expresionismul, Cubismul, Dadatismul, etc... Arta nouă : Integralismul.

Arta veche : dezvoltarea, educarea și cizelarea antenelor adevăratei sensibilități, antene aproape atrofiate de neuz, în vederea descoperirii luminii, în vederea inventării vieții.

Cortegiu multicolor de precursori. Așteptare. Pipăire senzuală și eroică, explorare și exploatare incisiva, când degetele născânde, împrumutând simțuri străine, nu deosebiau, în întunericul înconjurător, materiile fecale de diamant. O rază fugară, nedumerită și ca un semn de întrebare, se impunea retinelor buimace, cu vigoarea unui astru. Amintiri ereditare cântau gloria perimatului. Gravitatea newtoniană era în luptă cu avionul încă sub tutela biberonului. În peisagiul sterp, reflexe nenumărate începură a izbucni din de patru ori patru sute de puncte cardinale. Pieptenele gândirii le culegea, însă, pe fiecare în parte. Mâini ample se destindeau dârz spre ele, încercând să le capteze în cuvânt, culoare, eprubetă. Monopol al detaliului. Nici un pumn n'a boxat cu soarele.

A fost arta de eri. Pulverizând existența — originară compactă și indivizibilă — se vântura convingerea stăpânirii complexului într'un atom. Sisteme, teorii, manifeste. Numele și insigne multiple (Futurism, Expresionism, etc.) n'au fost decât variatele fațete ale aceleiași sensibilități, virtuți și calități diverse ale aceluiaș suflet, — utilizate separat și sub altă emblemă, necoordonate cu restul ofilit de neglijare, neînchegate sistematic într'un tot. Îndeletniciri mărunte, caracteristice fiecărui debut de veac. Lipsia viziunea panteistă a concentrării plurale ; lipsia, inițial, puterea de sinteză.

Futurismul a epuizat dinamica. În detrimentul tuturor celorlalte forțe. Dinamica psihică a eului ; dinamica moleculară exterioară, Deci : cuvinte în libertate, succesiune de valori (plastice sau morale), descompunere de contururi.

Viteză. Absență totală, însă, a spiritului de abstractizare și de disociație asociativă (apropierea elementelor îndepărtate și neînrudite). Distanța dela A până la Z, futurismul nu o străbătea subteran. Eliptismul sufletească era quasi-necunoscut. Viteza mersului îl făcea pe artist să nu mai poată distinge limpede literele intermediare. Sub presiunea casei de automobile Fiat și prin ochelarii aburiți de deplasarea aerului, în loc de M vedeau un copac; în loc de S un cartuș de dinamită. Constipații mobilităților fără scrupul admirau disociația și asociația. Era un artificiu de calcul pueril și un simulacru ușor de demascat.

Neîndemănare. Apoi, în această goană prin și peste, se excludea (involuntar) minutul de reculegere, care eternizează opera de artă. De aceea nu vom întâlni cuprinzătoare vederi de ansamblu și masivitatea obiectivă și abstractă a obiectului care, surprins chiar într-o clipă de statică absolută, păstrează totuși, în virtutea inerției, toate însușirile mișcării dispărute.

Futurismul a fost o incompletă școală de sport.

Expresionismul s'a impus tradițional și evolutiv, ca o vibrație perfecționată a simbolismului și ca o reacțiune (aproape) împotriva futurismului. În ocuind tonalitatea electrică și preocuparea exclusivă de dinamică, cu o cât mai exasperată metafizică a eului, în cutremurat avânt către natura intimă a lucrurilor, a fost vast prilej de reflexiune, adâncire în sine și în obiect, alegorie, simbol, interpretare. Geneză transcendentă a unui cosmos indefinit, singuratic, nedat și exaltat către imobilitate. Firească, acest hieratism extatic și auster a degenerat, morbid și desagrăgând, în romantism (stare de suflet preistorică). Expresionismul a folosit totuși, lărgind terenul viitoarelor experiențe de estetizare ale subconștientului.

Cubismul a fost o mișcare sănătoasă, cu toate că prea strâmtă. Prima mișcare organizată și organizatoare. În societatea anonimă a vieții, administratorul-delegat harnic și diligent. Impunând obiectivare și disciplină experienței futuriste și expresioniste, ridicând concentrarea sintetică la superlativul de formulă, a statornicit regulele până astăzi în vigoare de echilibru și armonie ale descompunerii entităților reprezentative, și a înlocuit interpretarea subiectivă (deci arbitrară) a curentelor precedente cu interpretarea rece, logică, geometrică de inginer. De origină mai ales plastică, suprapunerea de valori preconizată a dus la o fină identitate de noțiuni, în absolut (purismul D-lor. Ozenfant și Jeanneret). Sărăcind anecdota până la lipsă, a deschis drumul abstracționismului și constructivismului viitor. Din paraginele inculte ale inspirației, a readus arta pe tărâmul torid al muncii, silindu-i corpul la adoptarea și adaptarea halatului de laborator și ochiul la introspecțiune prin ajutorul microscopului. Lesturi nefolositoare, însă, îl ținutau încă de pământul semi-natal. Neputându-se libera complet de parazitismul mitului, esența de totală și pură abstractizare era nemilos gonită din acest atât de strălucit și intelectual flacon.

Nepricepere și greșală de cari vor profita veniții de mai târziu.

Apoi, Dadaismul. A fost mai mult o stare de spirit, decât o școală artistică. Mai mult profesor decât elev. Cel mai teribil profesor; cel mai aprig îndrumător. Negare absolută și fără reticențe; distrugerea tuturor clișeele; libertate incomensurabilă; artă fără tipare; palpare fecundă și succulentă a vieții (în special, contemporane); degajare nesfârșită, dela, cel mai tenebros subconștient până la cea mai lucidă inteligență, a tuturor facultăților umane; îndreptarea puternică a realității spre activism salutar și igienic: — Tristan Tzara. Tehnica dadaismului: lipsa oricărei tehnici. Ordinea: lipsa oricărei ordini. Credința: lipsa oricărei credințe. Totuși, nu poate fi acuzat de paupertate. A fost cel mai bogat în resurse curent, din câte se cunosc. Prin acțiunea lui violentă, a determinat independența abstracționismului, convertită curând în constructivism. Atât, și ar fi suficient.

Aceasta e epoca istoriei pe care o luăm în seamă. (Suprarealismul, după un hiatus în gestiune de peste zece ani, în mijlocul frământărilor de selecțiune și generalizare a doctriinat — tardiv — reminiscența subconștientului, primând orice formulă. Predecesorii îl utilizau, însă, primitiv. Neadmițând particularismul, îi mulțumim suprarealismului de bunele intenții, subsumându-ni-l).

Astăzi. Suntem în plină perioadă de **realizare**. Timpul naiv al experiențelor unilaterale a trecut. Vrem înfăptuiri integrale. Tineri de eri, sunt maturi. Adolescenții, bărbați. Așteptăm, odată cu defeciorirea virilității lor inedite, și somptuoasa creațiune. Vrem să ne creăm generațiile cari vor prețui efortul nostru în justa lui valoare. **Viitorul se construiește.**

Firește, străduința înaintașilor n'a fost zadarnică. (S'ar putea crede că respingem constructivismul. Nu. E al nostru. Li amplificăm, doar, dimensiunile. Trăim vremuri de titani. Li lărgim sfera de activitate și aplicare. Li mutăm hotarele la infinit). Peste ruinele Troiei, s'au clădit șapte cetăți consecutive. Fi-va a voastră ultima?

Lucrăm în pământ virgin. În pământ dur. Desrobirea de tirania logică și sintactică, a rodit într-o logică și sintaxă nouă. Alcătuirile trecutului au căpătat amploarea radioteleviziunii. Literatura veche a fost o contemplație în trei dimensiuni. **Opera de artă modernă, însă, oferă posibilitatea unei surprize emoționale și a unei contemplații lucide în patru dimensiuni.** Materialul realizărilor noastre? — Oricare. Lemn, cuvânt, sunet, fier, culoare, senzație, idee.

Domeniul realizărilor noastre? — Pretutindeni. Fabrică, stradă, bordel, om, societate.

Cu inima în formă de alpenstok, am urcat munții. Poetul nostru compune în fața mașinii de scris. Pictorul nostru construiește cu compasul și ideea. Creerul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un sgârie-nori american. Locuim la etajul 57. De acolo, viziunea noastră e intercontinentală. Stop. — De la spiritul unilateral și îngust al încercărilor separate, de la exploatarea, pe parcele, a sensibilității noastre, am ajuns la enorma sinteză contemporană: INTEGRALISM. Spirit constructiv, cu nemărginite aplicații în toate domeniile. Sforțare integrală, către desăvârșirea sintetică a existenței.

Tehnica am cucerit-o după ani de luptă. Substratul sufletească l'am surprins în spontaneitatea marilor bulevarde. E viața viitorului etern.

Cu pași giganți și siguri, ne îndreptăm către o incandescență epocă de clasă.

FORTUNA

viata continuă zig-zag Zigoto etaje sau match de box
totuși stele au murit de febră tifoidă
o cartă de vizită cu condoleanțe ca un cerc în infinit
casele poartă doliu la brațul stâng
factorul postal distribuie telegrame și plicuri negre
existența va fi un necrolog cotidian ca o desagregare lentă
și sfărâmând pastile de bromură între dinți
un tango doarme într'un sicriu
Fortuna avea 21 de ani
capela cimitirului spaniol ca un dancing
înmormântarea va avea loc Luni la ora 11
sdrobiți de durere părinți soră frate rude și prieteni
cine va mai face scrimă cine va mai flirta cine va mai trăi
Edison n'a inventat încă aparatul de comunicație cu spiritele
și TSE nu ajunge până dincolo
emoții triste ingeri cu aripi tunse „à la garçon“
medicină incapabilă ca o tăcere
sensibilitate în valută forte ceck decedat
export unde de calități mondene și sporting
spoi vor veni zile fără rimă
anotimpurile nu vor mai fi numerotate
totul posomorât ca un bar interzis de poliție
în noaptea veșnică nu e lună deci nimeni nu va mai cânta
serenade
mai ești tot atât de frumoasă ca înainte
magazinele cu flori vor câștiga mulți bani vânzând coroane
dar orașele nu s'au sculundat
soarele răsare tot la est
jazz-band-urile vechi prepară shimmy-uri noi
Vancouver e tot în America de Nord
și aceiași oameni tree pe aceleași străzi
unde se poate cumpăra uitare
nu mai cred în Dumnezeu fiindcă disprețuesc temperamentele
rele
ca o cortină neridicată suflete rămase alcool și dolari
compătimitire
a fost un sfârșit de vilegiatură complicat cu o hemoragie
internă și peritonită
regrete unanime ca un vid
ce sinistru e să fi ofițer de stare civilă
domnule doamnă Cosmos fără dată
lacrimogen nu e modern film fracturat factură
o tonă de plâns împărțită azistentei
voi păstra anunțul funebru ca pe o invitație la bal
curând nu se va mai vorbi de ea
amintire tren deraiat în Siberia
Wladiwostok la 1300 km
vânturi anonime vor întoarce foile calendarului
gest electric prin timp mecanic
inutil nu știu
fortunee sau infortunee Fortuna.

Mihail Cosma

FRAU IN BLAUEM MORGENKLEID IN DER STRASSE VORUEBER- SCHREITEND

Frühling und Wolkenwind
wehn um ihr Schreiten;
Blicke verzärteln sich,
die sie begleiten.

Pflaster, das sanft sie tritt,
küssst ihre Sohlen,
Puppen im Modesaalon
grüssen verstohlen.

Bäume, Laternen und
Häuser im Reigen
scheinen sich andachtsvoll
vor ihr zu neigen.

O welche Majestät
baant alle Seelen,
wenn sie zum Krämer tritt,
Grünzeug zu wählen!

Selbst das Plakatenbild
seh ih in Tränen
vor dem unendlichen
Blau dieser Schönen!

Engel im Aufräumkleid,
azurnes Schwingen,
ich will, Unirdische,
süss dich besingen!

Alfred Sperber

MADRIGAL

D-nci Maxy

Lasă luna grâul să și-l depene
cu totuși Doamnă vă trimet un pepene
flexibil și cu mult sânge rece
acest pepene a învins ori-ce foarfece
fântâni sar ca epe-ne-
rvoase

ce vârgat e un pepene
poliglot cu favoriți englezești sau
frumoase

un tramvay e mai rotund ca un
pepene
ori un pepene e mai pătrat ca un
tramvay

nu știu Doamnă
vreți un pepene electric sau un
pepene cu cai
că mai poartă și monoclu scuză-mă
te rog
nu găsiți că acest pepene l'a cunos-
cut pe Van Gogh
doi felinari se rugau: un înțepător în
ficat înțepene
dar vrem să purtăm și noi cravată
ca ori-și care pepene

Stephan Roll

Le Singe et le Singe

FABLE

Ju suis

Tu es

Il est

Nous sommes

Vous êtes

Ils sont

MORALE

Etre

G. Ribemont-Dessaignes

A GIRL

The tree has entered my hands,
The sap has ascended my arms,
The tree has frown in my breast
Downward,
The branches grow out of me, like arms.

Tree you are,
Moss you are,
You are violets with wind above them.
A child — so high — you are ;
And all this is folly to the world.

Ezra Pound

Maison d'orez

In pasaj disc cerul steag sau supus american
apropie cu un dolar genunchiul uite pasul agricol
ecran răsul tău salcăm simte-mă 5 % California
și practică inima cum o batistă gri din sertar
aici stelele au răsărit ca'n Olanda les etoiles
în dimineața asta deschide-te la pagina 316
vreau exploatarea forestieră vreau părul tău reflector
furnizează simultan o lumină s'a spart ca o fructieră
vântul octogenar spune pansat cu acid feric
proverbe de baccara

„a“ ține în mână un urciur deaceia alb și 1—2 stop
cere ploaie cu macferlan și servietă la subțioară
glasul tău vorbește acum nu vă supărați domnule Koh-i-Noor
vino'n Joia de banană și toate fântânile rurale
sunt sergenți de oraș

iluminează textil amurgul de Alaska mâna ta 15 Watts
prinde înțepătorul verde capitol de astronomie ochiul tău
apasă-te liră sterlină-tă citoen-mă moară de eucalipt
și probabil să ne plimbăm
bitte iubirea mea 900 metri peste nivelul mării
văd plămânul tău cu parcuri și chaise-longue
consumă-mă cât pe o strofă în careuri o molie bleu
dă-mi inima ta fular și luna scutură un covor în Persia
ziua și-a încheiat vesta până sus plopii repară plane vechi
pupilele noastre au fuzionat tăcem ca un repaos duminical
vezi Octombrie fox-terrier și sângete tău are hemoragie
întinde-te 'n mine ca o pată de eau-de-cologne glasul e
cu frunze'n urechi

vrei să ruginești — armă să deraizi — tren
vrei să te alterezi ca o friptură de vițel
să te rupi ca un calendar

trece treci țintue-mă atlas geografic zvârle-mă-
minge de tennis poartă-mă pălărie de pae
manuela manuela die grüne manuela
logica Ostanda finanțe T. S. F.

Stephan Roll

POLCOVNICUL STACOJIU

Incheiu bilanțul celor mai recente aventuri cu un pasiv de doi ani și un activ nul. Un timp m'au sgâlțâi poște inofensive, fără veleitate de extraordinar: să văd morți plimbându-se în tramvai, lebede chelneri la restaurante vegetariene, papagali disputând academic și—la fiecare colț de bulevard balet de politicieni obezi și goi dănțuind pe jăratec. Câteodată, din lipsă de poște, mă plimbam absent, descoperind în parcuri artere de circulație, atmosfere ciuind urechi la orchestre invizibil negre... ceruri ard ca munți de rășină, excesiva melancolie umflă aparențele și brusc, mă săgeată regretul bravurei mele trecute (adesea îmi sugerez că descind din prinți tătari)... vreau să țâșniască forța vie ascunsă sub veacurile pietruite deasupra-mi; să răstorn cu un silogism tot ce's acum! adică: cetățenii cunosc subtila apologetică a slăbiciunii; argumentație de pas pe loc, din neînțelegere a puterii. Suspinul lor prelungit peste continente e și cântul de triumf al slăbiciunii. Războinici, noi ne prețuim resemnarea. Maduva s'a trezit; mușchii's de hârtie, pielea-i albă, carnea-i de alb dar spiritul se întinde până'n taiga, unde ecourile culturilor îngheață, dinamita se desface în pulbere de glicerin și alcoolul e mai slab ca rășina de molift... Cine se măsoară cu forța mea? De fapt, vânez însă preocuparea, căci slăbiciunea ne-a diguit entuziasmul... Dar, iată-mă întrerupt din reverie, de cineva cu mânuși de pâslă în faptul verii, eleganță pensionară, un fel de a cincea copie trasă de o mână dactilo inexpertă, și care-mi propune o vizită. Primesc din politeță. Cunosc un fost satrap asiatic. Am să-l poreclesc polcovnicul stacojiu ca să-l țin minte și să însemn cei doi ani pierduți cu dânsul.

M'am aprins de entuziasm pentru că nu l'am aflat în trecut.

Un om îmi receptează gândul direct, rapid și îl simt ca sânge în delir prin vine: cugetăm egal ca intensitate și profunzimi. Polcovnicul reprezintă un dromader de experiență: intensifică activitatea celulei, distruge viermii tristeții și-ți menține temperatura prielnică lucidității. E om-filtru: în natură tipul e mai rar ca pâraele pline de păstrăvi, mai rar decât platina. Și fiindcă l-am găsit am să-l cultiv cu atenție ca pe o plantă-delicatesă, sparanghel de pildă. Cine știe: poate servi sparanghelul ca amuletă?... Polcovnicul e croit dintr'o materie necomercializată de uz: spirit identic, trup identic. Poartă cioc la o înălțime de mare duce moscovit și-l recunoști ex-polcovnic după cravașă și pulpa conformată pentru călărie. Ciocul, se zice, predispune la excrocherie (am să meditez altădată în această privință!) Mustața de lutră a prins culoarea tenului stacojiu, ochiul oblic surâde obsesiv și vârsta pe care o bănuiești după cruzimea destăinuirilor merită un șampionat. L-am intuit dintr'un început: i-am permis numai să se infiripe din spovedanii. Polcovnicul bea, bea cu poftă inegalată, vin ca zeama de cireși, bere cu guler de chelner la gât sau antreprenor de circ, licoarea care dă vârtej, bea până i se face milă. Și pentru că posedam nobleța innăscută discutăm despre duel. După mine duelul e un non-senz.

—Dacă vrei cel european—mi-a răspuns dânsul la întâia dată a cunoștinței noastre, dacă reușesc să-i reproduc aidoma gândul—harakiri e un morav sacrat de veacuri la mongoli. E blândețea cruzimei care răzbună mai sângeeros decât spada și glonte. Am adoptat și eu un fel de copil din flori din harakiri născut... European tocit prin universități, cetățean prin excelență am fost exilat între tundre, stejăriș și peste sloiuri... Eram comandant a două escadroane de cazaci transbaicalieni. Imi răzbumam exilul în vânători și cavalcade. Insuficient. Despuiam oamenii și-i puneam să alerge goi prin stepa pleșuvă...

Cruzime inutilă. M'aș fi dorit plin de blândețe; îmi trebuia și cruzimea ca sprîțului sifon. Am recurs la un viclesug. Aspru și bun cu cazacii, mă divinizau. Ca să-mi păstrez nimbul trebuia subtilizată cruzimea...

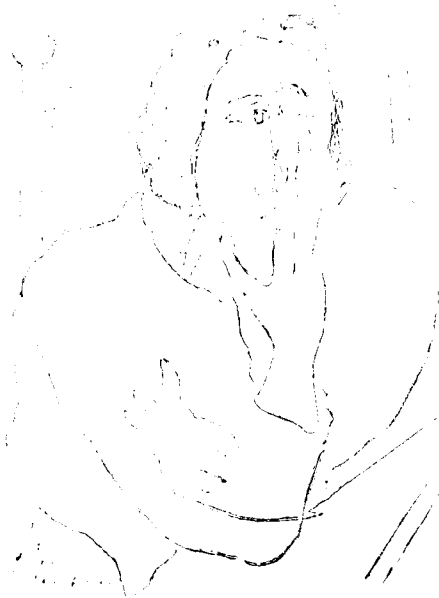
O experiență... Ne înconjuraseră japonezii în munți. Detașamentele lui Muișniko și Denikin erau resfirate, îndepărtat pe creste... De trei zile, flămânzi, hîrsuți și trudiți, caii rodeau scoarța, oamenii leșinau de sete... O soluție desesperată. După mine... caii de căpăstru, strecurați ca șopârlele! Unul murmură. Tac deși îl puteam nimici scurt. După câteva zile numai îl chem:

— În fața întregului escadron te declar mostră fără valoare! ți se va da totul deagata, așa cum îi se fac mortului parastasele. Tu ești mort, băiatule!... Il simt că surâde și ironia circulând printre oameni ca un instigator... După câteva zile îl aud iar: Comandantul nostru trebuie să fie nebun! Decând m'a declarat mort, mi-i mult mai bine...



Autoportret

de Mihalovici



Desen

de Mihalovic

Gândesc: încă nu i-a intrat vipera sub piele... De Iordan, scribare mare ortodoxă printre budiști!... popă din Mukden — mese lungi pentru praznic, în brădetul din parcul cazărni, cruci de ghiață... După slujbă, printre cazaci, la masă, mortul! — Tu printre vii? La praznicul creștinătății n'au ce căută strigoi. La odihna ta, fiule! Hohote... Să vezi o inundație de 400 de ochi și un cazac orgolios, nimit de umilință, retrăgându-se!

Găleți de vutcă se deșartă, hrinci de slănină și fripturi rumene alunecă din tingiri pe gât... vesel. Câteva luni de beție și pradă printre isbele unde se ascund coreeni aurari. Cazacul mereu mort! Guvernul îmi trimete decorații. Adun escadroanele să se aleagă bravii... **Mortal!** printre vii!... — Tu ești mort! îi spun cu blândețe... — Păi la Port Arthur... la... la... la... brav... — Știu! Dar medaliile la morți cine a mai auzit?... Orgoliul plesnise. A doua zi, îmi cade la picioare: — Am greșit! Iartă-mă tă-tucule! Nu mai pot trăi ca mort! În zilele dintâi petreceam și-mi dădeau de mâncare; pe urmă s'au săturat...

Și așa, întâmplare la întâmplare, anecdotă etc. se adaugă ca bani negri în zile negre (proverbele nu se desmint). Un drum parcurs egal, cotidian, dela restaurant la hotel o antologie... Cotidian suntem egali cu noi înșine... Trăim stătut ca sub apă de aramă coclită. Descoperindu-l pe dânsul am descoperit un tip egal de interesant... Pe cine?...

Pe mine! **Am gânduri proprii!**... (împărtășite, sunt de o insipiditate de ebenit). Cine de altminteri e inteligent în contact cu inteligența rusă care răstoarnă? Descopăr: viața mea e **reală**. Pipăi cu agerime fantastă.

Mănânc și bucatele au gust. Întâmplări se desfășură ciudat... Simt totuși ceva provizoriu, care nu tinde spre incarnație...

Un om cu cameră mobilată e aproape o abstracție. Nimeni n'ar trebui să-l creadă pe cuvânt. Viață fără paralelă în actualitate — adică fără autoritatea casei și depozitelor de bancă — nu trebuie scontată nici ca poliță cu ipotetic preț în viitor, când ajunge model.

A ghicit-o polcovnicul? Omul nu m'a văzut viețuind ca un pom care trece pe șosea sau o locomotivă în mers... N'a văzut cum spânzură vremea din tavan, în camera mea, incendiată de rare accese lubrice și mai ales, n'a surprins cum mă tupil, — ca un comentariu — pe lângă ceiace se definește viața...

Dar înființăm o societate în nume colectiv export de fructe uscate, import de mățăsuri asiatice. Instalăm birou. În minte, exploatăm Siberia ca pe o cale fără transcontinentală: hărțile țărilor se răstoarnă; dovedim inutilitatea impenetrabilității. Zile scânteie în vid — ca flăcări galbene în atmosfere galbene. Bombardăm cu scrisori firmele mari ca din puști care ar bate cercual în jurul planetei, după stegulețele înfipte la Marseille, Nagasaki, Sanghai...

Gâze punctează în negru cenușiu — aș zice capitalul nostru teoretic... La fund definitiv!... Nici îngerii n'ar mai vegeta în praful din birou și garantez: s'ar preface în molii dacă n'ar da nafură și s'ar preferi lilieci. Coloarea polcovnicului se diluiază în gălbui. Intr'o zi s'a subțiat până la dispariție.

— Dragul meu, mi-a spus când l-am întâlnit, ești relativ insenzibil... Nu-ți aduci aminte de harakiri... Amice, dacă visezi, poartă un Browning, acid prusic; e bine să fii precaut... N'ai înțeles gluma?

Mi se pare că polcovnicul mai trăește. E mai puțin stacojiu; poartă o urmă de glonț și un umăr mutat din loc...

Ion Călugăru

ORIGINILE DRAMEI ȘI COMEDIEI

LEGENDĂ

(O grădină exotică. Plante, flori, vegetații tropice. În mijlocul scenei un eucalipt urieș. Jumătate din scenă e în umbră și jumătate în plină lumină. Trunchiul eucaliptului formează linia de demarcație între umbră și lumină. Între copaci mișună animale de tot felul. Un șvon vag de foșnet de frunze, adiere de vânt și susur de izvor. Din păși opuse apar simultan două făpturi bizare: un arlequin tânăr învesmântat într-o haină albă acoperită de raze aurii, venind din întuneric; cealaltă — un cap de Eremia bătrân — învesmântat în haină neagră antică, intrând prin partea luminată a grădinei. Se apropie amândoi de eucalipt și observându-se se scrutează surprinși).

ARLEQUIN. (hohotind) Degeaba moșule, nu sunt sperios. Ori cât ai fi tu cum pari. Totul în mine și la mine e călit în focul luminei (arată pomeții, brațele și genunchii). În cuptorul de soare din care maică mea purcede lacrimile nu trăesc. Uite, de aceia (arată frunzele din porțiunea luminată a grădinei) aici roua a dispărut. A devorat-o mama ca să-și poată așterne patul. Bagă de seamă: eu sunt vrednicul ei făt și prea se răsfată lacrima pe obrajii tăi veșteji și pe florile aceste fragede (arată flora din partea întunecată) ca s'o pot răbda.

EREMIA. Mă uimește semeția ta, tinere. Cuptorul de pară și lumină cu care te lauzi, Stăpânul meu l'a făurit (ridică degetul spre cer, și dacă nu era tristețea neagră a mamei, care să-i sugereze frumusețea armoniei contrastelor, mama ta nu s'ar fi născut și nici tu n'ai fi aci să-ți răzi de mine.

ARLEQUIN. (voios) Se prea poate. Răd cu atât mai vartos (râde) E prinosul ce-l aduc înțelepciunii mamei tale. Dar stăpân cine-ți este, dacă îngăduit mi-e să știu? (mălițios) Prinosul cuvenit acestui mare mucalit întrece chiar puterea plămânilor mei sdraveni (hohotește frenetic).

EREMIA. (tragic și declamatoriu) Stăpânul meu e cel ce deasupra acestei bolți a picurat pe flori lacrima de care tu îți răzi și roua pe frunze, pe care maică-ta le soarbe ca să-și aștearnă patul; Stăpânul meu e cel ce deasupra acestei bolți a depănat marea draperie a reculegerii; Stăpânul meu e cel ce...

ARLEQUIN. (cu gravitate prefăcută) Stăpânul tău e cel ce mărinimos ca un Tebaot mi te-a scos în cale, ca să-mi umple paharul veseliei (hohotește) Acum știu: e însu-ți Tebaot. Și e stăpânul nostru, al amândurora. Și te recunosc și pe tine, acum. Imi ești frate, frate bun, nu moș cum îți spusese adineauri. Iertăciune, moș frate, dar cu „mătu-roiu" ista (îi umblă cu degetele prin barbă) al tău, ai fi putut să rămâi colo sus pentru a răcori pe marele Stăpân, atunci când razele maichi-mi se infig prea lacom în fruntea lui divină (râde).

EREMIA. (furios) Piei pocitanie! Cutezi să numești frate pe copilul beznei divine?!

ARLEQUIN. Firește. De vreme ce eu sunt copilul luminei cerești. De nu-ți amintești, privește (râde batjocoritor) Dar cum să-ți amintești, când o vecinicie ți-a trebuit să dibui plângând spațiul străpuns de mine c'un fulger de răs, călare pe o săgeată de lumină. De aceia, născuți în aceiași clipă, eu am rămas tânăr, iar tu stai orb și gârbov 'nainte mea, o frate.

EREMIA. Nu-mi amintesc, e drept, dar nici nu vreau să te cunosc.

ARLEQUIN. (stidător) Zadarnic — ne aparțineam. Ne-am aparținut încă înainte nașterii. Privește: născătoarele noastre (arată întunericul și lumina, cari despică în două eucaliptul) născătoarele noastre înbrățișate într'un etern sărut, strângând între sâni lor întregul cuprins al pământului acesta (cuprinde cu brațele întreaga grădină). O îmbrățișare la fel ne-a născut și pe noi și sortiți suntem să trăim la olaltă. Nu în darn ne-am întâlnit aci: e fruntaria predestinată unde ni se implinește ursita.

EREMIA. De ce ursită vorbești, măscărice?

ARLEQUIN. (se strâmbă) De ursita pe care tu însu-ți ai cerșit-o, bocitorule uituc! (râde voios) Dar frate îți sunt și nu se cade să te chinuesc. Dealtfel, aceasta e menirea ta, nu a mea. (schimbă tonul) De ce fel de ursită — mă întrebi tu. Ia sfredelește-ți puțin amintirile. Sunt, doar, trei zile de atunci; numai trei zile: Stăpânul din cer cobori în taină în grădină că să se încante de vraja liniilor făurite din neant. Peste toate, însă, mama ta asternuse lințoliul generos, cum îi șade unui creator, el nu i-o luă în nume de rău. Ba, recunoscător că-i sugerase viziunea pulberii de lumină, care să polească munți și văi, coline și dâmburi, flori și ape, El cobori polenul alb din palatul său, zicându-i Zi. Dar o lasă și pe mama ta să-și aștearnă pe pământ neagra haină a reculegerii de câte ori mama mea s'ar reîntoarce în templul ceresc pentru a umple mereu pocalul cu pulbere luminoasă, ca să-l reverse a doua zi peste minunățiile acestea.

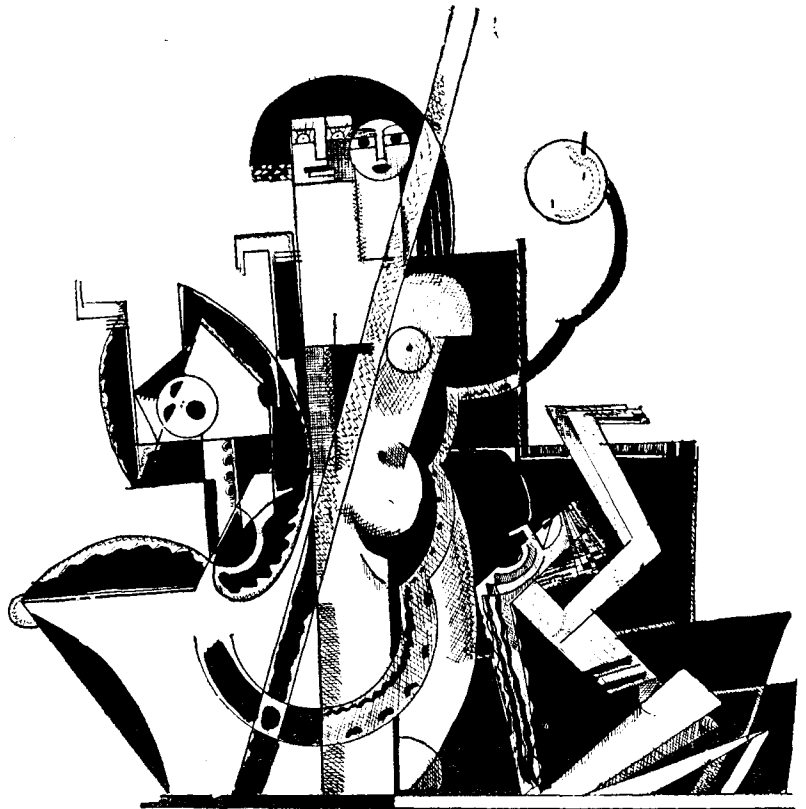
EREMIA. Amintirile încep să se deslușească. Dar mult e de atunci.

ARLEQUIN. Și stăpânul fericit de armonia infăptuită, se apucă să țeasă hlamida fastuoasă a mamei. Furat de frumusețea ei, observă abia la sfârșit că o făurise prea mare pentru cuprinsul acesta: câteva falduri atârnav, ca frânturi de aripi, dincolo de pământ și fluturau în haos. La celalt capăt al pământului, o altă aripă, prisos al hlamidici negrei tale mame, se sbătea și ea între elementele furioase și plângea și se văita amaric.

EREMIA. (iluminat) Incep să mă recunosc, reamintindu-mi obârșia.

ARLEQUIN. Așa-i. Erau faldurile prisoselnice ale vestmântului maichi-ți cu care marele Stăpân fusese la fel de generos.

EREMIA. (tragic și inspirat) Ne-am apropiat amândoi în spațiu, căci — acum imi amintesc bine — din faldurile de prisos ale celor două vestminte, Stăpânul ne-a zămislit pe noi doi: tu, copil al luminei, eu, făt al beznei. Ne-am îmbrățișat. Tu, nepăsător râdeai; râdeai de ideea năstrușnică a Celui de sus.



Dramă și Comedie

Desen de M. H. MAXY

ARLEQUIN. (triumfător) De ideea minunată, de ideea salvatoare.

EREMIA. (trist) Salvatoare pentru Dumnezeu, care nu poate, doar, să distrugă în plină creație.

ARLEQUIN. (exaltată) Și pentru noi, ursuzule! Căci, odată cu viața am căpătat și o țintă: ceiace îndeplinesc părinții noștri în spațiu, spre bucuria Domnului și strălucirea pământului, vom îndeplini noi, progenituri rupte din coapsa lor, în sufletul și viața celui mai nobil și mai ciudat animal din cuprinsul acestui pământ (își freacă mâinile de bucurie) Eu. mă voi revărsa în fibrele cele mai tainice ale omului. Dacă va da de veste și-mi va simți suflul de lumină, se va bucura și va râde ca un Dumnezeu. Dacă nu, voi râde eu de negliobia lui, voi hohoti frenetic, cum numai eu știu să râd. Și atunci te vei furișa tu, eternă lacrimă, în sufletul negliobului. Dacă îți va simți ghiața și amarul, va plânge el, dacă nu vei plânge tu de mila lui. Cum ai plâns, atunci, când te băteau turiile deasupra neantului. (Dindărătul eucaliptului apar un bărbat și o femeie — Adam și Eva, — amândoi pe jumătate goi, ținându-se senin și copilăresc de mână. Speriați, se opresc subit și fețele lor se contractează alternativ de tristețe și bucurie, de zâmbet și melancolie, după cum privirile lor se întâlnesc cu Arlequin sau cu Eremia).

ARLEQUIN. (exclamă) Iată-i! Ne seamănă leit. Ne vom înțelege de minune. Suntem făcuți unul pentru altul. (își freacă mâinile și face, hohotind, salturi în jurul femeiei, care, dela o vreme, schițează grații vagi, zâmbind întâi uluită și apoi amuzată. Adam, fascinat o clipă de încruntarea stufoaselor gene ale lui Eremia, se smulge din cleștele lor și privind spre saltimbanc schițează un zâmbet de dobitoc supus. Printre ramuri coboară un șearpe încolăcindu-se în jurul trunchiului. Intinde gâtul peste capetele perechei și pe vârful limbei joacă în fața femeiei un măr uriaș și rumen. Eva se uită mirată și privește nedumerită șearpele și mărul).

EREMIA (speriat) Uite, ne scapă și iar rătăcim fără rost și fără țintă.

ARLEQUIN. (sfidător) Nu ne scapă! Ori ce ar născoci felonie șearpelui. Ai noștri sunt, precum noi suntem ai lor; pentru că noi toți aparținem vieții.

EREMIA. Patață imbecilă! Nu vezi cursa ce ni se întinde? Mărul acesta ascunde în carnea lui fragedă și aromata-zeamă elixirul revelator. Nu vezi cum frumusețea lui a și prins muerea în mreje? (privirile de nedumerire ale Evei se luminează și se deslușesc) Dacă cum-va mușcă, îl imbie și pe bărbat să facă la fel. Și atunci (sarcastic) nu ne rămâne decât să atărnăm de ramura asta, ursita noastră. În loc să pătrundem noi în măruntaele lor făcându-i jucăria noastră și a vieții, flacăra luminii pornită din ochii lor deșteptați, va săvârși ceiace nu s'a îndurat să facă Creatorul — ne va distruge biruindu-ne. Pe omul deșteptat și atotștiutor plânsul meu nu-l va mai emoționa, precum râsul tău nu-l va mai amuza; va trona deasupra acestor slăbiciuni! Vai nouă! Vai și de viață căci revelația înseamnă capătul îndoelilor, sfârșitul frământărilor, moartea vieții.

ARLEQUIN. Destul cu vaețele, nătângule bărbos! Va fi cum am spus eu! Cum a hotărât Cel de deasupra noastră. (Intr'un salt e lângă Adam. Ii vorbește insinuante) Știi tu, omule, ce-i dincolo de aceste frumuseți? Știi tu ce-i dincolo de pământ? Dincolo, elemente ale căror furii nu le-a putut înfrâna nici Dumnezeu, mușcă de o vecinicie carnea infinitului și macină tot ce întâlnește în cale; dincolo de porți e infernul; dincolo de rai e prăpădul. De nu vrei să nu fii aruncat furiilor, nu lăsa femeia ademenită de bestia perfidă, să muște din mărul otrăvit. (Eva întinde brațul spre măr) Mușcă-i brațul întins. Repede, repede, ca să nu apuce să muște din măr. (Adam se repede și mușcă brațul întins al Evei. Mărul se rostogolește. Femeia scoate un țipăt de durere și voluptate. Mai ales, de voluptate. În ochii bărbatului se aprind lumini ciudate, nările i se dilată, pieptul îi svăcnește, mușchii brațelor se contractă. Dintr'o săritură de tigru se aruncă asupra femeii, o înlănțue sălbatec și o acoperă cu sărutări. Eva, la început îngrozită, se

abandonează tot mai mult, pe când în ochii i se aprind aceleași aprige lumini ca în ai lui Adam.

ARLEQUIN. (triumfător) Ni s'a împlinit ursita, Viața, pe care năpârca era s'o gătue, s'a deslănțuit. (arată spre cei doi înlănțuiți) Jocul l'am câștigat noi. Revelația va mai veni să ucidă viața.

EREMIA. (trist) Ori când vre-o dihanie ar putea să readucă mărul otrăvit și să-l joace ademenitor nainte ochilor omenirii.

ARLEQUIN. (își freacă mâinile satisfăcut) De măr am îngrijit ea. (declamă) El plutește acum pe talazurile infinitului, iar omul în goană după el, va putea să vâslească pe valurile vieții, între cascadele râsului meu și stâncile plânsului tău și uu-l va mai ajunge nici odată, căci, viața odată deslănțuită nu se va mai lăsa răpusă de înțelepciunea revelatoare. Iar noi, Arhanghelii vieții (Între timp perechea s'a desfăcut molatec din îmbrățișare și prinși subsuoară se îndreaptă spre fundul scenei șoptindu-și unul altuia cuvinte ba duiose, ba aprinse. La un moment dat, Eva zărește un leu uriaș și rămâne înmărmurită. Fascinată, se desface din brațele lui Adam și se apropie de leu, mângâindu-l pe coamă și pe după gât. În ochii Evei se aprinde iar flacăra de odinioară și pieptul îi svăcnește. Eremia, care cel dintâi a observat locul, e dintr'o săritură în spațiile lui Adam. Vorbește stăruitor și alarmant).

EREMIA. Te pierde muierea. Întoarce-ți fața de la dinsa, altfel te paște prăpădul de dincolo de porți. Sau, vei ajunge în această frumoasă grădină, unde azi ești împărat, să te tărâi ca un vierme. Crezi tu că *frumusețea* leului pârșo și cu labele infipte în noroi au năucit-o? *Mândria* cu care-și poartă coama a năucit-o. (În acest timp Eva se gudură tot mai voluptos și mai lasciv pe lângă leu).

ADAM. (deodată luminat) Ingenunchie aci aci și săruta praful tălpilor, perfidă usurpatoare a lui Lilith! Din sângele meu ai sorbit, din coapsa mea te-ai înfruptat, pentru că, beată, să le aduci holocaust acestei hăde bestii?!

EREMIA. Te pierzi, te pierzi! Nu *trufie*, ci *mândrie* și-am cerut. (Adam eșit din fire se repede cu pumnii amenințători).

ARLEQUIN. (care tot timpul făcea tumburi în jurul Evei și al leului, strâmbându-se la Eremia, se interpune dintr'o săritură, între ei și Adam. Către Adam, mios).

Privește, copilule și desfată-te. Pentru aceasta te-a trimis Slăpânul meu și tatăl tău în acest rai fermecat. Privește aceste umile dobitoace și admiră înțelepciunea cu care au pătruns sensul vieții ce le-a hărăzit Inaltul Creator în preajma ta. Ele nu se pierd cu firea, pentru că să nu piardă o clipă din viață. (Adam zărește în fundul grădinei un grup bizar luminos și violent: un măgar rumegând, alături de el un câine care urinează pe piciorul său. Lângă coada măgarului un pisoi acuplat cu o pisică linge cu linba genunchiul măgarului. Alături, un alt măgar cu urechile din cele afară de lungi și ciulite râde ostentativ în fața spectacolului. Adam isbucnește într'un răs desfrânat: Arlequin râde și el. Eremia se apropie de Eva și-i vorbește disperat.)

EREMIA. Stricată mică și trufașă! Nu vezi cu câtă nepăsare își râde bărbatul de rătăcirea ta. Te-ai înșelat închipuindu-ți că-i ațâți mândria. Batjocură e tot ce ai suscit într'insul. (În timpul acesta toată grădina — vegetație și animale — capătă un aspect desgustător. Adam, îngrozit, dă să fugă.)

EVA. (care a căpătat un cap de cucuvea, se repede cu mâinile întinse, implorătoare a fost o jucărie! Ți-o jur pe această dulce rană. (arată rana de pe brațul mușcat).

ADAM. (sălbătic) Piei, Lilith!

EVA. Dar nu sunt Lilith, sunt Eva!

ADAM. Ești Lilith! Privește-te! Pe Eva ai alungat-o, grădina aceasta ai vrăjit-o! Iată, e plină de surorile și frații tăi! Fug, alerg după Eva. Raiul, el însuși, a urmat-o. Și-i acum dincolo! (fuge).

EREMIA. (Înainte lui. Tragic și solemn.) Ii avem!

ARLEQUIN. (triumfător) Ii avem!!

EREMIA. (în același ton) Am biruit!

ARLEQUIN (voios) A biruit viața! (Toți dispar. Pe urmă lui Arlequin năvălește și năvălește un val de lumină.)

INTR'O NOAPTE

De sus dela fereastra dreptunghiulară, peisagiul rupe ca o gamă între hornuri și țigle, alături la etajul al optelea tusea acestei mașini de cusut, ce dactilografă pe borangicuri și pânză, câte scrisori becul peste aerul desfăcut. Peisagiul se limpezia ca aromă pe fundul unui amurg liniat, liliacii dau târcoale în curtea pătrată suptă bruscă de un pavaj în lemn.

Ceasul ca plămân neprecis și lent, subteran aproape, și soneria vestind spectacolul început invizibil cinematograf în îmbrățișarea străzilor incest.

Departa câte sângerări și luminile se strigau necitete, în curând turnul Aifel va roti planete peste veac până la Dumnezeu citroen CITROEN. În noapte orașul câmp și furnal imens, desemnat fluid și masiv cum se destind turle și artificii musk-halurile, iată îmi sprijin fruntea de Notre-Dame, mut cu degetul ca un pion trupul Senei. Ochiul se bucură de priveliște ca bălegar fumegând, un vârtej lunecare printre gratii, o oprire ca semn.

La ușă bătaia cunoscută INTRĂ prezența Anei cu genunchii încuiați câtă mireasmă.

«Am urcat fugind» și îmi întinse scrisoarea.

Era un obicei atât de neclar, umplând gesturile cu o tăcere de oază cum inima ciocăniă încercând rezistența arterelor.

Am deschis plicul lipit totdeauna cu grije de saliva unei limbi subțiri coupe-papier așteptam cu tremurări clipă să-ni plimb buzele peste gustul de gumă arabică, și CE MI-AI SCRIS ASTAZI? Ana ținea pleoapele de aluminiu șters întredeschise. Iși luase locul favorit pe patul suferind între pereții făcând unghiuri aproape. Tăcea precum întotdeauna carnea ei sub mătásurile străvezii vibră cochilie se răscolia prundiș.

Prețuiam în grame scrisoarea — 25. Pe plic mărcile erau desemnate de mână stângaci dar fără insinuări obscene. Voit, prelungiam așteptarea. Îmi plăcea încordarea stăruind leneșă, odaia tropicală și strâmtă în fund fereastra cu peisagiul lanternă magică și la interval rugăciunea mașinei de cusut. În piept sonerie cinematograful sideral chemând. Din spre bulevarde un vuet zădărnici scurt circuit ora. Liniștea vârui iar grilajul unui cer mat.

Ana nemișcată cu un surâs frunză între dinții subțiri.

La 11 fără un sfert i-am dat sărutarea pe care doctorul mi-o interzisese.

Apoi am citit:

11 Iunie 1925

Dragă Adrian,

Glasul tău m'a trezit înainte de vreme când locatarul din camera învecinată nici nu venise încă, precum de obicei, în zi. Știu că m'ai chemat de trei ori și numele meu s'a sfărâmat între dinți fără răspuns ca o castană căzând singură. Când am deschis pleoapele, creierul destins bruscă m'a oprit să văd urmarea. De ciudă mi-am mușcat buzele și am străbătut camera căutându-te precum în anuar. Înțelegeam că nu era decât închipuire. Sufletește îți pierdusem adresa. Dar îmi plăcea să-mi măgulesc nervii făcând un efort care nu avea nimic real.

M'am privit apoi în oglindă. Sâni pe care îi știi tari erau cu sfârcurile umede, coapsa în arc de unde izbucnise gestul prin mers săgeată.

Aveam dinainte o zi cu linii veștede și aerul zebrat prea de vreme ca să încep dansul degetelor pe literele mereu aceleași.

La plecare, în ușă studentul dela 55. Mi-a spus:

«Măine dau examen. Sunt bolnav. Îmi simt trupul supt ca un gol în gâtles și oasele îmi sună precum într'un pendul orele. Toată noaptea te-am văzut în Cursul de Drept Penal. Odată am țipat. Ai auzit? Vreau să-ți încolăcesc picioarele ca plante de apă să-ți ling genunchii pentru gură clorat de potasă (10⁰/₀). Miroși a țarină. Ești ozon».

L'am îndepărtat încet cu o mână.

Îmi apărea cu ochii bătându-mi în trup cuie.

La colț am luat metropolitanul. Lichefiată mulțimea se scurgea lent ca noroi prin conducte. La cea dintâi stație mi-am făcut loc cu unghiile și am ieșit din subpământ.

Și totuș, te cuprind sub piele ca o pigmentație ciudată. Ce infuziune de sânge cum te plimbi prin vinele mele, cu mâinile în buzunar fumând un tutun tare.

Pot preciza unde ești, trimite comunicate aeriene, iată acum (când scriu) te-ai oprit în vâna pulsând brațul drept.

Am luat o cafea neagră (60 de centime). (Incoerența scrisorii începuse să mă plictisească).

Bulevardul era încă rece cu vitrinele nedesfăcute ascunzând strălucirea blănurilor ca sub o zăpadă cenușie. Circulația neintensă îmi lăsa o respirație liberă. Ași fi vrut să alergăm pe trotuarul clar împreună. Dar pe tine nu te pot posedă decât într'o realitate interioară. Desigur ne putem culcă împreună. Pasiunea adevărată însă nu mi o dă sexul ci glasul tău.

Dela operă am luat o stradă lăaturalnică. Am ajuns la birou. Șeful — o privire metalică. Mă doria? Teancul de dosare îmi acordă o liniște indoelnică. Până la prânz era o muncă stupidă paralizându-mi temperamentul dar cât ceai de tei pentru exces.

Intre degete mașina de scris devenia fluier, saltimbanc, orgă, pântec cu încordare nervoasă.

Ferestrele biroului (ți am mai scris) dau spre stradă. În față redacția unui mare ziar și Hautparleur-ul și rostogolirea vehiculelor.

La amiază năvălirea în restaurante la «Prix-fixe». Sălbătăciți funcționarii cu fălcile intrate cu oase lungi mestecând sumar porțiile atât cât să se poată întoarce la lucru. Apoi urmează orele fierbinți și lungi lunecând peste ele până la îmbrățișarea în panică.

(Aici am sărit două pagini. Citesc sfârșitul):

Peste câteva minute viu. Prezența ta mă va scoate din mine ca un scafandru.

Voi urca numărând treptele până la ventricolul drept.

Și în nemțește :

Hochachtungsvol

Ana

Pe marginea patului Ana împreunase mâinile micșorându-și zâmbetul ca o lampă.

Prin fereastra deschisă două linii roșii semnalau luna. În articulație simțiam un gust amar.

Orașul cu pulsația întreruptă pareă straniu ca borcane de farmacie, târziu.

Și pentru că glasul meu eră pentru Ana flagelație, am început să declam :

Iți închin un imn ție veac al mediocrității
nu mai vânăm ursul sur prin munții Americii
brațele noastre nu mai sângeră păduri sălbatece
ne operăm visele ca intestine
singuri ne închidem în mușgaiul birourilor
dimineața dact lografele își îmbrățișează logodnicii
până la revederea din ceasul nopții
când vor face dragoste pe saltele de paie,
Dar în aer sufletele ni se sărută
clădim un cer peste acoperișuri ca mădule
pe bulevarde sirenele autobuzele
cum acompaniază concertul prin fără fir
veac al asigurărilor și al reclamei luminoase
e ora când englezii o aplaudă pe Raquel Meller
și refuză buchetul de violete
aruncă lumini jocurile de apă
scrâșnesc din dinți marile cotidiene
și iată: agenții companiilor de afișaj
primenesc rufăria zidurilor.

Lângă mine Ana ascultă aplecându-și trupul diluându-se nesimțit.

Mă durea acum cumplit tăcerea palidă infiltrarea imaterială reacțiune chimică între noi.

Și deodată prin sticla veștedă tăiată crud, o lumină.

În odaie : Ana, luna și eu.

La etajul al optelea mașina de cusut cuvânta întrerupt. Și altceva nimic.



Le tissu simultané de Sonia Delaunay

La mode moderne

Visite à Sonia Delaunay

Avec des amis nous montions **Le cœur à gaz**. **Tristan Tzara** nous avait convoqués pour une répétition chez les **Delaunay**. Dès l'entrée, ce fut une surprise. Les murs étaient couverts de poèmes multicolores. **Georges Auric**, un pot de peinture dans une main, s'appliquait de l'autre à dessiner une splendide clef de sol et des notes ; à côté de lui **Pierre de Massot** traçait une phrase amicale ; le maître de maison conviait tout nouvel arrivant au travail, faisait admirer le rideau de crêpe de Chine gris, où **Sonia DELAUNAY**, sa femme, en arabesques de laine, avait, par le miracle d'harmonies indéfinissables, brodé à vif l'inspiration de **Philippe Soupault**, tout son humour, toute sa poésie.

L'entrain, la belle humeur sont des qualités rares ; lorsqu'elles résultent d'une activité intelligente on ne saurait leur vouer trop de respect : après cinq minutes passées chez **Sonia Delaunay**, qui n'a pas été surpris de trouver en soi plus de conviction, du bonheur peut-être ? C'est qu'enfin il ne s'agissait plus de discours, de phrases, de l'inévitable leurre des discussions où un peu de sophistication triomphe si aisément de tout ce qui est direct ; vous entrez chez **Sonia Delaunay** : elle vous montre des robes, des meubles des projets de robes, des projets de meubles ; les uns et les autres ne ressemblent en rien à ce que vous avez trouvé chez les couturiers, aux expositions ; en vérité, ce sont des choses neuves ; mais l'impression de jamais vu qui pour l'ordinaire s'accompagne de méfiance est ici simplement optimiste ; vous voyez des choses neuves et déjà vous les aimez comme des fruits inopinés dont la douceur, la substance, la forme ne peuvent que tenter le goût et la curiosité.

Donc, à ceux qui s'ennuient, las des systèmes, des poncifs anciens et derniers, des faux styles, des journées sans lumière, des vêtements en série ; à ceux qui s'exaspèrent dans leurs maisons banales trop définitivement rangées pour qu'un morceau d'étoffe, un coin de mur, une écharpe ou un gilet sur un meuble prennent cet aspect touchant, humain comme un sourire, simple comme un bel animal ; à ceux qui crient leur détresse, noyés sous des flots de lame noire et or, écrasés sous les blocs d'une sculpture sans espoir ; à ceux qui ne peuvent plus supporter l'incommode, le grotesque et tous les mensonges inutiles qu'on jette à la tête des promeneurs sous prétexte de modernisme ; à ceux qui se refusent à la vanité d'un verbiage esthétique ; à ceux qui veulent voir du travail, de la joie ; à ceux qui font du plaisir dans l'action le meilleur critérium d'une honnêteté sans laquelle rien ne se peut sérieusement entreprendre ; à tous ceux-là, je conseille : „Téléphonez chez **Sonia DELAUNAY**, Elysées 10-88 et donnez-lui rendez-vous pour l'après-midi. Si j'avais le sens de la topographie je leur ferais déjà la description des lieux ; hélas, je peux seulement dire que la salle à manger est à main gauche ; j'ajouterai qu'elle est le domaine de **Robert DELAUNAY**, d'abord à cause de ce bel appétit que **Philippe Soupault** admire et aussi parce qu'il y range ses couleurs ; y travaille. La porte du salon est juste en face de la porte palière ; c'est sur la porte du salon que **Georges Auric** et **Pierre de Massot**, lors de ma première visite signaient leur passage dans la maison. Je les dérangeai sans pitié, pénétraï dans la pièce que s'est réservée **Sonia DELAUNAY**. Cette pièce n'était pas encore arrangée ; **Sonia DELAUNAY** n'en avait pas eu le temps, et certes, elle n'avait pas un instant songé à demander à d'autres de lui chercher des étoffes, de lui présenter des meubles ; créatrice, comment eût-elle bien voulu qu'un étranger dessinât ses tables, ses fauteuils. Des choses familières, des choses de la vie qui sont ses poèmes, et que, libre de préjugés hiérarchiques, elle ne juge pas inférieures d'essence aux tableaux, des choses familières, des choses de la vie, comment eût-elle accepté que d'autres se pussent estimer responsables ?

Quand j'entraï, **Sonia DELAUNAY** finissait de dessiner les costumes que nous devions porter au cœur à gaz ; ces costumes étaient très simples, parfaitement raisonnables, allais-je écrire ; j'entends qu'ils n'étaient point faits, suivant l'expression courante, de bouts et de morceaux ; ils étaient nés sous le crayon, composés, définitifs ; ils étaient certes des costumes aussi peu ressemblants que possible à tous ceux qu'on avait jusqu'alors imaginés : leur audace directe qui devait d'un seul coup les imposer. Ainsi, une fois de plus, fut-il, prouvé que la spontanéité de l'inspiration lui vaut seule d'être objective ; je m'excuse de tant de vilains mots dans une petite phrase : parler de synthèse immédiate ne serait guère mieux, mais comment dire que de chaque création, **Sonia DELAUNAY** fait un tout. Il y a la couleur, la substance et aussi les muscles et les os ; ses meubles ont des squelettes, ses robes ne sont que les prétextes à embellir le corps. **Sonia DELAUNAY** habille et elle habille au sens le plus strict ; une femme sort de chez elle ; peut-on préciser si le corps de cette femme fait partie de ses vêtements ou si ses vêtements font

partie de son corps ? Elle crée, mais ce qu'elle crée, c'est moins une robe, une écharpe, qu'une nouvelle créature ; l'on croirait qu'elle prend de je ne sais quelle armoire mystérieuse les parures destinées à telle ou telle ; d'où certaine noblesse et cette aisance surtout.

Les grandes époques n'ont jamais été celles des haillons, ni celle des fanfreluches d'ailleurs ; avant la guerre il y avait un mot abominable qu'on employait souvent, trop souvent : CHICHI ; un désir d'ampleur nous donne aujourd'hui la haine des inutiles détails et de leur sottise ; l'amour de vivre qui prouve, somme toute, que malgré certaines tentatives et des impatiences parfois un peu frénétiques nous sommes bien portants, s'accommode mal de chichis ; tous en conviennent ; il y a l'attente théorique. Le malheur est que trop attentifs à la politique, absorbés par des questions d'école, ceux qui nous avaient fait de grandes promesses ne les ont point encore réalisées ; peut-être est-ce qu'en dépit de bon vouloir manquait le sens du respect, ce sens du respect qu'un seul invoqua lors du procès Barrès ; or, Sonia DELAUNAY a le sens du respect.

Ce qu'elle respecte ? la belle santé, la lumière, la simplicité ; vous voyez alors qu'elle déteste les poses morbides ; l'humidité, les complications ; ce qu'elle fait est raisonnable ; je l'affirme, prenant le mot raisonnable dans ce qu'il a de plus noble. Sonia DELAUNAY a connu bien des artistes, poètes, peintres, sculpteurs. Elle a vu bien des mouvements se former, des écoles se créer ; elle les a aimés, discutés, combattus ; jamais elle ne les a simplement et tout bonnement acceptés. C'est qu'elle ne pouvait qu'obéir à sa loi secrète, à son rythme intérieur. Encore une fois, jamais il ne s'est agi pour elle d'illustrer une théorie, de réaliser les prétentieuses promesses d'un groupe ou d'un autre. Ses intentions alors, me direz-vous ? Elle n'en a pas, n'en a jamais eu, ou plutôt n'en a qu'une seule, n'en a jamais qu'une seule ! Travailler pour son plaisir et ne pas songer à flatter ni à scandaliser le public ; d'où son indépendance et son unité dans la création ; elle a le goût de la

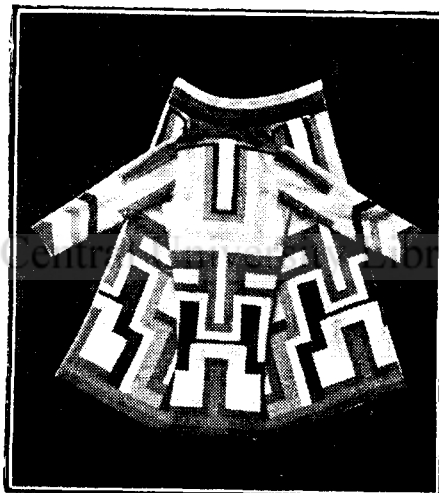
couleur et non le goût desordonné des couleurs ; les violences inutiles ne lui font point perdre son temps ; par exemple, elle imagine un sac ; pour obtenir l'harmonie définitive il lui faut mille teintes ; or, ces teintes, elle les cueille en vérité aussi facilement que les simples fleurs d'un jardin qui serait bien à elle, à elle seule ; et parce qu'elle ne demande pas son avis au voisin, son sac a l'air d'une chose, d'un être tout naturel, d'une pierre précieuse ou d'un animal, mettons d'un scarabée ; elle vous l'apporte dans ses paumes, et vous avez envie de le caresser, de le flatter, de lui parler ; n'est-ce point là exactement ce qu'on appelle faire de la vie ?

Nous en avons assez des lits où l'on n'a pas envie de faire l'amour, des salles à manger où l'on perd l'appétit, des fauteuils où l'on ne peut s'asseoir ; il faut remercier Sonia DELAUNAY de ses robes que nous voudrions offrir aux corps les plus chers pour nous consoler de ne point toujours les avoir adorablement nus auprès de nous ; il faut remercier plusieurs fois Sonia DELAUNAY car elle ne se contente pas de faire chanter autour des femmes les étoffes,

les écharpes ; elle a dessiné de très beaux meubles, je veux surtout me rappeler une grande table carrée, on ne peut plus simple de forme et plus parfaite de proportions ; qu'elle m'excuse si je n'en sais point parler comme un peintre des couleurs, un poète des vers ; je veux encore la remercier d'avoir supprimé le préjugé hiérarchique, d'aimer suffisamment la vie, la vie magnifique, pour nous offrir des chefs d'oeuvre qui embelliront nos gestes quotidiens. Sonia DELAUNAY a beaucoup travaillé, depuis le jour où Apollinaire dans la „Femme Assise“ la félicitait ainsi que son mari de vouloir rénover le costume ; mais elle n'a pas

commis l'erreur de quêter l'approbation de quelques esthètes ; elle n'a point pensé à Montparnasse, aux petits cénacles, elle va vers la foule ; je l'affirme, la foule insensible.

René Crevel

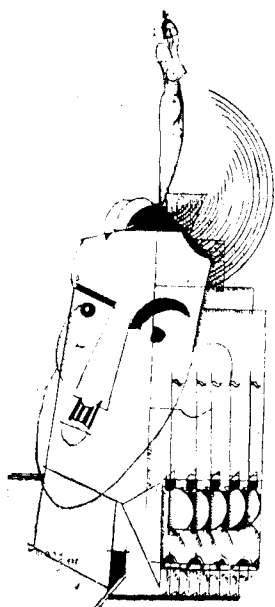


Manteau de Sonia Delauney



Sculpture Galerie Vavin-Raspail Manès

LA „JEANNE D'ARC“ DE JOSEPH DELTEIL



Joseph Delteil de M. H. Maxy

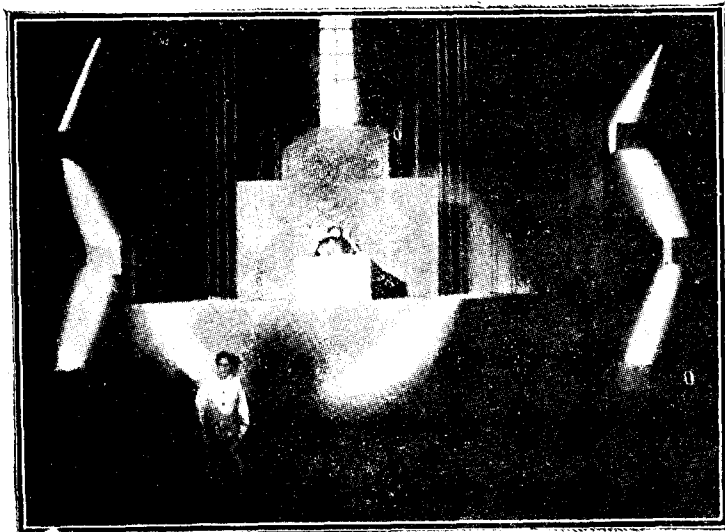
C'est embêtant de dire à Joseph Delteil qu'il mériterait de la part de ses contemporains autant de féssées que de lauriers ; car il n'y a que lui qui sache si bien renverser d'un coup de pied l'urne qu'il nous tendait pleine et jouir en satire de notre désœuvrement. Delteil déteste les ingénieurs, adore les magiciens ; à lui Napoléon, Chateaubriand, Jeanne D'Arc ; un Goethe, un Stendhal, un Flaubert l'étonnent sans plaisir. Ainsi sait-il parfaitement que si l'intuition improvise plus magnifiquement les victoires que le calcul, plus magnifiquement aussi elle se trompe. Aux grands fous, les grandes défaites : les chemins y vont, de la neige de Moscou, au bûcher de Rouen. Épargnez-nous à Delteil ce qu'il eût voulu épargner à sa Jeanne ? Mais comment le lui faire comprendre, que taillé pour les grandes actions elles lui réussissent d'emblée, cependant que le trahissent les plus petites où il échoue, faute d'avoir compris que ce qu'on néglige de vaincre, ne néglige pas de nous embêter ; et que ce qui n'est pas avec nous est contre nous. Ce ne sont donc pas ses courages qu'on lui reproche, ses risques ; c'est sa facilité. Quand on a écrit : « Il n'y a qu'une catégorie : le sublime » et que vraiment on sait ne pas tomber de cette corde et s'y tenir, c'est une grave perte d'équilibre qu'un calembour, c'est une lourde faute de rythme qu'un jeu de mots. Parfois, Delteil possède les secrets de la parachute ; la grossièreté même le sert si bien que son jeu en devient exquis ; des anges le pourraient entendre sans rougir. Des matières nouvelles prouvent à l'esprit leur utilité ; sans ce „je m'en fous“ de Jeanne, nous n'aurions que la carcasse d'une grandeur et non s'a chair. Parfois aussi Delteil nous emporte si loin il nous souffle si bien sa fièvre, que nous le suivons haletants, pris de vertige ; c'est alors, parfois, que son génie à employer l'ordure, l'abandonne...

Personne plus que Joseph Delteil n'a le don de nous émouvoir et de nous irriter ; personne plus que Delteil ne s'en réjouit. Au plus fort du pathos, il n'oublie point de nous épater ; au plus houleux du récit de s'arrêter pour nous tirer la langue. Il se fie ainsi de plein gré à une vertu d'un jour, démocratique, qui tient son essentiel élément : la surprise du grand répertoire forain. Quelle mauvaise surprise Delteil que cette « grace grasse » et autres calembours dont fourmillent vos livres qui nous diminuent la vraie surprise, d'être pris et renversé et violé par le génie. Ce n'est pas que Delteil soit impénétrable aux nobles sentiments, aux conventions exquises ; s'il est mal élevé c'est par volonté de modernisme : il sacrifie à son époque. Libre à lui de répugner à l'effort ; libre à lui d'aimer la débauche ; mais il aime Pascal : le voilà qui sait priser la correction jusque dans l'inachevé.

Image du XX^e siècle, ce jeune grand écrivain ! Il ne veut rien de ce qui eût pu appartenir à un autre. Sa Jeanne il ne la veut partager avec personne — pas même avec l'image que s'en faisait son époque, pas même avec l'image d'elle-même qu'elle voulait imposer au futur. Du tout fait, du vécu, du agi : tout cela dans la boîte à ordures avec le saxophone, l'histoire, l'Orgue de Barbarie et la logique. Rien ne reste que le sub-

blime, qu'un certain vertige du sublime. Pourquoi la Jeanne de tout cela, et pas la Jeanne du jazz ? Car, ce à quoi obéit Delteil c'est à l'esthétique du jazz : beaucoup de bonne musique noyée dans du vacarme ; du cocasse et du trivial tirés d'instruments réputés nobles ; plus d'improvisation que de prévu ; du négre dans beaucoup d'anglais.

Que cela soit fait pour nous donner du vertige et de l'ivresse, nul doute ; mais Delteil vaut infiniment mieux que toutes les jouissances du music-hall. Et si le siècle s'en accomode et n'en veut sortir, pourquoi Delteil ne sortirait-il pas du siècle ? C'est bien à vous Delteil d'être sentimental ! C'est bien à vous de nous donner le spectacle de la facilité, de l'émission d'une force ! Méfiez-vous : plus vous nous donnerez de la Joie, plus vous nous satisferez, plus vous vous préparez un pitieux déclin. Vous devriez savoir que pour tomber à vos pieds, il ne nous faut qu'un croc-en-jambe



L'Inhumaine

Decor: Calvacanti

Benjamin Fondane

— Il ne faut pas imiter la nature (Stendhal) —

Perspectiva filmului nou

În lupta ce se desfășoară între filmul american și cel european ambele plate în expresia lor, cineva nou venit este pe cale să câștige. Filmul nou începe să înflorească, întârziat, clătănându-se dar totuși existent.

Și de astă dată, efortul spre eliberare revine Europei îmbăcsită de tradiție, vast laboratoriu de experiențe, în ciuda logicii care ar presupune inițiativă Americii, țară liberă de trecut și deci susceptibilă de pași fără ezitare.

Își țin echilibrul, alături, ca doi plopi, Franța și Germania. Deoparte **L'inhumaine** al lui Marcel l'Herbier (film reprezentat și la noi) și **Entr'acte** de René Clair, amestec de constructivism natură și umanitate.

Apoi filmul absolut :

Imaginile mobile ale lui Fernand Léger și Dudley Murphy (Paris) și **Simfonia diagonală** a lui Viking Eggeling (Berlin). Dacă avangarda cinematografică franceză a înțeles să păstreze în filmele ei contactul cu umanitatea, realizând din timp în timp suficient, câte o operă, Germania mai respectuoasă în credința ei despre epoca actuală, a creat un institut permanent de cercetări: secția culturală a societății Ufa.

L'inhumaine mai reprezentativ în decor, armonie de planuri albe și negre, cu amestec de mașini, în care roiesc oameni, a căror exteriorizare pare anacronică în raport cu decorul.

Lipsit de suportul pe care specialiștii au știut să-l adauge în Franța, muzica special adaptată a lui Darius Milhaud, filmul a pierdut reprezentat la noi, din intensitate. Intovărășit de o muzică nepotrivită, după ce interpretarea Georgetei Leblanc (siluetă amintind jocul paseist și teatral al Sarei Bernard și masca exploratorului Amundsen) a lui Jacque Catelain și Philippe Hériat, distonau vizibil de decor, filmul n'a avut succesul așteptat.

A reușit totuși, grație tocmai acestei lipse de armonie să atragă atenția profanilor asupra decorului.



Charlot

de G. Lepappe

În timp ce la noi, specialiștii de ocazie anunțau montarea impresionistă (?) a filmului **L'inhumaine**, dincolo în Germania, **Novembergruppe** în colaborare cu secția culturală a societății Ufa a organizat un matineu special dedicat filmului abstract.

Încercarea este prea importantă ca să nu-i subliniem semnificația. Fernand Léger și Dudley Murphy au imaginat o bandă în care se amestecă obiecte obișnuite de altfel: pălării de paie, sticle, biele, roți dințate. Apoi cifre și litere văzute din toate părțile. Toate acestea la un moment dat, diformate de oglinzi. Dar încercarea pare că n'a reușit. Repetarea continuă a obiectelor obosește. Autorii au confundat ritmul cu mișcarea. Incoherent și lipsit de disciplină filmul n'a interesat.

Mai reușit, deși prolix, **Entr'acte** al lui René Clair este o foarte bună bandă comică.

În general aceste două filme înseamnă, în afară de câteva interesante noutăți, un efort fără prea mare importanță.

Mai înțeleșători, germanii au încercat, fără să plece dela elementele obișnuite, să creeze ceva nou. Ei au înțeles că într'o realizare absolută, totul se reduce la ritm, rezultanță a celor două culori primare: albul și negrul.

Construcția logică a filmului îi creiază o viață proprie deși, trebuie s'o spunem, nu exclude o uniformitate și o răceală oarecum caracteristice încercărilor germane.

În această direcție, găsim realizarea lui Viking Eggeling, **Simfonia diagonală**.

Pornind dela simpla reprezentare a liniilor în alb și negru care formează elementul principal, alte motive vin să se așeze deasupra formând noi planuri, mereu schimbătoare. Acest ritm al mișcării are aparența unei simfonii muzicale prin farmecul și chiar prin emoția care se degajează.

Așa cum se prezintă încercările amintite mai sus, ele nu înfățișează noutatea în sine. Privite deaproape, recunoaștem cinematograful în forma lui primară, atunci când în locul anecdotei fotografiate fără alte preocupări, dominau cele două elemente de bază ale artei liniștite: ritmul și fotografia.

Trebuie să mărturisim că toate încercările despre care am vorbit ca și celelalte nerelevante, nu reprezintă efortul colectiv și armonios al opereii de artă cinematografică, visată.

Este în afară de îndoială posibilitatea existenței în timp a filmului numai abstract. A stării în această direcție ar fi să ne împotmolim în erezia filmului vechiu, care rămăsese deasemeni la o formulă stereotipă.

Ori ce încercare de izolare și ciopârțire a artei, înseamnă romantism. A izola complect arta de viață și a crea acestei reprezentări un decor unilateral (uzina sau natură) este o eroare.

Punctul principal în jurul căreia gravitează arta cinematografică, omul, nu este prin firea lui element abstract.

Un episod nu este neapărat un fragment. El poate fi o unitate de sine stătătoare, capabilă să fie reprezentarea ideală a indivizilor de orice vârstă.

Goethe nota undeva că oamenii întrunesc în viața lor scurtă pe rând, toate epocile.

Anecdota se poate deci desfășura, în decoruri multiple, variate și fără legătură vizibilă.

Paralel cu desfășurarea locului și în armonie cu el, jocul actorului trebuie să apară nou, bazat pe ceea ce este mai reprezentativ: invenție și surpriză.

Viața nu cunoaște logică, sau mai exact logică aparentă.

Există undeva adânc, între elementele și fenomenele naturii o legătură invizibilă și nesimizabilă brusc. Atributul acesta exclusiv al fenomenelor devine caracteristică de geniu atunci când apare în manifestarea umană.

Așa trăește fenomenul Chaplin.

În el trăesc eroii din Commedia del'Arte, clovniii tuturor vremurilor, cabotînul de music hall și interpretul din teatru.

Fantezie vagabondă, din care țășnește invenție, surprize fără legături aparente, dar care în raportul lor par, după reflexiune, vădit logice.

Dinamic prin amestecul de expresie al mimiceii și al mișcării jocului arta lui Chaplin ne apare ca cea mai ideală și mai potrivită epocii care se desfășoară.

Mai presus chiar, după părerea noastră decât jocul fără astâmpăr al lui Douglas Fairbanks, actor ideal după credința lui Mayerhold, am dori să vedem contopite într'un singur om cele două atitudini.

Iar desfășurarea geniului acestor doi oameni, într'un decor vast, în care măsura în care ele ocupă loc în spațiu și în om, mașina natura sufletul, să formeze acea realizare echilibrată armonios, formulă înfruntătoare a veacurilor.

NOTIȚE

Lirismul activ. — Așa concepe *Nicolas Beauduin*, unul din cei mai tumultuoși scriitori moderni, aspectul capital și fundamental al poeziei contemporane. În operele sale dela „*Chemin qui monte*“, până la „*L'homme cosmogonique*“, el n'a făcut decât să-l experimenteze fugos și palpitant, confruntându-și vertiginos sensibilitatea cu toate fețele vieții citadine, suprapuneri și intervertiri de pulsații, interpretări de forme, gloată și viziuni. „*L'homme cosmogonique*“ e omul modern, senzibil și nervos, cu toate reacțiunile, în toate fazele dinamizmului universal.

„*Dieu nouveau vers toi nous tendons
un lyrisme de vie et d'âme*”
(Les poètes)

„*Nos doutes sont évanouis.
Dans le décor mécanique où tout s'éclaire
vibre l'orchestration des forces.
Tout agrandi au diaphragme de ses rêves
l'Homme conquérant ausculte les cieux
plein d'un élan mystérieux
le poussant vers les sphères brûlantes
au ronflement des Machines-Volantes.*”
(Les Hommes)

Omul cosmogonic trăește în inima activității, participând la toate exaltările muncii, la existența intensă și febrilă a orașului :

„*Dynamique beauté
Synchronisme d'images
visages divers des nouveaux âges
les poètes diront les promesses
et ton vertige criblé d'éclairs,
beauté cinématique.*”
(La ville)

„*Quelle fougue emporte nos âmes ?
Nous sentons
un monde auréolé de flammes
avec ses tours, ses pontons,
dynamos, usines hâtives,
propulseurs mécaniques,
trôlleys foudroyants aux vols bleus
élévateurs, rotatives
phares girant dans l'air de feu
donner un rythme à notre force neuve
mécanismes frémissants qui meuvent
les voutoirs de la cité.*”

(Voix des nouvelles générations)

Cu asemenea facultăți e explicabil ca *Nicolas Beauduin*, să cânte usina și fabrica, gara și locomotiva, vaporul și „simfonia oceanului omenesc“, music-hallul unde sunt

„*Mimes, ventriloques, boxeurs
dresseurs d'animaux, équilibristes
folie moderne et paroxylye
sous les bravos vainqueurs...*”
Le Jazz-band hurle

Dans l'air se répand une fièvre électrique.

și mulțimea.

Era natural ca *Nicolas Beauduin* să caute să formuleze ideologia poeziei sale, preconizând o nouă tehnică, *sinoptismul poliplan*. În „*D'une nouvelle conscience poétique et de ses moyens d'expressions*“ concepția sa capătă stabilitate, ajungând la proporții de doctrină. Primul lucru pe care-l reclamă e sinteza generatrice de acțiune, căci societatea modernă tinde să se organizeze armonios, după o factură nouă (cooperativă, sensul din ce în ce mai accentuat al comunității de interese). De aci o politică pozitivă, o mai intimă cunoaștere a realității, și lepădarea oricărei sentimentalități-apendice.

Poezia eliberată de cercul senzației personale, cojită de retorică, și însuflețită de imaginea nouă, îndrăzneată, și activă, se va implanta în lumina modernă. În loc să fugim de viață, o căutăm în manifestările sale în aparență contradictorii, și în domeniile cele mai diverse.

Țelul trebuie să fie efortul de a ne ridica dincolo de liniștea pozitivistă și realismul experimental către o exteriorizare din ce în ce mai îndrăzneată a ideii de viață. Lirism activ, lirism de oameni vii, cari evadează din metodele înguste, unind într-o percepere intuitivă nesfășit de variată, eul, lumea, și marele curente sociale și intelectuale ale epocii noastre.

După *Nicolas Beauduin*, poezia atunci ar fi, *obiectivarea paroxistică a stărilor radiante ale sufletului nostru*.

Modernismul în Japonia. — Fermentii modernismului au început — nu chiar de astăzi să fecundeze continentele. Ceeace n'au putut realiza plenipotențiarilor globului, conferințele diplomatice și multiplele tentative europene de a se



ajunge la o comuniune spirituală internațională, pare-se că i-a fost dat artei noi să îndeplinească. Depășind cadrul etnic al factorilor cari au produs-o, arta nouă a găsit în însăși caracterul său fundamental vehiculul de difuziune, sămânța roditoare în toate terenurile, succesul. Granițele între țări, inutile, au fost strânse, ca stâlpii festivi după

paradă; meridianelor eșite din uz li s'a schimbat destinația, în sârme de funicular deasupra căroră circulă cu popas voluntar, ideile. Intrebuițarea mijloacelor de expresie, passe-partout pentru senzibilitatea universală, exploatarea unor straturi șerpuid doar cu denumiri altele prin toate corpurile, cuvântul cod telegrafic mondial, culoarea-senz fix pentru toate retinele, iată agenții de propagandă ai gândirii contemporane. Iată și explicația valorilor cari nu pot răsbî decât până la frontieră, îngreuiate de balastul tradiției, împiedicate precum caii în pășune, în propria lor constrângere, limitate la interesul doctorilor dela Sorbona și a faimoasei „elite intelectuale”, încă trăitoare din grația frigoriferului. Mirarea unui scriitor american față de extrem de lenta împrăștiere în țara lui a unor talente ca Charles Maurras, Remy de Gourmont, Barrés și alte nume europene consacrate, în raport cu frenetica împământenire a moderniştilor Joseph Delteil, Tristan Tzara, Cocteau, Moran I, e însuși exemplificarea fenomenului pentru noi logic. Surprinderea americanului e și a argentineanului, australianului, japonezului.

* * *

Relativ la stadiul artei japoneze, am avea poate încă opiniile secolului trecut adică entuziasmul moderat pentru sârguința artistului galben în exploatarea candidă a liniilor subțiri, a florilor de lotus și a cocorilor legendari, expresia unei spiritualități cu stigmat oriental în care fantezia părea inventivă fiindcă imita aindoma elemente din natură, necunoscute europenilor. Eticheta exotismului fu găsită, fără ca acei cari au iscodit-o să-și dea seama, că au luat drept caracterul unei mentalități, — eroare acreditată — imaginea strict geografică a unui popor pentru dânșii inedit. Japonezii nu fac exotism. Europeanii cari comit japoniserie, i-l fac fără să știe. De fapt exotismul e un produs al Europei. Până la răsbirea curentului de avant-gardă, Japonia era cunoscută prin revelația fraților Goncourt, numai sub raportul plasticeii. Poezia și lirica japoneză a trebuit s'o des-tăinuie, s'o stimuleze, injecția nouilor preocupări. Arta japoneză de abea astăzi și-a precizat vitalitatea. Mișcarea modernă reprezentată prin revistele „Dododo-Dododo”, „Gingimgim”, „Don-Don & Comp.”, „Atelier & Comp.” Q. V. X... merge mână în mână, cu mișcarea modernă mondială.

Poezia japoneză desghiocată de contemplație și repertoriul cariat al miturilor, purificată de toate cristalele false cu care a împovărat-o tradiția, e stăpână pe toate sensurile vieții moderne. Ultimele două numere ale revistei de avantgardă „Mavo”, care apare la Tokio, în limba japoneză, sub conducerea excelentului scriitor Murayama, constituie o mărturisire și o contribuție. Afară de poziile d-lor Nakano, Hasegawa, Naito, Tsuboi, Tatuo Okada, Tominava, piesa d-lui Stolynberg (Beția) un studiu al d-lui Hirogi Hataschi despre Jeanne d'Arc de Delte un alt studiu al d-lui Olm Komaki asupra lui Jaques Vaché, textul e integrat de desenele d-lor Tabaschi, Tatuo Toda și Tominava.

Iată în traducerea prietenului nostru I. Iasuharu Aoki, dela legația japoneză din București, o poezie a talentatului modernist Tatuo Okada:

DĂ-MI FOARFECA MARE SĂ TAI GLOBUL, ÎN DOUA

Trec acum lângă culia poștei
Să miros hoitul în dulpașul de fier
Tot orașul se cutremură
Un automobil a trecut prin mine
Și-abea la un decimetru s'a rôtogolil un butoi cu ciment
Armata a fost concentrată
Soldații au pasul alergător și numai șgomol le sunt bocancii
Iubirea urcă treptele lenevos
Chelnerișele sunt ciomăgile c'au urcat treptele
— Bună ziua, hai de-mi deschide!
— Hai de-mi închide!

— Dă-mi foarfeca proaslo

Cine-și cunoaște soarta de mâine e nenorocil,

E ultimul cuvânt al D-lui X, care a avut o haină gralului de ocnaș

— Dă-mi te rog mai iute foarfeca căci vreau să tai globul în două
A! dar globul mi se pare că nu poate fi tăiat încă

Onorat public liniștește-le!

Căci poimâine este ajunul zilei de mâine de peste un milion de ani

Numai din aceste versuri pline de savoarea dură a senzațiilor citadine, se poate vedea că gândirea de astăzi a Japoniei, a desfigurat radical vechile clișee, pășind viguros pe drumuri, în care bambusul și lampioanele de hârtie, au devenit piloni de fier și becuri electrice. **F. Br.**

„Dramă și Comedie”. — Ansamblul rătăcitoarei trupe din Vilna, se stabilește în țară, după o epocă de turneu prelungit. Se fixează cu program, care nu mai oscilează între melodramă și pictură morală expresionistă, aparent. Prospectul lansat zilele



D-nii Sternberg și Mazo directorii „Dramei” și „Comediei”,
văzuți de Maxy

acestea e precis: noua grupare tinde să se îndrume pe căile inovațiilor moderne. „Nici compromis cu lipsa de gust; nici compromis cu prost gustul!”: țipăt care justifică o existență și prețuește cât o realizare.

Un om de gust, artist de bună esență el însuși și prieten al artei, d. A. L. Zissu, prietenul și colaboratorul nostru, imprimă noului teatru forma modernă și financiară și artistică. S'o spunem deschis: numai neprecupețitului său entuziasm și priceperii sale se datorește nouă societate „Dramă și Comedie”.

„Integral” va colabora la noul teatru prin prietenii săi: A. L. Zissu, I. Sternberg — acesta împreună cu d. Mazo deține directoratul artistic și administrativ, prin redactorii săi M. H. Maxy care va monta câteva piese și Ion Călugăru, secretarul comisiei artistice a teatrului.

„Club des Jeunes” a publicat cu ocazia celei de a IX expozițiune de pictură la Lyublyana, o plachetă îngrijită, în trei limbi, slovena, franceza și germana, cuprinzând biografia artistică a fraților Kralj, promotorii expresionismului sloven. Franc Kralj și Tone Kralj, sculptori și pictori, intrunesc amândoi pentru cei ce uimiți de plenitudinea și maturitatea lor de realizare de abia 55 ani. Nenumăratele reproduceri ale operii lor, pot sugera toată compentința artei lor. Influența motivelor când naționale, când religioase, le imprimă un simbolism, care rămâne veșnic viu, cu toate experimentele expresioniste, cubiste și abstracte.

Există totuși la amândoi o intensitate, o frământare, o epuisare de sine, calități pe cari editorii plachetei, le socot ca însăși geneza artei lor.

„La vie et le rêve au cinema”. — Hollywoodul nu este parese pentru toate stelele din el firmamentul odihnei sau plăcerii perpetue.

Între ocupații multiple, în care poate amorul ocupă un loc nedefinit, răzbate câte odată lumina albastră a meditației cu urmările ei.

Astfel Pola Negri actriță germană de cinematograf fixată alădată pe cerul nostru, azi pe cerul înstelat al cinematografeii americane ca stea de rangul întâi, își notează în orele libere de cugetare, interesante observații care nu țin numai de specialitate.

Obişnuţi să privim apariţiile feminine de pe ecran ca elemente distractive, în caz fericit, cel mult ca luptătoare pentru un ideal feminin, Pola Negri venită să ne amuze, ne surprinde în ipostaza ei de gânditoare. În cartea pe care Albin Michel a tipărit-o la Paris şi care se numeşte sugestiv **La vie et le rêve au cinéma**, Pola Negri notează cu pricepere şi gust însemnări de importanţă pentru ceea ce reprezintă **l'art silencieux**. Căci aşa credem ar trebui să se numească cinematograful şi nu arta mută cum poate rău i s'a spus.

„Le silence fut aussi la dixième muse: Tacita. L'écran est silencieux“. Apoi ascuţite observaţii despre origina lanternei magice, încadrate în forma unor povestiri din epoca preistorică şi antichitate.

Cartea înseamnă o preocupare neobişnuită la actori şi se insinuază atât prin frumuseţea povestirii cât şi prin grija de a exprima frumos.



Sezon bogat în bande cu imagini.

Charlie Chaplin va fi văzut poate ca actor, dar mai precis, ca regisor în **Opinion Publique** unde modestia lui n'a găsit pentru priceperea sa actoricească decât pretextul unui figurant.

Marele aşteptat al sezonului e însă **Douglas Fairbanks**, Douglas optimistul transformator de oameni şi creator de energii în **Voleur de Bagdad**.

Actorii vor privi poate cu alţi ochi semnificaţia actorului nou şi vor medita la drumul cu mlaştini pe care îl străbat ei azi.

„**Faust**“ la Naţional. — Nu ştiu ce i-a venit d-lui Corneliu Moldovanu să monteze un tratat de filozofie (într'adevăr cel mai frumos scris) când menirea unui teatru e exact contrarul unei aule universitare. De ce nu Bergson sau Kant? Ce interes prezintă pentru marele public toate avatarurile şi abstracţiunile eroului lui Goethe, când îţi trebuie o anume pregătire şi răbdare, ca să le poţi gusta, citindu-le? Şi apoi Faust e intraductibil. Dacă geniul lui Goethe rezidă în trascendenţa cugeţării sale, singura traducere în măsură s'o redea e aceea în proză. Dacă, în schimb forma gândirii sale e cea ce i-a consacrat geniul şi nemurirea, cum poate fi imitată într'o limbă diametral opusă ca structură şi spirit? În ce ar consta atunci geniul lui Goethe, geniul rasei sale şi al culturii sale, când primul venit i-l poate împământeni ca pe un simplu făcător de vodeviluri? Ar putea să ni se spue de ce până astăzi (adaptarea germană n'are nici o valoare literară) Mallarmé, Paul Valéry, n'au putut fi redaţi în nici o limbă? Cu Faust nu se putea sconta nici un succes altul de cât al vanităţii. Publicul (afară de D-nii Rădulescu-Motru, Petrovici, Soricu şi pompierul de serviciu) a dormit. Chiar pentru cei trei suntem convinşi că iluzia actorului care l-a interpretat pe Faust n'a fost destul de forte ca să nu ti dorit în locul lui, un profesor serios dela Sorbona sau chiar pe d. Iorga.

Cât priveşte montarea...

Expoziţiile industriale. — Nu s'ar putea afirma că ele constituie o inovaţie la noi unde tradiţia seculară a bălciurilor şi iarmaroacelor e în plină eflorescenţă. S'ar fi cuvenit totuşi sub emulaţia faimoaselor târguri de aiuri (Lipsca, Viena, Praga, etc.) ca la organizarea lor să nu mai prezideze vechiul gust balcanic mai ales când pretind să se intituleze internaţionale. La Chişinău oarecari veleităţi de eliberare, curajul unei touche moderne: trebuia sedus ochiul francez încă plin de mirajul expoziţiei dela Paris. Cu ce însă? Pavilioane de mântuială unde decorativul în cel mai suprem al lui efort, se reducea la lei şi vulturii de ipsos, dela intrare, bărci fără expresie şi fără ochiadă, interioare aranjate după tipicul dughenelor arhaice. S'au făcut cheltueli imense fără să se ştie că bancruta e în prag dacă nu se sal-

vează barem succesul moral. Ori aceasta e în funcţie de atracţie, de entuziasm, de confruntare. Atracţie? Lumina celor două becuri electrice, când la Paris numai într'un singur pavilion e o ploaie torenţială, un carnaval de sclip're, care echivalează cu kilovaţii cheltuiţi pentru luminatul Bucureştiului un an de zile? Entuziasm, pentru străinul încă buimăcit de spectacolul fantastic al expoziţiei coloniale dela Londra?

Dar ce să mai zicem de oroarea din Parcul Carol, cu mult inferioară Moşilor, unde publicul chemat din toate punctele ţării să admire arta casnică naţională, privea nedumerit blănurile caraghioase aduse din Austria, mobila stil Louis Oarecare, covoare oribile de maşină, broderii pentru negrii, toate etalate talmeş-balmeş, pe o singură pardosea?

Ar trebui să se ştie că într'adevăr una din cele mai preţioase inovaţii pentru promovarea producţiei unei ţări e felul cum aceasta este expusă, exprimată, fardată. Măsura şi gustul unei naţiuni se întvede în cel mai insignifiant detaliu: literele de pe vitrină, afişul-reclamă. La noi acesta din urmă, care în altă parte constituie un punct capital sub raportul comercial şi unul de valoare artistică sub raportul execuţiei, e lăsat competenţei tipografului. Ar putea să mi se răspundă ce seducţiune e pentru un străin chipul generalului Averescu de pe afişul expoziţiei din Parcul Carol, când cea mai umilă reclamă de sirop, oferă un trup de bacantă cu tot ce are sexul mai ispititor?

■ Să se consulte librăria „Hasefer“ din str. Carageorghevici, în ce priveşte cartea, literatura, drama şi plastica modernă.

Mişcarea Literară: Director Liviu Rebreanu.

Mavo, Tokio. Dir. Murayama.

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

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

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

Disk, Charles Teige.

De stijl, art. constructiviste. Dir. Theo van Doesburg.

Les Feuilles Libres, Marcel Raval. Paris.

Blok, Warsova.

„G □“ 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“ înlesneşte abonamente pentru revistele străine.

■ Notre collaborateur B. Fondane vient de finir un *essai d'esthétique*; „Faux propos d'esthétique“.

CLIŞEE: RAMPA

Tipografia „Reforma Socială“

:: Pasagiul F omân, 20 — 22 ::

INTEGRAL

Organal Mișc
ării Moderne
Din Tarăși Stră
inătate Redac
ție Brunealon
Calugaru Ma
xyllarie Voro
nca Fondane
Mattis Teutsch

BCU Cluj / Central University Library Cluj

6-7

ENIA

INTEGRAL

REVISTĂ DE SINTEZA MODERNĂ
ORGAN AL MIȘCĂRII MODERNE DIN ȚARA ȘI STRĂINĂTATE

Redacție : București : F. Brunea, Ion Calugăru, M. H. Maxy, Ilarie Voronca
Redacție : Paris : B. Fondane, Mattis Teutsch

**A P A R E
L U N A R**

Redacție și Administrație

M. H. MAXY

Calea Victoriei 79, Et. I

ATELIERUL REVISTEI INTEGRAL

EXECUTĂ :

DECORURI

INTERIOARE

MOBILE

COVOARE

CERAMICA

DECORURI SI

COSTUME

TEATRALE

ATELIERUL MODERN DE PICTORĂ
PRIMEȘTE ELEVI

CONSTRUCȚII

SCENICE

AFIȘE

TEATRALE

CINEMATICE

Sub conducerea D-ilor: **M. H. Maxy, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu**
București. — Calea Victoriei 79 — Scara B Etaj I. — București

INTEGRAL

No.

6-7

Octombrie 1925

EXEMPLARUL
15 LEI
ABONAMENT
200 LEI ANUAL

ULEIURI
 AQUA RELE
 GEWAACHE
 PENSULE
ZIMMER & COMPANY
 LIPSCANI 90

DER STURM
 MONATSHEFT
 Herausgeber : **Herwarth Walden**
 Postdamerstr. 134 Berlin

FOTO-TEHNICA
 Proprietari:
 N.TZATZU
 A.EBNER
 Salonul de fotografiat
 deschis zilnic : 9 dim.
 Duminica si 8 seara
 Sărbătorile :
 9 dim.
 10 seara.
 TELEFON 21
 42
 Splaiul COGALNICEANU 85
BUCURESTI

TRAIAN PAPUC
 AVOCAT
 CONSULT.
 9-10³⁰ dim.
 7-8 seara
 TELEFON 53
 51
 Str. Temisiana n°16.
Bucuresti

EXEMPLARUL

15 LEI

ABONAMENT

200 LEI ANUAL

„INTEGRAL“

No. 6-7. — OCTOMBRIE. — 1925

EXEMPLARUL

15 LEI

ABONAMENT

200 LEI ANUAL