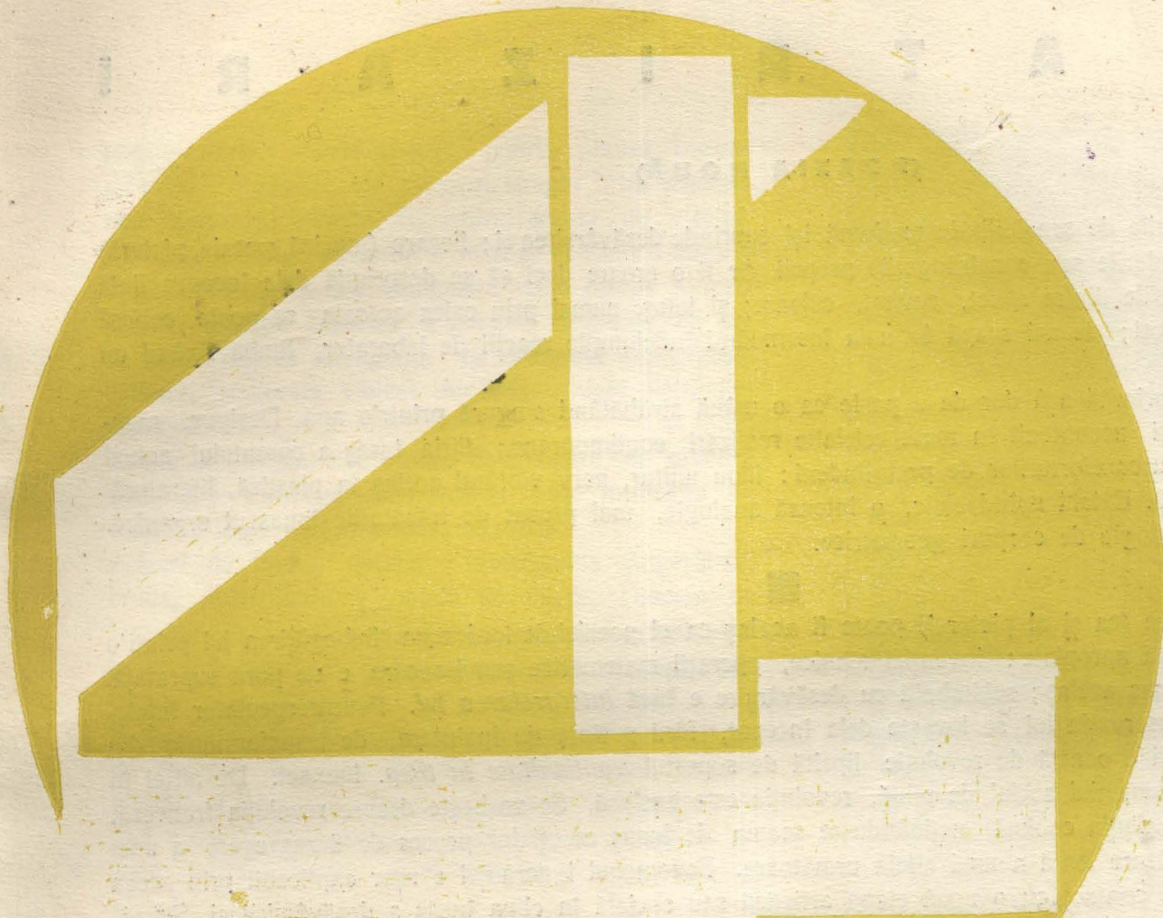


10. JUL. 1925

4



IAATEGARAL

BCU Cluj / Central University Library Cluj



REVISTA DESINTEZA
MODERNA

ANUL I
1925

(POEZIA NOUĂ)

Oricare dintre manifestările de sensibilitate modernă își cuprinde desăvârșirea ei; fiecare (muzică, poezie, pictură) își are libertățile, destinderile sau constrângerile proprii. Ar fi o eroare deci să se desprindă dela început linia comună spărgând fruntariile dintre sunet, cuvânt, culoare; și totuși, numai prin calea aceasta se poate coborâ până în măruntaiele epocii; de aci scapă formula însemnând îndelungile reacții de laborator, limba fixând un ceas pe peretele vremii.

Poezia modernă trebuie primită așa dar de o parte ca o mână străbătând s'ngură printr'o apă. Desigur, răsunetul acesteia îl vom găsi neconținut în toate celelalte realizări contemporane; tăria însăși a curentului actual consistă în integralul tuturor eforturilor de pretutindeni: filon unitar, nerv vibrând același în plastică, literatură, muzică, arhitectură, teatru. Există neîndoelnic, o intensă analogie, mai presus de trăsăturile înnăscut organice. O analogie-esență; o analogie de corpuri geometrice.



Materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același ca al poeziei de totdeauna. Îmbogățirea lui printr'o sumă de elemente în urmă apropiate: invenției tehnice, operații matematice sau bancare, e de pură suprafață. De fapt, materialul a rămas același; schimbată cu desăvârșire e însă *interpretarea lui*. Pentru spectator înțelegerea aceasta scapă. Observația lui se lovește dela început, fără puțință de înaintare, de transformările din afară. Pentru el arta nouă e o artă de revoluție lipsită de suportul *continuitate în timp*. Inexact. De altfel în artă ca pretutindeni, în domeniul social de pildă, revoluția este exclusă. Se vorbește despre revoluția franceză, revoluția proletară sau revoluția cubistă, neînându-se seama de însuși esențialul proces de dezagregare a unei stări de fapt și de cristalizare lentă a unei alteia următoare. Fenomenul ignoranței e ușor explicabil prin aceea că mintea spectatorului ia contact cu o nouă etapă artistică sau socială în clipa însăși a desăvârșirii ei. Stăruitoarele cercetări de atelier, transformările de sâmbur germinând subteran cu încetul, rămân necunoscute.

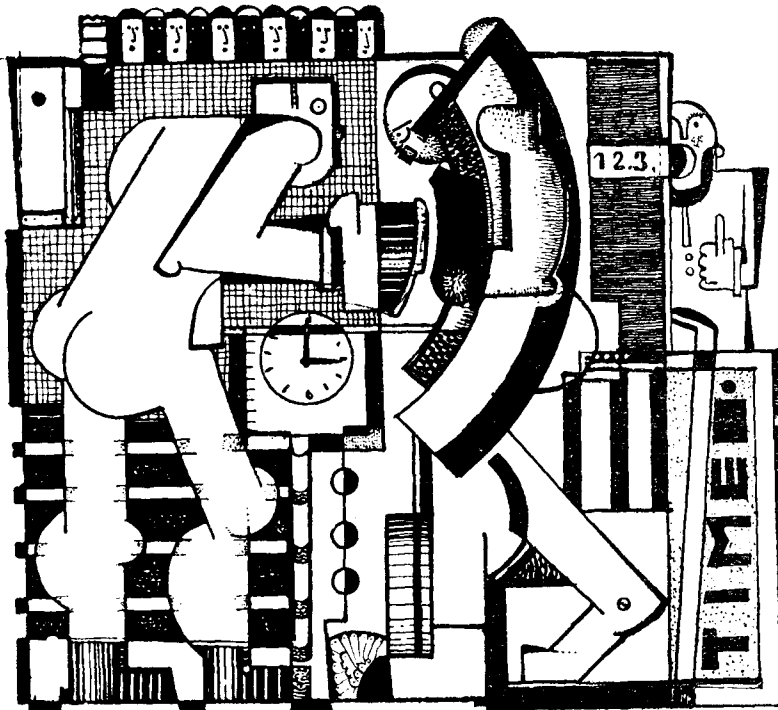
În pictura modernă, descoperirea fundamentală, ideea de plecare (și aceasta revine în mare parte lui Cezanne) a fost: considerarea obiectului ca *obiect în spațiu* posedând toate elementele de echilibru ale volumului: dimensiuni, centru de gravitate, pondere. De aici: întreg sistemul constructivist de acum. Îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisagiului, naturii moarte, *nu ca expresie de suflet* ci ca existență materială, organică iată în nucleu doctrina realizării contemporane. Din ea s'a desfăcut mai târziu, coadă de păun, curcubeu, cer în amurg sau în zii toridă, ca trepte, înfățișarea virilă a tabloului modernist.

Răsfrântă această atitudine în poezie, capătă o și mai adâncă semnificație.

Substanța poeziei noi — am spus — a rămas aceeași. Observarea ei e însă cu totul alta: științifică, nu ca precizie ci ca sistem: organică, *obiectivă*. Poetul drumului de azi nu geme, nu se emoționează bolnav, nu-și șterge lacrămile de carnea uneori pietroasă a fluviilor. Aspru, sub biciul lui turma stelelor latră sălbatec.

Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi: lacul, pădurea, marea, dragostea toamna, etc. Dar aici toate acestea păstrează întreagă prospețimea duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoherent real precum în pământ cărbune.

Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi subiect; în locul fotografiei, sau povestirii reproducere, elementele considerate în spațiu, capătă o existență acută. Poezia devine tren spărgând pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină mare cu dantelă și lanțuri, câmp, acțiune pură transpusă pe un plan de viață în creștere. Problema poeziei deci nu se mai pune pe catalogări diferite (erotic, național, istoric) ci, poezia devine dintr'odată universal umană,



Box

V. Brauner

poezia-poezie, poezia ciment, poezia planșă, inginer de creier, organism viu integrat simplu între fenomenele naturale. Firește, în cadrul acesta de vigoare multiplă și nouă, cuvântul e tăiat și el dintr'o carieră virgină. Fraza devine luminoasă cu o ordine proprie uneori invenție surpriză a poetului drumului de fier de azi. Prin ea inteligența își desfășurază neprevăzute culcușuri, scuturată violent din lenevia unei platitudini repetate.

Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale.

Alături de limbă, notația e întotdeauna sângerândă, crudă, svârcolindu-se șopârlă în tăiere. Dincolo de înregistrările trecute sau prezente, *senzația* prinsă stea în cleștele poemului actual, înviorează, uimește pătrunde ca o injecție.

E oareșicum în pasul acesta o întoarcere spre izvorul de început (senzație primă) răzbind dârz printre pietrele și drumurile aspre de carpen în munte. Pe aici malurile sunt apropiate, apa rea, în torent bolovani bătrâni lovesc genunchii. Prin stânci numai plămâni cu respirație tare, mușchi vânjoși pot pătrunde.

Drumul e lipsit de odihnă, luntrii strâmte amenință cu prăbușire vântul trece prin coaste ca prin cozi de cai. Nu e loc pentru pânțelece întins leneș pe chaise-longue; pieirea pieptului uzat și flag ca o mânășe. Poetul nou e un explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuș miezul înțelegerei equator încins sau pol cu zăpezi ca bretele. Pe umerii

lui preerii cresc.

Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă în artere.

Există un înțeles care trebuie perceput cu antenele ființei întregi, mai presus de inteligență și de logica.

Poezia nouă cuprinde ritmul cel mai variat fără să fie ritm, rima cea mai surprinzătoare mai presus de rima.

Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgârie, înspăimântă, sau calmează. Imaginile se înbulzesc nu în comparații sterpe ci în asociații fulgere frunziș în noapte.

Orice vers e o sumă de noi posibilități, o altă soluție a ecuației primare.

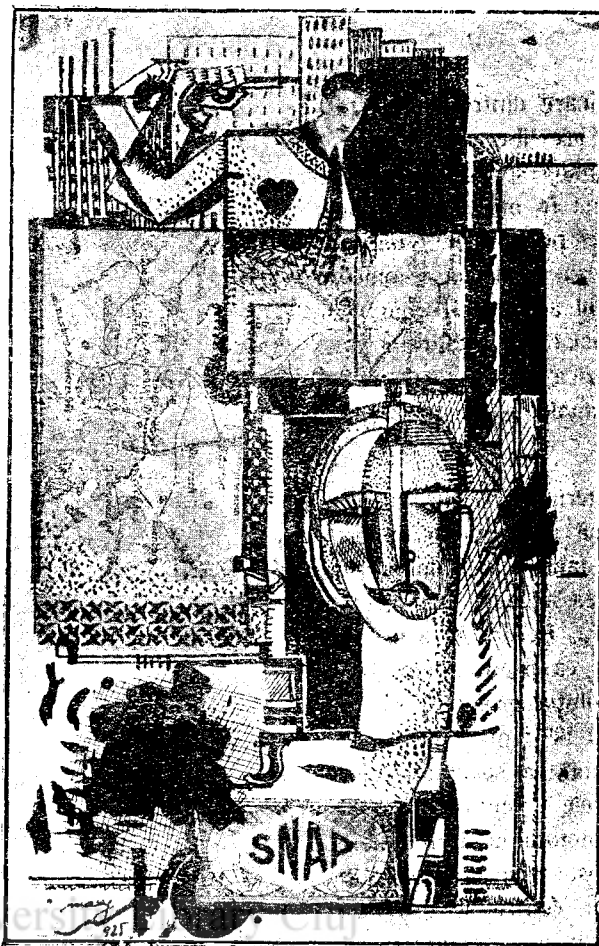
Triumful poemului nou începe fecund cu Mallarmé. E desigur în toată expresia și realizarea acestuia cel mai construit ascensor pentru sgârie-cerul imaginației actuale.

Generația ultimelor ani (din Franța mai ales) a adus o contribuție rodnică neașteptată.

Totuș, efortul de continuă cercetare a poemului nou, obosește repede. Mulți dintre răscolitorii de ieri sunt azi în declin, tot mai aproape de sucombare; între pulpăle lor istovite calul sălbatec de savană nu se mai frânge. Singur, printre ei (nume care trebuie reținut) Tristan Tzara, biruie cu o vigoare mereu reînnoită. În el se rup diguri, vuiesc peșteri, se strânge cheag țipătul de acum.

Limbă nouă, senzație crudă, construcție clasică obiectivă (impusă de o ordine și constrângere proprie) poezia actuala umflă coaja solului, circulă sevă prin nervura frunzelor, țâșnește apă minerală.

Să-i primim deci lovitura în tâmplă, să-i simțim în măduvă glasul aruncat peste gâtul acestui ceas, îndemnat ca un lasso de westman.



Sinucidere

M. H. Maxy

equator încins sau pol cu zăpezi ca bretele. Pe umerii

Ilarie Vorenta



Un precursor integralist



Femeia cu idolul

M. H. Maxy

Expunerea simbolică a teoriei integralismului constructivist, nu e neapărat obligatoriu, deși reprezentanții lui se cred încă pretutindeni obligați să vorbească poetic, cași cum n'a eșit din fazele ipotezelor și miturilor eroice.

Fiind o reacțiune puternică împotriva: pozitivismului sec, protocolismului sentimental, integralismul constructivist, n'ar obține nici aprobarea, nici binecuvântarea unui Max Nordau autorul lui «Entartung» («Degenerarea»), după cum n'a aprobat poezia unui Rimbaud, Verlaine sau Mallarmé.

Dar iată în timp ce pentru Max Nordau și Lombroso «degenerarea nu se reduce numai la criminali, prostituate, anarhiști, alienați autentici, ci e reprezentată și prin scriitori artistici, cari își satisfac aspirațiile bolnăvicioase prin intermediul penei, paletei și nu al cuțitului sau mașinei infernale...

Pentru N. C. Mihailovski, port-drapelul revoluției sociale omnilaterale (nu de clasă!) din Rusia, chestiunea se punea altfel:

«Ce leagă pe toți acești decadenți și simbolisti într'o integritate? Care sunt parantezele

«unității, în care încap toți: talentați și lipsiți de talent, devotații ideii și scamatorii ei, escroci? Numai degenerarea lui Nordau sau ideea decadenței? Nu. Legătura e în primul rând negativă: contra naturalismului filistin și Zola contra unilateralei filosofii pozitivistice Auguste Comte.

«Franța cea tânără își caută o unificare religioasă a rațiunii, sentimentului și voinței. Reacțiunea simbolistă e drumul către sentimentul moral care, în unire cu știință, pătrunde în om până la imposibilitate. Ei au opus protocolismului—simbolurile; mersului fatal strivitor al lucrurilor —misticismul poetic, sguere brute naturalisto-clasice — finețele variate de artă. Au luat hipnotismul, sugestiunea etc. drept parte științifică a năzuințelor lor demne de toată lauda și dragoste. E un reazăm fictiv. În desvoltarea lui, simbolismul va veni la știința pură, constructivă și integrală».

N'am prea multă nevoie să-mi desfășur considerentele domestice și de industrie casnică proprie în 1925, când în 1893 totul fusese prevăzut de un creier uriaș, care, codificând teoriilor progresului și confruntând pe Kant, Spenceer, Darwin, Marx, etc., ajunse la formula progresului integral:

«Progresul este treptata apropiere de *integralitatea* individualităților omenești pe o complexă distribuire a muncii între organe și funcții și cât mai redusă diviziune a muncii între oameni. E imoral, nedrept, prost, dăunător, tot ceia ce incetinează această apropiere. E moral, drept, inteligent, util tot ceia ce distruge exterogenitatea societății, construind *eo ipso* exterogenitatea membrilor ei componenți..

Iată domeniul filosofiei sociale, pe care se bizue integralismul constructivist. Ne scutește astfel să credem în incompatibilitatea-i cu știința, în cearta lui cu justiția omenească din care cauză poezia simbolurilor, aluziilor și semicuvintelor părea că este singurul refugiu eroic al «Integralului».

Am emis ideea generală, conducătoare, care nu-mi aparține. Ii vom mai vedea ipostasele intrupătoare.

Alexis Nour



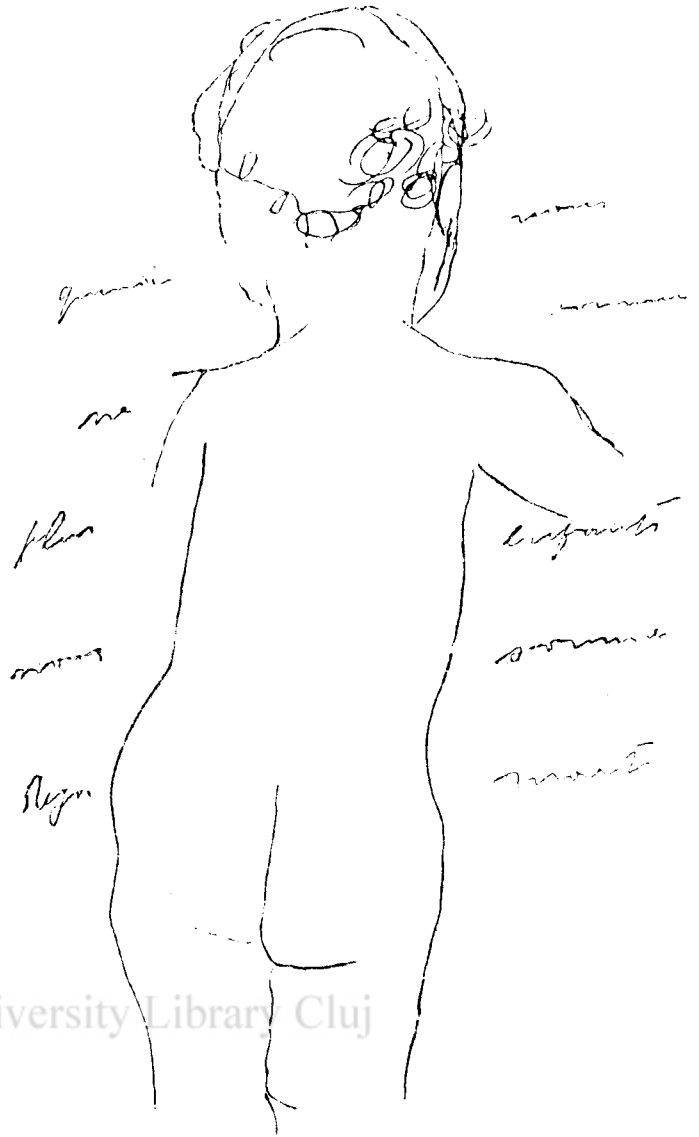
HISTOIRE DE BRIGANDS

Il y avait dans les temps très, très, très anciens temps, quand les hommes ne savaient pas comment les bêtes viennent au monde...

Un jour de ces temps-là, un homme a trouvé une poule qui couvait ses oeufs — Et comme ces temps-là les bêtes et les hommes se comprenaient, il lui demanda qu'est-ce qu'elle faisait. Et comme la poule était gentille — car ces temps-là les bêtes avaient beaucoup de respect pour les hommes — Ah! beaucoup, beaucoup, beaucoup plus que maintenant — elle se leva pour ne pas tenir un homme debout et s'en alla lui expliquer. Et lui expliqua longtemps, longtemps, et tant que, quand elle retourna à ses oeufs, les oeufs étaient déjà gâtés.

C'est pourquoi que de nos jours les poules qui couvent les oeufs se fâchent à nous crever les yeux, quand nous approchons de leurs nids!

Constantin Brâncuși



Copie

Brâncuși



Dansul

Brâncuși

A P H O R I S M E S

La taille directe c'est le vrai chemin vers la sculpture mais aussi le plus mauvais pour ceux qui ne savent pas marcher. Et à la fin, taille directe ou indirecte cela ne veut rien dire c'est la chose faite qui compte!

Le polit c'est une nécessité que demandent des formes relativement absolues de certaines matières. Il n'est pas obligatoire, même il est très nuisible pour ceux qui font du bifteck.

La simplicité n'est pas un but dans l'art mais on arrive à la simplicité malgré soi en s'approchant du sens réel des choses.

Le beau c'est l'équité absolue.

Les choses ne sont pas difficiles à faire, mais nous, de nous mettre en état de les faire.

Quand nous ne sommes plus enfants, nous sommes déjà morts.

Les théories sont des échantillons sans valeur. Ce n'est que l'action qui compte.

Les hommes nus dans la plastique ne sont pas si beaux que les crapeauds.

D'être malin c'est quelque chose, mais d'être honnête, ça vaut la peine.

C. Brâncuși



N O S T R A D A M U S

Eforturile cercetărilor de artă modernă au străbătut stratul strict al actualității. Meritul lor esențial a fost reabilitarea creatorilor distanțați, reduși de suficiența veacurilor la simple scoici cu rezonanță bizară sau amuzantă. Precursori considerați îndelung genii izolate, fără continuitate spațială, obeliscuri cu umbra proiectată pe propria lor hieroglifă, și-au reabilitat paternitatea unei epoci — cea de astăzi — care nu mai poate fi taxată bastardă. Greco a fost clasat secole în cripta obscurilor, Gongora șarlatan care a înzestrat dicționarul doar cu un adjectiv și mai recent Cezanne, Rimbaud, Mallarmé, cazuri specifice, valori stigmatizate de sanatoriu, cu locul fixat între criptogama monstruoasă și aerolitul negru. Binevoitorii chiar, nu s'au putut coji de restul (sau lestul) scrupulului, atribuind eronat determinizme pretențioase unor fenomene cari în cea mai comodă instanță trebuiau luate așa cum se oferiau, asfixiind o apreciabilă intuiție cu o grădina de pudoare. Sunt temperaturi însă ce aruncă în aer barometrul și adâncimi ce nu suportă degetul. «Incoerentul și confuzul» Mal'armé, a fost un rebel social silit de mizantropie la rebus și ilogism și nu un inovator, un iconoclast, un corsar al propriilor sale galere. Cezanne încălțit în idei ca o caracatiță în frânghiile tentaculelor și scuipând cu fiecare svârcolire măduvă și nasturi de tinichea, și nu reformator radical al plasticeii. Greco un cer de Sabbat și nu un pampas luxuriant unde pot paște și îngrășa toate generațiile. Și alții. Era prejudecăților a trecut. Peste timp, sârma legată de obeliscuri suportă toate bravurile, toți pașii filiali.

Erezia deosebirii fundamentale între manifestările spirituale ale unor epoci, s'a pulverizat. Astăzi știm că la baza preocupărilor de artă subsistă legi vechi și că numai materialul e variabil. Știm că se pot fixa analogii chiar între antinomii, diligență și aeroplan, propulsivitate și gravitate, Creangă și Mallarmé (geniala monstruoasă a lui Fundoianu) sculptura neagră și cubismul, aroma și interjecția. Nu-i locul — ne rezervăm mai târziu, să arătăm tot belșugul de care a beneficiat modernismul de pe urma premergătorilor. Am amintit în treacăt acestea, recitind **Centuriile** lui Nostradamus, considerat câteva veacuri astrolog și ex-croc, până când Tristan Tzara, la rândul său sau ciuitor de grimoare și explorator de senzuri naufragiate l'a uns compèr-ul dadaismului.

Nu vom încerca un studiu asupra lui Nostradamus. Nu interesează nici biografia, pe care o dau pe larg toți apoloștii săi, ca să demonstreze că „jamais as'ologue n'a poussé plus loin les limites de l'astrologie naturelle, et de l'astrologie judiciaire, la science énigmatique des Egyptiens primitifs, des Arabes, des Chaldeens et des prêtres de Babylone“. N'are importanță că a fost profesor la Montpellier, că s'a născut la 1512 la Saint-Remi, în Provence, că e de origină ebreă, că tatăl său a fost notar, bunicul său „célèbre médecin du duc de Calabre, fils de René le Bon, roi de Navarre et compte de Provence“. Biografiile săi Eugène Barest, Aimé de Chavigny, Palamédes Tronç de Condoulet, Pierre-Ioseph de Haitze și alții se opresc toți, ca în fața unui tabu, în pragul catrenelor, buline pline de praf echivoc și misterios. Unul singur, mai puțin pornit pe interpretări exacte și indiferent la cheia oracolelor, s'a plecat curios de alte senzuri pe versurile astrologului, scrise într'un «styl énigmatique, afin que le vulgaire ne comprît point sa pensée»: a Ronsard

Tu te moques des prophètes que Dieu
Choisit en tes enfants,

Ou soit que du grand Dieu l'immense éternité
Ait de Nostradamus l'enthousiasme excité ;
Ou soit que son esprit sombre et mélancolique,
D'humeurs crasses repu, se rende fantastique ;
Ou soit que de nature il ait l'ame subite !
Et entre les mortels s'élançe jusqu'aux cieulx,
Et de là nous redit des faits prodigieux.

Iată și câteva din «Centuriile lui Nostradamus» :

Estant assis de nuit secret estude,
Seul repousé sur la selle d'oerain,
Flambe exigue sortant de solitude,
Fait proferer qui n'est à croire vain.

Vng peu deuant que le soleil s'esconse
Conflict donnée, grand peuple dubieux
Proffligés, port marin ne fait responce,
Pont et sèpulture en deux estranges lieux.

La verge en main mise au milieu des Branches
De Ponde il moulle et le limbe et le pied.
Vn peur et voix fremissent par les manches
Splendeur diuine. Le diuin prés s'assied.

Le sol et l'aigle au victeur paroistront :
Response vaine au vaincu l'on assure,
Par cor ne crys harnoys n'arresteront
Vindictè, paix par mort si acheuc à l'heure.

Par grand discord la trombe tremblera.
Accord rompu dresant la teste au ciel :
Bouche sanglante dans le sang nagera :
Au sol sa face ointe de lait et miel.

Se vede deci, că «ocultismul» lui Nostradamus se învederează printr'o uimitoare știință a corespondențelor verbale. «șarlatanismul» prin imagini incompatibile cu secolul care l'a născut și incoerența aparentă prin intuiția unei economii a cuvântului și înlăturării balastului sintactic, care a făcut gloria urmașului său întru poezie Mallarmé.

F. Brunea

Călătoriam, deși descoperisem : se poate fugi și de sine însuși. Purificat de luciditate vesela, ascultam vreme sunând în zinc, spațiu curgând troiene de tărățe, expres plescăind : pif-paf-pâf-pâr-târ, pif-paf-pâf... păduri curgeau ca gârlele, curenți violenți aprindeau surprize nopții...

Cer străluce și, intrăm în gară. Pe spinarea dâmbului, trei.. ca trei bolovani.

— Ești curios să știi și senzul celor trei. Destinde-te pe geam, mai ales că 'n vis trupul e gumă sau orice, după preferința.

— A! Trei mineri, cu pipe de turbă 'n bot ! Zi-le : Buna vreme ! Au să-ți răspundă.

— Priviam Siretul și gândiam, de s'ar oțeli apele ce fabrici de prese hidraulice, ce plaje cu nisip și fete goale... Pe unde-i tăcere ar vâjâi turbine electrice, ar mișuna norod, s'ar auzi glasul fierului, mânuit de om cum 'l vrea... Avem însă o descoperire mai mare...

— Amicii mei, deși nu pricep nimic din visul vostru, nu greșesc... ați descoperit o mină de aur?

— Nu! Pământul s'a stârpit. A fost cu omul ca doica; îl alaptă pân' l înțarcă. Scurmă rănunchii iadului: nimic. Strădania și minunea îl mai află. Creerul înțeleptului străluce și smulge ungherelor... Nouă ne-au spus camarazi belgieni, cine rupe floarea de ferigă în noaptea de Sânzienne înnoată în avuții...

— Feriga e doar, amicii mei, piantă criptogamă!

— De aceia ne am hotărât. Truda de dobitoc e pentru motor; oamenii ca păsările să trăiască. Tufele de ferigă sunt în crâng. De trei nopți pândim. Încă două ceasuri și, vine Scaraoschi, le prinde în clei de măduvă de bivoliță. Pe urmă, vinde flori pentru suflete.

— Ar trebui să fim trei; ne mai trebuie un tovarăș.

— Eu sunt nebun, voi deasemeni — Nu cred încă în nebunia noastră; dar mă va umple ca o boală de ochi.

— Ai jurat sub carpăn și ai suflat asupra vântului să orbească șerpăria de draci?..

— Nu — dar se poate. Spuneai însă că trebuie să fi trei... eu, eu, amicii mei, mai am un chiriaș în mine: un prinț papal.

— Nu-i nimic, crapă de groază.

Non porniș peste privești. Iaz de ghiață se înalță trup de pește, pește cu glas de clopot; gaițe frunzăresc durerile atmosferelor, opresc una, o repetă în cor; apele cântă fals... Dar iată, o flotilă aeriană de draci acrobați fac loopinguri, catări speriați s'au înălțat călărind pe crupa vântului, mânzi rād și gonesc, gonesc, copitele cântă pe sârme de telegraf, sunete se împart automat ca afișe, vântul s'a aprins violet; subtil, suspina orchestra stâlpilor de telegraf în desfășurarea șoselelor.

— Prieteni, vă spun drept, muzica e incompletă cât lipsește o primadonă...

— Taci. Nu spune vorbe de rușine... Cădem și ne prefacem în mătrăgună...

În ascensiune, desferecăm poarta vămilor văzduhului. Plutim în cercuri, late de sute kilometri — ca vârstele copacului. Cercul târfelor tocite, fără vibrare; cercul muerilor svârcolite 'n delicii; cercul fetelor bătrâne cu sentimentalitate băsicată la tălpi — în sfârșit cerc celest suprapus peste întunecime ca lumina. Turle se gonesc și-și frâng crucile, popi poartă planete cu cruci în dreapta și flanele, ca pieile de zebură. Un viraj :

suntem iar pe pământ.

— Am trecut, fraților, cu bine întâia ispită. Să poposim, să ne sfătuim. Cel mai bătrân dintre mineri se propuse avangardă, să ne evite surprizele neplăcute. Eram gata s'admit. Din principiu nu contrazic. Al doilea miner își simți bravura jignită de curajul confratelui.

— Nu! La mine pisica nu mănâncă oțet și buza calului n'o cos cu sula. Toți trei sau nimeni.

— Prieteni, unul din voi doi are dreptate: — eu. V'aș sfătui. —

— Nu e nevoe! Pornim iar.

Cercuri se îndeasă mereu concentric. Au culori de ciocolată, cafea, lapte și produse industriale. O liniște suavă ne îmbie la melancolie, poate. E marea ispită care te umflă și te prăbușă. lezerele somnului se tulbură ca la vânat de pește cu dinamita. Descărcări de forțe electrice scânteie albăstrit și iată, am ajuns — în sbor spiralat, aproape de piscul conului. Coloane în marș se îndreaptă împotriva noastră, infanteria draci'or ne înconjură :— o nouă ascensiune și pipăim cu creștetul capului vidul...

Vârful se deschide ca un rât de porc. Am înfrânt ispitele... O cataractă nedefinită ne înghite...

— Noapte de Sânzienne, amicii mei, e noapte. Cerbul și-a lepădat, poate, coarșele, voi sunteți mineri, prințul para'stăruise, interior în bății de ornice.



Portret (marmoră 1939)

BRÂNCUȘI

Un deux trois la loi

Les pas de quatre les mains de cinq et la lie de six

Les péchés de sept la fleur de huit et le coeur de neuf

Dans une petite boîte une grande boîte et dans une grande boîte une très grande boîte

Et le train des pèlerins déraillé dans l'estomac

Parceque les deux yeux s'aimaient sur le scintillement d'une étoile

Pourquoi ne descendez vous pas colombe des espoirs collés à la limite

La sortie de secours est fermée

Et puisque j'ai sur les epaules une perruche des Barbades

Qui appelle ce qui s'appelle

Je puis bien dire aussi

Zéro

La même est le même

C'est pourquoi j'ai inventé le nombre rossignol qui se trouve entre

1017 et 1018

Dont on ne sait pas s'il est divisible ou non par l'oeil de la princesse Verbale

Le poète graisse les fourrures de la nuit

Et la grâce des beaux soirs où la tornade anaphylactique jette le conservatoire de naphthaline

Perce au bout des cheveux de la belle sans tain

L'automobile qui sent la sueur a succombé pour avoir dormi sur les
fleurs de tilleuls cils des bord de coeurs

Si nous sommes accollés pour la perle du désir

L'est epouse l'ouest et l'ouest epouse l'est

C'est pourquoi dis oui dis non la mesure est la même

Les genoux de la lune cassent les lis du pétrole

Et les délices maritimes meurent sur la crasse divine où patine la tendre géométrie des escrocs à
moustaches

Anémone o poète en bouillon fleuris fleuris

Tandis que chante

Trente trois trente trois trente trois et coetera

Le pharmacien des nuages donne de l'aspirine à l'horloger

Minuit aussi et un cachet

L'oiseau mystère qui saute d'oreille en oreille et chante

Chante

La mélodie de l'acier ou des étoiles noires

Il y a sous sa langue un petit paquet de microbes

Que lui a donné Monsieur Saint-Jean

Il n'y a pas de mystère dans le gosier de l'oiseau mystère

Mais le charme du charme sur les feuilles du charme

Ecoutez, écoutez

Je suis le petit coeur qui se balance sur les vapeurs du chaud et du froid

J'ai mangé la verité comme on mange son amant

L'astronome des petites différences

Je lui chatouille le foie que la somme engraisse

Le poète a joué du cor de la chasse

Une larme est l'amant de ma bouche

Ma main sur la fleur du figuier

Solitaire

Le condamné

pour mieux chacher son humain naufrage
aux yeux laborieux des comérçants
d'âmes et de mensonges innombrables à ithaque
il détruit ses instruments de voyage

quand on lui parle des peaux cirées des athlètes
des troupeaux de moutons en signes sténographiques
que ma maîtresse dessine dans l'air avec ses cils
sa vie se couvre des anneaux aux cris de fête

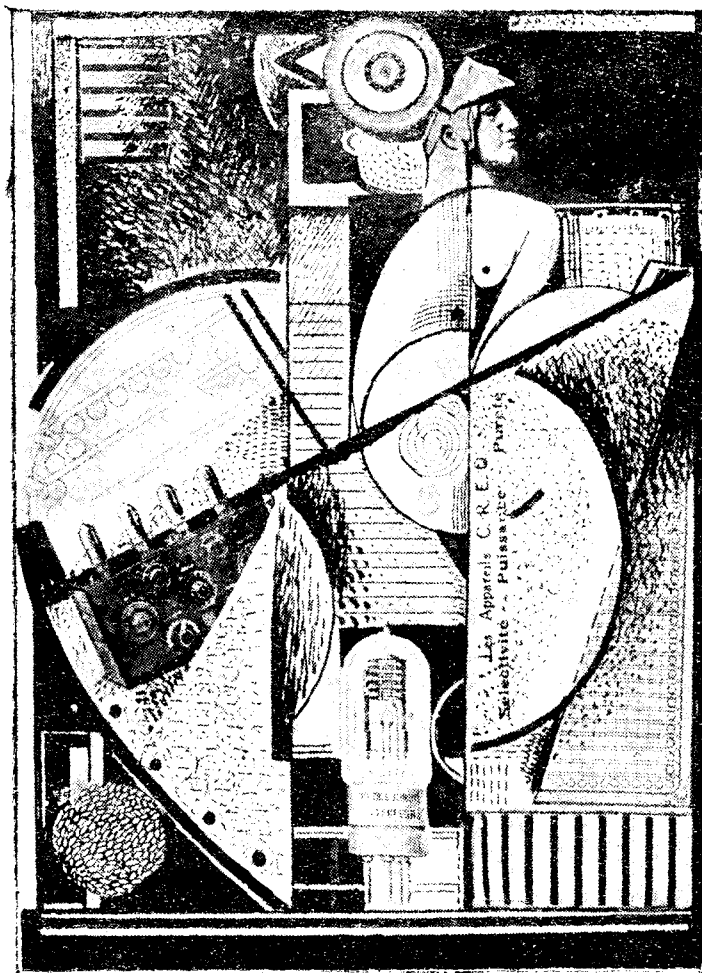
la nuit est amère
je sais pourquoi
c'est quand le loup
se frotte contre la pierre

vollà que la terre grince
et range les pistes comme des fouets
Jamais ricanement d'abîme ne fut p'us piétiné
par des bêtes lourdes éclatées au seuil de ta bouche

les bras des planètes et des tourments fleuris au bout
par les mains calcinées de la mémoire
font l'irruption attendue à travers les flammes
le long des crevasses que je ne puis mesurer qu'à ton rire

à l'haleine qui a fui le soleil de ton rire

Tristan Tzara



Palas Athenae Radiofonica

M. H. Maxy

A r r i v é e

les tours penchées les cieux obliques
les autos tombant dans le vide des routes
les animaux bordant les routes rurales
avec des branches couvertes d'hospitalières qualités
et d'oiseaux en forme de feuilles sur leurs têtes
tu marches mais c'est une autre qui marche sur tes pas
distillant son dépit à travers les fragments de mémoires et d'arithmétiques
entourée d'une robe presque sourde le bruit caillé des capitales

la ville bouillonnante et épaisse de fiers appels et de lumières
déborde de la casserole de ses paupières
ses larmes s'écoulent en ruisseaux de basses populations
sur la plaine stérile vers la chair et la lave lisse
des montagnes ombrageuses les apocalyptiques tentations

perdu dans la géographie d'un souvenir et d'une obscure rose
je rôde dans les rues étroites autour de toi
tandis que toi aussi tu rôdes dans d'autres rues plus grandes
autour de quelques chose

Tristan Tzara



Scaun Gongolez — Colecția Paul Guillaume



Grup de fetiș din Dahomey — Colecția Fençon

A R T A N E A G R Ă

O problemă estetică de actualitate, tratată în deajuns în occidentul posesor de colonii, rezolvată în parte, vulgarizată tot atât, lăsând încă deșerturi largi de explorare cu relațiile mirajii și surprize pozitive pentru viitor.

Arta neagră, prea puțin cunoscută în România, oglindește o civilizație pe care n-au bănuț-o vreodată la oameni pe cari, am fost deprinși a-i cunoaște goi, negri și lucioși ca ghiata proaspăt eșită din lustragerie. Civilizație aproape dispărută în întregime astăzi, ca o caravană arsă de flacăra simunului.

Pentru a înțelege arta negrilor trebuie să refacem drumul până la origina artei în sine. E necesar să cunoaștem cauzele care determină în omul primitiv această spontană manifestare.

În lupta sa pentru existență, în instinctul de conservare al speciei omul își creează arme și obiecte de prima necesitate pe care, se căsnește să le adapteze cât mai mult trebuinței, **intuind legde ascunse ale frumosului în însăși armonia utilului.**

În clipele de răgaz când spiritul cere partea sa de existență și dezvoltare, omul primitiv continuă în virtutea acestui instinct jocul său copilăresc. Suprapunând sau juxtapunând conform fanteziei în cadrul armoniei obținute ornamente care, pe lângă partea lor de utilitate: (seducția sexului contrar, sau ascendențul asupra inamicului prin tatuare, împodobirea cu pene, colorarea armelor, întrebuintarea măștilor de luptă etc.), îi procură și o bucurie sinceră desinteresată: **bucuria estetică.** În acest instinct primordial găsim embrionul rudimentar al frumosului care, va produce mai târziu arta perfecționată.

Concomitent cu acest sentiment aparținând vieții superioare sufletești, se naște în om în timpul luptei de conservare, sentimentul religios.

„Sufletul își crează în religie un sprijin împotriva viitorului nepătruns și a puterii de neînvins a forțelor dușmane“ (Ebbinghaus). Spre a putea învinge aceste forțe potrivnice, omul caută să cunoască esența lor. Printr'un șir de experiențe și observații asupra propriei sale naturi ajunge la o firească analogie, **considerând lumea exterioară însuflețită,** tratând-o în consecință ca pe un semen al său.

Printr'o transpunere de reprezentări, omul populează universul cu demoni, genii, spirite etc. dotați de o forță analoagă dar superioară, cari iau parte la toate acțiunile omenești. „Omul primitiv însuflețește lucrurile spre a le putea mânui“ (Ebbinghaus). Ca urmare după asemănarea sufletească a omului, vor fi spirite bune și rele.

Spre a invoca protecția unora și a îmbuna pe altele primitivul recurge la rugăciuni, sacrificii etc. Spre a-i intra în voce el cioplește chipul spiritului adorat sau temut, oarecum, după chipul și asemănarea omenească.

Aci găsim deci, **origina sculpturii antropomorfe animiste** a negrilor cari, în fetișuri și idoli cioplți își găseau însăși rațiunea lor de existență fizică și sufletească. Din concepția lor spirituală asupra existenței lumii exterioare s'a născut sculptura neagră, iar din instinctul de a triumfa în lupta zilnică pentru existență a luat naștere arta lor aplicată, care împreună supuse condițiilor speciale de climat și rasă au dat spre surprinderea noastră acea puternică expresiune de frumos, infinit de variat, subordonat și armonizat însă, în cadrul ei de perfectă unitate.

E greu de stabilit cu precizie epoca în care s'a născut această artă

Presupuneri cari, au oarecari șanse de stabilitate ne fac să credem că ea ar fi post-preistorică, ar aparține încă perioadei mitice și e mai mult decât probabil, ca ar fi influențată arta și civilizația egipteană. În gravura preistorică omul primitiv reproduce cât mai fidel, deci obiectiv, impresia primitivă din afară, pe când cioplitorul african și oceanian de idoli, spiritualizează formele în care exteriorizează idei sau sentimente subiective. Ne găsim deci înainte cu un pas în evoluția sensibilității creatoare, fapt care ne permite susținerea de mai sus.

O chestiune care ne-ar putea abate însă e aceea a lipsei aproape totale a unei arhitecturi negre.

Teza lui La Meunais care face să derive din arhitectură toate artele ne-ar servi prea puțin în aserțiunile noastre.

Totuși e prea puțin probabil, ca arhitectura, nu ca element de utilitate ci ca element de înfrumusețare, care cere deci spre dezvoltare un mediu calm și înfloritor social, să fie premers artelor isvorâte dintr'un sentiment primar de imediată necesitate.

„Arhitectura primitivă fu sau trebui să fie mult timp lipsită de elementul frumosului, pe când vânătorul sau războinicul asociind ideea teribilului la aceea a frumosului se „decora“ cu trofee animale“ (P. Rouaix).

Prima locuință omenească e peștera, în ea găsim și primele manifestări de artă: gravurile de os de ren la nord; picturile boșimane în Africa, cu minunate scene de vânătoare sau război, pline de ritm și mișcare.

Viața spirituală a negrilor se desfășoară în natura împănată de divinități.

Templul e pădurea cu mii de coloane animate: copacii.

Natura inspiră sentimentul arhitectonic artistului negru. Arborele îi procură materialul de realizare a operei sale sculpturale.

Arhitectura evoluată, domestică, e cabana, iar cea religioasă templul, când condițiile sociale și fizice îi permit.

Spre a le feri de profanare, Papușii construiesc și astăzi temple ușoare acoperite cu trestie pe piloți de lemn sculpați în forme omenești, cariatide pline de sugestie!

De obicei idolii sunt adorați în plin aer: ei stau la răspântii ca hermeșii eleni, calvarele bretone sau troițele românești.

Adorația publică a dat naștere la sculptura de oarecare proporție: adorația familiară a geniiilor casnice „Sibitii“, un fel de lari și penaiți la Romani, au creat fetișul de proporție mică, ușor de adăpostit și conservat în cabana strămtă.

Sculptura negrilor isvorată din religie e ritual-tradiționalistă. Primele tipuri deși datează din epoca mitică sunt păstrate prin tradiție și repetate ajungând la o perfecționare în timpurile de înflorire a marilor imperii negre din evul mediu. Elementul spiritual poartă deosebită asupra celui realist: sculptorul negru recrează o umanitate legendară cu cel mai mare repertoriu de forme care se poate întâlni în artele etnice; el păstrează idoliilor forma sintetic umană.

Parc că fiecare trib pentru reprezentarea formei umane divinizate, concepe o problemă plastică rezolvată în mod deosebit și pe care o tratează în limitele rituale nu ca meseriaș, ci ca artist inventiv.

Varietatea consistă în linii și volumuri geometrice sculpturale.

Arta civilă decorativă din Bushongo în Congo Belgian e caracteristică prin forme geometrice-rectilinie; ea are o gramatică proprie de mai multe sute de combinațiuni liniare cu nume proprii, caracteristică analogă și artei populare românești.

Linia dreaptă precum și planurile geometrizzate din compoziția idoliilor și a măștilor dau acestora o claritate și hotărâre superioară. Deși redusă în proporții, sculptura neagră păstrează stilul monumental prin caracterul ei static și arhitectonic exprimat prin siguranța desenului și plinătatea formei sintetice realizate.

La aceasta contribuie intuiția genială a sculptorului negru de a respecta logica materiei: lemnul, în care își execută opera și care-i dictează forma. Concepția e subordonată necesității. Legile firești ale materiei sunt respectate.

Poate aceasta e una din cauzele care, explică construcția masivă a capului și gâtului pe corpul plin și cilindric precum și „raccourci-ul“ formal al membrelor inferioare.

Cioplitul de idoli instinctiv face din aceasta o problemă de volumuri și de spații pe care o rezolvă isteț.

Maurice Delafosse încearcă să explice proporția comprimată a formelor la statuetele de idoli în reprezența tipului de pigmeu negrii, vechiul locuitor băstinaș al Africii, dispărut cu timpul sub influența imigrației negre, considerat ca „stăpân al solului“ divinizându-l. Arta neagră stabilește un nou echilibru de forme în dezechilibrul aparent față de canonul anticului.

Exclusivismul unui ideal estetic european perpetuat printr-o tradiție care ne-a întunecat spiritul de analiză și de cercetări creatoare în domeniul esteticilor altor rase, ne-a făcut să zămbim sceptici în fața unuia din cele mai pure și spiritual realizate arte, în fața sculpturii negre.

Arta neagră, astăzi recunoscută și afirmată, cucerește împreună cu locul de onoare pe care începe să-l ocupe în preocupările estetice moderne și principiul relativismului în expresiunea frumosului.

Legile imuabile cari stăruie la baza creației artistice sunt mult mai vaste de cât am învățat a le cunoaște din esteticile curente rigurose strănte, dedicate academei.

Din elemente în aparențăperate se pot crea prin puterea genului la infinit, combinațiuni de forme care să tindă către armonia și echilibrul absolut; și în stabilitatea acestui echilibru, estetica academică ne învață să găsim perfecta expresiune a frumosului. E util deci, a cunoaște cauzele care modifică estetica modernă, stabilind o relație atât de strânsă înre arta primitivă și cea contemporană. Ce ne apropie de primitiv și concepția mistică despre lume. Animismul fetișist al popoarelor primitive e înlocuit la omul civilizât prin conștiința că însuflețirea lucrurilor aparține existenței integrale a spiritului universal.

Artistul creează opera sa sub imboldul exaltării mistice. La negri ea e animist-fetișistă; la moderni: spiritual-filozofică.

Această stare potențată trăită de artist în momentul creației, imprimă operei acea transpunere deformată prin îndepărtarea de la realitate de la care se inspiră, făcând-o susceptibilă modificărilor în sensul spiritualizării sau abstractizării formale.

Expresionismul, cubismul și curentele derivate își au rădăcini adânci în aceleași cauze care au creat arta neagră.

Artistul modern nu se inspiră direct de la arta negrilor, dar trage din studiul ei pilda că: a crea nu înseamnă a utiliza parazitare procedee primite pe calea tradiției, ci a se întoarce la izvoarele firești a acelor timpuri de energie creatoare, reconstituind sub imperiul concepției actuale din forme primare, patrimoniul artei nouă, a stilului de mâine.

Pentru fariseismul tradiționalismului steril arta neagră constituie un nou curent: „negrismul“ sau „sauvagisme-ul“, cum l'au numi unii cu dispreț, izvor de la care s'ar inspira imaginația secătuită și sensibilitatea lipsită de vlagă a artei moderne.

Realitatea, am văzut, e cu totul alta. Arta neagră a fost descoperită și pusă în justa ei valoare tocmai de acele energii creatoare care au găsit într'însa un puternic, element de afinitate.

Ea e privită nu ca un element decorativ apt de a procura pretexte nouă de inspirație, ci în conținutul ei intrinsec, ca o metodă de a construi și ordona forme nouă în raportul lor reciproc. Valoarea ei constă deci, în echilibrul și noblețea formei în sine. Ca și în gotic, ca și în mai toate artele produse de exaltarea potențată a sentimentului religios, cioplitorul de idoli a știut să traducă în mod plastic acest sentiment, ridicându-se prin puterea genului până la divinitatea reprezentată, prin transpunerea antropomorfică spiritualizată a inchipuirii ce o avea despre ea.

Sculptura negrilor constituie pentru estetica modernă o realizare plastică definitivă, tocmai prin faptul că raportul între conținut și formă desăvârșit echilibrat e completat de conținutul personal sintetizat în acea operă de colaborare a masselor cu individul, acțiune producătoare a marelor stiluri.

Arta neagră care e un puternic exemplu de stil poate sta din acest punct de vedere, alături de eternele manifestări clasice: egipteană, greacă, și gotică.

Pătrunderea europeană cu civilizația industrială corupe din nefericire gustul înăscut al acestei rase; ea îi modifică sensibilitatea creatoare, distrugând astfel arta neagră.

Corneliu Michăilescu

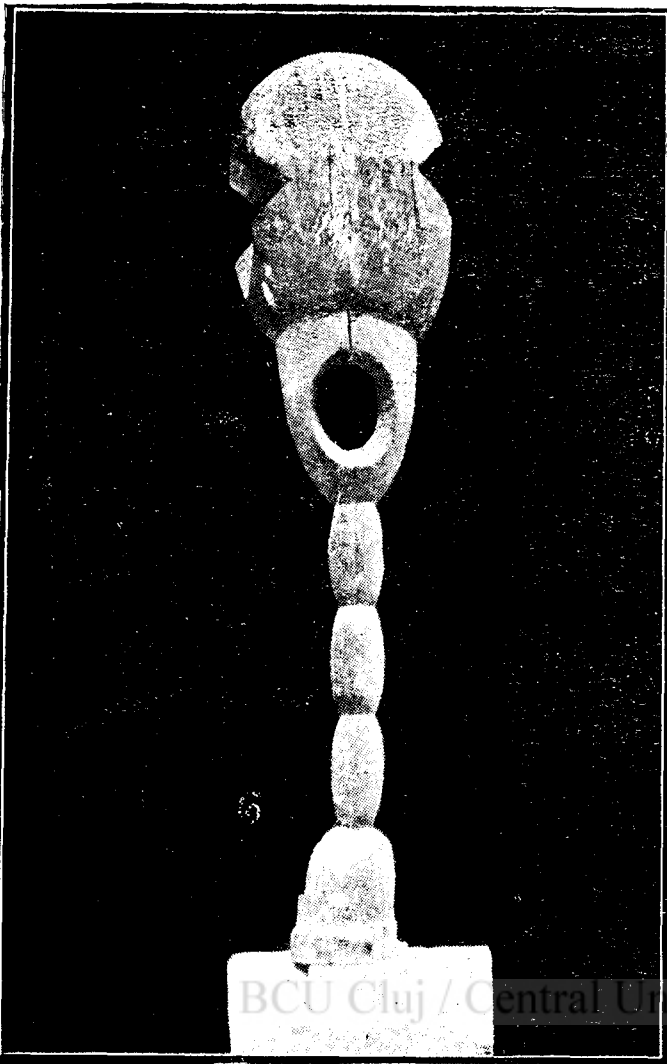


Tiki, divinitate din Insulele Marquize.
colecția Picasso



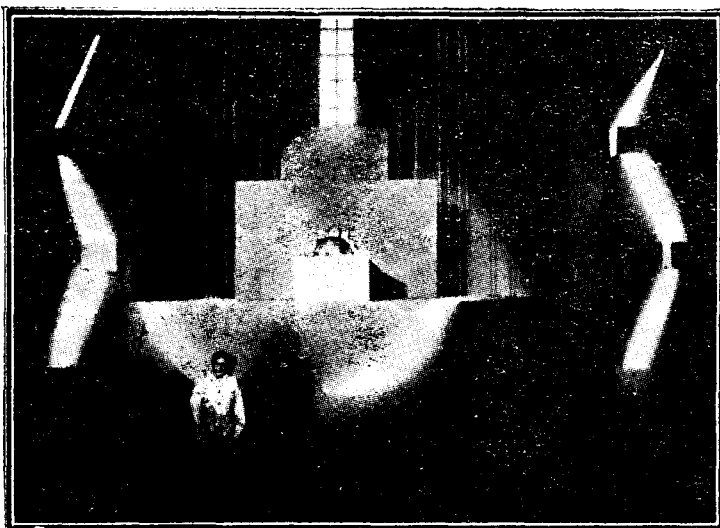
Mască, Coasta de ivory. Tehnică înrudită cubismului.
Colecția Hessel

SUPRAREALIZMUL IN CINEMATOGRAF



Socrate (lemn 1913)

Brâncuși



Calvacanti

Filmul «L'inhumaine»

din *The Pilgrim*, sunt realizări de cel mai curat suprarealizm.

Tot atât de evidentă apare și toată scena visului din *Malec* în Scherlock Holmes junior.

Regisor inteligent, Buster Keaton a știut păstra caracteristica visului; dormind, eroul lasă liber dorințele lui, care personificate într'un alter ego pornesc în acele faimoase peregrinări, în care incoerența și relieful scenelor capătă acea valoare ce nu-și găsește expresie în cuvinte, ci ca orice vis, în imagini.

Suprarealizmul se prezintă astfel cu afinități specifice pentru arta mută.

Dela Freud, la André Breton, trecut prin toate furcile caudine ale analizei, visul se încorporează definitiv în cadrele artei mute.

André Breton descoperitor de artă nouă, coborâtă direct din dadaismul lui Tzara. Automatism psihic: incoerență; locuțiune comună prinsă în haos de vorbe; sau exprimare pură a gândului.

Nu vom analiza valoarea noii expresii în literatură. Ne vom mărgini să amintim că suprarealizmul (așa îl numește Breton) nu poate exista de sine stătător, ca expresie unică, universală.

Visul nu reprezintă întreaga existență umană. El trăește component al unei formule chimice, variate.

Visul apariție vizuală și nelogică; evocarea verbală adică logică și coerentă a unei stări pure de incoerență, este dificilă chiar dacă mijloacele cele mai lucide ne-ar ajuta să găsim disciplina realizării nelogice. Nu știm de ce teoreticianul noului curent n'a înțeles să încorporeze în întregime descoperirea lui în viață.

A privi exclusiv opera de artă ca o rezultantă a visului (*Pourquoi n'attendrais-je pas de l'indice du rêve, plus que je n'attends d'un degré du conscience chaque jour plus élevé?*) este o crezie; dar introducerea lui ca element de îmbogățire a mijloacelor de expresie, ca element dominant adesea în compoziția artistică este o necesitate.

Ceeace în literatură înseamnă cel mult deschiderea unor drumuri noi de eventuale realizări, reprezintă în cinematograful o existență organică mai veche, susceptibilă de perfecționare, fapt realizabil imediat.

În nici o manifestare de artă ca în cea mută, exemplul nostru nu apare mai vădit.

Vagabondajul din vis, personal, eliberat de acea constrângere care îi acorda conștiința, trăește virtualmente în realizarea cinematografică.

A realiza literar imaginea lui Breton; *Qu'a-t-on su faire des diamants, sinon des rivières?*, o imagine pur vizuală, nu este facil lucru. Trebuie un efort de imaginație ca să putem evoca dinamismul imaginii. În cinematograful însă, după cascada de diamante prezentată pe ecran, apariția unei întinderi de apă curgătoare sclipind în soare, este infinit mai sugestivă și evocatoare decât descripția însuși. Sau căderea de apă a cascadei nu este un rău de diamante?

Cinematograful nu înseamnă reproducerea naturii sau a oamenilor, chiar dacă ar fi necesar pentru vanitatea lor acest lucru. Cinematograful este o artă care cuprinde totul din afara și înăuntrul omului. Realitatea poate fi decorul în care sunt surprinse stările sufletești umane. Artă ce se mărginește la redarea parțială a naturii sau umanității este o artă unilaterală.

Artă trebuie reintegrată în viață și poate că alături de noile curente în artă cinematograful este sortit aceluiași destin.

În interior de sală obscură, urmărind imaginile pe ecran de câte ori nu am simțit starea de abandon și incoerență caracteristică visului?

A lua parte static la o acțiune străină nouă, deci contrarie visului în care personal suntem actori, este tot atât de intereant ca și starea de actor din vis. Dinamicul peliculei creiază efectiv iluzia că trăim în vis și luăm deci parte la acțiune.

Visul se prezintă amestec de incoerență și relief, exprimat vizual. Condiții toate comune cinematografului. *Suprarealizmul* își găsește astfel realizarea mai potrivită aici, decât în literatură.

Nu vom aminti feeria lui Douglas Fairbanks (le voleur de Bagdat) real și ireal. Dar, trăesc în noi toate operile lui Charlie Chaplin purtătoare de elemente *suprrealiste*.

Toată opera lui Charlie Chaplin nu e decât automatism psihic, (formula lui Breton) realizat înaintea lui, cu mijloace mai expresive.

Episodul poliștilor ingeri din *The Kid*, urcarea scării cu alpenstocul din *Charlot à minuit*, și chiar scena predicii

Barbu Florian

INVITAȚIE LA BAL

I.

Inchid abur după amiaza în grilaj stea
Inger trenul înaintează cu degetul pe buze
rupe serenada mașinelor de scris (Remington)
toate planetele au poposit în acest
catalog de mașini agricole Sena
praștie între surâsuri

Feldspath fruntea și prin pupile sonerii
fulgeră
ce cale ferată arterele tale cu sânge și gări
un pas ca o cicatrice în argilă chemări
de la brâu câmpul cu prepelițe pines-nez

II.

La câțiva pași liniștea s'a deschis coridor
după saltul lăcustelor în gând
ca bromură gestul tău îmi face bine uneori
văd prin pomi respirația ta electric luminând

Drum dinam bandajat excepțional
casela se îmbrățișează în visul de var
tinctură de iod acest amurg cu rădăcini și amnar
cât miresmele se împart ca afiș electoral.

Părul tău a spălat atât de chimic orele
știu pe dinafară vapoarele ezitării
orașul viața ta ca tabla înmulțirii
te port în mine ca un registru copier

III.

Și uite în șarpe pieptul ca o savană în flacări
cu cai sălbateci și deslănțuirea aerului cu vegetații
tropicale creerul asudă lovind semne S. O. S.
dezolat dezolat
un țipăt ca o pasăre sau stylo
în obraz vântul îți aruncă vitriol
ochiul tău fumegă precum un sat siberian.

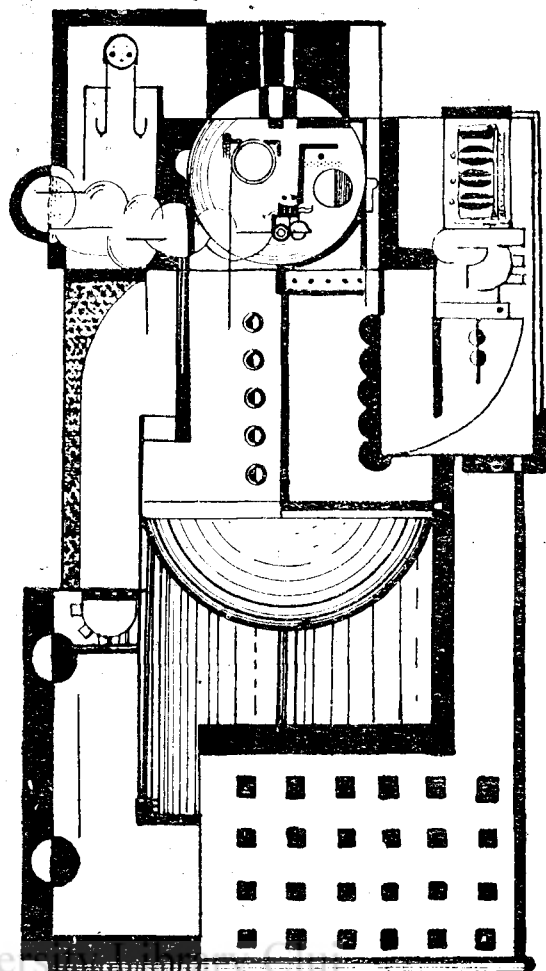
IV.

De aici ascuți ruga pietrelor cu zmeură și mușchi
înserează ape cu plute și foarfece glasul
taie mireazma brazilor peisagiul ca șah cehoslovac
în verdele acestui minut să jucăm cu inimile biliard

Te invit agricultor al măduvei și nervilor mei
ară-mă, treeră-mă, sămânțează-mă, plouă-mă
deschide-mi supapă de siguranță aorta
iată: noaptea intră în odaie cu toată stima

Paris

Marie Voronca



Un burghez

de V. Brauner

E T C.

Iubita mea desarticulată perpendiculară
splina ta e mașină de cusut nori
glasuri sunt deflație monetară
Berlin face policeman la dreapta

Stele gri fluera identic greșelilor de gramatică
pasul tău marchează 300 yards în aerodrom
la five-o'clock sandwich îți ofer nervii de
fosfor
iată becurile cu mănuși de lac la tâmple

diagonal în vestă îmi port creerul mic
ca o lampă sau ceasornic Omega
prin muzic-hall am dansat în eprubetă albastru
fenomenal salcâmil au jucat poker

în piețe Forduri stau cu mâinile în buzunar
Edy îți port sufletul prins cu puineze
Luna-Park vântul e de 3 săptămâni șomeur
T. S. F. a șters cerul cu sârmă de parquet

Stephan Roll

N . O . T . I . T . E

LE SALUT PAR L'UNION

Aux Revues et aux
personnalités
d'avant-garde

Association Moderniste Internationale

Au cours de la visite que nous faisons au pavillon tchécoslovaque, dont la façade unit puissamment des force rouges et grises en magistrale ferveur, une chose nous a frappée : que les mouvements modernes s'ignorent ! Certes *7 Arts*, au cours de la présente saison, a cité l'auteur de ce pavillon, M. Josef Gocar, de Prague, et publié quelques brefs commentaires sur l'un de ses projets. Mais combien ces détails sont insuffisants pour la connaissance de l'effort nouveau dans le jeune pays de l'Europe centrale ! Tout un groupe s'y est spécialisé dans une tendance qui nous est chère : l'Habitation à bon marché, et nous ignorions jusqu'à l'existence de cette rénovation architecturale par les ensembles organisés de logis simples, pauvres, mais clairs d'espoirs nouveaux.

De son côté, l'architecte Adolf Bens, qui surveille à Paris l'installation du pavillon tchèque, nous déclarait manquer de documentation sur l'activité nouvelle en Europe occidentale.

De cet exemple retenons une indication : l'Exposition de Paris n'offre-t-elle pas une occasion précieuse de tenter à nouveau une reunion des bonnes volontés modernistes ?

Et l'on nous a dit : „*L'hebdomadaire „7Arts“ n'est-il pas tout indiqué pour jeter le cri attendu de ralliement ?*“

Quoique l'entreprise soit périlleuse, nous ne nous dérobons pas à cette tâche. Et avant tout nous sollicitons et de nos compatriotes et des confrères étrangers la volonté de générosité. Les premiers lettres de trois mots du titre que nous proposons forment : A. M. I. Que ce vocable soit un gage de collaboration attentive et fervente pour le groupe qui se fonde ! Point de mesquins dogmatisme, ni de rivalités personnelles. Ces quelques mois qui viennent sont graves, pendant lesquels gouvernants, commerçants et touristes accorderont à l'art moderne une sollicitude professionnelle. Il importe que les représentants les plus passionnés de l'avenir se présentent unis devant l'opinion internationale. Le but immédiat s'affirme double : consolider les efforts vainqueurs et défendre les exclus ; affirmer les qualités des essais audacieux représentés à Paris et indiquer nettement les initiatives modernistes sacrifiées par le commissariats nationaux ou auxquelles les circonstances n'ont pas permis de se manifester (Allemagne).

Et le but lointain ? Organiser l'échange de documents qui permettent aux critiques de définir à chaque moment la situation exacte des efforts nationaux. Des expositions itinérantes ou des éditions communes ne devraient-elles pas être envisagées ?

Nous demandons instamment que les dirigeants des différents groupements modernes et les artisans d'oeuvres nouvelles nous transmettent d'URGENCE leur opinion sur les considérations qui précèdent. L'intérêt général l'exige : toute abstention serait danger.

Nous adhérons entièrement aux propositions faites par „7 Arts“ car notre situation — et pas à un seul point de vue — est un danger de par le mauvais vouloir officiel et public. Nous nous permettons, dans un prochain numéro, de formuler certaines solutions afin d'intensifier les rapports de tous ceux qui travaillent au progrès de modernisme.

Nous trouvons toutefois nécessaire, tel un câble important, l'échange des moyens de publicité que nous employons, moyens qui serviront à créer une réciprocité des valeurs locales, (ex. : l'actuelle exposition roumaine à Paris est l'oeuvre du ministère des Beaux-Arts qui ne prend en considération que les représentants de l'ancienne tradition. Ainsi l'étranger ignore injustement un mouvement d'art nouveau, viable et puissant qui a trouvé sa consécration dans certains pays).

■ D-l Tudor Arghezi, ne anunță că pentru numărul viitor ne ține la dispoziție un articol-răspuns la No. 3.

■ Un anonim simpatic, ce se lăfăește subtil sub pulpanele d-lor directori ai „Mișcării Literare“ reproduce din No. 3 al „Integralului“ poezia colaboratorului nostru, dl. Ilarie Voronca. Conform obiceiurilor, invităm pe sus numitul anonim, să treacă în orele libere pe la administrație, să-și formuleze pretențiile.

Primim înscrieri și în abonament.

■ Mișcarea cubistă, sau mai bine zis : (Intrebuițați adjectivele confrăților spirituali) găsește în d-l Tristan Leclère un talmăcitor intrepid, în paginile de consacrare oficială din „Larousse mensuel“ No. 217 din Martie 1925. Sugerăm celor în drept (vezi cazul Ion Darie) o condescendentă atenție. E o serioasă lecție pentru adulți.

■ Germania, nemulțumită de invitația cam tardivă pentru Expoziția Artelor Decorative de la Paris, organizează o expoziție similară în luna Iulie la Colognia. La această expozițiune Franța nu va fi invitată.

Un nou spectacol de manifestare a spiritului german, care va opune concomitent cu expresia internațională a artei decorative sălășluite în metropola Franței, — o internațională concepută.... pe aceiași bază politică : șovinismul. Ministerul artelor române, sau altă societate particulară similară, va găsi probabil în faptul neinvitărei unui aliat, un motiv în plus, ca la o expoziție internațională de artă decorativă, să nu facem ca la Paris, o antecameră cu pictură... iarăș de strănsură ?

■ Am primit la redacție :

Marian Mikatz : *Singe phenomene, roman Zenitiste — 1925, cu ilustrații de Jos. Klek. — Belgrad.*

■ Paolo Buzzi. „*Poema dei quarant'anni. Ed. Futuriste di „Poesia“ Milano.*“

19 simfonii lirice, sinteză a 40 ani de existență cerebro-afectivă a autorului.

Exegeză lirică deformată a victii ritmice interioare intens trăită
Exteriorizare orchestrală integral dezvoltată. Egotism pronunțat.

Imagism variat, dinamic, surprinzător. Colisiuni frecvente între analitic și sintetic cu rezultat implicit: deformațiune în expresie.

Poema lui Buzzi se poate prenumera printre operele capitale ale futurismului european.

Un studiu special va contura în No. viitor personalitatea febrilă a scriitorului italian.

■ **KORTARS**, revistă ungherească de avangardă, intrunește sub aceeași formă și spirit pe toți colaboratorii revistei „Ma”. Cuprinde o scrisoare despre arhitectura belgiană, de Serwranks, un articol de Ludvig Kassak: „F. T. Marinetti”. Două pagini de poezie franceză, adună numele poezilor: A. Rimbaud, Max Jacob, Pierre Reverdy, Paul Eluard, Guillaume Apollinaire, Marcel Sauvage, Philippe Soupault, Francis Picabia, Tristan Tzara, Jean Cocteau. Notăm printre obișnuții colaboratori și pe Dl. Tamas Aladar. Desenuri și ilustrații de Willy Baumaister, Victor Serwranks, Moholy-Nagy, T. Zarnower și M. H. Maxy.

■ **PERISZKOP**: Redactor Szántó György. Apare într-una din provinciile noii României (Arad) o revistă de popularizare a artei moderne. O colaborare de elemente variate, dau un aspect de antologie revistei ce stăruie cutezător pe un drum anevoios printre litte artistice și culturale.

■ **STURM** 16 Jahrgang Berlin Mai 5 Heft. Herausgeber Herwarth Walden.

Un număr pumnal lui Adolf Behne, unul din teoreticienii arhitecturii germane. Statisticianul Behne, enumerând, în „Kunst, Wissenschaft und Europa” munca practică a noii generații, trece în revistă toate publicațiile de avangardă din lume (pomenește natural și despre Punct) și desconsideră aportul universal pe care „Sturm” îl aduce de 16 ani încoace. Primul număr îl aruncă Walden:

„Der Wille zur Gemeinschaft nicht nur mit Europa, auch mit der ganzen Erde, ist von der Zeitschrift der Sturm ausgegangen und diese Zeitschrift führt noch heute auf allen Wegen.....

.....Er holt sich sein Kunstwissen des Herrn Westheim, von L'Esprit Nouveau und von „De Styl“.....

Lothar Schreyer, Rudolf Blümner, Kurt Liehman, Otto Nebel, William Wauer, asociați notei comune protestare, vehemente, scut în jurul revistei ce le-a întrunit virtuțile mă bine de-o decadă.

Un articol corespondență: „Stadtebildchen: Paris”, ni-l reamintește pe Walden, observatorul cinic și incisiv:

„Die Franzosen sind solide, einfache sachliche Menschen, ländlich, schlicht und geschmackvoll. Die Französinnen, die den Ruf von Paris begründet haben, stammen aus Polen, Rumänien und der Tschechoslowakei. Die echten Pariserinnen sind die grosse Demimonde, von denen die deutschen Männer dichten und nach denen die deutschen Frauen trachten“.....

...Man fragt sich nach der Mona Lisa durch, von derem Lächeln ganze Generationen von Schriftstellern, und Kunsthistorikern leben....

.....Poezii de Otto Nebel.

7 ARTS. No. 25, dedică primul număr special consacrat expoziției din Paris.

Cu mult patos, arhitectul Henri Van de Velde, revendică pentru belgieni cinstea devansării asupra tuturor celorlalte popoare, în cercetarea frecventă a stilului nou. Injgheburile regulate a manifestărilor periodice, nu pot reprezenta decât în largă măsură, o doză organizată de propagandă. Eforturile spirituale în Franța, Italia și Germania, s'au realizat la început, mai puțin public, și în ultimă instanță, Franța ține la discreția Europei, primul drapel modernist.

Câteva ilustrațiuni specifice, precum „Perspectiva pavilionului rus” de arhitectul Constantin Melnikoff, diversele fotografii după proiectele și realizările arhitecților M. Gaspard și F. Hoeben. Dealtfel întreg numărul, un apel la adunarea tuturor forțelor, pentru recunoașterea devizului: Le Style Nouveau, Sobre & Costaud.

■ Să se consulte librăria „Hasefer” din str. Carageorghievici, în ce privește cartea, literatura, drama și plastica modernă.

In Editura „**INTEGRAL**”

va apare în curând:

„T. X.” plachetă în 200 exemplare de lux.

Text: Ilarie Voronca, F. Brunea, St. Roll,

Desenuri: M. H. Maxy și V. Brauner

„**PRINT PAPAL**” psihismautomat
de **ION CALUGARU**

DESENURI: M. H. MAXY

„**SUPRAAMERICANUL**” de **F. BRUNEA**

DESENURI: M. H. MAXY

Mișcarea Literară: Director Liviu Rebreanu.

Cuvântul Liber: Director Eugen Filoti.

Idăea Europeană.

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

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

Zenit, L. Mitsictch, 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**” înlesnește abonamente pentru revistele străine

ATTENTION
ADRESSE
RED. et ADM.
M. H. MAXY Calea Victoriei, 79, Et. I
BUCAREST

ZIMMER & COMP
LIPSCANI 90

PERISZKOP



Redactor: Szántó György

ARAD. Piața Catedralei No. 5



FOTO-TEHNICA

Proprietari:
N. ZATZU
A. EBNER

Salonul de fotografiat
deschis zilnic: 9 dim.
Duminica și 8 seara
Sărbătorile: 9 dim.
10 seara.

TELEFON: 21 42

Splaiul COCALNICEANU 35
BUCUREȘTI

TRAIAN P. POPA
AVOCAT

CONSULT.
9-10³⁰ D.
7-8 seara

TELEFON 53 51

Str. Timișana nr. 16.
București

EXEMPLARUL
10 LEI

ABONAMENT
200 LEI ANUAL

„I N T E G R A L”
No. 4. — I I U N I E. — 1925

EXEMPLARUL
10 LEI

ABONAMENT
200 LEI ANUAL