

# Pirandello

D  
E  
S  
P  
R  
E

TEATRU  
PUBLIC  
LITERATURĂ  
INTEGRALISM



BCU Cluj / Centrul University Library Cluj



INTEGRAL No.

10

# De vorbă cu Luigi Pirandello

Pavia. Albergo Croce Bianca.

Luigi Pirandello.

Mâini electrice. Zâmbet verde travestit în idee, urcând sgomotos din subsolul unei iluminări subite, cum un ascensor incognito printre ziduri cu reclame și ferești zăvorâte de artere. Privire năvălitoare ca o cursă de automobile, insistând consecvent cu o atenție de ochelari. Pe fruntea amplu parcelată în spontaneități și șovăiri inedite, cute străbat — șine de tren fără destinație Descinsă confortabil de pe culmi dominante identic unui campion de pe ring, voce, alternând abil între zumzetul monoton de dinam și răsturnarea sacadată a curelelor de transmisiune. — În angrenaj adolescent de fulgere, figură de panopticum.

Sub spirala fără rezonanță a unui calm desăvârșit, ghicești precis nervii acizi ai uriașului de eiță care, în aeroplan, a fugit de asaltul cotidianului.

Gestul, debutând măsurat între 3-7 centimetri, închee rapid către evaluări în capacitate, volum, pondere. Pumn boxer svărlit limpede în vreme. Respirație de cross-country numărând sistematic țigări cu vârful aurit. Agilitate de echilibrist pe sârmă, trecând peste verb ca un tramway practic peste pietonul repetent la codul circulației. Printre fibre și circomvoluțiuni cerebrale, torpilă de nitro-glicerină, jazz-band eficace, superlativ în diamant. Etaje de cultură năruindu-se — sky-scraper de nisip — cum o casă fragilă sub temelia căreia se înșurubează tuneluri de metro.

Ecoul-pilot surpriză peste nori, bănuț întâi sub formă de zăpadă, venia, rînvia, suia sângeros trepte intercontinentale, coborând efigii și experiențe perimate, grav, exponențial, suprauman — omagiu ofensiv al unui adevăr cu adresa necunoscută.

— Cert, prietenul dumitale Fondane<sup>1)</sup> greșește. N'am făcut niciodată filozofie. Răd de ea. N'o proferez. Sunt pentru inconștient. Pentru inconștient. Pentru viață. Predic invazia pragmatică, după cum altădată călugării cruciatele. Totul împotriva formei. A formei ca tehnică a filozofiei.

Caracterul vieții, pentru observator, consistă în conflictul perpetuu dintre **mișcare** și **formă**, în necesitățile opuse în lupta continuă dintre ele. **O simt ca expresie a artei, nu ca filozofie.** Din punctul de vedere numai al mișcării, aș putea compara viața unui fluviu curgând, între maluri inexistente. Dar fluviile au maluri și mișcă carea e încarcerată de tipare, cari nu-i permite evoluții nestânjenite și naturale. Să distrugem clișeele. Un singur ritm: viață și moarte. Intre aceste două extreme, **arta**, cargobot între șarmurile oceanului. Undire vastă, multiplă, răscolitoare și nesfârșită. De aceea, falanga excepțională pe care mi-o citezi, **realitățile** cum vrei să le numești, F. T. Marinetti, Tristan Tzara, Pablo Picasso, Alexander Tairoff, Vsevolod Mayerhold, mă interesează atât de mult. Stima și respectul meu merg către ei, cum oile către păstor. E **mișcare**. Dinamism al spiritului. Firesc, acestui torent nou îi corespunde o nouă tehnică, înțelegând prin tehnică revoluția imaginii în noi. O imagine nouă determină o mișcare nouă, deci o tehnică nouă. Totuși, o reticență: păstrând o coerență între reprezentare și existență, vreau suprimarea tehnicii pur exterioare, ca expansiune a originalității.

— Dar această „tehnică exterioară“, chiar extravagantă și alogică, e justificată ca fiind un produs indispensabil al interiorizării (chiar pentru o clipă, numai) a realității din afară. Omul a creat veacul în care trăește. La fel, futurismul a creat fascismul. Ambianța mecanică a dezvoltat colectivitatea unanimă. E pecetea incandescentă a constructorului de valori. A tunătorului de materiale premeditate.

În această atmosferă, de-asupra relativității zilnice, în lumea în care geografia a detronat istoria, în care spațiul a micșorat însemnătatea timpului și T. S. F. aceea a spațiului, care e rolul absolut și abstract al teatrului?

— Sunt subiectiv. Mă exemplific pe mine. Teatrul meu e tragic. Vreau să demonstrez antagonismul imanent dintre viață și mișcare. Atât. Nu prescriu nici un program. În genere, exclud programatismul din artă. Inchi-pue-ți o sticlă cu arome rare, al cărei dop nu-l poți scoate. Această piedică ar fi programul. Esența miraculoasă îți rămâne interzisă pentru totdeauna. Spărgând, însă, flaconul, salvezi ființa unui elixir — care, altfel, ar vegeta mereu inutil — și ai posibilitatea evadărilor multiple. E problema eternă a nodului gordian. Dar arta e dincolo de incinta meschină și insalubră a teoremelor și formulelor. E spontaneitate. E creațiune. **Nascita e non fattura.** O piatră aruncată **fără motiv** din prostia unui gând.

— Și ținta?

— Oricare.

— Dată fiind deosebirea de potențial dintre sensibilitatea înapoiată a individului și aceea vîrgină și viguroasă a mulțimii, cui adresați opera de artă?

— Nu fac diferențele pomenite. Pentru mine individul reprezintă o mulțime și mă complac în a individualiza masa. În consecință mă îndrept către mulțime, către oameni. Artistul trebuie să fie om. Trebuie să se simtă om, pe pământ. Un om care vorbește oamenilor; un spirit judecat de spirite. Dintr'o singurătate imensă, din singurătatea lui, a conștiinței lui, se întoarce, vine în mijlocul oamenilor, în mijlocul fraților lui. Să învețe, să caute, să încerce, să creeze. Și cui vrei să dedice această operă-rezultat, decât alor lui? Această operă, stimulată de semenii lui, cari ar putea-o revendica, trebuie — loial — restituită. Să ne plătim datoriile.

— Rămâne expresia. Ceck sau „argint comptant“?

— În ce sens?

— Să mă explic. Mitologia antică a inventat arena. Evul meu a avut catedrala. Ordinea socială actuală a omului-record, a avionului și uzinei. are nevoie, ca să se exprime, de pi-ța

publică sau de circ. Cu această premisă, care e rolul literaturii în teatru?

— Permite-mi o digresiune. Nu cred că mitologia a născut arena ateniană.

— Arena a fost nodul de expresie obișnuit și cel mai răspândit al mitologiei. „Originea Tragediei“. Nietzsche.

— Da, Nietzsche. Paradox. Nietzsche a avut marele merit să fi pus în circulație o monedă în valută fortisimă: paradoxul. În definitiv, totul e paradox. Existența e un paradox. Însă-și creația artistică e un paradox. Adevărul nu există. Și, totuși, paradoxul e crearea unui adevăr. Revin la chestiune. În teatru, nu mă interesează decât fondul. Ca sistem de sensibilizare, de concretizare al acestui fond, vreau să desfășur, să impun ceva **scenic în sală. Să scenizez sala.** Circul? Sunt împotriva oricărei îngrădirii. Omul modern se exprimă oriunde și oricând. Liber și fără constrângeri. Orice colț de stradă e apt să devie scenă. Orice întâlnire de trecători, chiar indiferenți, în acel colț de stradă, gata să devie conflict, tragedie. Lumea e o infinitate de „personajii cari își caută un autor“.

— Cum se rezolvă, atunci, problema regiei, a actorului, a decorului? Sunt arte independente sau colaboratoare ale dramaturgului?

— Răspunsul nu poate fi precis. Și da, și nu. Nu sunt arte independente. Totuși, avem două, trei arte deosebite. O operă dramatică, nejuțată, poate fi poezie, dramă, roman dialogat. Numai într'o mică măsură și teatru. Ca să ajungă perfectă, are nevoie de o **realitate scenică.** Consideră o carte scrisă într'un dialect puțin frecventat. Traducătorul ei într'un limbaj mai cunoscut, îi va imprima definitiv o parte din personalitatea lui. Orice lucru trecând de la un temperament la altul, câștigă ceva specific. Regisorul e un traducător. Un creator; dar cu originalitatea redusă. Aș putea spune, aproape, un **nou-creator.** Comparabil dirijorului de orchestră. Aduce o nuanță nouă. De aceea e artă. De aceea poate fi independentă. De aceea (fiindcă aduce numai o nuanță în interpretare) nu e liberă. La fel și actorii. Fiecare înțelege, și vrea să înțeleagă o operă raportând-o caracterului propriu. Scuză-mi exemplul clasic de banal: nuvele pe cari le concepeam și tratasem tragic, au avut asupra lectorului, un efect contrar. Aș dori o colaborare fățișă între spectator și autor. O cât mai strânsă colaborare între arte.

— Vaș putea indica una. INTEGRALISMUL. Considerându-l ca o sinteză științifică și obiectivă a tuturor sforțărilor estetice până în prezent încercate, (futurism, expresionism, cubism, supra-realism, etc.), totul pe fundamente constructiviste, și tinzând să refrângă viața intensă și grandioasă a secolului nostru răscolit de vitezele mecanicismului, de inteligența rece a inginerului și de triumful sănătos al sportsman-ului, — Integralismul vă oferă garanțiile artei viitorului?

— M'am declarat, dela început, împotriva oricărei regule. Arta nu poate fi constrânsă în forme. E liberă, anarhică,

dinamită. Fără etichete. Înțeleg, însă, că toate aceste denumiri de mai sus, sunt produsele artificializate, denaturate, ale criticilor fără busolă intelectuală și buimăciți de avalanșele geniului neînfrânat ale adevăraților artiști. Înțeleg că sunt teoretizarea, pentru uzul minților fără disciplină sau al esteților cu vată în urechi, a curentelor deja și ample în vigoare. Dar opera de artă e **una și unică** (cum artistul) într'o solitudine nemărginită. Necatalogată. **Fără tradiție. Fără model. Fără precedent.** Mișcare. Abstracțiune. **Dinamism abstract în abstracțiune.** Individualitate absolută (nu cooperare). Voința și programatismul sunt nule. Am fost în contra școlilor literare. Ca etichete, nu ca mentalitate. Dar sintetizând manifestările izolate, concentrând până la cristalizare toate preocupările separate, filtru pentru prepararea unei ideologii de bază, a unei atmosfere și unui stil al epocii, și apoi precipitând artistul—cow-boy pe un cal sălbatic într'o câmpie fără orizonturi—nu pot decât striga **EVVIVA INTEGRAL!**

— Mulțumesc. Dar, revin. La cariera și relațiile Dv. prezente cu publicul internațional.

— Am început să scriu teatru, târziu. În timpul războiului. După o carieră de 30 ani de artă narativă (nuvele, roman) am simțit nevoia unei comunicări mai largi și mai directe „cu alții“. Spiritul meu n'are vârstă. N'are bătrânețe. Mă simt — sunt — tânăr ca dumneata. Imi trebuie un dinamism mai puternic. Teatrul e o artă dinamică. Muncesc. Scriu. Ce? Nu știu. Incep. Incep. Tot ce am făcut până acum e un început. Și pentru acest simplu și umil început, oamenii mă aclamă. N'am scris niciodată — eu — decât pentru satisfacție personală. M'am ferit de public. L'am palmuit. N'am încercat nici un pas, să merg spre el. El a venit spre mine. Publicul... Mi-a oferit o recompensă pe care n'o merit și pe care o disprețuiesc. O refuz. **Gloria.** Nu e rău mai mare pentru artist decât hard-labour-ul propriului său nume. Aș vrea să fiu liber. Să pot da avânt scrisului meu. Aș vrea să-mi iau un pseudonim. Acum. Să pot începe din nou, necunoscut, o altă activitate. Să încep... Celebritatea mă persecută, mă obsedează, mă apasă ca pământul umerii lui Atlas.

— Dar străinătatea?

— Da. Să ne întoarcem la real. Sunt Pirandello, și cuvântul meu prețuește. Pretutindeni, nu văd decât tentative. Tentative de geniu, chiar. Mai puține realizări. Din toată literatura engleză contemporană, un singur nume: Bernard Shaw. Mai sunt și alții; dar titanul e unic. — Ibsen? Grandissimo autore. — În Franța, frământările sunt mai intense. E un grup de tineri, care vrea ceva. **Ceva nou.** Jules Romains Jean Cocteau. De asemeni și în Germania. Georg Kaiser. Ar mai fi Starnheim. Dar e tendențios; și eu nu admit decât purismul. În genere, tineri. Voi, voi, voi. Speranța și siguranța tuturor. A noastră. Să nu vă desmințiți!

Pirandello bătu cu pumnul în masă. Anticipat, îl vedeam statue. Cine va clădi statuia lui Pirandello? Jaques Lipschitz? Constantin Brâncuși? Alexandru Archipenko? — Și unde? La Paris? La Londra? La New-York? La Calcutta? La Roma? La Berlin? Luigi Pirandello s'a născut în Italia. Modernismul lui, însă, îi dă certificat de descetățănire. Imi amintesc că, încă din 1917, Bruno Corra îl revendica printre futuriști.

# INTRODUCTION AU DADACLYSME

Sans doute sera-t-il bientôt temps d'écrire l'histoire de Dada. Après une période hivernale d'oubli voici que reflorissent les discours en son honneur, et qu'il semble bourgeonner lui-même aux visages les moins doués. Il se mêle à la réaction adolescente, et jette de tels reflets qu'on est presque tenté de croire à une histoire de revenants. Mais la question se pose mal.

Ce qui est admirable dans la marche de l'esprit humain, c'est cette infatigable succession de cris de révolte contre la pression des principes supérieurs et de sommeil mortel sous l'écrasement de leur poids. Mais peut-on dire qu'au plus profond de la soumission à ce féroce et fade dieu social ne veille pas toujours un oeil ardent tourné vers la libération? Et qu'y a-t-il d'autre en fait de libération que la tranquillité du néant? Mourir est une solution. Il y en avait une autre. Sortir de tout, sortir. Sortir de Dieu, sortir des ciels, sortir des vérités, du doute, du monde et de soi — cependant sans se tuer. C'est celle de Dada qui y ajouta en fin de compte sortir de Dada. C'est pour cela que la question se pose mal.

S'agissait-il d'une recherche de l'absolu ou d'une libération de l'absolu? Il semble que bien peu de juges l'aient compris. Et en somme parmi les dadaïstes, qui l'a jamais su?

La tension mondiale vers une libération définitive, vers la révolution, a raté. Dada en était l'oeil. Si l'homme a fini par s'empaler comme toujours sur l'ordre moral, le regard de Dada a laissé des traces c'est aujourd'hui seulement qu'on s'en peut le mieux apercevoir.

Dada s'était donné un rôle énorme qu'il n'a pu remplir; c'est un scorpion qui se mord la queue. On conçoit que l'énormité dans le besoin d'étonnement, dans le désir d'être la foudre, non la foudre nihiliste qui se contente de détruire matériellement et laisse intacte l'affirmation spirituelle, mais cette autre subtile en feux d'artifice qui se mêle de provocation constructive pour mieux dissoudre et pulvériser, on conçoit que cette énormité ait fait gonfler quelque cervelle faible, et que la lutte pour le jeu du premier rôle se soit dessinée avec des proportions magnifiques qui ont pu fixer certains traits de Dada. J'entends bien dire: Moi je ne juge les hommes que sur leurs devoirs — ou — Peu important les oeuvres, ce sont les hommes qui comptent — Cela n'a pas d'intérêt. L'importance et la valeur des hommes ou des oeuvres, quelles sont-elles et sur quoi se bâtissent-elles? Il ne sert non plus à rien de louer ou blâmer l'orgueil. Qui donc a été le premier dada? La prétention à la priorité, cette analogie avec la fierté ridicule des vierges, n'a plus aucun attrait.

Mais qu'on laisse de côté ce tourment du rôle joué dans l'histoire, et cet autre qui me semble cependant admirable de la perte de Dieu. L'inévitable réaction contenue en germe chez quelques témoins de longtemps, se lève avec son habituel visage. L'intelligence veut reprendre son rôle. Tout ce que la raison avec sa mécanique contenue dans un carter bien huilé ne contrôle pas, est jeté au bac obscène de la poésie. Il s'agit de maladie, il s'agit de société. Il y a le sain et le malsain. Et le jour ne tardera pas où s'organisera un corps légal chargé de mettre à mort les poètes — ceux que la purgation ne suffira pas à guérir. La métaphysique, la science, et toutes les forces constituées de la défense sociale relèvent la tête. Le mal de siècle est le bien nommé: l'art un intolérable mal contre lequel la civilisation se révolte: Dieu n'a pas à se nicher dans le coeur ou dans l'esprit des hommes, mais au dehors. C'est plus



Desen

de Sydney Hunt

sain. Ça se voit dans les villes d'eau. Mais il y a deux manières de soigner ce mal, et la Raison s'occupe de les appliquer: force, ou perfide ruse qui fait devier les malades et les rééduque. Hélas, la civilisation ne va pas à sa ruine. Elle ressuscite, elle reprend son équilibre, elle sourit. On agite les gerbes reverdies des vérités, comme si la moisson n'avait pas été suffisante. Grâce à une équivoque sur l'absolu, on agite les défroques dont personne ne veut plus, sans s'apercevoir qu'on en vit un renaissant une vers révélé qu'il va falloir avaler de nouveau. C'est l'Ordre. Et sans doute n'y aurait-il qu'à s'incliner. On ne peut que s'incliner devant le poigne ou les raisonnements des sergents de ville. S'il faut contracter ses espoirs dans les murs de sa propre prison, du moins que j'avoue que je ne comprends point la di-

férence qu'il y a entre ce qui est littérature et ce qui ne l'est point. Tout est littérature, et les grands cris ou les facéties joués devant le rideau du miracle ou du suicide peuvent donner le change à son renoncement désespéré, ne sont que littérature. Et du même tonneau, ivrognes que nous sommes, et ne vous en déplaît, Raisonnables. Notre hypertension vaut votre logique utilitariste pour ce qui est des fleurs humaines. Un jour viendra, comme dit le parfumeur, où nos fleurs aux uns et aux autres seront jetées au même fumier.

S'il est vraiment réconfortant de se voir traité d'archange ou même d'archevêque, à tout bout de champ, du moins pouvons-nous quitter pour un instant le trône d'orgueil pour nous dire entre compères qu'il se glisse une erreur dans de tels jugements. Loin de coaguler comme un oeuf dur l'Absolu en robe majuscule et de se vouer à de fins transcendantes, Dada a commencé par rire, et

semble-t-il, continue. Ce n'est pas sa faute si quelques individus pris de crise de croissance ont versé des larmes de prophètes. Dada avait aboli les problèmes. N'a-t-il pas commencé par abolir le problème dada ?

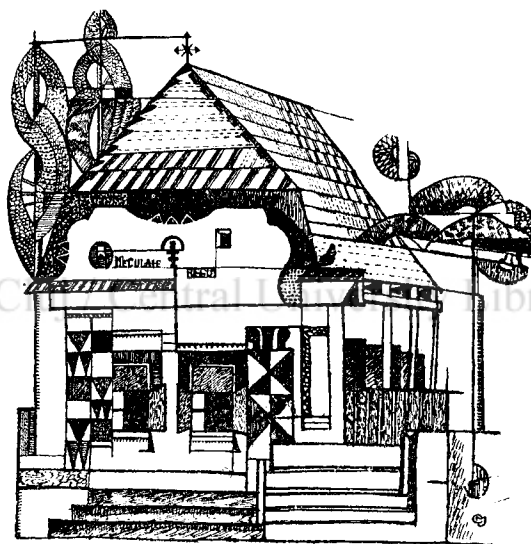
S'il est une question qu'il est désormais oiseux de poser, c'est celle du sort de Dada. Se demander si Dada est mort ou vivant c'est errer dans un étrange jardin public, où tant de têtes bien connues de filles soumises ou de bagnards révoltés venaient jouer au zanzi la fleur de l'inquiétude ou les pleurs froides que l'on ne verse qu'en rêve : aujourd'hui n'y viennent que les amants trarquilles et les domestiques pieux. Dada pourtant les a ravagés en son temps d'éruption et leur a laissé des cicatrices. Il n'est pas de gens à cerveau qui n'aient avalé ou vomé Dada : à tous en est resté le goût dans le gosier.

L'étonnante vertu de ce vitriol parfumé a connu des saisons diverses. Est-elle née, est-elle morte ? Mais est-on bien sûr que l'année commença le premier Janvier ? Au souvenir qu'aujourd'hui on découvre comme un bocal de cornichons mêlés de petits oignons et de piments rouges il apparaît que les jours de Dada ont été affreusement tourmentés, pleins de fièvre, de sueur et de boutons, de délire, de délices, de douleurs et de hallucinations ; et cependant cela n'était que fleur de santé, extension, explosion de vie et de plaisir passionné. Tout ce que l'être est capable d'éprouver, de concevoir, d'exiger, a été éprouvé, conçu, exigé. Nous nous tenions par le coeur

et par les yeux. Il y avait une extraordinaire cohésion si forte et si dure qu'elle a vite fait naître en secret la non moins extraordinaire réaction de l'action personnelle avec ses haines, ses combinaisons, ses perfidies, ses beautés : car il eut été affreusement déprimant que cet amour commun n'ait été que puanteur de salle d'école. Les violentes dissensions, les séparations retentissantes, les orgueilleux érysipèles, les injures de conjoints en instance de divorce, n'ont été il faut en convenir que les cris de volupté de cet accouplement : le désir collectif et la faim particulière. Et si l'éclatement de Dada a été si brillant, c'est que nous avons eu à faire à des tempéraments spécialement vigoureux.

Je dis l'éclatement de Dada. La naissance pour le public date du jour où Tristan Tzara inventa le nom et écrivit ses manifestes. Vint ensuite la nubilité que se signala par les quelques viols magnifiques qui ont fait la fortune de Dada et lui ont concilié toutes les âmes féminines par amour, et les masculines par ruse — Dada s'adaptant parfaitement en force postiche qui fait illusion — Et enfin l'éclatement pendant lequel au hasard des vapeurs de la nécessité horaire, les uns étaient dadaïstes, les autres ne l'étaient plus, et ceux qui ne l'étaient plus se conduisaient comme s'ils l'étaient. La membrane de coeur s'était rompue. Mais est-ce vrai ? On prête beaucoup au coeur. On en fait quelque fruit sucré, alors que je le prendrai plutôt pour une forte gueule bien en crocs et d'haleine forte qui sent la viande et l'amour. Aussi les morceaux de Dada éclaté peuvent-ils aussi bien s'adorer et se déchirer dans la même contraction dispersée sans qu'on en puisse tirer une conclusion. Ceux qui sont hors de Dada ont une illusion de libération parce qu'ils ont renié

un nom. Leur action est restée dada quoi qu'ils fassent, aussi bien que de ceux qui jugent inutile ce geste militaire : le mot n'a plus sa vertu dangereuse. Qui l'emploie encore et qui s'en soucie ? Il n'ait plus que le bruit d'une forie souterraine qui coule au fond d'abîmes obscurs. Demander ce qui fait Dada est trahir la question. Dès que le nom est prononcé une faible lueur se lève et ternit les véritables ténèbres de l'inquiétude actuelle, cette inquiétude d'acier et de charbon brillante et noire elle donne à des rêves insensibles et informés une appa-



Desen

de C. Mihăilescu

rence de fausse précision fleurie qui ramène perverusement aux douceurs de la satiété.

„Après Dada“ dit-on plus sagement. Mais la sagesse la plus sage est un marsupiau dont le ventre est plein d'autres petits marsupiaux. On peut maintenant écrire l'histoire de Dada comme on écrit l'histoire de France ; cela ne veut pas dire que ce soit terminé. Rien n'est terminé. Mais le masque que l'on a connu aux grands jours de fête et sur lequel la commodité avait posé l'étiquette magique de Dada est accroché au mur. La véritable figure reste. A vous, s'il vous plait, de la chercher.

**G. Ribemont Dessaignes**

- Onorabil policeman unde-i Sanchez ?
- Fiindcă pari grăbit îți indic drumul cel mai scurt: e la trei zile de Montevideo.
- Cum Sanchez nu-i o mahala a Capitalei ?
- Nu, o marcă de mezeluri.

Tocmai când Puk Taylor dezesperase să-și regăsească sufletul, îl identifică lângă miezul nopții: cerșea într'un tricorn de cioclu la ușa unei pulperii din Sanchez, (provincia cu cazier din Uruguay), excremente de trabuc. Oricine ar fi avut o criză de baston. Pentru Taylor însă surpriza se lecuise de interjecții din Joia când văzuse o floare de casssaro mâncând muște. Până atunci o crezuse catafalc pentru catrene moarte de piept, fermol pentru cărlionț scalpat cu foarfece de manecură, rimă la iceberg, etc. Crescuse chiar două versuri evadate dintr'un album corecțional:

„Nasul tău avea picioare de bal“.

Celelalte două le uitase adhoc, fiindcă escortau un nume vrăjmaș și o aluzie la un unchi bogat din Santa-Cruz, sau la o serbare școlară, în tot cazul la ceva unde era vorba de o conspirație de alizee într'o dimineață de frunză. Ori între Puk și suflet raporturile nu erau din cele mai cordiale. Într'o zi se pomeniră locuind climate diferite, unul batista cu eter, altul gămălia de fosfor. Precis e că sufletul se proclamă fără veste major, preferând tizanei adulte, picăturile de cană linse deadreptul pe zincul barului, fetele roibe fiindcă duhnesc capră, și cu predilecție somnul sub poduri unde vin chelnerițele să nască și unde hangii păroși angajează strigoi pentru zilele de bălci. Se scula noaptea ca să'ncrețească pomeții tutorelui, îi adância jghiaburile pentru ireproșabila irigație a lacrimelor, îi astupa ventriculele cu gogoloși de var, sau îi strecura în meninge ouă de molii (cari se știe se hrănesc cu memorie ca statuetele și nu mor de cât de glonte.) Când Puk se căuta matinal în oglindă se regăsea numai cu baedekerul. — Suflet farsor! Tâmpilele mele bilete cu cerneală simpatică, De 10 cents incendiu, Miss. Se poate altoi părul atacat de filoxeră cu viță europeană? Să trag meridianul dela ușa lui Texas. Allo! Onorabil savant un cosmetic sau o congestie capilară. Etajele sunt tot în pas alergător? Ți-am găsit o mansardă pe Everest. Te urci prin explozie. Eu m'am adresat unui birou de detectivi să mă găsească. Dacă dai peste mine la New-York anunță-mă radiografic“. Și Puk pescuia din pușculița cu economii un zâmbet, (din timp normal) cum se mai găsește la unii zarafi din provincie. Sufletul sedus o clipă leșina ca un avion ciocnit în spațiu de un arhanghel.

Ultima ispravă data de trei amurguri când fugise din Montevideo după ce deschisese caneaua dela plămânu lui Taylor. Fonograful înregistrase confidențial „crisoarea-adio“: „13 + Uf! a 70 Trararabum“. Douăzeci de ore mai târziu Puk cu bronhiile gudronate 'n pripă, cu două steaguri de logodnă arborate pe obraji, naviga fără lopeți în jurul inimii. Din San José unde poposise pentr'o balercă cu oxigen până'n Mercedes singura informație despre fugar era apropiata escală a taifunului cu un transport de iod, varech și cadavre de miliardari. De abea'n Salto un gaucho îi indică un drum dealungul unui cuțit de tăbăcărie, ce lega omoplatul de Sanchez.

Orașul — (cum am spus și acum câțiva ani) este așezat lacustru pe butelii de whisky, împotriva inundațiilor. Populația (marca „doi gemeni“) se îndeletnicește cu conservele de umbră apreciate foarte în Filadelfia. De două ori pe an oceanul se duce în vizită la primar ca să-i spele ciorapii. Religia oficială e de ambe sexe.

Când Taylor apăsă clanța, ultimul „UCC“ de pe ușa

## „RACULUI SPANIOL“

ii muri în brațe, (cum făcuseră toate literele de câte ori mușteriu era nou) incident care aprinse un chibrit în ochiul lui Don Bernardo Diaz, patronul pulperiei:

— S'ar zice că ești un client de viță după temeneaua slovei. Dacă și cele două puncte (solitare pe cristal după fuga „lor“) nu știi distinge un golaa de un gospodar, las localul fără firmă. După aparență ai jefuit o fabrică de sârmă ghimpată. Ce monedă întrebuințează mâna ta drept shakehand?

Puk îi demonștră dinții blindați ca un încărcător de browning. Un mușchi invizibil infiora distanța precum mirosul de lup, caii. Ochiul patronului, singurul salvat dintr'o bancrută frauduloasă recăpătă culoarea comercială;

— Pulque sau whisky?

„Racul spaniol“ era la ora verde. Lampa de azil cu beretă marină scuipa printre dinți coji de cantalup exact pe chelia jazbandistului și reflector. Publicul cu privirea sprijinită 'n pipă, ochia comod, ca la tirul de porumbei, tango-ul în două culori (negru și blond) deslănțuit pe biliard: „Miss Doly and Partner“. Puk patină spre fund, strecurându-se precaut printre priviri ca un dansator printre stilete. O ciudată mirare îi proiectă sprinceana în creier, cotrobâind ca un căutător de salagane, stâncă după stâncă, circonvoluție după circonvoluție. Un ghiont de saxofon îl precipită vertiginos în ficat. Acuma deabea observă că toate pupilele erau mânate spre sud, un congres de pupile ce se disputa febril pe o pulpă canadiană în formă de ! Rămăsese loc numai pentru punctul grafic. Se grăbi să-l completeze.

O crâncenă încăerare incepu pe piciorul gol. Frenetic pupilele se cățarau până la genunchi, de unde alunecau mat ca bretonii pe prăjina de cognac. O secundă odihna pe strapontinele gleznei, atât cât durează montarea oțelului pe piciorul saltul-surpriză. Obsedat (obsesia e figura de schimy) piciorul se scutura ca un luger de omizi, sărea nervos până la altitudinea frunții cum se deșartă un cornet, apoi tamponare repetată de tocure cum se ciocnesc pahare sparte, duel de pendule, aplauze de rotule, șolduri agitate ca mașinile de cocktail, etc. etc. Asediul depășise cu trei grade temperatura normală. Privirea lui Taylor pierduse în vâl-măseală un ochi. Celalt încălzit de ascensiune sclipea brusc și intermitent ca un tipăt de locomotivă. Pulsul colectiv fu cedat darabanei, banjoul avea atâția nervi de rezervă încât pacienții anesteziati mușcau pasivi sticla golită. Miss Doly cu capul pe acoperiș (lumina o udă până la umeri) și sâni boxând litografiile de cognac, intrase toată 'n pulpe ca un pahar de voiaj. De astădată dansul pastașa o notă andaluză cu castagnetele însă la pantofi. Deconcertate privirile reveniră—bumeraag— la sediu. Tocmai atunci picioarele împreunate ca două lumânări de nuntă alunecară fixe și calme pe o singură talpă, cu mișcarea închisă 'n mușchi, ca și cum cineva ar fi tras încet postavul verde. Si când mistificate de durată privirile se transformau lăcuste, picioarele se răsturnară brusc ca o ceașcă cu lapte pe pantalonii negrii ai partenerului. Toba ucise dansul cu o lovitură de măciucă. Doly dispăru după teighea să-și cumpere ciorapi.

1) Din „Supraamericanul“.

**Negrul** (În criza chetei) — Crede Senor că nu știu mai mult de cât ar putea ști dolarii d-tale. Am cunoscut-o în Mexic la un varieté mascat. Probabil mă bănuia în travesti. Vârsta? Își poate îngădui Senor un biet negru, o curiozitate jenantă chiar pentru un alb? Socot totuși după bune indicii că n'are atât ca să-și compromită destinul. Când dansează are vârsta picioarelor. Ți-e rău Senor?

**Clientul cu urechi scumpe** — Un lucru îmi displace la ea, fusta și partenerul. Nu găsești că ar trebui linșați?

Puk se hipnotiza cu propria lui privire uitată pe biliard. Dansul continua iluzorii, palpitare de protoplazmă, praștie cu țeasta drept proiectil, panoramă privită călare pe minutarul unui ceasornic aerian. Hemoragie de amintiri ciopârțite cu imaginile — rebus, din revistele de familie: o ureche minusculă ca o farfurioară chineză, o tartină de braț, un vârf de nas ca o amprentă digitală, o..... Vertiginos creierul răsfoia peisagi, spârgea sertare, despacheta evenimente, arunca în aer anii. Exasperate simțurile adulmecau neantul ca un submarin portul. A gura! Puk o căută în Idaho, în ceainăriile din dokurile New-Yorkului, în estan-ciile din Pampas, în foiletonul lui „Daily News“, la concursurile pentru Miss America din Atlantic City, în f.....

— *Imi dai voe Senor să mă recomand besicii d-tale cu tutun: Don Miguel Alfredo Martinez, din Santaclaz, stărostele cerșetorilor din Sanchez....*

.....imele cu girls, în tavernele din Frisco (unde pentru 10 cents perla de opium devine harem), în.....

— *Tot orașul e al nostru. Toți de aci sunt ai noștrii. Am eel mai frumos cancer din Argentina. Jură dacă, ai văzut un nas mai putred ca al meu. (Imi permiți să-ți scot chibriturile din buzunar.) Dar unde te uiți Senor? Te ochi minunați. Posed secretul conjunctivitei instantanee. Cum te-ar prinde un cearcân de sânge. Cunosc o sexagenară bigotă....*

— ..... reclamele celeste, în 1909, în 16 Mai, în 1918, în în, IN.....

— *Afacerile merg. Străinii au oroarea darnică și chiar ai noștri din Campo știu prețui un chip care aduce cu al lor doar ca poziție geografică (De opt zile port în ureche un cui botezat cu puroi de antrax.) Ascultă Senor, am văzut la Valparaizo, de Sfântul Inocențiu, un bătrân cerșind pe un armăsar de 5.000 dolari. Sângele Spaniei se citea numai în felul cum întindea mâna. (Făcea s'o miluești ca să admiri un rubin mare ca un furuncol și trei degete lichefiate de cangrenă, cum numai eu sper să am.) I-am dat un pesetas Senor și am plâns de invidie și entuziasm trei zile. Vreau un caț Senor. (Taci ca un covor.) Vezi omul-șarpe rulat pneu pe biliard? E imponderabil. Se umflă cu hidrogen și e așa de ușor că-l poți urca 100 etaje numai cu evantaiul. Trăește într'o valiză. O lași seara într'un magazin.*

*Când vii dimineața negustorul numără porii dușumelii. Șeriful cu mână grilaj pe frunte (ca să nu poată ieși din creier până nu descoperă hoțul ascuns după o idee) fumează monosilabe. Înțelegi? Tejgheaua devalizată misterios, cum se soarbe un ou cu un pai. Nici o efracție, nici o urmă. Apoi un an (poate mai mult) trăești în alcool ca un fetus. și în fiecare noapte giambașii din Pesysandu îți pot lega de poartă o indiană murgă, cu călcâi roșii, care nu mănâncă decât mădura. (Mă ierși că-ți vorbesc la ureche) N'ai vrea să.... Pardon Senora, prietenul meu clocește un vis de milioane. Dacă-l treziți dă faliment.*

— Puk!

Taylor tresări ca o somieră. Insfârșit gura. Dar a cui? A cui? A cui? Taylor se agăță de gias ca de semnalul tramvaiului pentru oprire facultativă. Sări din mers în realitate. Înaintea lui, Miss Doly, gară stinsă. Se sili să-i descifreze numele laminat de beznă. Miss Doly se preciza ca o fotografie printr'o foaie de calc. Rebusul convergea spre formă. Iată buza de sus un **B**, un **e** urechea, **T** nasul cu sprincele, **S** bucla. Restul se completa algebric. **Betsie**. Puk înmărmuri ca sondorul care în loc de petrol se pomenește cu o erupție de sânge. Timpul transformase pepita de aur în obiect mercantil. Betsie avea chip industrial și din zestre minerală doar zâmbetul, un zâmbet însă fermentat, atârând de gură greu, ca un palton pe un cui de sârmă.

— Ne-am întâlnit Puk ca două unde hertziene într'o antenă anonimă. Eu vin dela ultimul hotel, tu desigur dela ultimul canal cu șobolani. M'am pocăit. Într'o dimineață am plecat din Idaho. Cine a vrut m'a cerut cum se cere o ciorbă la ospătăria populară. Cimitirul mă urmărea ca o escadră de pirați. De fiecare cruce, de zece ani, o sută de matrozi. Cuvintele ei marca Solinger, intrau până'n prăsele. În vine globulele albe incinse de scârbă lapidară ferestrele globulelor roșii pavoazate festiv.

— Betsie. De zece ani trăesc din contrabanda așteptării. Dacă vrei plecăm mâine la Salto unde am 8 tone de oase bovine. Ce zici de un bar. „Tu vei sta la cassă, și numai c'o privire poți desface trei rafturi de gin pe noapte. Sus sunt perdele de“...

— Dar cine-i Puk prietenul tău așa de monstruos original?

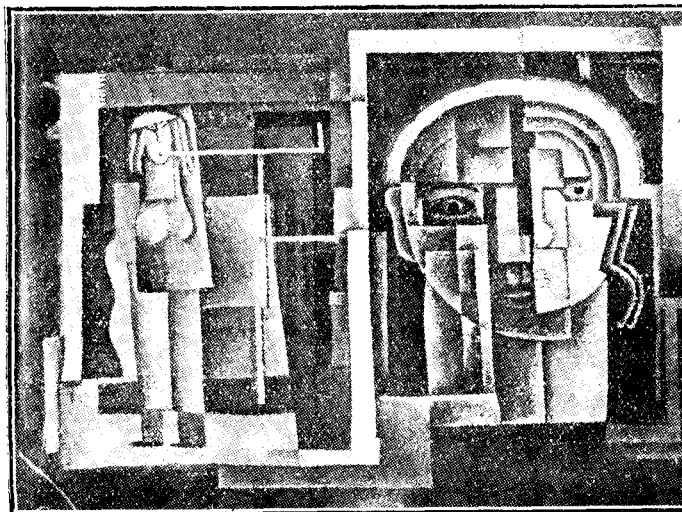
— Nu știu.

— Senora permite-mi să mă prezint: Don Alfredo Miguel dela Hoz, proprietarul celui mai frumos cancer din Argentina. Am un cal de 5000 dolari și o amuletă apărătoare de molimi cumpărată la mănăstirea Santa-Cruz, cu trei sfeșnice de platină. Dă-mi brațul Senora, vreau să te recomand luceafărului, cu care am un diferend de familie de pe vremea când ducea de Uerta....

Puk meditativ își pipăi pulsul. Patronul barului deși avea gura oblonită, se simțea numai după trepidațiile brelocului că e torpilat de un răs frenetic ca epilepsia.

**F. Brunea**

C  
O  
M  
P  
O  
Z  
I  
T  
I  
E



V  
I  
C  
T  
O  
R  
B  
R  
A  
U  
N  
E  
R

Am azistat, spectatori, cronometrând fază cu fază, erupțiile spontane ale temperamentului sălbatec și revoltat; cal nărăvaș prin stepele Tartariei, peste calcarul Balciului, prin aghiasma Argeșului, prin efervescenta Parisului: ISER.

Am respirat ozon de munte, prăvălit asupra-ne în valuri de coasă, i-am simțit de timpuriu, cea mai deplină deschegare a imaginii moștenită din strămoși; am azistat la frenetica des'ânțuire a furiilor, exploatând mutra pocită de rele a politicianismului nostru, alături de puternica afirmare a polemistului Arghezi, și a răsvrătitului major, Cocea.

Fu, timp de epocă.

Azistăm azi, la o stăvilire a virilității lui, azistăm azi la ceea ce poate fi trist, și poate fi îmbărbătător: o nehotărâre, un zig-zag.

La început drumul său, indica o perspectivă, pe care se profilau proeminent personalități contemporane de cari în anumite momente, Iser a trebuit să ție seama.

De la desenatorul figurilor contemporane, care a prins în linii fixe, staticul hibrid a atâtor capete încoronate din domeniul literilor, sexualității și politiceii, — până la exponentul din 1925 — Iser, a urmărit evoluția unei individualități în afară de tot subiectivismul operei sale de jurnalist care nu l-a abandonat complet.

Dar, războiul cu toate efectele lui, îi îndreaptă și coboară privirea cât mai aproape de sine, cât mai aproape în sine. De atunci în lumea viziunii lui Iser, se petrecu descătușarea...

Peisagiul arid al calcarului din Balci, punctat de vietățile amorfe, — tătăroaicele — înseamnă în opera lui Iser, primul său pas spre pictură.

În cafeneaua politico-literară, Iser n'a găsit decât senzațiile unei vieți, citadine-laterale, și departe de senzul civilizației din ce în ce dinamice, s'a refugiat într'o lume primitivă, ascetă.

În noua lui ipostază, Iser a asociat priveliștei proaspete oare cari motive de moliciune senzuală, renunțând la violența unui temperament încă aprins.

Frumosul plastic cuprinde într'un serz oarecare și ceva din idealul proclamat de greci, ideal care se infiltrază în tot ce sensibilitatea noastră pretinde. De aceia dealungul vremurilor am înregistrat diverse tălmăciri și interpretări ale acestui ideal. Urmează ca sensibilitatea popoarelor să-și creeze necesități estetice personale, în raport cu însăși esența lor, ori

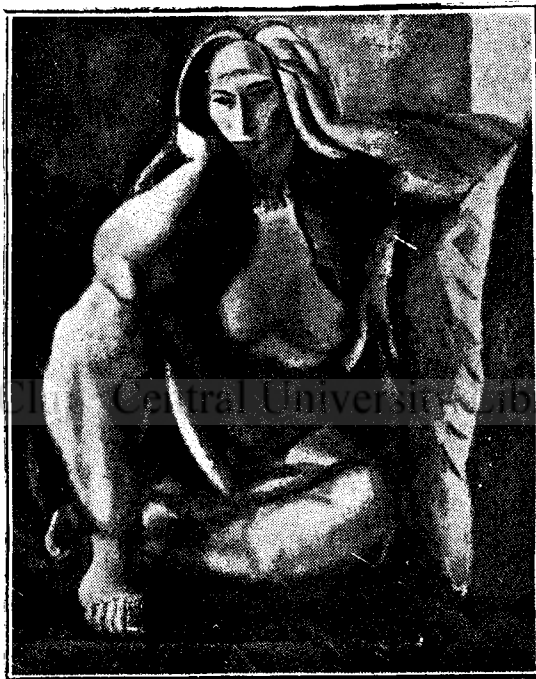
estetica veche înălțată la rang de dogmă să perziste, cu toate împotririile firii. — Cu toate contradicțiile profunde între sensibilități, ideea de frumos (idealul de frumusețe fizică = ideal de reprezentare plastică) s'a repercutat prin veacuri până 'n zilele noastre. Personalități... (Greco, Grünewald et...), au reușit în parte să se smulgă unei tiranii, mărgininu-se la exprimarea unei afectivități, în afară de orice influențe a obiectului-model.

Aspectul sub care se înfățișează azi individul în amestecul zilnic al populației, grație noilor posibilități de frământare mecanică, e ineputabil de nou, de surprinzător, de grotesc; artistul de azi e tot așa de călător, naufragiat și jurnalist, ca și spectatorul său. Imaginea unuia e complementul celuilalt.

Conținutul emotiv a spart zăgăzurile unei formule împietrite de vreme și Iser a fost pion puternic pe acest tărâm nov.

Față de legile cari hotărau academic moștenirea morbidă a unei vechi iluziuni greco-romane, Iser alături de alții și după alții, e posesorul unei formule, pe care n'o poate impune ca hotărâtoare, pentru fruntariile cele noi ale artei.

Iser a urmărit multă vreme un ideal de artă, în deplină mișcare a orașului reprezentat prin politicieni, prieteni și literați. Aci și-a întocmit claviatura, aci și-a potrivit timbrul, aci și-a desfăcut armura. Graba cu care trecea de la un subiect la altul, de la o caracteristică psihică la alta, l-a deprins ager, vioiu, acrobat... Din linii răzlețe, abrupte, chinuite, Iser își măcina, și și



ISER (Turcoaica)

clădea simultan personalitatea.

Din abuciumul cotidian al străzii, i-a rămas destoinicia unui fakir, pe când misterul și credința porneau de abea să se înfăptue.

Pentru spiritul celui ce s'a ferit de dulcegăriile amănuntului capricios, de limfatismul feminin (până la o vreme) peisagiul sălbatec și primitiv al Dobrogei, făpturile greoaie, masive, i-au fost cu drept, prilejul de reculegere și creațiune.

E cert că un cercetător preocupat de fluctuațiunile formale ale unui aspect contemporan lui, va trasa un liniament grafic, a cărui dezvoltare poate fi urmărită (cronologic) ca o ampreintă.

Stadiul manifestării dobrogene, a lui Iser, poartă peceta virilității. Tabloul e muncit, îndârjit. Forma deși întreruptă, aparent astringentă, se întinde între sobrietate și senzualism.



Un regim strict apăsător, de multe ori sinistru ca o fatalitate se manifesta în toate pânzele pendinte de acea epocă.

Treptat întrebuițarea liniilor de demarcație dintre formele aceluiasi plan, apoi formele ca unități, de sine reprezentative, duc pe Iser, spre un equivalent de reprezentare formală de adâncime.

Această preocupare însă, tinde să se transforme în cercetare de volum, prin diverse mijloace uzitate, preocupare evidentă în expozițiunea din anul acesta. De aci, de la pretențiunea de a reda un obiect realist-plastic, până a te reduce chiar la mentalitatea unui amănunt, nu e decât un pas... Rezultatul? O diferență de mentalitate între noi și Iser? Escamotările și tergiversările vizibile la tot pasul, sunt oare o demonstrațiune a imposibilului în sine, sau o neputință de interpretare? În fond, ce interes poate prezenta pentru noi străduința unei sensibilități în jurul unor probleme gata rezolvate în secolele trecute, și de ce se gătuie un talent, grație unei perseverări într'o direcție necontrolată critic?

A voi situarea ta pictoricească, pe o platformă clasică, ea a desăvârși organizarea ta umană și emotivă, până la reprezentarea magistrală a unei colectivități spirituale și nici decum a împrumuta motive cari au tradus când-va probleme mai mult sau mai puțin tehnice, corespunzătoare unei alte sensibilități. Eforturile consumate uneori într'o direcție trasată anticipat, chiar când reușesc să aducă la îndeplinire problema inițială, sunt zadarnice când problema a fost rezolvată.

Și problema lui Iser e la jumătatea drumului.

Fără a ne opri asupra unei bucăți, totuși controlând cu atenție: Nudul, Turcoaica, Compoziția, Portretul etc..... ne va fi ușor să găsim în toate o neputință de a duce până la capăt ideea inițială. De la o mână, pornită din umeri, cu dragostea realistului, — plastic — ne pomenim cu piciorul schițat în linii ușoare. În cadrul aceluiasi tablou, văzut în planuri mari, elementul decorativ vine de surpă emoția totală. Fond de un lirism feminin, aruncat lângă un trup masiv..... etc...

Cel ce și-a cheltuit o bună parte din cariera fructuoasă în sensul exploatărei forme, cu toate defecțiunile inerente, a fost totdeauna în marginea culorii. E drept că Iser, n'a crezut în culoarea ca o specificație de lumină, ci ca o rezistență locală. Iser, nu a plecat de la culoarea forme, ca elan, ci vice-versa. Căci după cum precizarea organică și intelectuală a liniei, vine de surpă ceva din lirismul culorii, la Iser procesul se întâmplă altminteri, dat fiindu-i ca primă preocupare, interesul său pentru formă-linie.

În deobște culoarea e ilustrativă în guașuri, deci

ușoară și abilă, iar în pictură greoaie, încrunțată și deci pretențioasă.

Și dacă în reprezentarea forme, de la colțurosul abrupt, Iser a ajuns la opulența de azi, nu înseamnă că și-a câștigat toate simpatiile și prin culoare.

■

E sigur că aspectul în greutate al preocupărilor din expozițiunea de azi, e aspectul generației care și-a trăit o libertate din intenții și realizări nedefinite:

Un lirism molatec, superficial, și de un feminism francez, tributar încă în bună parte *tuturor* tradițiilor chiar a secolului de față.

Lipsa unui sânge masculin, pretutindeni.

Impresionismul jonglează cu neo-clasicismul...

Literatura cărței eftine a creiat tabloul de duzină, tabloul marfă: tabloul nud, tabloul floare, tabloul peisagiu... la îndemâna tuturor, circulă, monede de bancă, cu valuta tare.

Tabloul obiect, a distrus tabloul estetic.

În numele unei sacre evaluări, artistul pictor își pretinde recompensă pentru tot ce buna lui dispozițiune a încălecat pe o pânză.

Vârsta care cumințește, vârsta doritoare de cununi, pretinde câte odată eforturi ușoare, eforturi pentru încoronare.

Și atunci rețeta clasică, mușegăită, a marilor patriarhi din cimitirile-muzee, planează ca o melodramă, ca un descântec...

E atmosfera încă aleasă a pontifilor picturei, e stigmatul debordării unui fals lirism în pseudo-intelectualitatea pictorului burghez.

E clar că Iser a avut tot dreptul să suporte această atmosferă și suficiente mijloace să se refuze...

Cât s'a sustras?

■

În acelaș timp, în acelaș cenglomerat parisian, au existat pictori, cari au înțeles diferența dintre mediul oportunității zilnice și mediul sensibilității revoluate de îmbăcsire...

Au fost pictori, cari și-au renegat maestrul (renegarea într'un alt spirit înseamnă a nu-i copia), cari au uitat de nevoile imediate...

Experiența ultimilor 15 ani, a deschis o viz'une nouă, a impus mijloace noi, a demonstrat și *existența logică a sensibilității contemporane*, ridicând-o la rang proeminent. (Vezi, expoziția artelor decorative dela Paris).

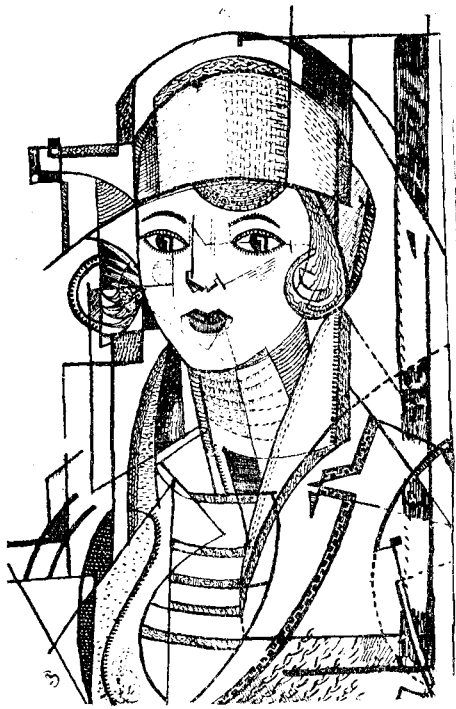
Pentru această operă, nu suntem clădiți cu toții din aceeași tinerețe.

Sensibilității de odinioară a lui Iser, care a rupt zăgazurile ocrotitoare pentru contactul cu marea plină, îi trebuie azi tocmai protecția zăgazurilor reclădite, sau Dreadtnoughtul blindat pornit spre țărături infinite?

M. H. Maxy.

# ABEL ȘI AMARA

lui F. Brunea



Desen

de C. Mihăilescu

Din cartierul îngust, străzile câteva clipe strânse casse-noisettes, se destindeau în goană re bună, imbrâncindu-se, întrecându-se ca la curse. Portalul de lemn le oprea brusc ca o baghetă magică și scara urcă învârtindu-se tire-bouchon în creierul arhitecturii cubice. Un trup crește ca o frunză stilizată pe plafon apoi glasul rupt ca potârniche umplând scamă aerul infiltrându-se prin pereții calcaroși: Abel, Abel. Dela început camerele erau vecine. Un pat de fier cu faldurile umbră de var ca inel umplea spațiul dintre cerul ferestrei și gaura practică înadins pentru sânge. Părul aproapei era cu somn de ape și copaci cu nume latine ca în tratatele anticarilor de pe chei. Il vedeă desbrăcându-se întrerupt ca iederă cu câinele de vânătoare alături liniând aerul de un sunet metalic ca o armă încercându-se. Respirația lui îi durea întotdeauna fruntea ca o emanație de crini. Pe degete un rest de meninge galbenă, culoarul era nesfârșit, nu ajungea niciodată până la capăt. De obicei era noapte treerată rar de exema farurilor, spintecată viril de ziua toridă a claxoanelor. Amețită hora unui minut. Abel era cu testiculele păroase și brune ca urechi de măgar piciorul arcuit până la coapsă în deș-

tindere teatrală. Din quartz ascuțit și dur capul. Sub epidermă mușchilatura sprintenă ca buruenitari în adâncul bălților. Dela gâtul robust, linia goniă spre mijlocul lins, linia linia uscând limba strangulând vinele printre ziduri Amarei. Târziu, imaginea se subția lunecând peste cele șapte etaje rupând semnalele cadranelui obicnuit în roman. Totul dură câteva clipe. Canula se introducea vânăta cu lichidul umbros și țâșnirea se făcea la interval în postura de călăreț, zădărniciind așteptarea. Gestul săvârșirii era lent ca al unui preot în sacrificiu. Stilet aspru proeminența exasperă dinții Amarei scrâșnind ca sămburi sub tălere în harbuș. Vasul crepuscular continuat de mațul prelung îi excită sânii trudnic întinzându-i ca prăștii spre coloana vertebrală. Subit, totul dispărea apoi în dulapul ca pivniță fumegând. Neștiind suferința privirii Abel pășia ca pe un ring indiferent, lovind în treacăt mânerul. Ușa transmitea coardă vibrația. Amara număra pașii spărgându-se distinct pe treptele câte. În goană ca la intrare Abel făcea gimnastică suedeză sub mușchii întinși părea catarg cu frânghii tari: Operația lavajului o făcea acum inutil din plăcerea muzicii subțiri cu cer de ipermanganat (mai ales seara). Ii plăcea să alerge gol barurile sgăriau chemări dansul se prelungia tam tam ca un tren de marfă uneori accelerat în vârtej tuneluri răsturnându-se săltare vechi pulpele lunecau printre mâinile pipăind avid trupurile laolaltă lovindu-se ca butuci scoborând pe torente din munți. Amara îi urmăria mișcările neîndrăznind să-l apropie, mușcând buzele vecinului de masă mirat de erupția cărnei în dorință. Băuturile erau scumpe svârcolirea pisicilor o aprobă.

Din orhestră negrul odaia cu tavan jos învârtindu-se sufocant afară sergentul seria 4953. Spătos îl atrase în șanț lângă canal excitarea sabatului deplină. Abel era departe continuând exasperarea dansului pe instalațiile telefonice în cartier. Amara răsuflă greu lovindu-se bărzaun de femeile căutând masculul cum mucuri de țigări pe bulevard. Respingere cu mâna ca semn poate adio pentru totdeauna. „Cordon s'il vous plait“ ușa deschisă. Abel urcă somnambul pe burlan până la al șaptelea. Amara prăvălindu-se invers pe scări apoi camera 104 cu urechea lipită natural. Prin gaură mișcările lui Abel se lămuriau obsedant ca încetinite la cinematograf.

Inutilă eflorescența sexului. Amara gemea cerând. Absent Abel jucă între mâini desinteresat discul spălând cu privirea tapetele vinete. La geam noaptea cerneliă umedă ca ascensor. Apoi antrenat erecțiunea urmă dură și actul se produse sterp precum în Biblie. Decepționat Abel surăse în diagonală măsură camera și deschise pretext Codul Hamangiu legea timbrelor.

Dincolo ochii Amarei dilatați imenși ca orașe sorbiau saliva stăruind veșted ca obraz. Amara inundată de proprii ei ochi revărsați din orbite.

Un salt ușa ei apoi apariție în camera lui Abel. În atingere trecând pe acelaș loc precum călușei în carnaval. Rapid cum în rugăciune înaintă în genunchi fruntea lumina ca bazinele cu pești în care apa e schimbată de servitorul înmănușat, la 7 seara. În gâtlej șarpele se svârcolește sete mușcând, lichidul condens stăruia acolo lângă ea, apoi linse repede precum un bou bulgăru de sare pleoapele băteau mulțumit în gură un gust de apă minerală.

Ilarie Voronca

# Cei trei clowni

## SCHIȚĂ DE STUDIU

Inteligenta, menajeră și jupâneasă cu veleități de corectiv al naturii, din excesivă pasiune de disciplină a nedreptății și devalorat adesea oameni și idei: pe clown, de pildă, l'a pecetluit cu rușine. Dar, peste bilanțul inteligenței, clownul și bufonul au intrat în conștiința colectivităților intuitive ca tipuri veșnice. Pentru că reprezintă un tip general uman, un standard permanent de artă, pe care nu-l clintesc nici teorii estetice, nici revizuirile vremii.

Sub diferite intrupări clownul și bufonul revin ca un anotimp.

Și cel din urmă avatar l-au găsit în cinema: comedienii acrobați...



S'a sinucis Max Linder — artizan puțin expresiv deși celebru — și s'a stârnit zarvă. Marele cotidian s'a sesizat din oficiu asupra **valoarea comediantului**. (valoarea ca marfă de schimb, bineînțeles). Sub pene diverse scârțâit cu ecou de ideile elogiul comediantului de cinema.

S'ar cuveni, poate, ca gazetele, posturi de recepție și transmisiune contemporană, să fie mai senzibile pentru cinema, altfel decât în cenușia cronică de cinematograf, altfel decât în necrologul de circumstanță.

**Cinematograful e, fără contestă, mai mult decât moacă, mai mult decât o artă deosebit de nouă.** Deși născut din imperecherea teatrului cu fotografia, a prăbușit teatrul care se complăcea în copie, a năruit digurile factice, înălțate de teatrul profesional, a croit cale nouă spre expresia surpriză, sugerând îndrăzneală și celorlalte arte. Dacă invenția tehnică îi acordă privilegiu asupra simultaneismului, vitezei, pantominei pure, el însuși, a înviat **Comedia**, comedia fără atribute didactice și ni l-a revelat pe hilitul **Comedian**, pe **clownul** care nu spânzură peste text ca peste o fântână cu cumpănă. Cinematograful a adus o nouă ordine **bărbătească** în artă: — o nouă formulă forte de modă, dacă vreți.



Odinioară își împărțeau **gloria** baletista și cântăreața. Faptul are, desigur, mai mult decât valoarea unei întâmplări. Veacul romantic a inundat pe scenă cu lujerii vicului; oferta ceiace poseda mai reprezentativ: capriciul și „poezia“ dulce, feminină. Romanticismul ca școală — căci noțiunea-romantism trebuie neapărat revizuită — s'ar putea extrage în esență din norodul de măști și rezumă în imaginea: Damei cu Camelii. Fragila frumusețe e candoarea, absurdă până la tâmpenie, ascensiunea ridiculă și tragedia scremută a epocii. Risipa forței, naufragiul ei iremediabil. **M-n e Bovary** — scrisă de un fantastic artist, cu intuitive pipăiri de viitor — e încă plămădită din aceiaș esență meschină ca Marguerite Gauthier, „idealul“ lui Duval. Exemplul s'ar putea multiplica, decâteori s'a repetat farsa originalității și goana după pitoresc.

Capriciul a inventat nu numai pentru acelaș tip uman, și pentru acelaș sentiment mai mult măști, iar analitica feminină, a născocit dedublarea, multiplicarea omului, plănuiind trape de năruire subconștientă și obsesii ca spânzurători. Psihologismul de analiză a nimicuit surpriza, a complicat în amănunte: recunoști aici gustul limbut al femeiei și groaza-i de sinteză. (Constatăriile noastre sunt de altminteri opinii cari circulă prin vreme ca simplii pietoni pe bulevard.)



Viața citadină de extrem colectivism, un anumit eroism anonim, a desbrăcat psihologismul de pitoresc, de ipotetic mister și l-a scos nud în forul public: un nimic formidabil s'a arătat. Atâtea palavre, atâtea munți de false creațiuni! Fontenelle pune în gura lui Molière (într'un dialog cu Paracels),

*(„La vérité se présente à lui: (adică omului) mais, parce qu'elle est simple, il ne la reconnaît point, et il prend les mystères ridicules pour elle, seulement parce que ce sont des mystères“.)*

Omul simplu prețuește cât faptul divers. Simplă unitate din colectivitate, cazul său clinic, sentimental nu trebuie privit la microscop și exagerat. Cinematograful a subliniat, cu posibilitățile-i tehnice, principiul de economie și a **situat**, valorile la nivelul cuvenit. (Priviți filmele realiste de aventuri americane: anecdota irumpe ca basmul, actorii nu sunt actori, ci **tipuri** — Tom Mix, de pildă, e **călărețul** — peisajul străbate ecranul animat, cât e **nevoie de dânsul**.) Nu trebuie scufundate însă sugestiile pe care le reflectă cinematograful cu producțiile industriale cinematografice, reacțiunea firească a fotogeniei, artă umană și de sinteză, împotriva multiplicării de măști, cu filmul de modă feminină..



Logic, drumul duce spre expresia standardelor: stil epocal, care e o anumită ordine economică de viață și artă.

În teatru și cinema stilul se exprimă prin mască. Fiecare stil a pus în circulație o mască.

Anticii au creiat măști teatrale permanente. Shakespeare, Molière, clowni de geniu, au schițat tipuri permanente și le-au imprimat măști permanente. Masca veche din teatru se suprapune însă peste obrazul actorului — lasă un vid care necesită simplificări nouă.

Trei clowni de cinema: Charlie Chaplin, Buster Keaton-Malec și Harrold Lloyd — El — au creiat măști permanente pentru epoca de acum. Aceiaș mască pentru inși diferiți. Ei frământă obrazul și înfăptuie masca mobilă și vie. Cu naturalață, ei intrupează tipi de acelaș nivel: **tipul** de om, cum îl standarizează viața expresă. Ei reprezintă caracterul acrobatic al epocii, firesc, așa cum gutuiul e gutui și nu platină. În clownada lor citadină circulă fatalitatea, cum circulă în vechile mistere: Charlotte inventivitatea însăși, se împleticește mereu de obstacole, care îl arată pururi impostor, — impostor tragic: Malec, mască aspră, e aventura deslănțuită, aventura fără voie; Harrold Lloyd — băiat de ispravă e omul trucului surprinzător, eroismul acrobatic în ascensiune. Masca sa fragilă cu ochelari americani, îl arată: intelectual mijlociu sau comptabil.

S'ar putea obiecta: de ce această nestrângere a măștilor reprezentative: există și alți comedienii cu masca permanentă, deopotrivă de acrobați? Da; dar ei exploatează comercial o firmă introdusă.

În dezvoltarea artei, peste ruinele falșilor monetieri, Chaplin, Malec și El stăruie ca trei puncte de reper.

## Parabola paratrăsnetului risipitor

Pomul trecea singur prin cetatea cu triunghi și magnet între pași adjective cât veverițe dansau pe sunetul violet și identic sângele înainta peste pauze liniate de cauciuc — Magdalena deschide ea o prăvălie de fructe ochii uite stejarul acest ne oferă loc în biroul său de nuc iar nervii tăi pătrund în mine la fel într'un salon două rochii.

Pe aceeași avenue paratrăsnetul era dandy ori taxico și amintea viraje cu lasso și scurt circuit cow-boy în Mexico trăgând pistoale din coapsă asemeni țipete în T. I. M. P. (Te Invit Magdalena Paradistilată)

adună colecția vocilor din preerii cu eșarfă de linie ferată treci prin arteră atât prin Europa o marfă de contrabandă glasul tău urcă'n piei de tigru parcă aburul în supapă cu tine prind lei în Africa naufragiez vapoarele pe apă conduc tramvae în Marte și te numesc consul în republica

Finlandă

La five o'clock pomul sosi englezește tuns cu André breton arbori jucau cu câțiva anotimpi poker sau șotron pomul se simțea firește foarte fericit ascultând atentă în livrea un Cadillac oferia servicii de bridge și pastile de mentă Madame Bovary mai serviți-mi vă rog un ceai cu rom cred că asta nu vă deranjează Domnule pom Pe un fotoliu paratrăsnetul flirta cu Magdalena — ce-i livra săruturi cât cifre pe bonuri de tezaur apoi totul sfârși verde ca un pod peste Rin

printr'un vals de alpaca trecu svelt singurul pian în frac a doua zi în hyde-park cu un silogism de muselin pomul s'a spânzurat de un copac.

Stephan Roll



Portretul D-nei A. K...

de M. H. MAXY

## Gedicht <sup>1)</sup>

Jubelnd neigen meine Arme sich zu Heben  
Dich zu tragen  
Meine Arme sind bittende Kinder  
Meine Arme tragen die Erde das sie sich hebt  
Meine Arme heben die Erde aus ihrem Kreisen  
Meine Arme sehen das Schweigen  
Spielende Kinder sind meine Arme  
Spielen ein Lächeln auf den Saum deines Mundes  
Säumt dein Mund im Lächeln des Spieles  
Versäumt dein Mund das Spiel meines Lächelns  
Nun sind meine Arme traurige Kinder  
Meine Arme sinken im Säumen deines Mundes

Herwarth Walden

1. Aus dem Gedichtband „Im Geschweig der Liebe“ Verlag Der Sturm Berlin.

## Centru

Iul V. Brauner

Îngâmădire de oameni ca o băutură alcoolică  
Gulf-Stream de whisky prin pelsagiu acrobat  
fabricile fumează acelaș lutun ca și Pierpont Morgan  
iubire plătită 3 dolarl ora  
adică „Mica Publicitate“ a existenții  
zile ajung spre mine ca mostre fără valoare  
timpul poartă stampila Oficiilor Poștale Internaționale  
și stele joacă Mah-Jongg  
pe geamul vagoanelor de cale ferată Imi lipesc  
sărutul verde ca o etichetă de reclamă  
te obsedează probleme romantice după cum pericole  
prăbușit gând fracturându-se ca o coloană vertebrală  
vrei să fi banal cum vrei să trăești și cum  
dorind să nu mai fi singur îți cauți pretutindenl frați  
faptele bune sunt răsplătite în valută forte.

Mihail Cosma

## FILME

*Feu Mathias Pascal*. — Cercetări în domeniul cinematografului au purces nu numai dela francezi, ci și dela germani și suedezi.

Dintre toate, important efortul german, pentru semnificația și influența lui Robert Wiene și Fritz Lange, primul expresionist în realizare, al doilea naturalist, au desfăcut un drum, pe care acum, alții încearcă să-l ajungă.

Marcel l'Herbier, regisor francez se deszice de realizarea filmului *L'inhumaine*. Il vom judeca deci în lumina, acea frumoasă lumină, al lui *Feu Mathias Pascal*.

Cele două părți ale filmului sunt reprezentative. Sunt sugestii în film ce se vor desăvârși; unele tablouri

realizate. Amestecul de umbră și lumină, fond pe care se realizează artistic și modern, filmul amintește grația franceză, în lirismul ei echilibrată. Sunt scene plastice, (în partea întâi), cu caracter rustic, surprinzătoare de ritm. Mișcare. Filmul se desfășoară în decor viu. Peste invențiile francezului l'Herbier, se așterne fine și aproape fără percepție pentru ochiul profan, influențele celor de dincolo de Rin.

Interpretarea a fost păstrată fraged și armonizată cu decorul. Actorul Mosjoukine știe păstra în joc un ritm potrivit fiecărui scene, lesne schimbător și totuși în întregul lui unitar.

Comedian cu reminiscențe teatrale, Mosjou-

kine înseamnă pentru film, în care teatralul n'a fost complect gonit, un aport de însemnătate, vioiu, susținător al acțiunii.

Pentru noi, pe drumul depărtat pe care ne aflăm, filmul reprezintă o ridicare vizibilă pentru nivelul obișnuitelor realizări.

*Feu Mathias Pascal*, păstrează în anecdota lui acea atmosferă pirandeliană, unde particularul dela care autorul de obicei pornește, tinde să devie general și uman. Peste tot tocmai din cauza particularului dintr'ansa, plutește fără teamă, ciudatul bolnăvicios, romantic.

Decorul a făcut sforțări să ajute acestei atmosfere și să adauge ceea ce ochiul cere mișcării.

Astfel, pentru noi, exponenții unei arte în care exagerarea nu-și are loc, filmul maladiu, nu prezintă atracție. Pentru arta noastră sănătoasă, *Feu Mathias Pascal* este o încercare de eliberare, o etapă pe drumul spre care realizatorii de filme, în Franța ca și aiurea abia râvnesc.

*Voleur de Bagdad*. — Douglas Fairbanks ne-a apărut în ipostaza omului alergând după himeră.

Sunt 12 acte în care aproape totul e trucat, trucat astfel, încât Douglas la un moment potrivit, devine pretext. Jocul lui lipsit de acel interes specific obișnuit. Povestea fantastică a vagabondului din cetatea Bagdadului, realizare

foarte potrivită tehnicii cinematografice, tocmai din cauza punerii în planul întâi a miracolului, putea însemna o victorie, dacă n'ar fi purtat în cărcă greul nume al celui mai modern interpret cinematografic: Douglas Fairbanks.

Jocul spontan și activist al acestui artist nu-l vedem realizabil decât în epoca modernă a haunei simple, sau în poveștile de briganzi din vremea romantică. Loialitatea jocului, a atitudinii, nobleța gestului, desinteresarea, optimismul acela viguros, debordând de creație, ne favorizează teme banditești din vremurile noastre, încătușate în mrejele tehnicii de tot felul.

Simplicitatea jocului



Madonă electrică.

M. H. Maxy.

douglasian, linie dreaptă ce urcă și coboară vertiginos, nu trebuie să fie înfășurată în mantia grea de anecdotă, cu trucuri și fantezie.

Fantezia țânește din însăși jocul actorului, de care ne amintim cu impresii covârșitoare din filmele mai vechi. Toată tehnica cheltuită cu mâini de risipitor, montarea fastuoasă, dar insuficient de largă, mișcarea intensă căreia nu-i putem zice ritm, n'au putut îndepărta deziluzia încercată.

*Voleur de Bagdad* apare astfel ca un film care nu întrece nivelul obișnuit al filmului american, decât cu cel mult un număr de dolari.

Il așteptăm pe Douglas Fairbanks actor cu nesfârșite resurse în modernism, în realizări noi.

# INTEGRAL

## REVISTĂ DE SINTEZĂ MODERNĂ

ORGAN AL MIȘCĂREI MODERNE DIN ȚARĂ ȘI STRĂINATATE

COLABORATORI PERMANENȚI: F. BRUNEA, V. BRAUNER, ION CĂLUGĂRU, MIHAIL COSMA, B. FLORIAN, B. FONDANE, M. H. MAXY, CORNELIU MIHĂILESCU, ST. ROLL, MATTIS TEUTSCH, ILARIE VORONCA, A. L. ZISSU.

REDACTORI PENTRU FRANȚA: B. FONDANE, ILARIE VORONCA, Rue Monge 19 PARIS.

REDACTOR PENTRU ITALIA: MIHAIL COSMA, Piazza d'Italia 2. PAVIA.

## NOTIȚE

■ **Interviul lui Pirandello.** — Revista noastră a pus în contact până acum publicul dela noi cu trei spirite reprezentative moderne din Occident: *Cocteau*, pictorul *Delaunay* și *Pirandello*. N'am vrea să ne covârșim cu un elogiu de sine; ne punem însă în unison cu ritmul accelerat al epocii și spiritualitatea ei ubicuă. Peste socotelile diplomatice ale politicianilor, cari pun în jurul țărilor tranșee de sârmă ghimpată, se înfăptue trainică, solidară, liberă „*Internaționala umană*”. Modești pioneri, nu ne facem decât o datorie. Colaboratorii noștri: Ilarie Voronca, redactor pentru Franța, și Mihail Cosma, redactor pentru Italia, ne vor pune continuu în contact direct cu cele mai expresive capete ale spiritului modern.

■ **Căsătoria la teatrul Central și constructivismul.** — Drumul regiei dela noi se înseamnă cu o biruință completă: înscenarea *Căsătoriei* lui Gogol la Teatrul Central. Penele retrograde cari se înclieie, de preferință în sacăz topit, s'au impleticit de un nume și au căzut în cursă: I. Sternberg Profesioniștii i-au iscălit bula de excomunicare din teatru iar inteligențele agere l-au absolvit de greșeli — l-au înălțat pe scut: cuceritor. Porumbeii critici au răspuns însă cu fluere și, agitația s'a calmat.

Vom remarca aici curajul d-lor Hefter, Aderca și Arghezi cari au ridicat glas elogios peste murmurul furibund al gloatei nemulțumite. Dar unii apologeți au aruncat în vânt și cuvântul: constructivism. Înscenarea prietenului Iacob Șternberg *n'a tins să fie, n'a fost constructivistă*. A fost numai sintetică: în alt senz decât de teatru pur, poate. Regisorul a redus la tipic personagiile *Căsătoriei*; la radiografie, ni i-a revelat nuzi, dincolo de carnea care înșeală: vidul iremediabil. *Ceiace a vrut a înfăptuit*; în limitele stricte și după prescripțiile textului. Deaceia inutil să mai obiectezi că Gogol și mai ales „*Căsătoria*” nu se pretează la montare modernă pentru că... (argumente se găesc suficiente)... deaceia: inutil să dovedești divorțul dintre textul vechiu și regia mecanică. Un regisor poate surprinde *valori permanente* în orice fel de text; se poate deda la oricâte operații de alchimie vrea. Susceptibilitatea noastră ar fi preferit poate un text acrobatic. Să nu-l invenovățim însă pe Șternberg, pentru debutul abundent.

A doua biruință a „*Căsătoriei*” e *dovadă ca teatru într'odevăr nou nu se poate face decât cu actori educați anume* cu oameni cari opună dărză rezistență valului de **reală** banalitate. Soc. „*Dramă și comedie*” care și-a enunțat îndrăzneț programul de „grupare de avangardă” a fost covârșită și răsturnată de colectivitatea tâmpită, dar multă. Cele câteva păpuși cari au înjurat, s'o recunoaștem glăsuiau mai mult decât din proprie inițiativă: era groaza profesionistă de *ordinea nouă artistică* creiată dincolo de vacarmul cotidian, dincolo de posibilitățile de înțelegere ale pontifilor șantajului teatral, dincolo de meșteșugul recunoscut.

„*Dramă și Comedie*” a biruit cu o experiență francă; a biruit prin strigătul ei împotriva lașității și plagiatului laș, neurmărit, care se chiamă pastiş. După biruință s'a stins și trupa din Vilna a reintrat în „făgașul” ei melodramatic,

„emoționant” de atelier totografic. Ii prezicem succes. Dar cei cari au vorbit în numele „*Dramei și Comediei*, cu puține acte n'au renunțat; vor impune mai târziu crezul pe care l'au ciopârțit cu satărele „negustorii de artă”.

■ **Modernismul în Serbia.** — Primim la redacție *Zenit* No. 36, revistă cu aspect viril ca o panoplie, reprezentând cu suficiente elemente (Liubomir Mițici director, Branco Ve Poliansky, Ratcovici, Stefan Jivanovici, Andre Jutunici Mariș, Avacumovici etc.), mișcarea nouă din statul vecin, cunoscut pâună acum din baladele anoste și prolixo de haiduci. *Zenit* rupe ca pe un păenjeniş tradiția, desvelind o sensibilitate dură — tinzând a crea un balkan nou de gândire. Lansând ca o torpilă și un stil nou pentru edificare și fecundație: Barbarogenie, exploatat de toate unitățile sale. Prezentând manifestări în plin: muzică, arhitectură, spectacole, editură, *Zenit* ne spune că stăruie ca o grupare temeinică. D. Mițici în „*Îți mulțumesc frumoașa mea Serbie*”, deplânge evoluția națiunei sale, care trebuie să suporte parazitologia culturală, menținută de stat, care n'a creat decât o superficială și hibridă Serbie spirituală. Acuză toată organizarea academică, neputința pastişatoare a statului, opunând revoluția zenitistă, gândirea nouă a Serbiei de mâine. Din cauza acestui articol revista a fost confiscată de poliția Belgradului.

Lipsiți în mare parte de plastică — reprezentată prin singurul indigen Jo Klek — *Zenit* desfășoară dărz, dincolo de porțile Severinului, drapelul avangardei. Traducem din poemele lui

### MARGĂ ȘI MÂNA NEAGRĂ

de St. Jivanovici

Totul în versuri șueră ca într'un stomac gol  
Asta-i profunda mea pricepere  
Unde omul se duce să fie cretin și magnific  
Pe acolo scrie versuri  
Și nenea Mizi și tanți Lizi

### BARBAR AMESTEC

de Liubomir Mițici

Noi am băut nouă din aceste stele  
Și-am consumat mii vagoane cer sârbesc  
Dacă ochii balcanici nu includ creerul occidentalei arte  
Dacă orientala arteră nu capătă sânge european

Ce ne-e nouă numai sânge  
Numai sânge e pericol  
Și pericolul e tuturor — geniu

Da

În sânge pur reflectăm ochii conduși de ideea voastră  
Pe jarul viziunei noastre primim geniale creeri  
Barbar amestec  
Vine barbarogenie  
Trăsniți zenitiști barbarogenie  
Barbarogenie: sublim fac-simil al uraganului gând  
Barbarogenie: salvator pilot barbar ideoplan

St. R.

■ **Critica cu un ochi.** — Am asistat nu demult la un ciudat reviriment în atitudinea criticii vasală de decenii comercianților dramatici, indiferent de nume sau sex. Prinți tabu, inconjurați până'n Noembrie, de tot ce servilismul a inventat mai plat, tărârea pe burtă, pupatul pe pantof, apa de frizerie, etc. s'au pomenit lapidați. Surpriza lor a fost simultană cu cea a publicului.

Acesta din urmă însă, după o clipă de raliere la ofensiva sclavilor, a trecut îndărătul frontului, dintr'o prudență explicabilă: rebeliunea captivantă ca ideal, era suspectă ca obiectiv. Un moment chiar, victimele riscă să treacă printre martiri, numai pentru faptul că dintr'o galerie vastă și unanim stigmatizată, au fost scoși pentru exercițiul de tragere la semn, doar două manechine. Victor Eftimitu și A. de Herz, trebuiau să ispășească în numele tuturor tovarășilor de Pantheon, toată morala scripturii referitoare la decadența fudulilor, fiindcă în ziua complotului Critica era bolnavă de un ochi. În dreptul privirii cu blasture s'au massat instinctiv „devenind invizibili“, toți păcătoșii, altfel expuși aceluiaș destin. Ceilalți doi cutezători s'au imprudenți au rămas în orbita fatală. Au fost fulgerați. Suntem totuși curioși, dacă vindecată, Critica va ținti ceia ce a ratat. Căci d-nii Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ștern Petrescu, Popa Petrescu, Rodan Petrescu, ca și restul familiei, nu face și n'au făcut mai mult pentru teatrul pur decât cele două victime îmbătrânite'n rele.

■ **Teatrul Sovietic.** — Lunatcharsky, comisarul poporului la instrucția publică din U. R. S. S., face actualmente un turneu de propagandă în Europa. La Paris, prima etapă, a expus presei rezultatele obținute în Rusia, grație noului sistem de instrucțiune, întemeiat pe marxism. Printre altele și despre teatru:

„— Reînnoirea a fost atât de profundă, în cât comparativ cu ceace se face la Moscova și Leningrad, se poate afirma că „nu există teatru în Europa“. Rafinările teatrului d-stră nu ne interesează; ceace căutăm este un teatru social, un teatru moral: epoca noastră reclamă un teatru de idei, de contact cu masele, un teatru revoluționar capabil să antreneze poporul. Teatrul nu-i o formă de expresiune literară și nu autorul face teatrul.

O operă scrisă este de domeniul social, așa că găsim c'o putem interpreta după voie, că traducătorul sau regisorul, au dreptul s'o modifice dacă gădesc necesar. Autorii trebuie să creadă că așa cum a fost scrisă se citește cartea lor; fiecare cititor o interpretează cum o înțelege.

*Arta nu este individuală.*

Nu există adevăr obiectiv; există un adevăr de ieri și un adevăr de mâine, mai ales în domeniul științific.

Teatrul care profesează sub forma cea mai avansată principiile și tendințele vremurilor actuale, este acel al lui Meyerhold.

■ Am primit: „La vie de lettres et des arts“, de sub conducerea lui Nicolas Beauduin. După „Thisquarter“-ul american, revista lui Beauduin, implinește rolul, momentan ingrat, al tuturor publicațiilor cutezătoare din noua constelație modernistă. Fără a fi liderul unui pronunțat manifest literar Beauduin a strâns în juru-i personalități destul de disparate. Cităm: Henri Massis și André Gide, Max Iacob și Paul Adam, R. Kipling și Jean Cocteau, Maurice Barrès și F. T. Marinetti etc., precum și pictorii: Albert Gleises, Fernand Léger, André Lhote, Picabia...

■ Nicolas Beauduin: „Pascase, la fille au singe et les trois compagnons, mister în 4 părți și un prolog.

■ „Artwork“ Oct.-Dec. 1925. Londra. Revistă de artă în genul celor de pe continent, cu ușoare preocupări de contact cu mișcarea modernă, contimporană.

■ „les feuilles libres“ Nr. 41, text de Marcel Proust, Reverdy, Soupault, Ribemont-Dessaignes, etc. Marcel Raval, prezintă prin câteva desene dintr'un album de 30 de originale intitulate: „Bizzarie de varie figure“, pe noul strămoș al cubismului de odinioară: Giovanni-Batista Braccelli. Un

florentin (născut la 1854 și care, 25 de ani, cât a trăit, s'a silit să părăsească sculptura pentru a deveni arhitect) e înfățișat pentru curiozitatea amatorilor, ca un adevărat revoluționar. Ori desenele, ne amintesc pur și simplu, figurile regale, făcute din mărci postale, sau așa ceva; iar coincidența fatală care a unit peste 3 secole, jucăriile lui Bracelli cu arlequinii lui Picasso, am fi înțeles-o, dacă perspicacitatea lui Marcel Raval, nu ne-ar fi ilustrat teoria cu poze.

■ „Noi“, 10-11-12, număr consacrat pictorilor Balla, Depero și Prampolini, exponenții futurismului la expoziția internațională de arte decorative (Paris). Un singur articol „L'art Mécanique“ manifestul futurist din 1923.

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

A apărut

No. 2

## SPECTATORUL

Publicație săptămânală de critică și informație artistică

Semnează:

Gemiér, Eug. Lovinescu, Ion Vinea, Dem. Theodorescu, Victor Ion Popa, Ion Pas, Sergiu Milorian și alții

La vie des Lettres et des arts, Nicolas Beauduin, Paris.

La Fiera Letteraria. Via Pavia 20, Milano.

l'en dehors, E. Armand.

Artwork, Herbert Wauthier. Londra.

Navo, Tokio. Murayama.

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

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

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

Disc, Charles Seige.

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

Les Feuilles Libres, Marcel Raval. Paris.

Blok, Varșova.

„G“ material pour la constructions 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.

CLIȘEE: RAMPA

Tipografia „Reforma Socială“  
Pasagiul Român, 20 -- 22

VERLAG „DER STURM“ / BERLIN W 9

Herwarth Walden:

## Einblick in Kunst

Die beste Einführung in den Expressionismus,  
Kubismus u. a.

70 Abbildungen / 4 farbige Kunstbeilagen  
Ladenpreis Halbleinien gebunden M 6 50

F Ü N F T E A U F L A G E

# DER STURM

MONATSHEFT

Herausgeber: **Herwarth Walden**



Postdamerstr. 134 Berlin

BCU Cluj / Central University of Cluj

**FOTO-TEHNICA**

Proprietari:  
NTZATZU  
A. EBNER

Salonul de fotografiat  
dechi zilnic: 9 dim.  
Duminica si 8 seara  
Sărbătorile: 9 dim.  
10 seara.

TELEFON 21  
42

Splaiul COCALNICEANU 35  
BUCUREȘTI

TRATA  
P.F.P.B.  
AVOCAT  
CONSULT. 9-10:30 dim.  
7-9 seara

TELEFON 53  
51

Str. Temisjana nr. 16.  
București

EXEMPLARUL

10 LEI

ABONAMENT

200 LEI ANUAL

## „INTEGRAL“

No. 8 — NOEMBR. - DEC. — 1925

EXEMPLARUL

10 LEI

ABONAMENT

200 LEI ANUAL