

SEBASTIAN

LITERAR

REVISTA SĂPTĂMÂNALĂ

ANUL I.—No. 6

22 OCTOMBRIE 1921

SUMARUL:

E. Lovinescu	Figurine
Camil Petrescu	Idela
Gh. Brăescu	Cele două școli
A. Dominic	Visul
Ion Sân-Giorgiu	Artă „regiei” și reforma dra-
	matică în Germania
Vladimir Streinu	Inserare

Cronica Idelor: B. Mădăraș — Cronica Literară: Mihail Iorgulescu. — Cronica Dramatică: F. Aderca. — Cronica Artistică: Victor Ion Popa. — Insemnări Literare:

EDITURA ALCALAY & CALAFATEANU

SBURĂTORUL LITERAR

Revistă Literară, Artistică și Culturală

Prețul unui număr

LEI 2.—

Abonamente : pentru un an Lei 100.—

" 1/2 " " 60.—

Abonamente se primesc la :

Administrația Revistei „Sburătorul Literar“

BUCUREȘTI

STRADA SMÂRDAN, 4

și a librăria „Mercur“, București, Calea Victoriei, 27

Deasemenea se pot face Abonamente prin corespondență,
trimițându-se costul respectiv prin mandat poștal,
la Administrația Revistei.

Manuscrisele, corespondența și schimbul se vor trimite pe adresa
d-lui E. Lovinescu, Strada Câmpineanu, 40.

Cărți apărute în editura „Ancora“

ALCALAY & CALAFATEANU

BUCUREȘTI - STRADA SMÂRDAN, 4

Capitole sub Ocupație de Const. Bacalbașa . . . Lei 25.—

În Închisorile Turcești de N. Batzaria . . . „ 15.—

Dante și Latinitatea de Ovid Densusianu . . . „ 5.—

Bestia Mistică, roman de Axentie Sandemirsky „ 20.—

EDUCAȚIA SEXUALĂ de Dr. F. Grünfeld

Povețe pentru Tineretul Bărbătesc . . . Lei 6.—

Povețe pentru Fetele Tinere . . . „ 6.—

Povețe pentru căsătoriți . . . „ 8.—

De vânzare la toate librăriile din România-Mare

SBURĂTORUL LITERAR

REVISTA LITERARA, ARTISTICA ȘI CULTURALA

DIRECTOR: E. LOVINESCU

FIGURINE

LUCIAN BLAGA

I

Trecut prin poezia modernă vieneză, extremul orient ne-a dat un scriitor caracteristic. În evoluția poeziei române d. Lucian Blaga reprezintă, desigur, o undă. Revoluția lui a fost totuși mai mult formală; ca întotdeauna aparențele au impresionat; dispozitivul versului, ruperea bruscă a ritmului au zdrobit rezistența tiparelor învechite. Părând suprema descătușare a formei poetice, versul liber mai avea de urcat o treaptă. Inovația mai mult iluzorie a simbolistilor trebuia împinsă la consecințele ei ultime. După cum muzica modernă tinde să se emancipeze de principiul melodic, unii poeți vor să desfacă expresia poetică de expresia muzicală. În muzică văd numai un mod primitiv de exprimare a sufletului omenesc. Această bizară disociație a unor elemente indisolubile, poate duce totuși la rezultate interesante; în orice caz, e o reacțiune explicabilă împotriva preponderanței muzicale în dauna fondului noțional. Ritmul evolutiv al artei e determinat de astfel de asocieri și disocieri. Prin întrebuințarea consecventă a versului asimetric și aritmic d. Lucian Blaga a trezit deci mai mult interes decât prin însuși fondul poeziei sale.



În realitate fondul e mai semnificativ pentru epoca noastră. Succesul exotismului extrem-oriental nu e o întâmplare ci răs-punde unei necesități estetice; bătrânele literaturi răsăritene n'au făcut decât să activeze un proces în curs, căruia, printr'o judecată anticipată, i s'a dat numele de decadentism.

Decadența este însă o noțiune relativă; ea nu se definește decât prin ceea ce a precedat-o și prin ceia ce i-a urmat. Determinându-se prin raporturi, are nevoie deci de perspectiva timpului; e o problemă mai mult de istorie literară decât de critică actuală. Prin legăturile evidente cu epoca, preferăm s'o

numim modernism. Sub această formă i se pot fixa unele aspecte, fără a i se face in Justiția condamnării definitive; pentru posteritatea îndepărtată n'ar fi exclus ca decadența de azi să apară în cadrul riguros al unei epoci clasice. Din sămânța risipită a genurilor literare în discompunere s'ar putea să rodească în viitor atâtea subgenuri încât lirismul modern să fie privit ca un punct maximal.

Nota caracteristică a epocii noastre este insuficiența lirică. Nu ne lipsesc, desigur, poeții mari; nu asistăm deci la o criză momentană de individualități ci la procesul lent al discompunerii poeziei lirice. Intelctualizarea emoției spre care se îndreaptă poezia modernă este, de fapt, dovada insuficienței lirismului; operația delicată a exprimării sentimentului prin procedee intelectuale maschează adesea inexistența lui. Ca mijloc de artă intelectualizarea e legitimă; prin ea materialul brut se transformă și se spiritualizează; filoanele sentimentului sunt captate în retorte pentru a ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența. Într-o epocă, în care elementul intelectual este atât de dezvoltat în dauna sentimentului, procedeul intelectualizării e singurul mijloc de a impresiona și fixa... Expresia directă a unui sentiment poate face dovada sincerității, nu însă și a artei. În artă sinceritatea e necesară dar nu și suficientă; ea trebuie exteriorizată prin mijloace rafinate ce extrag din minereu metalul prețios. Artă supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cât mai obiective. E, desigur, un mare merit al simbolismului de a fi operat fuziunea subiectivului în obiectiv, de a fi creat alături de noi o lume de simboluri însuflețite numai de acțiunea noastră sufletească. Artistul devine astfel un demiurg înconjurat de fantomele străvezii ale sentimentelor lui reale.

Intelectualizarea emoțiilor este deci un proces firesc al artei moderne, reprezentând totodată și un progres. Înțeleasă astfel, e reclamată de necesitățile noastre spirituale... Primejdia e alta. Sub masca intelectualizării se ascunde insuficiența sau chiar inexistența emoției; din retorta poetului nu mai iese esența pură a operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate și mai ales substituirea complexă și fătășă a elementului emoțional prin elementul intelectual deviază poezia lirică dela scopurile sale și dovedesc sleirea înceată a lirismului.

E. LOVINESCU.

IDEIA

Jocul idellor e jocul teletelor.

Bibliotecile cu rafturi și zăbrele
Sunt pline
De tomuri grele,
Pergamente și colecții vechi, neprețuite,
Legate 'n marochine,
În care zac orânduite,
Ierarhic, sub capitole și titluri
Mii și mii de idei
În zeci de mii de tomuri, anexe și opusculă,
Cu pagini încărcate de calcule subtile
Ca mici deseme,
— Arabescuri —
De cercuri seci, de semne
Și de magice majuscule...

Dar în ele
Nu sunt decât cadavre de idei
Căci scrisul tot
E doar gândire conservată
Și 'nchisă sub formule și sub chei.

Bătrânii în halaturi vechi,
Cu ochelarii petrecați după urechi,
Uscară
Insectele 'n vitrine — ca specii rare —
Sălbăticele plante în herbare,
Pământul necuprins, în petece de hărți,
Ideile în prăfuite cărți.

Și toate-acuma poartă cifre
Și litere latine
În tomuri sigilate 'n marochine.
Iar poezia lor:
Anemice aventuri de simboluri
Zadarnic încercând să urce 'n goluri.

Dar eu,
Eu am văzut idei,

Întâia oară brusc, fără să știu,
De dincolo de lucruri am văzut ideea
Cum vezi, când se despică norii gri

Și negri,
Zigzagul de argint
Al fulgerului viu.

Și deatunci,
Neliniștit de depărtarea suavă și adâncă,
Ca un bolnav, cu ochii țintuiți, de luna
Pe care norul o ascunde încă,
Fără dureri și fără bucurie
Eu caut în natură pretutindeni
Ideile.

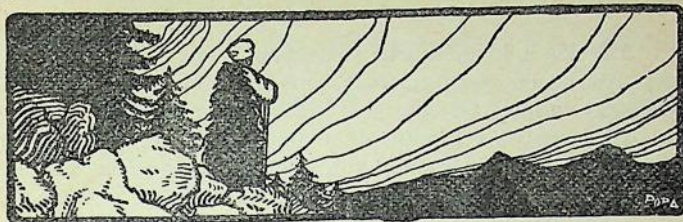
Atent și răbdător
Eu le pândesc prelung stăruitor
Cum așteptam pe când eram copil,
Privind prin crăpătura gardului
— Ascuns de-o buturugă,
Și gata stând de fugă,
Ograda și ruina caselor pustii
Să văd cum se ivesc stafii.

Copil al zilelor de eri,
Neliniștit de marile tăceri,
Pândesc și azi prelung stăruitor
Căci și acum, treptat, din lucruri și vederi
Ideia se adună
Străvezie, dar precisă și întreagă,
Așa cum se încheagă
Sub privirea unui derviş
O figură pe apa unui lac
În umbra limpezită de copac.

Dar
De câte ori descopăr
Prelung întiorat
Că ideile-s de mult alături de mine,
Imense și nebănuite
Ca niște culmi în noapte!

Eu sunt dintre acei
Cu ochii mistuiți lăuntric
Și tragic dilatați,
Căci am văzut idei.

CAMIL PETRESCU



CELE DOUĂ ȘCOLI

Între colonelul Crisescu Ioan și căpitanul Mocanu Alfons era o dușmănie mare, pornită ca de obicei dintr'o pricină mică. Colonelul susținea că timpul oricărei mișcări de mânăuire este de „trei pe unu“, contrar căpitanului, care afirma cu încăpățănare că este de „unu pe trei“. În ruptul capului n'ar fi divulgat vreunul relațiunile acestor proporții ce vădit reprezentau două școli: una veche, conservatoare a dorobanților, care, după spusele colonelului, zăpăcise pe Marele Duce la Plevna și alta nouă, vânătoarească, care pretindea, căpitanul, entusiasmase pe regele Carol la Sinaia.

„Domnilor, vedeți și d-voastră unde am ajuns prin munca și experiența mea. Lucrați cum vreți, faceți ce știți, eu nu vă oblig, ferească Dumnezeu...“, se lepăda colonelul, închinându-se. „Dar lucrând rar, explică el, soldatul cugetă, își desvoltă memoria, își păstrează credința, se curăță de păcate. Rezultatul îl veți vedea la inspecția generală“.

Ofițerii și oamenii erau liniștiți; n'aveau nici o grijă. Despărțiau mișcările, numărând în proporția de trei pe unu, tărăgănat dar tare:

„Hun!, tata mămulica mea; doi, tata mămulica mea; trei tata mămulica mea,“ formulă, care — explica colonelul — „reprezintă scara grafică și gradată a mânuirilor.“ E drept că la punerea și scoaterea baionetei, exerciții, cari în corpurile de elită se fac în douăsprezece mișcări, scara era coborită — o recunoștea și colonelul — cam în pripă, de oamenii regimentului, cari înecându-se săriau mai multe trepte deodată. Dar asta, după declarațiunile sale chiar, n'avea nici-o importanță.

Departe, la marginea câmpului de instrucție, pus la carantină ca un pestiferat, căpitanul Mocanu Alfons nu ceda de loc

și lucra singur în regiment, numărând eroic, vânătoresște în proporția de unu pe trei: „un, fără tată; doi fără tată; tri, fără tată” formulă pe care el o numia radicală.

La inspecția cea mare de toamnă, generalul plin de tact declară la sfârșitul mesei, că apreciază deopotrivă ambele metode, dar recomandă să se lucreze, ca la Nemți, pe mutește.

După plecarea generalului, șefii celor două școli dispărură. O săptămână nu i-a văzut nimeni. Când și-au reluat activitatea, regimentul, despărțit ca mai înainte, lucra după aceleași formule dar pe mutește.

Simultan cu această reformă, medicul regimentului semnalează autorităților medicale superioare o boală ciudată, o epidemie fără simptome, care se propagă vertiginos numai prin gradele inferioare, caracterizată printr-o înțepenire dure-roasă a grumajilor. Oamenii nu puteau mesteca, nu puteau înghiți, nu se puteau hrăni deși pofta de mâncare li era mai mare ca oricând.

Medicul diviziei raportă cazul medicului corpului de armată cerând instrucțiuni. Acesta la rândul său telegrafiază serviciului sanitar superior al armatei, propunând pentru a feri pe orașeni de epidemie, să se trimită oamenii la vetrele lor. „Nu se închid școlile, de ce nu s'ar închide și cazarmile?...“ se întreba cu drept cuvânt medicul corpului de armată.

Dar cei mici propun, iar cei mari nu dispun niciodată cum le-ar conveni celor mici. Dela București sosi o comisie medicală adhoc, care puse regimentul în observație, scutindu-l de orice serviciu și, lucru straniu, după opt zile, fără nicioaltă intervenire, comisia telegrafiază triumfătoare Ministerului de Război și Serviciului sanitar superior al armatei, care se interesau de aproape de mersul epidemiei că regimentul deplin vindecat și-a reluat serviciul.

Pentru a sărbători succesul, după o serie de excursiuni fără scop, medicii se fotografiară în jurul colonelului Crisescu, care, la rândul său, le oferă un banchet din economiile regimentului, în sala berzelor zugrăvite pe pereții hotelului Filadelfia. Banchetul a fost însă contramandat, cu graba cu care se hotărise. În aceeași zi, medicul regimentului venit la vale în sufletul cailor dela trăsura cu pânze a regimentului, raporta nedumerit că epidemia a reînceput cu o violență extremă. Se hotărî o anchetă, începută pe loc de cel mai mare dintre me-

dici, în mijlocul regimentului adunat în careu, fără ofițeri și grade.

— „Ați eşit astăzi la câmp?”

— „Da, să trăiți!”

— „Ce ați făcut?”

— „*Istrupție*.”

— „Ce fel de instrucție?”

— „Cu arma.”

— „Notezi?... notează te rog”, se adresează medicul șef către cel însărcinat să redacteze procesul verbal. „Cum erați când ați început instrucția, sau mai întâi, când ați început instrucția?”

— „Când a sunat gornistul.”

— „La ce oră?”

— „Păi noi de un'să știm dacă n'avem ceas.”

— „Bine! Cum erați când ați eşit la instrucție?”

— „Cum să fim?”

— „Vă lipsia ceva?”

— „Mie... dopu dela armă!”

— „Eu, peria de cizme... am lăsat-o pe pat și când m'am întors...”

— „Ho!... Vă pornirăți ca proștii! Când zic, vă lipsia ceva, înțeleg, erați sănătoși, ori vă durea undeva?”

— „Nu ne durea nicăiri, eram sănătoși.

— „Și când ați simțit că vă vine rău?”

— „Când am început *istrupția*.”

— „E grea?”

— „Nu e așa grea.”

— „Vă bate cineva?”

— „Nu ne bate nimeni.”

— „Mă, poate vă bate cineva... nu-ți fie frică, spune.”

— „Nu ne bate, să trăiți, cin'să ne bată?... așa câte-o palmă când greșim, fără asta nu se poate... Da nu ne bate nimeni.”

— „Și când ziceți că v'a venit rău?”

— „Dela *istrupție*, decum am prins a numără.”

— „Numărați tare?”

— „Număram pân' a venit don' general... da acu numărăm pe mutește și mă tem că d'aia ne doare.”

— „Ce spui tu mă... cum numeri pe mutește?”

— „Nu numărăm să trăiți, înghițim în sac de trei ori.”

— „Cum, când înghițiți?”

— „După fiecare mișcare, va să zică.”

— „Ei cum, ia să văd și eu.”

Soldatul care vorbea pentru toți cu șeful comisiei medicale își comanda singur:

— „Pe umăr, arm !”

Făcu prima mișcare, înghiți de trei ori, după care făcu pe a doua înghițind la fel și cu a treia mișcare trase mâna la loc înghițind pentru a treia oară și tot de trei ori în chinuri grozave, mărturisind ca în agonie, cu o scânteie de invidie în ochii lui stinși: „cei dela don' căpitan Mocanu înghit numai odată”...

GH. BRĂESCU.

VISUL

Ca nava 'n fundul mării scufundată
Cu bogății, cu aur vechi și greu,
Te port în fundul sufletului meu
Și nu te pot cuprinde niciodată.

Te știu acolo și îți simt mereu
Tremurătoarea aripă curată
Și lacrima-ți de-apururi neuscată,
Dar pân 'la tine nu pătrund nici eu.

Și nu pot nici să plec, să fug departe,
Sărac și gol: mă tragi la fund cu tine,
Și nu pot nici deplin să te 'nțeleg.

Vreau să te uit. O, cine mă desparte
De greul bogățiilor din mine
Care-mi scufundă sufletul întreg ?

A. DOMINIC.



Arta „regiei” și reforma dramatică în Germania

Reforma dramatică în Germania este în funcție de regisor. După prima mare reformă scenică a ducelui de Meiningen care ridicase forma stilizată a reprezentației pe același treptă cu repertoriul, încercările de mai târziu ale regisoriilor nu făcură nimic alta decât să subjuge treptat drama scrisă scenei.

A existat totdeauna o luptă între scenă și literatura dramatică. Până la Gottsched, care dădu literaturii întâietatea, în Germania reprezentațiile teatrale erau în funcție de public și de actori. Efectele cele mai brutale scenice, omoruri și cruzimi, înlocuiau tragedia nobilă și poetică care avea să vie din Franța; iar Arlequin cu ceata sa de tovarăși comici se căznea prin sarje grotesti să satisfacă pofta de a râde a publicului recrutat din pleava societății. Profesorului Gottsched îi revine meritul de a fi alungat pe Arlequin de pe scenă și de a fi creiat în Leipzig un teatru cu un repertoriu în mare parte din autorii clasici și francezi. Era, desigur o simplă imitație, care însă dădea întâietatea literaturii și alunga grotescul și comicul de pe scena germană.

Lessing urmă exemplul lui Gottsched, dar merse și mai departe în dorința sa de a reforma teatrul german. Ca dramaturg al întreprinderii teatrale din Hamburg el se căzni să creieze un teatru național german. Dar activitatea sa se produce mai mult pe tărâmul literar. În afară de ideea de a creia un teatru stabil național, lucru ce însemna lupta împotriva trupelor ambulante, el nu se gândește la crearea unui nou stil de artă dramatică, ci înțelege să lase conducerea scenică în mâinile actorilor virtuozii. Cea ce-l preocupă în primul rând, este literatura dramatică germană. Dar dacă crearea unei literaturi dramatice originale germane e marele merit al lui Lessing, exagerarea acestei tendințe în detrimentul scenei și artei dramatice a împiedicat în urmă reforma definitivă a teatrului german. Cu tinerii din „Sturm und Drang”, cu Schiller și Goethe, drama capătă locul de frunte în literatura germană.

În acest timp trupele ambulante încep să se stabilizeze, iar interesul principilor germani pentru arta și literatura dramatică crește. Teatre naționale se înființează la Gotha, Viena și Mannheim.

Ou deosebire important pentru acea vreme este teatrul din Mannheim unde directorul, baronul Dalberg, nu numai că dă o deosebită atenție literaturii dramatice germane, încurajând pe tânărul Schiller, dar încearcă și o reformă a jocului de scenă. El pune regizor pe actorul Lifland, care introduce jocul nuanțat și lădând reprezentațiilor un caracter unitar și desăvârșit.

Acela care încearcă să impace scena cu drama scrisă fu Goethe. Cât timp conduse teatrul din Weimar, reuși pentru întâia oară în Germania să creeze un stil dramatic. E adevărat că atunci când Goethe luă conducerea teatrului din Weimar nu se mai ocupase multă vreme cu teatrul. Entuziasmul pentru teatru din prima sa tinerețe se răcise. Călătoria în Italia îndreptase interesul poetului spre artele plastice și cultura clasică. Dar tocmai aceste cunoștințe îl puneau în stare să dea teatrului o nouă îndrumare. Pentru întocmirea repertoriului îl ajută Schiller, iar el însuși cu competența unui cunoscător a tuturor artelor reuși să monteze cu un gust rar pentru acea vreme teatru clasic și dramele lui Schiller. Jocul naturalist încetează și este înlocuit cu un joc discret și nobil. Ca și în antichitate jocul trebuia acum să fie plin de demnitate și nobleță iar ansamblul era astfel educat încât putea da o imagine plastică și completă. În ce privește dicțiunea, o muzicalitate cadențată înlocuia declamația sau accentele prea brutale ale actorilor naturalisti. Fiecare gest, fiecare mișcare trebuia să fie potrivită conținutului dramatic al scenei jucate iar actorul nu rareori lua atitudini de statue. Dar această nouă artă dramatică a lui Goethe fu cu timpul exagerată și degeneră ușor într'un exercițiu mecanic. Meritul lui Goethe a fost că a căutat să înobileze jocul și să dea un relief ansamblului. El a fost primul regizor german care a înțeles să pue toate artele în serviciul teatrului.

Dar tot o școală literară porni mai târziu lupta împotriva „manierei” dramatice a lui Goethe, care degenerase în declamație goală și muzicalitate monotonă. Grupul literar „Das junge Deutschland” s'a ocupat nu numai cu drama scrisă, dar și cu teatrul în general. Din mijlocul acestei școli se ridică Laube, care, în calitate de director de teatru și regizor, caută să dea o mare importanță jocului, montării și „regiei”. El vrea să înlocuiască stilul pompos al teatrului din Weimar prin altul mai simplu. Laube fu unul dintre cei dintâi oameni de teatru care susținu că teatrul nu se mai poate conduce din birou, ci de pe scenă.

Adevăratul regizor reformator german fu însă ducele de Meiningen care porni reforma sa în trei direcții. Întâiu supuse repertoriul unei selecțiuni desăvârșite, pe urmă dădu înfățișare regisorului asupra actorului și în sfârșit reformă cu totul jocul și tehnica scenică. Pentru acea vreme activitatea trupei din Meiningen fu o revelație. Trupa aceasta admirabil pregătită și cu un ales repertoriu clasic și modern, dădu dela 1874—1890 nu mai puțin de 251 reprezentații în 36 orașe germane¹⁾. Până atunci

¹⁾ Christian Gachde—Das Theater,—Teubner zweite Auflage p. 86.

jocul desăvârșit al unui mare virtuoz era scopul reprezentației. Spectacolele teatrale depindeau de acești virtuozii, care deseori jucau într'un ansamblu inferior. Ducele de Meiningen îndreptă acest rău și ridică educația ansamblului la un principiu de artă dramatică. Ducele de Meiningen nu mai admite în reprezentațiile trupelor sale așa zisele roluri fără importanță. Toate rolurile sunt de o importanță egală și actorul cel mai mare joacă uneori rolul cel mai mic, căci într-o lucrare dramatică bună, dintr'un rol de nimica se poate face o creație. Meritul ducelui de Meiningen mai e și acela că a știut să dea o nouă interpretare elisicilor. Schiller nu mai e acum un simplu prilej de declamații sonore, ci e jucat și renovat, după cum se exprimă un critic teatral german. Trupa din Meiningen reuși prin turneul ei făcut în toată Germania să influențeze în bine teatrele mici din provincie. De atunci teatrele orășenești începură să se ocupe și ele cu regula, desăvârșirea ansamblului și montarea fidelă a naturii. De la această dată regisorul începe să joace un rol de frunte în mișcarea teatrală germană.

La „Deutsches Theater“ unde curând avea să deschidă Reinhardt o eră nouă a teatrului german, August Förster și L'Arronge încearcă să introducă în jocul de scenă impresionismul. Aci își căpătară educația mai toți marii actori contemporani, dintre care Kainz și Agnes Sorma se relevară mai târziu ca virtuozii celebri.

Anul 1889 e de mare importanță pentru teatrul german pentru că atunci debutează Gerhard Hauptmann și cu el începe și perioada naturalistă a dramei germane. Tot atunci transformă Otto Brahm jocul de scenă din impresionist în naturalist așa că în 1894 când ia direcția lui „Deutsches Theater“, el armonizează stilul teatrului cu drama însăși.

Cu apariția lui Max Reinhardt în lumea teatrelor cresc autoritatea regisorului. Pentru el actorii și autorii erau numai mijlocul pentru realizarea intențiilor sale artistice. Toți erau în slujba fantaziei și gustului său scenic și el avea asupra lor puterea dictatorială a unui director de marionete. El aduse pe scenă viața adevărată și iluzia realității. Teatrul nu mai era acum o împreunare barocă de decoruri și culise prost pictate unde se mișcau oameni cari declamau roluri învățate pe de rost; ci el devenia un colț de viață colorată și mișcătoare poetizată de gustul rafinat al regisorului. Teatrul lui nu se mai adresa auzului, ci ochiului. Scena era un tablou colorat în care o lume de lumini și umbre fermecau ochiul. Technica scenică modernă permitea lui Reinhardt cele mai surprinzătoare efecte de lumină și culoare, iar imitația naturii până în cele mai mici amănunte îi permitea să monteze piese istorice și fantastice cu un rar lux de detalii. Max Reinhardt armonizează jocul actorilor, ansamblul și montarea cu dramele ce le reprezenta. El fu cel dintâiu care realizează înfrățirea desăvârșită între drama scrisă și teatru. El creă nu numai actori — Moissi, Wegener, și alții nu sunt cu tot talentul lor decât

elevii săi credincioși — dar și regisorii, de talent care populariză și exagerară maniera sa. Fantazia lor decorativă caută veșnic o literatură dramatică care să le poată da prilejul să-și realizeze intențiile lor dramatice. Și când tinerii autori expresioniști debutară în teatru ei întâlniră voința regisorilor pe deplin formați și abili și se văzură siliți a ține seamă de intențiile acestora. De unde după atâtea lupte și experiențe care durară decenii, Reinhardt ajunsese la armonia în teatru și dramă, capriciile elevilor săi îmbătați de jocuri luminoase și lacomi de efectele scenice robiră tânăra literatură dramatică.

Oum se vede pe urma acestei atot puternicii a „regiei“ moderne suferă literatura și numai o pleiadă nouă de literați, care se va opune tiraniei regisorilor, va putea înfrâna goana după efecte scenice a oamenilor de teatru moderni.

ION SÂN-GIORGIU

TOAMNA

*Miezul nopții a bătut de mult;
Ce mai vreau, ce mai ascult,
În tăcerea neîntreruptă?
Numai lampa mea de gaz
Sfârâie, sfârâie,
Aruncându-mi roze pale
Pe obraz.*

*Greere,
Ce te'nsinuezi în minte?
Și ce gânduri prea gândite,
Ostenite,
Mi le lași să trecre
Ca o rugămintă,
Greere?*

*A trecut mai mult o zi,
Sgribulită vremea-i rece,
Vântul fâșie când trece,
Și lovește'n ramuri
Și cu degete uscate
Svârle frunze'n geamuri.
Unde-i vara?
Primăvara?
A căzut ca o perdea
Bruma grea.*

C. NARLY

INSERARE

Amurgul cu lumina-i sângerie,
Ce 'n spații oglindește ca 'ntr'o mare
Simbolicu-i miraj de 'ndurerare,
Pare-un accent final de tragedie,
Ce se repetă 'n veci și peste care
Aceeaș noapte, pururea deplină,
Își trage 'nînecata ei cortină.

Din slăvi posomorâte printre stânci
Cad umbrele 'nserării și cu ele
In sufletu-mi, pe văile-i adânci
Privirile-mi cad grele...
Și sufletu-mi subt spornica povară
A nopții, care 'n juru-mi se pogoară,
Se-aduce 'n el și se 'ncovoae iar
Ca melcu 'n labirintu-i de calcar...

Mi-e sufletul o noapte mută
Statornic așternută
Peste-un popor de sfînși,
O noapte 'n care băjbăi căutând
Orbitele luceferilor stinși...

Și-arar, de mă opresc din când în când,
Ascult doar vremea, surd, tot lunecând,
Cum curge liniștită ca un râu
Egală și-ucigător de nesfârșită
Ca unduirea unui lan de grâu
Ori ca un drum pe pusta dogorită...
Și simt cum apele-i tot sapă... sapă
In albia de suflet ca 'ntr'un mal
Și simt cum amintirile se 'ngroapă
In lutu-adus de fiecare val...

...In noapte-aceasta neagră și târzie
Mi-e sufletul o scorbură pustie
Și-adâncă 'n care-ascult
Cum aue întreaga veșnicie
Ca într'o scoică-al mărilor tumult...

VLADIMIR STREINU.



DREPTUL DE A CITI

Zilele aceste, rânduind din nou cărțile în rafturi, am găsit câteva exemplare bătrâne, de a căror utilă semnificație nu se mai ocupă nimeni. Cărțile aveau fila netedă sau poroasă, uscată și măslinită, unele cu scoața din piele de vițel, altele zăvorite cu clampe de metal. Vârsta cărților o puteai citi tot atâta în culoarea și în silueta lor, cât și în data apariției prizărită, parcă rușinos, în dosul copertei. Dar pe coperta lor figurează titluri curioase pentru cititorul de azi: *édition interdite pour la France*, sau indicații comerciale: *se vend sous manteau*. Cărți de scriitori, ajunși astăzi în panteonul națiunilor, se tipăresc în Bruxelles în loc să se tipărească la Paris, iar când citești pe copertă că s'au tipărit la Londra, un simplu catalog de bibliofili te înțiază că s'au tipărit de fapt la Geneva.

De câte ori, în fața bibliotecii bunicului, pe care am moștenit-o ca s'o continuu, m'am oprit la volumele cu buche de aur pe spinare, rămase tetere în raft, deși ediția lor a fost când-va afurisită și arsă de sinagogă! Câtă dragoste trebuie să fi avut pentru artă omul care a cumpărat, din meschina lui avere de zaraf, cartea asta scumpă — ca să-și poată ucide ochii pe dânsa, ca s'o poată așeza în raftul lui, pentru bucuria interioară. Nu l'am cunoscut pe bunic, dar mâna lui m'a dezmiardat din fila atâtor cărți, sufletul lui mi-a surâs din atâtea slove de aur și genunchii lui m'au legănat, de atâtea ori de sub infolile vechi, din care-mi culeg, cum își culegea și el, nevoia unei lumi mai frumoasă trăite și bucuria de-a o găsi așa de lesne.

Mă simt bine între cărțile mele vechi, chiar când nu pot nimic agonisi, din scriptura lor, străină mie. Cei care citesc, fără să păstreze cartea, cei care-o împrumută fără să simtă neliniștea și tortura, n'au câștigat, chiar când li e mare meritul, nici un sfert din noțiunea de „cultură”. Fără îndoială, cartea e un folos, e un bun care nutrește și un ghid. Dar cel care a aruncat cartea, după ce i-a stors, ca din porii unui burete, conținutul

nu-i ştie nici valoarea, nici stimulenta. El recunoaşte: e cetitorul actual, fără tradiţie, produsul democraţiei şi caută prin carte o diplomă, o carieră, sau cota de „cultură generală” necesară, ca să nu pară un inferior în secolul lui Homais. Cetitorul acesta insultă cartea din ignoranţă, după ce şi-a asimilat anecdota, cum se poate urina la Roma, în Coliseu, după ce l-a văzut. Cartea copiată pios şi înflorită cu cerneală, în chilia din evul mediu, a ajuns, printr'un paradox al evoluţiei, un obiect derizoriu în comerţ. Un editor, în timpul Renaşterii, era un artist, ca şi artistul. Astăzi nici nu ştie citi. Cetitorul care nu poate iubi cartea japoneză sau grecească pe care n-o poate citi, e încă un ucenic în lectură.

Prieteni, nu mai există închiiziile, nici censură, nici ştreang şi nu se mai cere pe manuscrite augusta aprobare regală. Comisia „Indexului” dela Vatican mai există încă, monument ridicol şi neputincios. Avem însă editura şi librăria. Artă, dintr'un obiect de lux, a fost declarată de utilitate publică. Neamţul Gutenberg a adus democraţia în lumea literilor şi a grăbit cu „superstiţia tiparului”, democraţia cealaltă a sufragiului. Nu mai avem censură. Cartea poate apare slobod — dar nu mai avem cititori. Unde e călugărul pios, care-şi spăla ulla cărţii de textul evangheliei, ca să poată citi dedesubtul ei, egloga lui Virgil? Artă strigă în zadar în urechi surde. Avem cărţi, avem cumpărători de cărţi şi avem bucheri de cărţi: dar nu mai avem cititori.

Mă gândesc cu tristeţe că avem, însă, dreptul de a citi. Cea mai vană dintre trudele omenirii e încă goana după libertate, lupta pentru privilegiu. Nu sunt decât două secole, de când cărţile se citeau în manuscris şi-şi făceau intrarea în lume, voiajând din mână în mână, în grupul restrâns şi în durată restrânsă, între ducele dela Rochefoucauld şi d-na de Recamier. Trebuia să-ţi fi făcut educaţia lecturii, ca un manuscris să-ţi poată fi încredinţat şi „dreptul de a citi”, chiar când era oropsit de închiiziile, era un privilegiu care făcea din cetitor, posesorul de un minut al unei comori sacre. Mă gândesc câteodată deca, chiar când au veritabilul geniu, cei noi nu respiră atmosfera cea mai pură a artei? E poate lipsa de stimulent şi ignominia pe care şi-o sugerează tiparul ăsta murdar, scos în mil de ediţii, e poate ideea de mizerie şi de săpun, scos în piaţă pentru prea mulţi.

Şi e numai un veac de când Goethe, la curtea aristocrată din Weimar, a putut traduce „Le Neveu de Rameau”, după manuscrisul autentic al lui Diderot.

B. FUNDIOIANU



A. MÂNDRU: Răsunarea lui Mos Antohi

Proza d-lui A. Mândru deprinde și ea cu linia limpede a povestirii, cu acelaș aer de ceva foarte curat și foarte bine șlefuit. Pe deasupra tuturor o impresie de vechime prăfuită, din care figurile apar simple, dar numai rareori energice.

Așa sunt, de pildă, printre cele dintr-un *Prisăcariu*, chipurile celor doi megieși certați pentru o nimica toată, așa e printre cele din urmă moș Antohi din nuvela ce dă volumului numele ei.

În poezie d-l Mândru năzuia spre forma pură a clasicismului și spre evocarea trecutului strămoșesc. *Icoane din străbuni* rămân printre cele mai bune bucăți ale poetului. Paginile de acum păstrează aceleași însușiri caracteristice. Neînlid însă, decât numai atmosferă și neprecizie, se împacă anevoe cu severa construcție a bucății de proză. Tocmai de aceea nuvelele noului volum au o prea subredă osatură. Inspirația subiectivă încă dibuește stăruitor în găsirea formei care să o poată obiectiva.

I. PETROVICI: Simțiri rostite

Cuprinse între discursul funebru și cel comemorativ, paginile acestui volum de *Simțiri rostite* vibrează de o caldă și comunicativă emoțiune. Se distîng prin eliminarea trucurilor oratorice și prin înlocuirea lor cu imagina plastică și durabilă. Ea are pretutindeni frumusețea unei construcții poetice. Perorația, care nu poate lipsi, te câștigă în mod nesilit.

E oratoria cât mai aproape de vorba frumoasă, dar naturală și dimpotrivă cât mai depărtată de cea care se învață din carte.

În ajutorul acestor *Simțiri rostite* vine și aceea atmosferă reînviată, de durere amestecată cu nădejdi, ce nu îndrăneau să se mărturisească, a vremilor de grea încercare din anii războiului cel mare.

Figuri ca Barbu Delavrancea sau Aristița Romanescu, dispărute în astfel de zile, dobândesc datorită lor o perspectivă neașteptată. Cu evocarea lor ni se strecoară în suflet tragicul în-

tocmirilor acestei lumi și îndulțarea adâncă din fața loviturilor destinului:

„Moare răpus și fără să-și fi putut, ea eroii pe care îi alcătui se după chipul și asemănarea sa, striga suferința, care-i mistuia făptura, în strălucita tiradă a unei sguđuitoare încheeri.

Fiindcă în tragedia care l'a răpus pe dănsul nu se vorbește, se spune numai din ochi și se picură numai dintre gene.

Dormi, suflet amărât și nemângălat! Odihnește-te în pământul acestei Moldove ospitalieră a tuturor suferințelor. Culcă-te cu fața către răsărit, să vezi numai florile cari răsar din văl, nu și zăbranicul care se lasă peste munți. Aducă-ți vânturile numai sunetul lanțurilor cari cad, nu și al cătușelor cari se prind. Vi-sează ceea ce n'ai putut vedea și uită acea ce ai văzut...

(Discurs funebru la înmormântarea lui Barbu Delavrancea)

D. N. TEODORESCU : Flori galbene

O carte ciudată : totul galben ; un portret al autorului ; numai 27 pagini. Ți se pare dela început că ești lângă o cursă. Atâtea elemente s'au reunit pentru a te atrage în ea. Cele câteva poezii ți se aștern sub ochi într'un mod prea ostentativ brutal. Iți strigă parcă toate și de pretutindeni „privește-ne, suntem perfecte ; de acela suntem așa de puține!”.

Deprinși cu volumele de versuri din cari se pot lăsa multe deoparte, volumul de *Foi galbene* al d-lui N. D. Teodorescu îți face impresia de ceva foarte prezumțios și te prvine contra lui.

Un suflet obsedat de toamna care sosește, simțindu-i fiecare pas cum se apropie, întâi dibuind, apoi tot mai sigur pe tărâmul câștigat, se desfrunzește treptat în dureroasa melancolie a decorului inconjurător. Ne place această sumbră linie sufletească. Copacul de toamnă cu cele câteva ultime frunze nu e mai puțin puternic decât cel de vară încărcat de verdeată.

În această reducere de minimum a expresiei, versul e un strigăt, un gemăt aproape :

Octombre m'a gonit de-acasă...

Într'o tavernă afumată

În care intru întâia dată,

Mă prinde noaptea la o masă.

Afară-Octombre-și poartă pașii

Tărându-i grei ca ucigașii

Prin noaptea plină de regrete.

Târziu... Și mi se face sete

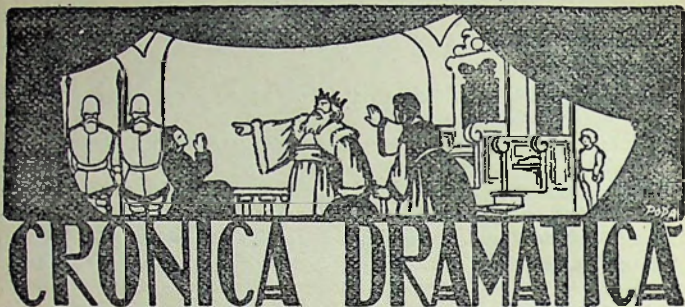
De-o băutură rece, rece

Și mult mai mult decât amară

Să nu mai știu că-Octombrie trece

Tărându-și pașii pe afară.

MIHAIL IORGULESCU.



GRUPUL „POESIS”

Am lăsat deoparte darea de seamă asupra reprezentării unei piese de Ibsen și voim să vorbim puțin de o grupare nouă literară care se intitulează „Poesis” și care-și închină toate preocupările, poeziei dramatice exclusiv.

Dacă tinerii — sunt cu toții foarte tineri — au crezut că poezia dramatică este poezia prin esență, că toate celelalte forme poetice se găsesc în rudiment în poezia dramatică (dela care au pornit) și că tind să se reintegreze într-o mai pură, mai desăvârșită și mai completă poezie dramatică — atunci n'ași mai avea nimic de zis, afară de câteva exclamații, singurele semne prin care, în disprețul creșterii, ne putem spune cu decență admirația și uimirea.

Dar din notița, pe care a publicat-o un singur ziar („Izbânda”), nu reiese încă ce concepții au tinerii din grupul „Poesis” asupra poeziei lor dramatice.

Pe cale lăaturalnică (adică stând ee vorbă cu un adept al grupului „Poesis”) aflăm că se urmărește crearea unui mic teatru de avangardă. Pregătirea publicului și a oamenilor de artă dela noi în vederea acestui teatru se va face printr-o serie de conferințe asupra autorilor dramaticei cu o personalitate prea nouă spre a fi încă populari. Vor fi astfel explicați: Wedekind, Wagner, Bernard Shaw. A de Lorde, Kaiser, Claudel, Strindberg și alții.

Propunem și pe Shakespeare.

Celace ne-a isbit însă n'a fost aristocrația de gust pe care o vădese tinerii poeți dramaticei — ci însăși alcătuirea grupului, din care ni se pare cu puțință a scoate câteva observațiuni solositeare și... o profecție.

Încercând să lămurim originile „care se pierd în noaptea

timpurilor" ale societății „Junimea”, mi s'a părut că această societate culturală a luat naștere în niște condițiuni asemănătoare condițiilor de naștere și ale altor grupuri culturale. O observație care ne-ar fi putut duce la o formulare a unei legi de creațiune — dacă n'am avea spalmă de corsete... Se poate totuși spune că „Junimea” a luat ființă pentru că o mână de oameni bine înzestrați suflătește, nu-și cheltuiau în ocupațiunile lor toate forțele, și erau oameni asediați de ignoranța generală. Evadarea era cu neputință — dela Iași la București se călătoria cu poștalionul două-trei săptămâni. Iată origina „Junimii”.

Tinerii din grupul „Poesis” — Alfred Alessandrescu, Em. Ciomac, Ioan Marin Sadoveanu, Mihail Jora, Al. G. Teodoreanu, Teodor Scortescu, Eugen Filotti, Ion Sân-Giorgiu, Eug. Crăciun, Tudor Vianu, A. Dominic, Ionel Teodoreanu, Aurel Weiss, Lilly Popovici-Dominic, Mariette Sadoveanu etc. — nu se află asediați. Ei au cu toții ocupațiuni diverse, oameni fericiți care au putut face din pasiunea lor ocupațiunea vieții lor. Ignoranța contemporană nu-l strânge în cercuri de fer — teatrele noastre nu mai reprezintă de mult pe Sardou, iar Wedekind, Strindberg, Shaw sunt foarte bine văzuți de directorii de teatre și foarte bine primiți de public. — Au poate opere dramatice originale, de avantgardă?...

Ne întrebăm, ce a putut aduna pe acești tineri la un loc?

Dar pentru că adunați sunt — lucrul e evident — firește că nu se vor disolva numai pentru că scriitorul acestor rânduri nu le găsește *specificul*!...

Axa în jurul căreia această prețioasă planetă, încă în nebuloasă, își face revoluția, este — la care și-a adăugat și punga — pasiunea d-lui Ion Marin Sadoveanu. E un tânăr poet liric, din care cunoaștem trei minunate sonete.

Dar de un lucru mai are nevoie d-l Sadoveanu, pentru a se realiza; de *violență*. Înțelegem violență artistică: intransigență în judecarea și osândirea capitală a mediocrității contemporane. Imi pare rău că nu e și pamfletar.

Gruparea „Poesis” nu poate trăi de cât într'un mediu de ură sau de entusiasm.

Indiferența o va ucide.

F. ADERCA.



CRONICA ARTISTICĂ

EXPOZIȚIILE CRISTOLOVEANU *, VISCONT *, ȘI BARABAȘ **

Un remarcabil pas înainte a făcut pictorul Cristoloveanu față de expoziția din anul trecut. E, în lucrările sale de acum, un drum precizat — o găsim a lui însuși — care e o cheazășie mai mult pentru viitorul său artistic.

De altfel, lucrul era de așteptat.

D-l Cristoloveanu este unul din cele mai frumoase talente ale tinerei noastre generații de pictori — lucru care se putea vedea încă din prima expoziție — oricât de amestecată și de dublă era.

Mănuitor delicat al celui mai pur impresionism, tânărul pictor dă nu numai dovada unei deosebite sensibilități coloristice dar și a unei corectitudini de desen care-l denotă seriozitatea artistică.

Această stăpânire a desenului îl face propriu tablourilor de atitudine și compozițiilor.

Tabloul său mare „*Fericiitele*” este o eloquentă dovadă.

Cu toate aceste calități, însă, expoziția Cristoloveanu își lasă o impresie vagă de neconsistență, de grăbit și de necomplet.

Desenul e bun în ansamblul lui; încheagă o atitudine în linii largi, dar mai totdeauna fuge de amănunte, după cum culoarea deși caldă, fină și justă, trădează nesiguranța de tușă a unui penel grăbit.

Și nu poate fi o scuză.

Talentul d-lui Cristoloveanu merită cinstea de a fi acuzat pentru această grabă, căci e aici una din cele mai grave piedici ce se pun de-a curmezișul dezvoltării unui talent.

Risipa, în artă, dăunează deopotrivă și artei și artistului;

*) Ambii la Maison d'Art, Str. Corăbiei 3.

**) Sala „Mozart”.

Iar într-o perioadă de formațiune cum e cea în care se află d-l Cristoloveanu, poate avea influența hotărătoare. La curse, jokeul care-și obosește calul dela început, pierde cursa cu siguranță. D-l Cristoloveanu, grăbindu-se în formă, stă pe loc în fond.

Și în pictură, a sta pe loc înseamnă a te întoarce înapoi. Sufletul modern a găsit vieții și naturii atât de variate și de subtile înălțășări în cât artei îi incumbă sarcina unor nesfârșit de trudnice căutări întru redarea lor.

Și pentru asta trebuiește perseverență, căci nu mai putem ierta unor talente de azi să se închisteze în clișeele la a căror făurire au muncit alții, acel alți cari n'au avut în spate nici trecutul artistic pe care-l avem noi, nici nervii noștri.

Impresionismul lui Manet a făcut desigur un pas sdравн spre sufletul modern, dar n'a ajuns încă până la el.

Iar încercările atător curente noi n'au fost decât mode, venite cu scandal și dispărute înainte de a fi lăsat altceva, decât o neplăcută impresie a mărginirii forțelor artistice omenești, impresie destul de descurajatoare de altminteri și care a îndrituit pe îndrăgostiții de artă să-și întoarcă ochii spre clasicismul cel atât de mult hulit și — desigur — atât de puțin potrivit nouă.

De fapt cauza e același grabă vinovată, același neînfrântă dorință de a face salturi cât mai mari și cât mai repezi, ca niște fructe crude ce-au vrut să se coacă mai repede și și-au tăiat legătura cu rădăcina.

Fruitele au căzut, ramurile s'au uscat.. singură rădăcina trăește...

Este dar deschis un imens câmp de activitate. Temeliei să-nătoase a pictorului Cristoloveanu, nu-i lipsește decât perseverența și răbdarea, pentru ca activitatea să-i fie rodnică.

Iată de ce credem în însușirile sale, și iată de ce ne temem pentru el.

Henry Viscont expune în București „nopti pariziane“ lucrate în capitala Franței după un clișeu modern cu care ne-au deprins pictorii amatori și revistele ilustrate ce ne vin de pe-acolo.

E, în aceste picturi, un melancolic amestec de dorință de a picta, dulcegi reminiscențe, voluptoasă lene și multe, foarte multe rețete de pictură neoficială...

Plecî din expoziția d-sale cu ochii turburați de violetul cenușiu al tablourilor și cu amintirea ștearsă a câtorva ansambluri de fox-trott pe care parcă le-ai mai văzut cândva și undeva, amintire întretăiată pe loc pe colo de câte o pată discordantă de galben ori roș aprins.

Totul e pictural și meșteșugit, dar de nicăieri nu te aștrage viul vieții, rodul cel mai de preț al sincerității...

Și nu știu, zău, dacă mai trebuie s'o cer.

Căci D-l Barabaș are multă foarte multă sinceritate. Dar n'are decât atât.

Lucrărilor sale le lipsește „pictura”. Sunt așa de reci și de aspre încât te îndepărtează.

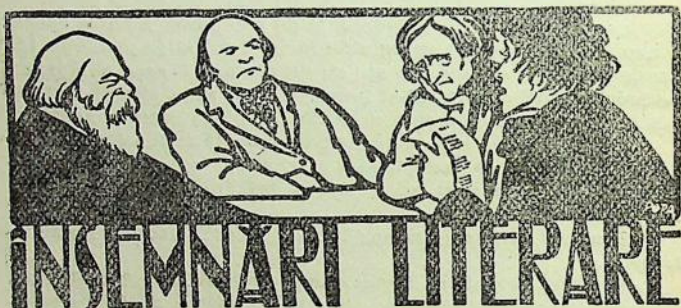
Aceste considerații se referă numai la peisajele d-sale căci în expoziție este și un portret, care diferă complet de rest. În această bucată bine construită, foarte expresivă și de un colorism, deși cam afectat, totuși cald și transparent, se întrevede un „pictor”

Există într'adevăr acest pictor și e neglijat?..

Ori această bucată e numai un capriciu al întâmplării ce n'are nimic comun cu sinceritatea?.

Am regreta-o.

VICTOR ION POPA



...Și nouă-s toate. — Într-o cronică gazetărească a noutăților literare, o scriitoare, bine cunoscută mai ales ca poetă, ne anunță „*Le mystère chrétien*” de Rudolf Stainer, apărută în traducere franceză acum zece ani. Scurtul comentariu, pomenind în chip naiv despre un botanist, dă de bănuț că scriitoarea, a cărei bunăvoință nu poate totuși fi pusă la îndoială, nu este mai bine informată nici asupra conținutului numitei cărți, una din lucrările cele mai de seamă ale teosofului creștin Rudolf Stainer.

Roma, penultimul număr, publică traducerea studiului asupra lui Morselli scris de G. Papini.

Din poezia dramatică modernă

italiană *Glauco*, din care în corpul revistei ni se dă scena III actul III, se distinge prin marea suflă de tragedie clasică, închis în linia limpede a arhitectoniceii eline.

Poemele Despărțirii, de C. Răuleț. — Dacă am pleca dela punctul de vedere teosofic în explicarea personalității omenești, că fiecare individ e suprapunerea a trei entități concordante, dar nu totdeauna contopite în manifestările lui: omul astral, omul intelectual, și omul fizic, — am zice că poezia lui Răuleț, e manifestarea omului intelectual și fizic, — neavând niciun ecou din omul astral.

Prin această caracteristică, poezia d-sale face parte din familia literaturilor latine care pune tot

accentul pe viziunea plastică, în formă, și pe sarcasmul unui criticism nelămurat, în conținut. Sunt mulți cari nu admit ca sursă de poezie, izvorul intelectualității. Nu suntem exclusiv de această părere. Un intelectual — și încă de ce calitate! — este și Corneille. În toate versurile lui nu s'a găsit decât o expresie poetică:

L'obscur clarté des étoiles, —

totuși se poate oare exclude din poetică versurile lui, fiindcă sunt intelectuale? Ar trebui să negi orice frumusețe inteligenței pentru a o exclude ca izvor de inspirație. Din potrivă, ea asvârlia o strălucire nobilă asupra graiului ce-l înțrebuințează poetul, — căci orice s'ar zice, este o deosebire în bine între felul de exprimare a emoției, așa cum ne-o dă un intelectual, și felul de exprimare al aceleiași emoții cum ne-o dă un primitiv.

Primitivul poate fi mai poetic, mai cald în traducerea emoțiilor lui, — intelectualul în schimb e mai distins. Un singur lucru se cere: intelectualismul în artă să nu sece capacitatea emotivă a inculții printr'un spirit critic exagerat. E Scylla și Caribda de care d-l Răuleț va trebui să se ferească mai mult în viitorul său literar.

* * *

D. Al. Cazaban încetase de mult de a mai face literatură fără a fi părăsit totuși și pretenția; neprelucrându-și materialul de observație, îl înregistra neselectat. Reprezenta deci cazul dureros al unui scriitor pândit iremediabil de gazetăria literară. Ziarn *Iabânda* a crezut că trebuie să-l precipite căderea și să-l fixeze definitiv sub această formă minoră, dându-i posibilitatea unei *cronici a bășelilor*. Prin încultură și trivialitate, omul era destinat acestui mijloc de expresie. Părăsind deci încercările semi-literare, el și-a găsit, în sfârșit, o realizare francă. Înălțând orice prejudecată de artă d Al. Cazaban își delimitează cu sinceritate fizionomia morală în foiletoanele ziarnului *Iabânda*. E atât cât ne dă, și nu vrea să ne dea mai mult de cât e. Niciodată scriul n'a fost mai adecvat omului.

Într-o epocă de nesinceritate d. Cazaban se spovedește fidel în fiecare Duminecă.

Claude Farrère: *Les condamnés à mort* — roman. — După „*Les civilisés*“ în care arată modul cum e reprezentată civilizația noastră europeană în Extremul-Orient; după „*Les petites allées*“ în care lua apărarea prostituatelor și, în fine, după „*La bataille*“ unde arată rădăcina puternică a tradiționalismului japonez, ascuns sub aparența moravurilor nouă, importate de civilizație, Claude Farrère, a mai dat o serie de nuvele și romane (*Dix-sept histoires de marins*, *La maison des hommes vivants*, *La dernière dresse* etc.).

Analizând opera de până acum a lui Farrère, vedem că s'a despărțat încetul cu încetul dela problemele mai serioase care-l preocupau înainte, ajungând să scrie pur și simplu „romane de aventuri“. Convingerea aceasta ne-am făcut-o citind „*Bêtes et gens qui s'aimèrent*“ (nuvele) și „*La dernière dresse*“ (roman). Pe urmă, ne-am întărit convingerea cu „*Les condamnés à mort*“. E tipul romanului foileton. Acest roman e o presupusă cronică a anului 199... scrisă pe la 1870! Eroii sunt de toate naționalitățile: englezi, americani, italieni etc. Acțiunea se petrece în America. Și cititorul are de-aface cu miliardari, cu îndrăgostiți și cu anarhiști-socialiști.

Ca să facă legătură cu romanele sale anterioare, Claude Farrère a introdus aci pe Torral, din „*Les civilisés*“ — Torral, în „*Les condamnés à mort*“, e un fel de dens ex machina.

A. B.

Viteza mintală și poezia franceză actuală. — Jean Epstein în unul din numeroase ultime ale revistei „*L'esprit nouveau*“ stabilește între cele două noțiuni o legătură indisolubilă. Spiritual modern cere să fie biciuit și ținut vecinic treaz. Cu cât un vers li dă mai mult de gândit, cu atât se scutură mai ușor de lenea tradițională. O poezie care să te pună pe gânduri, iată lozincă. Pe futuristii artelor moderne, nu-i înțelegem desigur, fiind-

că nu suntem în stare să gândim repede; ne mișcăm încă greoi. Cei cari au ajuns la desghețarea inteligenței lor și se țin în trap cu arta nouă, vor cere poate mâine alte *rebusuri*, alte ghicitori de deslegat. Emoția artistică vine de acum încolo prin creier. Poetul totuși trebuie să simtă înainte de a gândi și pricepe. Placidului lector din 1921 nu i se mai îngăduie să simtă înainte de a pricepe. Iată problema, dar și soluția; poezia nouă — numescă-se ea oricum — nu va mai fi de acum încolo un semn de întrebare.

Disciplina poetică. — În „*Nouvelle revue française*” dela 1 Iulie a. c. Jules Romain anunță un curs de tehnică poetică. Acesta era hotărât să aibă 2 părți, una teoretică, alta practică, de aplicațiunea regulii la fapte.

Ideia era utilă. Rătăcirile poetice s'ar putea atribui și lipsei unei tehnice speciale. Nimeni nu se gândește să facă pe tâmplarul, fără să fi învățat meșteșugul tâmplăriei. În schimb facem pe poetul de cum putem ține un condei în mână. Problema e însă mai serioasă: Tehnica nu vatămă individualitățile atunci când e vorba de poezi și nu de mășgălituri de hârtie? Depinde cum înțelegi acest cuvânt, tehnică? E vorba de un sistem compus bucată cu bucată sau de ceva construit, organizat și viu? În primul caz desigur că personalitatea se va simți încătușată într-o tehnică autoritară. În al doilea caz personalitatea va putea să se formeze prin tehnica și în același timp să contribuie la modificările ei de adaptare tot mai superioară la noile nevoi. Nici un muzicant nu s'a simțit împiedicat cunoscând contrapunctul.

Cursul propus de J. Romain se va ocupa întâi de principiele versului, dând regulile după cari acesta se poate deosebi de proză. În al doilea rând acel curs va fixa

caracterele versului clasic spre deosebire de cel modern.

E de remarcat că literaturile trăesc prin stilul lor. Aci stă explicația prestigintui exercitat asupra multora încă de clasicism. Romanticismul, cu toată atracția lui simțită de mult mai mulți poete, nu e tot atât de impunător tocmai din cauză că romanticii nu și-au format un stil care să fie al lor.

Individualitatea lor era prea recalcitrantă pentru a se supune unor reguli.

Observăm că, alunecând pe panta acestor discuții, *stil* înseamnă cu totul altceva decât personalitate și că între stil și *om* e mai degrabă un duel, decât un acord. Ce departe suntem deci de vorba celebră a lui Buffon!

Unanimitismul. — Școala literară a unui Jules Romain ar fi concluzia la care duce viteza spațială și spiritul cosmopolit. Când-va Gustave Le Bon încercase o psihologie colectivă, schițând sufletul mulțimilor. Fiecare individ aduce o sumă de trăsături psihice comune, alături de un număr de caractere distincte, personale. Primele se accentulează, cele de al doilea se anihilează reciproc în masa cea mare a mulțimilor. Civilizația totuși se bazează pe excepțiuni, pe personalitate.

Pentru poezia nouă însă unanimitismul a adus un sentiment nou: al lumii, cunoscută cu simțuri proprii, ctreerată și în urmă, tocmai de aceea iubită. Lumea nu mai apare ca o entitate cosmografică, ci ca ceva palpabil. Iuteala cu care ne mișcăm azi dela un cap la altul al ei, a sensibilizat-o, a scos-o din rândul abstracțiunilor amețitoare prin grandoarea lor.

Fiecare mulțime, fiecare grup își are poezia lui specială. Poezii moderni au simțit-o și au cântat-o. Cei ce simt oricât de profund viața figurează pe lista *unanimitiștilor*.

CITITI

„BIBLIOTECA UNIVERSALA“

Care publică opere literare,
științifice, pedagogice, de utilitate publică
etc., etc., scrise de cei mai de seamă
scriitori români și străini, clasici
și contemporani.

Se pune în vânzare câte 3 volume
pe săptămână

PREȚUL FIECĂRUI NUMĂR LEI 1.-

MAU APĂRUT:

- No. 1— 3 *L. Rebreanu, Norocul* . . . Lei 3.-
„ 4— 4 *H. C. Andersen, Grădina
raului* „ 5.-
„ 9—11 *I. Petrovici, Simțiri rostite* „ 3.-
„ 12—14 *Al. T. Stamatiad, Poemele
în proză ale lui Bau-
delaire* „ 3.-
„ 15—17 *E. Lovinescu, Portrete li-
terare* „ 3.-
„ 18—25 *Alex. Dumas-fiul, Dama cu
Camelii* „ 8.-

De vânzare la toate librăriile din România-Mare

Editura „ANCORA” Alcalay & Calafateanu — București, Str. Smârdan, 4

CENTRALA „MISSIR”

SOCIETATE ANONIMĂ CAPITAL LEI 50.000.000

♦ 41, STRADA LIPSCANI, 41 ♦

Sucursale : BUCUREȘTI — Str. Lipscani, 22 și Calea Victoriei, 110
In țară : Ploiești, Buzău, Galați, Brăila, Focșani, Constanța,
Temișoara, Brașov, Cluj, Cernăuți, Chișinău, Oradea-Mare,
Arad, Târgul-Mureș, Râmnicul-Sărat, Pitești, Craiova,
Turnu-Severin, Târgoviște, Botoșani.

Cel mai bine asortat cu ultimele noutăți pentru sezon

Atelier de Croitorie de primul rang pentru Dams și Domni

♦♦♦ Prețuri mai efitine ca oriunde ♦♦♦

S'a deschis Centrala

MARILOR MAGAZINE

La PALATUL NOUȚĂȚILOR

STRADA PARIS, No. 10

Sucursale : Oradea-Mare, Lugoj

MATĂSURI : LENA-

JURI : PÂNZETURI

ARTICOLE de MARIA

: GALANTERIE :

Mare Raion de

FURNITURI de MODÉ

INCĂLȚĂMINTE, etc.

Prețurile excepționale

: Gustozi delicioasele :

prodate ale

BONBONERIEI : :

: : RENAISSANCE

carl se gădesc în detalii la

COFETĂRIA RENAISSANCE

STRADA PARIS, 10

și la toate sucursalele

MISSIR

DIN ȚARĂ

— En Gros la Fabrica —

STR. POPA-TATU, 45