CARŢI ŞI REVISTE

PIERRE HAMP: LE LIN

Sub titlul „La Peine des hommes", o serie de povestiri cu titluri speciale: „Le Rail", „Marée fraîche", „Vin de Champagne", „l'Enquête", „Le Travail invincible", „Les Métiers blessés", „La victorie mécanicienne", „Les chercheurs d'Or", „Le Cantique des cantiques" şi în fine „Le lin".

O literatură curioasă. Mai întâi o lipsă de technică bine stabilită, technică ce nu poate lipsi din romanele franceze bine scrise, fie ele dintre cele mai revoluţionare, o spontaneitate stângace, o tinereţe candidă în concepţii, care surprinde ca ceva cu totul neobişnuit, mai ales că avem a face cu un scriitor ce se impune, un scriitor cu greutate. Apoi acea obsesiune a muncii şi acea cunoaştere aprofundată a problemelor ei, şi ale celor în legătură cu ea!.. Ţi-se pare ciudat, eşti dezorientat ca în faţa oricărei apariţii neobişnuite într'un mediu bine cunoscut...

„Le lin" este evocarea puternică şi vie, nu a unor personagii, deşi acestea sunt foarte bine schiţate şi trăesc cu putere, ci a mediului în care produc şi se mişcă categoriile de cultivatori, de comercianţi, de mari industriaşi şi mici lucrători cu bucata la domiciliu, a acestui preţios material prim.

Aflăm însă că Pierre Hamp este un autodidact, care a început prin a fi ucenic de cofetărie la 14 ani, apoi bucătar la Londra, unde un profesor francez bătrân l-a învăţat latineşte. A călătorit pretutindeni câştigându-şi pânea cu munca mâinilor sale, când acum douăzeci de ani auzi că s'au înfiinţat la Paris universităţi populare.

Având câteva economii a venit mânat de setea nestinsă de a învăţa, de a învăţa de toate.

Dar banii s'au terminat curând şi iată-l la drumul de fier, unde ajunge şef de gară. Ajuns înfine într'un port pe marea agitată a vieţii, a început să scrie.

Profesorul Paul Desjardins dela Şcoala de Sèvres a descoperit talentul lui P. Hamp şi a editat „Marée fraîche" pentru prima oară, în buletinul „Union pour la vérité". Succesul a fost imediat. Azi Pierre Hamp este inspector la ministerul muncii, unde funcţionează de vreo zece ani şi scriitor cu nume în marea mulţime a celor ce pretind la acest nume.

Subiectele alese de el cât şi felul în care le prezintă îşi au explicaţia în viaţa aceasta eroică, în formaţiunea aceasta specială a celui ce a experimentat prin el însuşi că *puterea muncii este neînvinsă*.

I. S.

J. KESSEL & HELENE ISWOLSKY: Les rois aveugles

Un roman à clef, sau mai precis un reportaj, scris cu mare naturaleţă, privit direct, fără ochelari intermediari. Dintre tinerii scriitori francezi contimporani, J. Kessel e reporterul prin excelenţă, care nu se împleticeşte ca Béraud în scolastice dispute gramaticale şi nu face profesie catolică de credinţă ca Roland Dorgelès. Scrie cu simplicitate şi împrumută graţie unui material compromis. Emigrat rus, J. Kessel continuă, în Franţa iubitoare de voluptăţi uşoare, tradiţia scrisului rusesc: naturalism în pura accepţie a cuvântului. Cronica „Les rois aveugles" în care imaginaţia se simte constrânsă de apropierea vremurilor, are marea calitate de a fi iluminată de o perfectă obiectivitate. Documentele se supun penei care stăpâneşte epoca şi frânge grumazul tragismului încordat.

1 Noembrie 1916, discursul şefului cadeţilor, Miliukof, în Dumă. Circulă prin văzduh, curenţii cumpenei care se presimte. Discursul lui Miliukoff, rostit calm, ca lecţia unui profesor neamţ, înfioară. Ecoul se prelungeşte prin saloane princiare dar se sparge ca un val de palatul ermetic închis dela Tsarskoie-Selo. E inutil totul: catastrofa nu poate fi evitată. Armată în debandadă, război nepregătit, trădare de sus şi capetele încoronate sub aşa zisă hipnoză a fostului hergheliu-hoţ de cai: Raspputin, sfântul palatului.

La Vila Rada ospeţele sfântului satiriasiac continuă neîntrerupt, cu vâlvă. Nobleţa ofensată de primirea mujicului la curte face zâmbre şi murmură. Monarhistă până în rărunchi, surprinde mai puţin golul dintre ea ca nobleţă şi lanurile de norod canonit, cât îşi simte privilegiile mânuite de prezenţa mujicului siberian.

Rasputin nu e în romanul lui Kessel **„călugărul criminal"** inventat să excite pubera sexualitate, e dracul care mânuie abil viclenia, ca un duelist încercat spada. Subita-i ascensiune la curte nu trebuia deslușită cu ajutorul magului mangiurian, cunoscător de ierburi provocătoare de hemoragii.

Lucrurile s'au întâmplat mult mai simplu. Anna Vârubova, damă la palat, ţinea să lanseze un nou dinam de delicii printre damele cu sexualitate tocită. Ţareviciul era bolnav; medicii prescriau droguri pe care dânsa, bineînţeles, nu le dădea bolnavului. A fost chemat sfântul „carele prin păcat purifică" să-i citească o rugăciune.

După rugăciune, Vârubova oferia împărăteştei odrasle leacurile şi starea-i se ameliora. Bunavoinţa ţarinei era cucerită. Moda Rasputin cuceria fragilitatea prinţeselor, râvnind aventuri. Ţarul—fire indecisă, credulă—surghiuneşte pe cei mai devotaţi ai săi în Caucaz, disgraţiază pe cei capabili, după suggestiile ţarinei, ambiţie reflectând ambiţia lui Rasputin. Nobleţa face conjuraţie. Prinţul Iusupof îl atrage în cursă pe Rasputin... Ceeace n'a putut săvârşi otrava turnată în cupe, sfârşeşte glontele deputatului monarhist Purischievici. Revoluţia se presimte aproape ca răsuflarea unei fiare apocaliptice. Cronica lui Kessel sfârşeşte cu o epistolă desnădăjduită a ţarinei către soţul său despre „Amicul nostru dispărut"...

Iată, preludiul deslănţuirii întunecimilor. Cine poartă răspunderea ? Desigur şi fatalitatea ; dar numai ca noţiune restrânsă.

Explicaţiile sunt premature. Kessel, dotat cu pudoare artistă, a evitat concluziile. Paginele cari descriu noaptea cea de pomină a asasinatului, răguşala fonografului, aria „Yankee Doodle", friguri de vulpe prinsă în cursă catifelată, sunt de antologie.

Trebuiesc citite.

I. Cg.

CUVANTUL LIBER (15 August). — D-ra Otilia Cazimir publică un admirabil articol, intitulat „Eroii dela Mărăşeşti". Autoarea vorbeşte de Mausoleul celor morţi pe câmpul de luptă.

Acolo, în criptă, sunt o mulţime de despărţituri etichetate, în care sunt rânduite osemintele eroilor. Un paznic le mânueşte: scoate un craniu gălbui, îl joacă în palmă şi apoi dă explicaţii asistenţei:

„Aista-i locotenentul X din 57... O căzut în via lui Negroponte. L'o lovit în cap. Glontele o intrat pe ici ş'o eşit pe ici".

Paznicul arată cu degetul murdar o gaură la fruntea craniului, o gaură mică, rotundă — apoi alta la ceafă, mai largă şi zimţuită.

Unii îşi revăd prieteni, rude.

Il cunoşteai pe-un ofiţer cu chipul rotund ca de copil, cu ochi vii, cu zâmbetul discret şi bun. Păzitorul îţi arată un craniu cu falca patrată, cu orbitele enorme.

Apoi d-ra Otilia Cazimir urmează:

„Nefericiţii expuşi la Mărăşeşti în dulăpaşe etichetate—eroii care au gemut murind şi cari sunt puşi azi să rânjească în public — au părinţi, soţii, surori, fraţi, copii... In faţa unui mormânt pe care creşte iarbă, se poate avea. cu vremea, un sentiment de linişte, de împăcare. In faţa unor oseminte goale, a unor cranii în care sălăşluesc moliile şi pe cari le mânuesc, ca pe nişte mingi, degetele profanatoare ale unui paznic — nu poţi avea decât un sentiment de acută deznădejde, de oroare, de milă, de indignare. Capetele acestea hidoase şi brutale au fost cândva încălzite la pieptul unei mame. O femee le-a mângâiat cândva. Un copil şi-a încurcat mânuţele prin părul lor, amestecat acum cu ţărână, cine ştie pe unde. Nu s'a gândit nimeni ce poate simţi o mamă, o femee, un copil, în faţa craniului crunt şi rece, profanat de priviri şi de atingeri străine, al celui pe care l-au iubit?"

D. Manuel Menicovici scrie un entuziast articol despre d. Ionel Teodoreanu: „Risipitorul de frumuseţi". D-sa este de părere că extrase din „Uliţa Copilăriei" şi din „La Medeleni" ar trebui să inunde manualele de şcoală. In chipul acesta elevii şi-ar forma gustul artistic şi ar îndrăzni mai greu să pună mâna pe condeiu după lectura unei pagini de d. Teodoreanu. Dificilă ar fi însă alegerea extraselor.

„Poate acesta e păcatul cel mare al d-lui Teodoreanu, — sfârşeşte autorul: e prea bogat. Şi mai ales e risipitor. ceiace nu-i pot erta săracii şi zgârciţii. Risipa aceia de imagini, de culoare, de parfumuri te încântă, dar te şi neliniştеşte aproape: ţi-e teamă că într'o zi flaconul acela cu arome rare va fi pe sfârşite. Şi în voluptatea aceia de nedefinit a lecturii paginilor sale, se strecoară inconştient o nelinişte vagă, parcă pentru a spori deliciile".

LUMEA (23 August). — D. Mihail Sadoveanu, sub titlul „Ceaiul", ne dă o interesantă caracteristică a spiritului rusesc.

Este vorba de-o sindrofie la Chişinău într'o familie. Musafirii — ruşi şi moldoveni — discută între dânşii.

Convorbirea alunecă şi asupra evenimentelor din Rusia. Cineva istoriseşte o întâmplare minunată:

„La Cazan lucrătorii care au sechestrat cu sila, acum câţiva ani, fabrica de pielărie a unui oarecare Iurie Adamovici Şmit, acum s'au înfăţişat cu lacrămi la vechiul stăpân şi l-au rugat în genunchi să-şi eie numaidecât îndărăt lucrul lui, căci nu mai pot merge aşa de capul lor; au isprăvit paralele şi materialul, ş'au stricat şi maşinăriile. Iar Iurie Adamovici Şmit, plângând cu amare lacrimi, nu vrea să se întoarcă să-şi eie al său. Atunci, plângând, l-au ameninţat cu moartea, şi stăpânul s'a dus cu lacrămi să-şi eie lucrul său. Insă parale nu mai are, nici material, şi maşinăriile-s stricate, — şi fiind acum el singur răspunzător de afacere şi de plata lucrătorilor, la noapte trebue să fugă, căci la sfârşitul săptămânii toată lumea îşi cere simbrie. şi dacă n'are de unde-o da, au să-l omoare. Pe urmă înţelegând, cu toţii au să plângă pentru asemenea crimă şi ticăloşie ş'au să se tragă de cap — însă întâiu au să-l omoare. Aşa că se duce tocmai la Ircuţc, în Siberia, unde poate să găsească slujbă ca măturător de stradă, ş'acolo poate trăi în linişte o vreme gândindu-se la nenorocirile lui".

D-l G. Topârceanu vorbeşte despre desenele făcute de de d. Marcel Iancu pentru „Antologia poeţilor de azi". Acele desene nu samănă cu poeţii respectivi. Parcă avem înainte „o galerie de puşcăriaşi şi degeneraţi".

Sau poate desenatorul n'a vrut să-i „redea" pe poeţi aşa cum sunt ei, ci i-a încondeiat — cum spune d. Topârceanu, — numai după „impresia pe care-a avut-o d-sa privindu-le capetele. (Urâtă impresie i-au făcut d-lui Marcel Iancu poeţii români). Pe noi însă impresia d-sale nu ne interesează".

Nici pe noi.

Am fi preferat, caşi d. Topârceanu, nişte „simple şi oneste fotografii".

MIŞCAREA LITERARA (15—22 August). — D. Liviu Rebreanu, provocat de un confrate intru literatură, a fost silit să apuce pe calea destăinuirilor delicate. Lucruri care privesc două persoane sunt date în vileag. Se citează convorbiri, corespondenţe... Parcă suntem în societatea cucoacoanelor de suburbie, antrenate în comeragii palpitante: chestiile intime sunt desfăşurate şi sfâşiate cu cruzime. Şi doar discută doi scriitori — unul de primul rang din ţară... iar altul, de reputaţie mondială. Amândoi scriitorii sunt însă de-ai noştri... — *M. Sv.*

CONVORBIRI LITERARE (No. 7—8). — D. Const. Georgiade vorbeşte, într'un articol, despre „C. Rădulescu-Motru, ca profesor şi om de ştiinţă", remarcându-l ca pe un filozof prin temperament şi atitudinea pe care o are în faţa vieţii. Tentaţiunile şi ambiţiunile, ideile şi prejudecăţi-le unei societăţi superficiale în cultură şi uşuratecă în manifestări, n'au putut înfrânge cerbicia morală a acestui cugetător, şi nu au reuşit să-i impună nici ideologia ei politică, asigurătoare de situaţiuni şi ascensiune în viaţa socială. Preocupările-i de căpetenie au fost cercetările teoretice. Ideile pe care dânsul le-a pus în circulaţie, sunt juste; ele isvorăsc dintr'o profundă observaţie şi cunoaştere a evoluţiei istorice a culturei umane.

Ocupându-se de recenta lucrare a d-lui C. Rădulescu-Motru: „Tratatul de Psihologie", autorul constată că preocupările metafizice, slabe în aparenţă, sunt accentuate prin observarea constantă şi descrierea unor ştiinţe auxiliare. Evoluţiunea realităţii este îndreptată spre formarea corelaţiunilor de personalitate, sau ea urmăreşte formarea personalism energetic, în fond este o metafizică (evoluţia rea-Această concepţie, pe care filozoful român o numeşte personalism energetic, în fond este ometafizică (evoluţia realităţei d-sa o admite ca un postulat al filozofiei moniste) cu un caracter eminamente ştiinţific. Ea este întregită şi desăvârşită cu ajutorul biologiei, fiziologiei şi anatomiei comparate, în cartea de psihologie apărută anii trecuţi.

D. Al. Tzigara-Samurcaş scrie despre „Expoziţiunea românească din Paris, d. M. Popescu despre „Capela cantacuzinească din Viena".

MERCURE DE FRANCE (No. 682). — Un foarte interesant articol al profesorului universitar berlinez, Pierre Masclaux, despre *„Faust"*, celebra tragedie a lui Goethe. Nici un critic din cei peste 20.000 de comentatori ai operei lui Goethe, n'au văzut adevărata ideie din „Faust". Reprezentat de curând, cu oarecare succes şi cu mare bogăţie de decoruri şi efecte scenice, pe scena lui Deutsches Theater din Berlin, „Faust", nici de data aseasta, n'a putut fi înţeles. Mai ales partea a doua, cu noaptea clasică a Walpurgei, deşi Reinhard, după părerea criticei, a făcut tăieturile sau complectările necesare. Cheia poemei faustiene stă tocmai în acest episod, din care nu trebuia scos nici un cuvânt. Episodul acesta, numit până acum „episodul geologic", şi care trebuie să se numească „episodul cosmogenic" a derutat pe toţi comentatorii şi criticii germani. Obscuritatea lui aparentă a acoperit sensul întregei poeme. Tragedia lui Faust spune Pierre Masclaux, reprezintă lupta eternă a întunerecului cu lumina; episodul cosmogenic ne face să asistăm la originea vârstelor, la naşterea luminii, care ţâşneşte din adâncurile nopţii.

Eroarea criticei germane Masclaux o explică, până la un punct oarecare, prin ciudăţenia caracterului acestei nopţi a Walpurgei, în care evenimentele se desfăşoară pe nesimţite. Ocolurile lui Mefistofeles, de când se depărtează de Sfinx, până în momentul când, pierdut între blocurile de granit, aude chemarea lui Oreas, nu este altceva decât o cursă vertiginoasă dealungul timpurilor şi spaţiului. Cu această cursă el trăeşte toată istoria pământului şi a lumii. Partea a doua a lui Faust, este prin urmare drama creaţiunii, dela origine şi până la sfârşitul vârstelor. Ea merge dela celula primitivă, până la deschiderea celei mai complecte forme omeneşti, în persoana unei Mater Gloriosa. Aceasta este cea mai uriaşă operă, pe care geniul unui poet dramatic a conceput-o vreodată, pentrucă îmbrăţişează eternitatea secolelor şi infinitul lumilor.

Critica germană n'a văzut în al doilea Faust decât tablouri izolate din epoca mitologică, din evul mediu şi timpurile moderne. Eroarea capitală a comentatorilor rezidă în neînţelegerea absolută a desnodământului. Conversiunea lui Mefistofeles, care trece din neant în fiinţă, din întunerec la lumină spiritul răului care se întoarce în mod definitiv către „bine", Faust II luând locul lui Faust I, chiar hermafroditul Homunculus devenind, printr'o serie de metamorfoze, Venus Urania, Zâna eternă succedând Nopţii eterne, iată faptul capital care a scăpat celora cari au interpretat opera lui Goethe. Singur Gérard de Nerval l'a întrevăzut. Masclaux se felicită de a fi descoperit cel dintâi lucrurile acestea. Este, prin urmare, punerea în scenă a ideii care stă la baza doctrinei lui Zoroastru şi a tuturor religionarilor occidentului; lupta întunericului cu lumina, a lui Ahriman cu Ormuzd, terminându-se prin triumful definitiv al luminii: Ahriman-Mefisto, nu nimicit, dar convertit la „bine", lumea întreagă devenind imensul imperiu al seninătăţii eterne, al fericirii adevărate.

Ideia aceasta, crede Masclaux, luminează toate obscurităţile tragediei. Ea arată, în particular, legătura strânsă care există între primul şi cel de al doilea Faust şi relevă unitatea de concepţie care a prezidat această operă imensă, proiectând o vie lumină asupra pasagiului în care se găseşte imprimată ideia dramei întregi. Pasagiul este acela, supranumit „marea lacună" din Faust I, vast fragment de 1163 de versuri, care începe cu ieşirea lui Wagner la sfârşitul celui de-al doilea dialog dintre Faust şi Mefisto şi care cuprinde încercarea de sinucidere, preumblarea de Paşti, exegeza biblică, conjuraţia şi înţelegerea cu diavolul.

Am insistat asupra articolului de mai sus, de oarece ţinteşte să pună în nouă lumină opera uriaşului dela Weimar. Profesorul Masclaux aşteaptă, după acest articol, răspunsul criticei germane, pe care a mai învitat-o la aceasta şi printr'o scrisoare publicată, de curând, în „Neue Wesbadener Zeitung".

L'EUROPE NOUVELLE (No. 390). — Publică, în traducere, un pamflet „Les Messieurs Obmanov" de Alexandru Amfiteatrov, expresiune tipică a vieţii de curte de sub Nicolae II, care face încă deliciul revoluţionarilor ruşi de astăzi. Deşi astăzi pamfletul acesta pare destul de inocent, odinioară a iscat un scandal enorm. Ziarul, în care a fost publicat, a fost suprimat iar autorul, Amfiteatrov, judecat şi deportat în Siberia.— **George Baiculescu**

Adeverul DIMINEAŢA
BONUL CARŢII

FIRMIN GÉMIER: Le Théâtre, entretiens réunis par PAUL GSELL, Bernard Grasset, Paris, 1925, Pr. 15 frs.

Cronicarul parizian Paul Gsell şi-a luat de bună voe rolul ingrat al prezentatorului de oameni celebri. Cu discreţie, cu tact, cu pricepere, Paul Gsell coboară în arenă purtând de mână „numărul de atracţie"; îl roagă să ţină seamă de marele public, — fără de care dulcile deşertăciuni ale gloriei n'ar putea fi—şi îl invită să facă încă odată ceeace a făcut sub acoperământ poleit în operele sale: să vorbească despre sine, în toate chipurile.

După o scurtă recomandare a „omului mare" cu termeni de o banalitate elogioasă, d. Gsell, ca un Director în cea mai distinsă ţinută, se trage spre fund, păstrând mereu mănuşile şi clacul, gata să intervie cu un zâmbet de admiraţie, oridecâte ori buna reuşită a reprezentaţiei o cere.

Cărţile isteţului cronicar sunt primite ca numerele de senzaţie dintr'o reprezentaţie de music-hall. Lumea se distrează, câte odată chiar se instrueşte. Totuşi după ce a părăsit spectacolul îşi exprimă dispreţul, nemulţumirea sau deziluzia. Fiecare ar fi vrut să „scoată alteeva" dintr'o celebritate.

In acest proces, greşala, desigur, nu-i de partea d-lui Gsell: un număr de senzaţie nu poate fi decât ceeace îi permite genul, adică un număr de senzaţie şi nu o piesă diadctică sau un tratat de filozofie.

Dar aceste cârteli sunt riscurile intreprinderii şi d. Gsell caută să se asigure pe cât cu putinţă împotriva lor. De obiceiu supune lucrarea spre revizuire, celebrităţii direct interesate. Cu unii chiar colaborează efectiv. Aşa a fost făcută cartea despre Rodin. Şi după câte ştim, aşa e întocmită şi lurcarea de faţă despre Teatru, împreună cu Gémier.

Fără să fie un actor de geniu sau un iscoditor prea mare în meşteşugul scenic, Gémier este tipul superior al omului de teatru: bun interpret, cunoscător al necesităţilor artei dramatice moderne, duşman al cabotinajului şi luptător entuziast pentru întruparea marilor opere din ori ce vreme. El e cel mai indicat să vorbească despre teatru astăzi, când publicul „cu pretenţii" îşi face noţiuni foarte nebuloase asupra acestei arte străvechi.

Reclama, cronicarii nepricepuţi şi snobismul au făcut pe mulţi să creadă că ar exista un teatru nou, o altă zeitate, superioară Thaliei,—ceva neînţeles încă dar plin de semnificaţii subtile şi de profunziuni nebănuite. Sunt indivizi care strâmbă din nas oridecâte ori văd pe afiş un nume vechi şi sfânt, sau când aud vorbindu-se de o punere în scenă sobră, fără lumini de curcubee şi prea multe zugrăveli. Dar dacă le ceri să-şi exprime clar gândul, nu capeţi decât răspunsuri nelămurite, sub care se zăresc vagi pretenţii de revoltă, lipsă de gust şi un amestec făcut din reminiscenţe de cinema, frânturi de cronici nemistuite, colţuri de afişe şi alte lucruri la fel.

Pentru lămurirea lor ca şi pentru actorii cari nu citesc decât rolurile şi partea dela sfârşit a articolului din ziar unde li se apreciază jocul, convorbirile lui Gémier sunt o lectură foarte sănătoasă. De asemenea, oricine se interesează de arta lui Shakespeare şi Molière, poate asculta cu folos pe Gémier, chiar dacă ideile lui i se vor părea câteodată naive.

* * *

D. Gsell a cuprins în volumul său toate feţele teatrului: religia teatrului, tainele punerii în scenă, jocul actorilor, evangheliile teatrului: Dionysos, Shakespeare, Corneille, Molière, Beaumarchais; tendinţele şi autorii noi, rolul teatrului în viaţa obştească, serbările publice.

In fiecare capitol se găsesc observaţii interesante şi juste. Experienţele de actor şi de regisor, Gémier le-a trecut necontenit prin filtrul unei gândiri critice, ajungând la concluzii ce pot fi de folos tuturor celor ce vor să lucreze în teatru.

Firmin Gémier este, înainte de orice, un actor. Cine cunoaste trăsăturile comune breslei, va ghici imediat că trebue să se aştepte la atitudini superbe, la idei în care se presimte uneori fardul. Trecând însă peste „pliul profesional"—care dealtfel poate fi descoperit în orice autor, dacă-l cercetezi cu luare aminte—Gémier se dovedeşte un specialist inteligent şi cu bun simţ, având o filozofie simplă a artei lui şi un democratism acut, jacobin.

Teatrul, spune Gémier, este o religie, ar trebui să fie o religie. Istoria arată că arta dramatică n'a fost niciodată mai bine inspirată ca atunci când a slujit o religie. Shakespeare şi Molière n'au tratat subiecte religioase, dar reprezintă totuşi o religie, căci întreaga Anglie se împărtăşeşte din Shakespeare şi întreaga Franţă din Molière. Aceşti autori au exprimat gândurile şi sentimentele care au pasionat naţiunea lor. Geniul lor a dominat toate sufletele rasei şi le-a făurit. El continuă să le inspire şi să le unească.

Concluzia: religia teatrului e azi în agonie. Cei mai mulţi din autorii actuali nu se preocupă decât de animalul care doarme în noi, se complac în pornografie. Tema în jurul căreia se învârtesc necontenit este adulterul,—cu psihologia lui „fezandată". In altă parte Gémier recunoaşte însă că în societatea modernă, care înseamnă triumful individului, autorii dramatici trebuiau să facă psihologie. In acest caz, preferă pe aceia care s'au exprimat cu adâncime şi forţă: G. de Porto-Riche, R.-H. Lenormand şi într'o altă măsură, Henry Bataille.

* * *

Gémier vrea ca scriitorii de azi să înobileze pe spectatori, să le imprime sentimente salutare, să le lumineze drumul pe calea viitorului. Regret, spune el, că arta noastră de azi nu mai este interpreta unei credinţe. Această credinţă ar fi: „fiecare are dreptul să fi liber şi datoria să respecte libertatea aproapelui. Trebuie să fim drepţi şi cu frăţie faţă de alţii, să iubim pacea, să muncim fără încetare la îmbunătăţirea condiţiei omului"... un adevărat program politico-social. August Strindberg păstrează aceeaşi idee în cadrul strict al artei:

Teatrul mi-a părut demult, scrie el în prefaţa la „Fräulein Julie", o **Bibbia pauperum**, Biblie cu poze pentru oricine, pentru cei ce nu pot să citească scrieri sau tipărituri; iar autorul dramatic, un preot laic, care răspândeşte ideile timpului în formă populară, aşa de populară în cât clasa de mijloc care umple în deosebi teatrele, poate să le prindă fără bătae de cap. Teatrul a fost întotdeauna o şcoală populară pentru tineret, semi-formaţi şi femei, care au nevoe de iluzie şi care pot fi prinşi şi conduşi de suggestiile autorului.

La rândul lui, Strindberg se arată nemulţumit de realizările teatrului din ultimul timp, recunoscând că uneori „în sticlele vechi a fost pus şi vin nou".

Gémier este cunoscut mai ales ca regizor. Piesele puse în scenă de el sunt adevărate surprize. Cu atât mai preţioasă apare declaraţia lui: „bunul metteur en scène nu trebue niciodată să meargă dincolo de intenţiile autorului; niciodată nu-i e permis să le trădeze printr'un lux deplasat de costume, decoruri şi accesorii. El rămâne mereu servitorul poetului. El n'are decât un scop: expresia textului, decât o lege: respectul evlavios al textului. Toată inspiraţia îi vine dela text şi numai dela text".

Acelaşi respect îl cere şi actorilor. In **Seminarul** pe care-l face cu ei, Gémier le mai spune:

„....copii, nu fiţi cabotini. Ştiţi, un cabotin este actorul care nu primeşte decât rolurile în care apare sub un aspect frumos, cu toate avantagiile lui fizice. Este acela care nu se gândeşte de cât să culeagă aplauze pentru sine, care trage tot aşternutul la el, care dezechilibrează sforţările camarazilor şi care asasinează piesele, în loc să le joace.

Cabotinul este duşmanul artei noastre.

Rândurile acestea ne-au inspirat dorinţa ca Gémier să nu fie numai citit, ci şi ascultat. Lectura convorbirilor lui ar merita să figureze obligatoriu în programul Conservatoarelor şi în toate asociaţiile noastre dramatice.

STEJAR IONESCU