Год. II 17 октомврий 1926 година Брой 40

ИЗТОКЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ОБЩЕСТВЕНЪ ЖИВОТЪ и КУЛТУРА

РЕДАКТОРИ: ТЕОДОРЪ МИЛЕВЪ, Д-ръ К. ГЪЛЖБОВЪ, ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ.

АБОНАМЕНТЪ: За година 100 лв.; за 6 мес. 55 лв.
За чужбина 150 и 80 лв. За учащитѣ се 80 и 40 лв.

Единъ брой 3 лева
Редакция и Администрация, ул. Мария Луиза 45 — София

СЪДЪРЖА:

Ат. Илиевъ — Зовътъ на родината. Ч. Мутафовъ — Двойственость въ изкуството. К. Гължбовъ — Нови стихотворни сбирки. Синьоре Виолончело. Инфлация. Р. Русевъ — Байронъ и днешното време. Ив. х. Христовъ — Кула. К. Карабашевъ — Изкуство, животъ, откровеность. За съвремения театъръ. Религиозенъ театъръ въ Германия. Разни.

ЗОВЪТЪ НА РОДИНАТА.

Въ единъ отъ предидущитѣ броеве на „Изтокъ" литературниятъ кржгъ „Стрелецъ" излезе съ единъ апелъ къмъ младежьта, въ който е изложена и насоката на неговитѣ творчески устреми и копнежи. Тази насока може да се характеризира като „европеизиране на българина безъ да се изгуби ценното, което той крие въ себе си като народна единица съ свой собственъ обликъ." Писателитѣ отъ литературния кржгъ „Стрелецъ" намиратъ, че нашето изкуство до сега е дирило само *външното* въ родната ни действителность, а не съкровенитѣ глжбини на българската душа. Културнитѣ веяния отъ Западна Европа, отъ своя страна — споредъ схващането на сжщия литературенъ кржгъ — до сега сж облжхвали българския творецъ безъ да проникнатъ въ дълбочината на душата му. Причината за това трѣбва да бжде дирена пакъ въ повърхностното отнасяне къмъ българската действителность. Защото чуждото може да бжде оползотворено само отъ онзи, който преди всичко познава себе си.

Въ българското изкуство се е създало едно фалшиво противополагане на родното и чуждото. Едни отъ нашитѣ писатели се задоволяватъ да пишатъ само за „хармани, гайди и бъклици"; други намиратъ своето призвание въ подражаването на чуждитѣ писатели. Литературниятъ кржгъ „Стрелецъ" си поставя за задача да създаде *органическа* връзка между родното и чуждото. Той намира, че семената на западната култура трѣбва да паднатъ върху *разораната* почва на родната ни психика. Чуждото трѣбва да се постигне по пжтя на едно вдълбочаване въ родното. Само тогава бихме могли да дадемъ нѣщо ново, което е рожба на българския духъ; само тогава бихме могли да внесемъ своето въ общия културенъ прогресъ.

Въ тия изявления намираме вѣра въ творческото начало на българския народъ. Представителитѣ на западноевропейската култура не сж вене абсолютни авторитети, чиито мнения трѣбва само да се повтарятъ. Не! Западноевропейската култура трѣбва да бжде изживяна като наша собствена; тя трѣбва да се приспособява, продължава и дотворява отъ самитѣ насъ. Източното и западното тукъ сж дадени като две равноценни начала, които трѣбва да влезатъ въ взаимодействие.

При тази насока на духовнитѣ стремежи, обаче, единъ въпросъ все още остава открытъ:

— До кога ще бжде необходимо това взаимодействие между източното и западното? Културитѣ, както е изтъкнато отъ Шпенглера, се развиватъ като живи организми. Всѣка отъ тѣхъ умира, за да бжде замѣстена отъ друга. И ако повѣрваме на Шпенглера, че западноевропейската култура ще бжде замѣстена отъ бждещата култура на славянството, какво бихме могли да направимъ още отъ сега, за да намѣримъ своето мѣсто въ тази бждеща култура? Нека не ни се вижда чудно, ако отговоримъ на този въпросъ съ отговора, който вече дадохме на въпроса за отношението между родното и чуждото. България би намѣрила най-добре своето мѣсто въ бждещата култура на славянството, ако успѣе да усвои и изживѣе като свои културнитѣ ценности на западна Европа. Културитѣ се развиватъ като живи организми. Това е вѣрно. Смъртьта на всѣка отъ тѣхъ влече зараждането на нова. Новата култура, обаче, колкото и да бжде различна отъ предидущата, все трѣбва да бжде откърмена отъ нея. (Този фактъ, струва ни се, е недостатъчно ясно забелезанъ отъ Шпенглера.)

Западноевропейскитѣ културни влияния, въ този смисълъ, сж необходими за новата култура на славянството. Тѣ създаватъ благопричтната температура за нейното заякчаване и развитие. Тѣ, може би, забавятъ процеса на обособяването ѝ, но това забавяне е необходимо зз правилното ѝ развитие. (Такова забавяне нерѣдко е необходимо и за развитието на органичнитѣ процеси.) Петъръ Велики, казва Шпенглеръ, е отклонилъ руския духъ отъ най-прекия пжть на неговото развитие и е причинилъ едно закъснение на това развитие съ около сто години. Голѣмъ въпросъ е, обаче, дали рускиятъ духъ би могълъ да създаде това, което създаде, ако да не бѣ преживѣлъ едно подобно закъсняване въ своето развитие Защото твърде бързото tempo въ развитието на единъ народъ нерѣдко създава недоносчета по пжтя на културното творчество.

Културното влияние на западна Европа, изобщо, днесъ е необходимо и задълго още ще бжде необходимо за развитиото на нашата култура. Не трѣбва да забравяме, обаче, че подъ топлитѣ лжчи на това влияние ще изникне една нова култура, която ще бжде различна отъ заподноевропейската. Влиянието на западноевропейската култура е само едно средство за осжществяването на заложбитѣ, които дрѣмятъ въ дълбочинитѣ на българския духъ, едно средство да заговори родината. Смисълътъ на националното сжществувание, казва Хегелъ, е да обработи идеята, която крие въ себе си, да я изнесе въ арената на всесвѣтската история, дето ставатъ борбитѣ на идеитѣ.

Това схващане на Хегеля е твърде интелектуалистично. Той счита, че дори и политическитѣ отношения на народитѣ се опредѣлятъ отъ отношенията на известни идеи, че задъ нациитѣ и тѣхнитѣ армии има принципи, които се борятъ, че задъ окопитѣ и батериитѣ бдятъ идеи и тѣ сж именно, които се сражаватъ Едно подобно тълкуване на историята е твърде схематично. Нима нашиятъ съюзъ съ турцитѣ и борбата съ руситѣ бѣха съюзъ и борба на идеи? Обаче, ако не смѣсваме политическата съ културната борба, схващанията на Хегеля би намѣрило своето оправдание. Културната борба на народитѣ въ този случай би се явила като борба на идеитѣ, които живѣятъ като тъмни сили въ тѣхъ, борба на идеитѣ-сили, както би се изразилъ Фуйе, борба на инстинктитѣ, конто подсказватъ на всѣки членъ отъ тия народи възможностьта за реализиране на *национални* културни ценности.

Живѣе ли въ нашитѣ души единъ подобенъ инстинктъ, ясенъ ли е неговиятъ зовъ, служи ли ни той за ржководство по пжтя на културното ни развитие? Нашиятъ народъ се разви твърде бързо отъ освобождението насамъ; той не успѣ да асимилира западната култура, а рабски ѝ се подчини; по пжтя на своето творчество създаде толкова недоносчета. Старото и новото не можаха да влезатъ въ органическа връзка помежду си, а създадоха конфликтъ въ народната психика. Кой отъ представителитѣ на нашата интелигенция не е подирилъ спасение отъ този конфликтъ въ чуждата култура? Кой не е подирилъ своята духовна родина нѣкжде на Западъ? Кой не се е чувствувалъ чуждъ на своитѣ, чуждъ на чуждитѣ, па дори и чуждъ на себе си? Кой не е чувствувалъ нужда отъ родина и кой не си е задавалъ въпроса на Яворовъ: но що си ти, земя ли въ нѣкакви предѣли?

Това болезнено родинодирене ще изчезне, само ако усвояваме чуждата култура въ органическа връзка съ заложбитѣ на нашия духъ, ако намѣримъ чуждото по пжтя на вдълбочаването ни въ себе си. Любовьта къмъ родината ни е потистната и заключена въ дълбочинитѣ на душата ни. Ние сами не знаеме колко много обичаме родината си. Тази любовь може да бжде отключена, само ако успѣемъ да примиримъ родното и чуждото. Само тогава нашето изкуство ще достигне висотата на предназначението си, само тогава нашата култура ще бжде наистина наша и ще заеме своето мѣсто въ културното развитие на човѣчеството.

Ат. Илиевъ.

ВЕНСАНЪ ВАНЪ ГОГЪ — Хижи въ Auvers s Oise

Двойственость въ изкуството.

Въ изкуството често пжти нѣщата се смѣсватъ съ своитѣ понятия, за да изгубятъ по този начинъ временнитѣ си подробности и преминатъ въ една по-висша категория на закономѣрность. Така египетскиятъ храмъ или византийската икона добиватъ облика на една по-висша реалность, освободени отъ връзката на непосредствено даденото, за да се обединятъ въ една цѣлостность, въ сигуренъ и вѣченъ белегъ, въ *стилъ*. — Това е метафизичната имъ даденость, различно наречена: все едно дали душа на епохата, културенъ изразъ, идея или форма. Обучени отъ навика и традицията, ний замѣстваме винаги твърде лесно сетивното на възприятието съ готовото понятие: тогава преживяванията ни може би загубватъ отъ своята реалность, ала по този начинъ добиватъ отведнажъ странна яснота, сигурна опредѣлимость, — тѣ минаватъ въ областьта на категориитѣ: тѣ ставатъ безлични, ала общочовѣшки. Така личното тълкуване се превръща въ задължителна оценка, а мимолетното очарование се затвърдява въ точнитѣ очъртания на една необходимость, изкуството става единъ автономенъ свѣтъ, съ точни съотношения, опредѣлени форми, съ задължителни граници, канони, зависимости и закони. Въ всѣко изкуство има *вѣчни* закони, безъ които е немислима неговата сжщность и неговото възприятие, еднакво важещи за твореца и зрителя, еднакво човѣшки и козмични. Може би така изкуството става свърхпознание, както всѣка религия; мистично и непостижимо, вплетено въ сегашно и минало, винаги едно и сжщо презъ хиляди години.

И все пакъ изкуството е една непосредствена даденость, странно зависеща отъ сетивата ни и отъ тѣхното нормално съчетаване, — една *нормална* действителность за художествено обучения —така то е преди всичко популярно, ежедневно, свързано съ живота ни и нашитѣ навици: то е банално.

Между тия широки граници на възвишено и насжщно, се колебае изкуството на всички времена; така е и съ днешното. Тогава бихме могли да разберемъ твърде лесно разстоянието отъ деветата симфония до популярната улична пѣсень, отъ иконата до илюстрацията и плаката, отъ храма до жилището, отъ Рафаелъ до Георгъ Гросъ.

Ч. М.

Нови стихотворни сбирки

Въ сбирката „Бѣлия конникъ" (1926) намираме, освенъ разгледанитѣ вече стихотворения на Тодоръ Харманджиевъ и нѣколко лирични опити отъ другъ младъ поетъ *Емилъ Кораловъ*, които заслужаватъ сжщо внимание. Стихотворенията на тия двама младежи си приличатъ въ много отношения, дори въ честата употрѣба на едни и сжщи образи и квалификации („знаме", „жълтъ"), носятъ обаче и нѣкои индивидуални белѣзи. Общо е залитането по имажинизма, вследствие на което и Е. Кораловъ си служи съ образи чудати, карикатурни дори: „Нѣкой съ черна лопата изхвърли отъ фурната загорялото слънце съ пламтящо лице, и въ тъмнитѣ улици мигомъ се втурнаха жълти сѣнки съ размахани, дълги ржце." Но на тия образи не може да се отрече интересна фантастичность. Е. Кораловъ нѣма топлата задушевность, съ която се отличава у Т. Харманджиевъ очарованието отъ свѣтлината, багритѣ и свежестьта на природата, но вместо това има по-интезивна преживѣлица, която намира изразъ въ единъ, изобщо взето, напрѣгнатъ стихотворенъ ходъ. Героиченъ патосъ и известна склонность къмъ романтични ситуации се чувствува сжщо въ отдѣлни мѣста: „Блѣсти ог-

ромно звездното небе, Изъ пжтищата споменитѣ скитатъ, И пролѣтнитѣ топли вѣтрове Горитѣ за хайдутитѣ разпитватъ"

За сега Т. Харманджиевъ буди поголѣми надежди, отколкото неговия съвръстникъ Е. Кораловъ, но азъ мисля, че и отъ двамата можемъ да очакваме ценни работи, ако работятъ упорито надъ себе си.

Е. Кораловъ трѣбва да се освободи отъ гибелното влияние на имажинизма, да остави разказа, който не е никакъ по поетичнитѣ му заложби, и да обърне внимание на езика си: „Но никой не иде въ (вм. „на") голѣмитѣ пусти мегдани".

Само съ две-три добри думи може да се обмълви човѣкъ за друго едно ново име въ литературата ни: *Иванъ Тамамджиевъ.* Въ неговитѣ стихотворения „Земята ни зове" (1925 г.) има, наистина, нѣколко хубави мѣста, ала, изобщо взето, тѣ сж слаби, говорятъ не само за младежка недорастналость, но и за липса на по-широкъ емоционаленъ обхватъ. Да почнемъ съ ценното въ тѣхъ. „Припада здрачъ — дъждовни капки капятъ и вѣтъра надува тжженъ рогъ." Това е много хубаво! Хубави сж и други две мѣста: една персонификация и едно сравнение: „Мрака тъй хищно е вперилъ очи, че всѣка предишна минута мълчи," „Борикитѣ сж свѣщи и гората — Гората е като молитвенъ домъ", ала съ тѣхъ почти се изчерпва интересното въ сбирката на младия поетъ, освенъ ако отминемъ мълкомъ единственото му издържано стихотворение „Царица" Всичко друго е неопредѣлено, блѣдо, безъ индивидуаленъ отпечатъкъ, дадено въ една отдавна надживѣна образность: „и нѣма свѣтли дни — и нѣма дни лазурни" — „не нося траурни одежди" — „погребални, безкрайни процесии" — „горя отъ ревность, мжка и любовь" — „невинностьта на малка дева красна" и др. п. Всичко това е много остарѣло — а новото време изисква нови образи, нови форми.

Погледнати и отъ други страни, тези стихотворения не разкриватъ нищо физиономично, нищо характерно само за автора имъ. Единъ младъ поетъ е подхвърленъ почти винаги на влияния, но ако не е лишенъ отъ дарование, той смогва да сложи белѣга на своята творческа личность. Обаче въ „Земята ни зове" поетътъ се движи само по зигзагитѣ на влиянията, оставащъ робъ на чужди художествени похвати. Така въ „Вихъръ" имаме Траяновски стихъ, въ „Изповѣдь" — стиха на Ив. х. Христовъ („Гибель"), въ „Рождество" — едно неумѣло подражание на Лилиевския стихъ въ „Кржгозори надвѣсени" — не липсватъ и нѣкои подсъзнателни отгласи на чужди образи: Ив. х. Христовъ пише: „Не съмъ достоенъ да премина, Душа, на твоя цвѣтенъ брѣгъ" — Ив. Тамамджиевъ отглася: „Не съмъ достоенъ за Голгота"; П. К. Яворовъ пише: „Кжде не бѣше ти, кжде не бѣхъ подире ти и азъ?" — Ив. Тамамджиевъ отглася: „Кжде не бѣхъ — на кой приземенъ въпросъ не дирихъ азъ отвѣтъ".

Но не само въ художественитѣ похвати имаме движене по зигзаги — и духовния животъ на поета чертае сжщата начупена линия. Типиченъ е следниятъ случай. Въ избликъ на благородна човѣчность на стр. 13 Ив. Тамамджиевъ ни приканва „да станемъ отново добри" — и сжщиятъ той на стр. 14 се гърчи въ перверзна безчовѣчность, очакващъ да дойде любимата му: „сънувамъ те и въ своя сънь — свирѣпъ удушвамъ те и мъртва те цѣлувамъ", „Очаквамъ те, свилъ нокти като тигъръ, готовъ за дивъ, безуменъ, бѣсенъ скокъ".

Неотдавна се писа много ласкаво за „Старата кжща" (1926 г.) отъ *Трохелка.* Не сподѣлямъ хвалбитѣ, които се изказаха за тези стихотворения, очудватъ ме дори, но трѣбва да отбележа, че тукъ — тамъ въ тѣхъ има и нѣщо хубаво. Прочетете стихотворението „Есень въ Вилно": „Край сивия замъкъ Есень златолиста. Край стария замъкъ Стеле листъ до листа: Килимъ разпосланъ; Че гостъ ще да дойде. Отдавна очакванъ — Младиятъ Уланъ. — Отъ жълтъ ахатъ пръстенъ Тя турна на пръста, Катъ змия прелъстенъ Опаса презъ кръста Позлатенъ коланъ; Че гостъ ще ѝ дойде, Отдавна очакванъ — Младиятъ Уланъ. — Въ горската пжтека Пада листъ до листа, Донизва полека Кехлибаръ мъниста Въ нейния герданъ; Но още го нѣма, Все още не идва Младиятъ Уланъ"... Това е хубаво, макаръ да има нѣкои езикови и метрични недостатъци. По издържаностьта на настроението, по своята стѣгната постройка и оригинална образность стихотворението се отличава рѣзко отъ всичко останало въ сбирката, което не е трѣбвало да бжде публикувано. Наистина, навсѣкжде се чувствува, че Трохелка пише, защото има какво да ни каже, никжде обаче не е съумѣла да го изрази. По форма стихотворенията ѝ сж извънредно слаби: особено много сж езиковитѣ и метрични ржбатости. Ще приведа само нѣколко по-характерни примери: „нази" (вм. насъ), „вази" (вм. васъ), „двора съ златна е слама посланъ" (вм. двора е посланъ съ златна слама), „сега ли е или предъ (вм. преди) вѣкове", „и съ костени копита заскърцала (?!) коза". На такъвъ езикъ се пишеше нѣкога, преди много години, и то отъ лошитѣ ни поети. Сега вече е непростено. Непростено е сжщо да слагашъ ударението възъ втората сричка на „ромóна", за да получишъ ямбъ — да примувашъ „и слънцето свѣтѝ" съ „желѣзнитѣ врати."

Сбирката на Трохелка иска да бжде ансамблова сбирка, каквато е да речемъ „Една зимна идилия" отъ Карлъ Щилеръ, съ която тя има случайно нѣкои допирни точки, но единството на настроението и образитѣ не е запазено. Въ атмосферата на нѣкогашната българска провинция биватъ внесени и небългарски мотиви, както съ цитираното вече стихотворение „Есень въ Вилно", тъй и съ стихотворението „Кжща животъ", въ което се говори за органъ, мраморни стжпала и прозорци съ пъстри стъкла.

Ще отбележа като характерность въ душевния животъ на Трохелка постоянното крѣене въ сѣнката на миналото. Тя е чужда на настоящето, живѣе съ споменитѣ си. На нѣкой мѣста въ нейната копнежность по миналото прозвучаватъ и ноти на мжка, ала, изобщо взето, душевниятъ ѝ животъ не познава силното преживѣване: губи се въ една почти старческа примиреность.

Д-ръ К. Гължбовъ
доцентъ въ университета

Байронъ и днешното време.

Голѣмъ поетъ, едва ли не полубогъ: това е мнението на 19 векъ за Байрона. За него сж говорили така, както може да се говори само за славни царе и пълководци. 19 векъ не прави разлика между Байронъ човѣка и Байронъ поета. Той е билъ толкова обаянъ отъ неговата личность, че не е могълъ да си даде смѣтка отъ що се възхищава повече: отъ човѣка или просто отъ неговитѣ поеми. Днесъ, 100 години следъ смъртьта на Байрона, ние може би сме по-свободни въ своитѣ сжждения отъ неговитѣ съвременници. За насъ Байронъ поетътъ е едно, а Байронъ човѣкътъ — друго. И все пакъ ние не сме напълно свободни: въ честь на Байрона има издигната цѣла пирамида отъ славословия; трѣбватъ усилия, за да се избави човѣкъ отъ влиянието на всички екстатични фрази за неговото величие и самъ да почувствува нѣщо отъ неговитѣ творби. А да се пристжпва направо къмъ нѣщата днесъ не е лесно, защото за всѣко нѣщо сж изказани много мнения; още повече когато нѣкои отъ тия мнения сж въздигнати въ закони. Ако искаме сами да оценимъ Байрона като поетъ, трѣбва да се откажемъ да вземаме за дадено това, което обикновено се говори за него и да се обърнемъ направо къмъ творбитѣ му.

Едно отъ първитѣ впечатления, които извличаме отъ Байроновитѣ поеми, е странната еднаквость на неговитѣ херои. Въ сжщностъ у Байронъ нѣма херои — има само единъ херой, който подъ различни имена и одежди, служи за срѣдоточие на неговитѣ поеми. Има ли въ сжщность голѣма разлика между Манфредъ и Гяуръ? И Конрадъ не е ли Шильонския затворникъ? Всички тия хора сж еднакво горди, еднакво обзети отъ себелюбие. Може да се каже, че никой не е представенъ като простосмъртенъ, като сжщество съ добродетели и недостатъци. Байронъ изобразява само вилнѣещи страсти и бѣсна гордость, всичко останало пренебрѣгва или не вижда.

Херoитѣ му вършатъ странни и страшни нѣща. Тѣ страдатъ, но страданията имъ не покъртватъ. Съ тѣхъ едва ли ни свързва нѣщо. Освенъ това отъ тѣхъ ни отдалечава и атмосферата на театралность, която ги обкржжава. Байронъ рѣдко прибѣгва до всѣкидневното, до реалистични подробности. Когато Хамлетъ казва, че майка му носи още обущата, съ които е била на погребението на първия си мжжъ, то съ тая малка подробность ние можемъ да си възобновимъ цѣлата сцена. За такива подробности въ поезията на Байрона нѣма мѣсто. Ако има нѣщо да ни привлича въ нея, то е неговото високо изказано негодувание. Отъ Европа, разтърсена отъ Наполеоновитѣ походи, той е отчаянъ. Нейнитѣ нещастия го изпълватъ съ страхъ. Когато дава изразъ на своя страхъ отъ бждещи нещастия, на своето негодувание, дори когато изказва озлобението си, гласа му звучи убедително, естествено.

Творецъ на блестящи, но не и дълбоки описания, патетиченъ, но не винаги убедителенъ; поетъ който не може да се освободи отъ своята личность; такъвъ ни се представя днесъ Байронъ въ своитѣ творби.

Континентална Европа е била дълго подъ неговото обаяние. Обаяна отъ него е била и Англия — но не за дълго. Нищо, че нѣкой обвиняватъ англичанитѣ въ лицемѣрие — трѣбва да признаемъ, че тѣ обичатъ истината и успѣватъ да се добератъ до нея по-скоро отъ другитѣ народи. Естествено, най-добра оценка на Байроновото творчество можемъ да очакваме отъ тѣхъ, неговитѣ сънародници.

Презъ царуването на Кралица Виктория, периодъ на възраждане въ английската литература, Байронъ бива подложенъ на преценка. И опредѣлятъ неговото мѣсто въ английската литература много добре. Първомъ поета Браунингъ. Споредъ него въ духовното развитие на английския поетъ има три стжпала: Байронъ — Шелли — Кийтсъ. Всѣки младъ англичанинъ, който тай поетични заложби почва съ Байрона, изживява го, преодолява го, следъ това преминава къмъ Шелли и най-после се спира на Кийтсъ — най-дълбокия и най-човѣчния отъ всички английски поети. Така, споредъ Браунингъ, Байронъ е само стжпало въ духовното развитие на английския поетъ. При него никой не се връща.

А споредъ критика Матю Арнолдъ несъвършенството на Байрона се крие въ несъвършенството на неговото време. Тия сж неговитѣ думи:

Винаги ми се е струвало, че въ изблика на творческа дейность презъ първата четвъртъ на 19 векъ има нѣщо предивременно и че по тая причина повечето отъ произведенията на тая епоха ще бждатъ признати за по-нетрайни отъ произведенията на епохи, съвсемъ не толкозъ блѣстящи. И тая предивременность произтича отъ това, че епохата не е имала надлежнитѣ данни, но е имала достатъчно свой материалъ, съ който да работи. Това прави Байрона така безсъдържателенъ (empty of matter), Шелли така несвързанъ, и

Синьоре Виолончело.

Фантастиченъ разказъ.

Мадона Кларина седѣше въ дъното на салона, заобиколена отъ своитѣ дъщери, а близо до вратата се виждаше изправено едно мургаво момиче съ висока дантелена яка. Да, това е маркиза Дианола, дъщерята на испанския посланикъ — и лжкътъ трепна, но фалшивата нота забелѣза само мадона Кларина и се усмихна задъ своето разперено вѣтрило. Той е още много младъ — а тя е малка, колкото неговото виолончело. Мадона Кларина се шегуваше винаги съ своя братовчедъ и наричаше маркиза Дианола годеница на неговото виолончело. Бедния Бенедето! Може би сега тя мисли пакъ за това и се надсмива надъ нейния фалшивъ годеникъ, когото Дианола обича, безъ да вижда недостатъцитѣ му. Маркиза Дианола сигурно не чу и тоя пжть нищо, иначе би заплакала — би разронила бисерни сълзи по своята дантелена яка.

Когато свърши арията, Бенедето се поклони учтиво и тръгна смутенъ къмъ леля си съ виолончело въ ржка. Братовчедкитѣ ржкоплѣскаха, ржкоплѣскаше и маркиза Дианола, само мадона Кларина се показваше безучастна, за да дразни младия виолончелистъ. Това смути още повече Бенедето, въ смущението си той спрѣ и се поклони още веднажъ — но мадона Кларина се засмѣ, засмѣха се братовчедкитѣ, засмѣ се и маркиза Дианола.

Маркиза Дианола се смѣе сжщо, не, той не може повече да свири и никога вече нѣма да идва на гости у своята леля. Мадона Кларина не знае колко много тежатъ тези нейни закачки, а защо той трѣбва да бжде все тъй внимателенъ, както до сега — този пжть Бенедето ще покаже, че не е вече дете.

— Извинете, мадона, азъ не виждамъ никаква особена причина за този обиденъ смѣхъ, — но гласътъ му трепна, взе фалшива нота и се пречупи въ младежка безпомощность: — Виновно е моето старо виолончело. . . .

Всички гледаха удивени — само мадона Кларина прикриваше усмивката си задъ разпереното вѣтрило.

— Mio amico, азъ ви моля да бждете спокойни, защото нѣма да издамъ тайната на вашето виолончело въ присжтствието на неговата годеница. Ще трѣбва само да му дадете добъръ урокъ, когато си отидете у дома, за да бжде други пжть по-внимателно.

И после мадона Кларина се обърна къмъ маркиза Дианола:

— Нали, синьорина?

Но малката маркиза се усмихна безъ да разбира нищо: тя не знаеше че мадоната нарича нея годеница на виолончелото.

Бенедето се опита да каже нѣщо, но смущението заплете отново езика му — мадона Кларина се изсмѣ, изсмѣха се и младитѣ момичета. Не, това не може повече да се търпи — той трѣбва да си отиде. Бенедето се поклони разтреперанъ и тръгна. Mio amico, mio amico! викаше напраздно леля му. Той не се обърна.

Когато стигна у дома си, Бенедето хвърли виолончелото възъ леглото и закрачи неспокойно изъ стаята. Но виолончелото бѣше решило да не търпи повече неговитѣ обиди, изправи се предъ него и поздрави съ учтивъ поклонъ

— Come sta, signore? Вие сте чували мждритѣ думи на маестро Джиордано, че всѣко старо виолончело има душа, която само лжкътъ на майстора може да събуди, но азъ ви моля да не мислите себе си за майсторъ, макаръ да ме виждате сега като сжщински човѣкъ съ глава, ржце и крака. Може би вие сте малко удивени, че старото виолончело ви се представя съ такива младежки кждри, вмѣсто съ брада, но това е за удоволствие на малката ми годеница маркиза Дианола, чийто хубавъ погледъ събуди тази вечерь моята душа. È permesso? Азъ ще ви изсвиря сега арията тъй, както трѣбва да се свири, за да видите, че не е виновно вашето старо вилончело за фалшивата нота, а неопитната ви ржка. Ето, слушайте Арията започва тъй, продължава малко по-високо и тукъ тази нота се взима тъй, а не както я взехте вие, когато мадона Кларина се усмихна задъ своето вѣтрило.

Отначало Бенедето бѣше изплашенъ много отъ своето виолончело, но после се съвзе и рече:

— Вие знаете най-добре, че тази нота азъ съмъ взималъ винаги вѣрно, когато съмъ свирилъ у дома и маркиза Дианола не е ме смущавала съ своя хубавъ погледъ.

Виолончело се усмихна:

— Изказвайте се правилно, синьоре. Трѣбваше да кажете: Вие знаете най-добре, че този нота ние сме взимали винаги вѣрно, когато сме свирили у дома и маркиза Дианола не е ни смущавала съ своя хубавъ погледъ. Изглежда, че вие сте запознати слабо не само съ теорията на музиката, но и съ граматиката на нашия езикъ. Не може да се говори въ единствено число за нѣща, въ които вие не сте единственото лице. Свирили сте не само вие, но и азъ.

Бенедето се ядоса:

— Азъ ви моля да бждете по-внимателни въ изразитѣ си и да не обиж-

даже Уордсорта, макаръ и дълбокъ, така беденъ откъмъ пълнота и разнообразие.

За забелѣзване е, че и на континента поети, които сж били подъ изключителното Байроново влияние на младини, се освобождаватъ отъ неговото влияние като застарѣятъ. Единъ отъ тия поети е Пушкинъ. Въ деня, въ който Пушкинъ се отказва отъ Байрона и се обръща къмъ Шекспира, той се избавя отъ всичко безпомощно-младежко, отъ всичко неопредѣлено и неестествено. Съ други думи, той извършва това, когато достига вече до своята духовна зрѣлость.

А Лермонтовъ, макаръ и да умира младъ, макаръ да не достига до тази зрѣлость, чувствува голѣмата разлика между себе си и Байрона. Нѣщо повече: той чувствува своето превъзходство надъ него. Това се долавя ясно отъ думитѣ му:

Нѣтъ, я не Байронъ, я другой,
Еще невѣдомый избранникъ, —
Какъ онъ гонимый міромъ странникъ,
Но только съ русскою душой.

И все пакъ и Пушкинъ, и Лермонтовъ, сж изпитвали обаяние отъ човѣка Байронъ. Знаемъ какво е билъ за тѣхъ и за цѣлия 19 вѣкъ човѣка Байронъ: духъ на свободата, гордъ демонъ. Да бждешъ безжалостенъ къмъ себе си и къмъ жестокия свѣтъ; да те тревожи не участьта на твоето отечество, а участьта на цѣла Европа; и, най-после, отъ денди и моденъ поетъ да станешъ борецъ за свобода — това е голѣмъ подвигъ. Не на халосъ се отпразнува по-лани стогодишнината отъ смъртьта на Байрона. Европа не можеше да не си спомни за него.

Мислимъ ли за Байрона въ България, не можемъ да не си спомнимъ за единъ голѣмъ поетъ и борецъ за свобода: Ботевъ. И у Байрона, и у Ботева борецътъ завършва това, което поета е само почналъ. Тѣ и двамата преминаватъ отъ думи къмъ дѣла.

Р. Русевъ.

Кула.

Презъ твоитѣ звезди ме погледни. Надолу.
Кждето твойто огнено око ще слезе —
не ще ли то отнеме тежката ми болесть?

Безъ шумъ дойде, разтвори ти желѣзната
тъмница — и тръгна бледенъ и прекрасенъ,
и станахъ азъ, задъ насъ остана бездната.

И ти вървишъ сребристъ — вървишъ, не гаснешъ
и мамишъ ме напредъ. Средъ пжтя е Нимродъ:
принася камъни: „Азъ мога. Кулата ще растне,

вовѣкъ да помни бедния човѣшки родъ
вси стжпала къмъ тебъ, да знае своя ужасъ.
И ето между тебъ и тѣхъ съмъ азъ Нимродъ.

Кажи ми: що е нужно тебъ, какво на тѣхъ — ненужно!“
Той дълго гледа къмъ небето — нѣмъ, привслушанъ.
Единъ Ефратъ тече подъ вечерь теменужна.

Минаха дни и вѣкове. Безспиръ вода и суша
воюваха. Растѣха палми. Бистри ручеи
търчаха къмъ Ефратъ. — Но отговоръ не чу се:

— Защо ми е просторъ, когато съмъ заключенъ
въ съмнения и тайни? Азъ слѣпѣя подъ твоитѣ лжчи.
На твоето могжщество — чаруеще съзвучие,

на тази странна харфа ти ме научи!

Иванъ х. Христовъ

За съвременния театръ.

Gaston Baty, директорътъ и режисьорътъ на Парижкия театръ „Studio des Champs Elysées“ е направилъ следнитѣ изявления: „Азъ отхвърлямъ голѣмата публика и всѣки новъ сезонъ е за мене начало, новъ опитъ по пжтя, поетъ отъ мене и моитѣ привърженици. На кжде води той? Това днесъ ние не знаемъ. Въ Парижъ, града на театритѣ, има най-много петь хиляди души, които се интересуватъ за сериозния театръ и неговитѣ съвремени проблеми. И ние се интересуваме тъкмо за тази малка публика, която е достатъчно голѣма, за да ни насърдчава постоянно. Сжщото положение имате въ цѣла Европа: въ Берлинъ, Москва, Виена и още нѣколко голѣми градове, гдето ще намѣрите сжщитѣ петь хиляди души. Това е достатъчно. Дали театърътъ се казва Майерхолдъ или Карлхайнцъ Мартинъ, не е важно — той е на лице; навсѣкжде сжшиятъ. Тѣзи нѣколцина хора търсятъ по различни, но принципиално подобни пжтища едно и сжщо: преследватъ цель, която мжчно може да се опредѣли, понеже всички ние, скжсалитѣ съ традицията, изхождаме отъ нищото и опипваме въ тъмнина. Но всички ние търсимъ нѣщо, което ще сжществува най-кжсно следъ десеть години и безъ нашето съдействие — единъ европейски театръ“. По нататъкъ Gaston Baty намира, че досегашния театръ билъ затова загиналъ, защото словото не отговаряло вече на нашитѣ разширочени преживѣвания. Експресионистичния, кубистичния и масовия театръ били насочени да дирятъ нови изразни възможности, извънъ словото, въ кржга на чисто зрителнитѣ въздействия чрезъ декоритѣ. „Театръ на елита? Да! Но елита е само преходъ. Нашата дейность е религиозна; нѣма да пожънемъ плодоветѣ си, не ще ги пожъне по всѣка вѣроятность и поколѣнието следъ насъ. Днешното положение на театъра, а съ него и положението на други нѣща, ми се представя като времето около 1000 г. Римъ бѣше загиналъ и хората на духовния животъ трѣбваше да признаятъ единъ день, че все пакъ свѣтътъ не е загиналъ. Прочее, тѣ работѣха по-нататъкъ, безъ да виждатъ пжтищата, които ние днесъ отъ височината на 19 в. можемъ да видимъ; тѣ вѣрваха въ своитѣ религиозни цѣли и знаеха точно само което не искатъ, както ние сега . . .“

По поводъ на това, че френскиятъ литературенъ критикъ André Suarès се обявява противъ „клоуна“ Чарли Чаплинъ и намира голѣмо благородство въ факта, че на женитѣ не допада да бждатъ палячовци, единъ нѣмски публицистъ казва за Suarès: „Вижда се, че човѣкъ може да напише великолѣпна критика върху Достоевски и пакъ да си остане варваринъ. Нека си спомнимъ, че този сжщия Suarès обясняваше какво Ничше билъ причина за свѣтовната война. Не е случайно дето този критикъ разбира криво както Ничше тъй и Чарли Чаплинъ.“

Религоизенъ театъръ въ Германия.

Напоследъкъ въ Германия се наблюдава едно интересно явление.

Въ малкитѣ градчета, пъкъ даже и въ селата се образуватъ общества, които си поставятъ за цѣлъ да изобразяватъ и възпроизвеждатъ религиозни епизоди изъ Евангелието и Вехтия Заветъ, отчасти по сжществуващи ралигиозни драми. Наистина, постановката на тия мистерии не достига величието на представленията въ Оберамергау, но все пакъ тѣ произвеждатъ такова силно впечатление на зрителитѣ, че разговоритѣ за „свещенитѣ представления“ продължаватъ понѣкога цѣла година.

Представленията ставатъ подъ открито небе. Театралнитѣ ефекти напълно отсжствуватъ.

Ето какъ е станало представлението на драмата „Блудния Синъ“ въ малкото градче Нойщадъ:

Представлението започна.

Излиза монахъ. Той срѣща единъ юношъ, който е напустналъ своя правъ истински пжть въ живота, останалъ безъ надежда и вѣра. Монахътъ му разказва притчата за блудния синъ.

После и двамата си отиватъ. Това е прологътъ.

Следъ пролога се изобразява и самата притча. Юношътъ се явява въ бащиния си домъ и иска своя дѣлъ отъ наследството. Драмата се развива на огромна естествена сцена и действуващитѣ лица, около 300, се движатъ върху фонъ отъ природни декорации.

Блудния синъ отива въ града, предава се на порока и се разорява.

После той седи върху скалиститѣ върхове, обръща се къмъ небето, разкайва се. И изведнажъ вижда своя бащинъ домъ и своята сестра, която работи на полето. Блудния синъ се връща у дома.

Представлението продължава по нѣколко часа и, макаръ всички да знаятъ съдържанието на драмата и въ нея да нѣма никакви външни епизоди за възбуждане на вниманието, хилядната тълпа съ затаенъ дъхъ следи всѣко слово, всѣки жестъ на изпълнението.

Нюйоркското католическо списание Commeweal обявява конкурсъ за единъ трудъ върху Данте. Премията е отъ 1000 долара. Участвуващитѣ могатъ да бждатъ отъ всѣкаква националность или всѣкакво вѣроизповѣдание но съчинението трѣбва да бжде написано на английски езикъ.

Американското списание Atlantic Monthly дава премия отъ 10000 долара за най-хубавия романъ написанъ отъ чужденецъ или американецъ, не публикуванъ никжде до сега. Условията сж: „Романа да бжде оригиналенъ, интересенъ и не много дългъ“. Приемане на ржкописи до 27 февр. 1927 год.

дате. Това е лжжа, защото вие до скоро бѣхте ни повече, ни по-малко: само единъ мъртавъ инструментъ, зависимъ напълно отъ моята добра воля, и ако сте свирили, то е било, защого азъ съмъ свирилъ на васъ.

Виолончело се засмѣ:

— Извинете, синьоре: вие сте глупавъ. Въ думитѣ ви нѣма не само граматика, но и логика. Що значи то: и ако сте свирили, то е било, защото азъ съмъ свирилъ на васъ? Или вие сте свирили съ мене, както всѣки свирачъ съ своето виолончело, и това ще каже, че ние двама сме свирили, или вие сте свирили самъ на себе си, както свиря сега азъ, и това ще каже, че сте виолончело; но не можете да свирите на мене, безъ да свиря азъ.

Бенедето се смути отъ тоя доводъ —не отговори нищо.

—Да, да — добави Виолончело, — размислете малко и ще се убедите, че наистина сте глупавъ.

Тогава Бенедето кипна:

— Азъ не съмъ глупавъ, ами вие сте нахалникъ и ако продължавате да ми говорите тъй, ще ви убия на мѣсто само съ единъ ритникъ.

— Ха-ха, това започва да става много весело — по-весело, отколкого очаквахъ. — Не можете, синьоре Бенедето! Щомъ се опитате, азъ ще се превърна тутакси отъ синьоре Виолончело въ предишния инструментъ виолончело и отъ вашата учтивость вие ще имате само удоволствието да понесете една голѣма загуба. Спомнете си колко пари заплати баща ви за мене — какъ ще отговаряте, когато ме счупите.

Бенедето потръпна при тия думи. Наистина, баща му не би му простилъ тъй леко.

— Тогава азъ ви моля да не ме обиждате, — рече Бенедето съвсемъ малодушно.

— А, а, това е вече друго. Тъй ми харесвате. Единъ младежъ трѣбва да бжде винаги учтивъ.

— Азъ ви моля за сжщото, понеже и вие сте младежъ.

— Това ми е още по-приятно. Значи, азъ не съмъ вече старецъ за васъ и ние почваме да ставаме приятели.

— Да, азъ бихъ искалъ да бждемъ приятели, но при едно условие: че нѣма да взимате фалшиви ноти, когато свиримъ предъ маркиза Дианола.

— Защо това? — попита весело Виолончело.

— Защото я обичамъ.

— А тя обича ли ви?

— Не зная, — отговори неохотно Бенедето.

— А азъ зная, синьоре: тя не ви обича. Обича само мене и утре вие ще бждете тъй добъръ да ме водите при нея, защото не зная где живѣе.

— Какъ? При нея? Съ тия хубави кждри?

— Да, точно тъй, синьре!

— Това не може, — извика Бенедето, запаленъ отъ ревность, — по-скоро бихъ ви убилъ.

— Сиречь: счупилъ, — поправи го Виолончело.

— Не, не, счупилъ, а убилъ, — изкрещѣ Бенедето и се улови за кинжала си.

— Не се горещете, синьоре. Душитѣ на старитѣ инструменти сж безсмъртни: тѣхъ никой не може да убие. Вие можете най-много да ме счупите.

— Не, азъ ще ви убия, — крещѣше Бенедето съ кинжалъ въ ржка.

— Сиречь: ще ме счупите, — отговаряше му спокойно Виолончело, — и тогава душата ми ще се пресели въ царството на музиката, гдето всичко е мелодии и самъ Богъ е диригентъ на невидимитѣ оркестри.

— Не, азъ ще ви убия, — продължаваше да крещи Бенедето.

— Сиречь: ще ме счупите, — поправяше го Виолончело,

И Бенедето замахна изтжпленъ, но главата, ржцетѣ и нозетѣ на Виолончело изчезнаха вмигъ и той заби кинжала си въ своя предишенъ инструментъ . . .

—Ха-ха-ха!—чу се тогава веселъ смѣхъ изъ кухитѣ гърди на виолончелото. — Che seccatura! Не можахте даже да ме счупите.

— Вие сте сатана! — извика Бенедето ужасенъ и започна да се кръсти.

— Не, азъ съмъ само синьоре Виолончело, когото вие прободохте въ сърцето — безъ да потече никаква кръвь . . .

Бенедето се вгледа — раната бѣше наистина суха.

— Та това е моя инструментъ — съвсѣмъ сжщия; само че стой изправенъ . . .

— А сега сжщиятъ ли е? — попита гласътъ и предъ него стоеше пакъ синьоре Виолончело съ още по-хубави кждри и червена роза на гърдитѣ.

Бенедето хукна да бѣга, но Виолончело го хвана за ржката.

— Не, стойте тукъ, синьоре! Благодаря ви за розата. Това е раната, която ми нанесохте съ кинжала.

Бенедето стоеше замръзналъ отъ ужасъ.

— Ще ме заведете ли у маркиза Дианола?

— Да, синьоре . . .

— Значи, утре тази роза ще кичи хубавитѣ й гърди.

К. Гължбовъ.

Изкуство, животъ, откровеность.

Херманъ Хесе, видниятъ нѣмски писатель, творецътъ на *„Сидарта“* и *„Последното лѣто на Кличгсора“*, живѣе въ Гесина, средъ италиянскитѣ Алпи, близо до нѣкогашното земно прибежище на Ницше, може би твърде самотенъ за простото око, но съ живи истински, човѣшки връзки съ свѣта. (Колко хора живѣятъ средъ шумнитѣ градове — и сж сами, колко люде живѣятъ залутани въ природата — и сж съ всички.) Той работи тамъ и разпраща по всички посоки своитѣ вдъхновени творения. Разбира се, понѣкога слиза въ градоветѣ, извиканъ отъ нѣкаква случайность, броди като чужденецъ на живота тукъ и тамъ, срѣща се съ стари приятели, влиза въ нѣкоя третокласна кръчма и гледа съ отворено сърце и разкрита душа трепетитѣ и въжделенията на незначителния човѣкъ, на келнера, на файтонджията, на странника; разхожда се като дете покрай освѣтенитѣ витрини, гдето сж изложени играчкитѣ, шоколадитѣ, пъстритѣ книжки и се радва, радва . . . Сетне мигомъ го натиснатъ мжченията на града, сказкитѣ, които трѣбва да държи, за да направи разбираеми на хората (сбрали се тукъ Богъ знай защо) хилядитѣ тревоги на поета. Грабва пжтната си чанта, зарѣзва телефона, трамвая, булеварда, вавилонскитѣ кули и отново се отзовава въ своя самотенъ домъ. Тамъ той пониса самотата си героично.

Въ една отъ последнитѣ книжки на голѣмото нѣмско сп. Die Neue Rundschau, Хесе ни разказва за своето „пжтешествие до Нюрнбергъ“. Това, което прави най-силно впечатление въ тѣзи бележки и нѣкакъ странно затрогва читателя, като подбужда да звънятъ най-тънкитѣ струни на сърцето, то е тихата, невзискателна и непредумислена откровеность на всички потайни мисли и чувства на творческата д у ш а. И тъкмо предъ тази тишина на великата откровеность, предъ тази невзискателность на великата тревога, предъ тази всеотдайность къмъ всичко човѣкъ се заслушва въ молитвено настроение.

Той вижда какъ гори една човѣшка душа, какъ героически понася пожара на собственото си сърце. Защото знае: въ пламъцитѣ на искреностьта се ражда великото откровение.

Кирилъ Карабашевъ.

Инфлация

Една дума, чийто дълбокъ смисълъ разбира най-добре нѣмецътъ. Тя е символъ. Означава, освенъ безкрайното обезценяване на марката, и нѣщо друго — означава самия животъ следъ войната.

Рано сутриньта единъ милионъ марки сж кило брашно. На обѣдъ часовникътъ на ратхауза отмѣрва колебливо своитѣ дванадесеть удара и милионъ марки сж равни вече на чифтъ връзки за чепици. А още сжщата вечерь вие ги давате на първия срѣщнатъ просѣкъ. И той се радва.

На другата сутринь: „Господине, дайте ми единъ милярдъ марки да си купя кжсъ хлѣбъ“. Но сега просѣкътъ се усмихва. Той знае вече курса. „На обѣдъ, драгий“, отговаряте му шеговито — и одържате обещанието си. Защото часовникътъ на ратхауза отмѣря пакъ своитѣ дванадесеть удара и единъ милярдъ марки сж равни на копче, тапа или клечка кибритъ. Астрономическитѣ цифри губятъ своята величавость, ставатъ мѣрило за всѣкидневното.

Три дена по-късно вие се изправяте на жгъла до просѣка — ставате самъ просѣкъ. „Господине, какъвъ е курсътъ днесъ? Дайте ми единъ билионъ, ако стига, да си купя късъ хлѣбъ.“ И просѣкътъ ви потупва усмихнатъ и казва: „Това бѣше хубаво. Тъй, колега!“

И идва день, когато и билионитѣ изгубватъ своя малъкъ остатъкъ отъ астрономическа парадность. Настжпва тържеството на нулата. Нѣма „колеги“. Никой не смѣе да проси, защото всички гладуватъ.

И една сутринь, когато минавате подъ ратхауза, виждате какъ стрелкитѣ на часовника започватъ да кржжатъ въ обратна посока. Тѣ искатъ да върнатъ времето тамъ, гдето е било нѣкога.

Тълпятъ се хиляди „колеги“ подъ него и гледатъ съ затаенъ дъхъ — очакватъ чудото. Плачатъ овдовѣли майки, плачатъ сираци, плачатъ старци. Нима това е възможно?

И чудото става.

Идва златната валута.

Настжпва отново тържеството на малкитѣ цифри.

Ала инфлацията на духовнитѣ ценности продължава още. Имаме не преоценка на ценноститѣ, а едно безкрайно обезценяване въ всички области на голѣмата западна култура.

Но стрелкитѣ не ще тръгнатъ назадъ, за да ни върнатъ отново гдето сме били — ще кржжатъ съ трескавъ ходъ напредъ, за да ни отнесатъ при човѣка на бждещето и златната валута на неговия духъ.

Европа преживѣва години на трагично себеотрицание. Но тя се самоотрича, за да се възроди. Упадъкътъ, за който говори Шпенглеръ, е само преходна криза, защото признацитѣ за единъ новъ творчески подемъ сж вече на лице. Съ нови понятия за нѣщата се пристжпва къмъ нова работа. Противоположнитѣ тежнения се изглаждатъ, желанията се вмѣстятъ едно въ друго, постига се бавно могжщето сцѣпление на волитѣ, безъ което не е възможно никакво културно творчество.

Ние стоимъ подъ голѣмия часовникъ и очакваме златната валута на бждещия човѣкъ.

К. Гължбовъ

РАЗНИ

До края на този месецъ, въ миниатюрната библиотека „Стрелецъ“ ще излѣзатъ отъ печатъ следнитѣ книги:

Светославъ Минковъ — Разкази
Иванъ х. Христовъ — Гибель
Чавдаръ Мутафовъ — Покера на темпераментитѣ
Иванъ Мирчевъ — Мария
Панчо Михайловъ — Празднициятъ на параклиса
Георги Караивановъ — Стихотворения
Константинъ Гължбовъ — Отъ прозореца
Димитъръ Пантелеевъ — Стихотворения

Всѣки отдѣленъ номеръ отъ „Миниатюрна библиотека Стрелецъ“ ще бжде отпечатанъ въ изящно издание и ще струва 5 лв. На настоятели и книжари 20% отстжпка.

Поржчки се адресиратъ до администрацията на в. „Изтокъ“.

Проф. Д-ръ Ив. Шишмановъ. Напоследъкъ се състоя въ Виена паневропейския конгресъ, на който бѣше изпратенъ като делегатъ на България нашиятъ известенъ ученъ и общественикъ г. Проф. Шишмановъ. Вчера г. Шишмановъ се завърна въ София. Предъ единъ отъ нашитѣ редактори той е изказалъ задоволството си отъ това, което е видѣлъ и чулъ на конгреса. „Завръщамъ се“, казалъ г. Професорътъ, „съ възродена вѣра въ бждещето на Европа.“ Въ единъ отъ иднитѣ броеве на „Изтокъ“ ще дадемъ статия отъ г. Шишмановъ върху паневропейското движение и неговия конгресъ въ Виена.

Нова книга. Излезе отъ печатъ въ разкошно издание книгата „Антихристъ“ отъ нашия младъ есеистъ г. Д-ръ Янко Яневъ. Книгата съдържа: „Каинъ“ — „Богъ е мъртавъ“ — „Вечниятъ възвратъ“ — „Рождението на свърхчовѣка“ — „Аминъ“. Ще дадемъ отзивъ.

Проф. Д-ръ Ас. Златаровъ. Нашиятъ известенъ ученъ и писатель, който прекара напоследъкъ шесть месеца въ Парижъ, се завърна тия дни въ София. На отиване той е държалъ въ Мюнхенъ сказка на тема „Изкуството да се живѣе“, на която сж присжтствували голѣмъ брой студенти и официални нѣмски лица. Сжщата сказка е била държана съ голѣмъ успѣхъ и въ Парижъ. Въ „Societé de chimie biologique“ г. Златаровъ е говорилъ върху своитѣ научни изследвания „Клетката и външнитѣ дразнители“. Следъ сказката му Дружеството на професоритѣ въ Парижъ е устроило въ негова честь среща съ закуски. Билъ е поканенъ освенъ това да участвува въ комитета за издигане паметникъ на Марселенъ Бертло като е присжтствувалъ на заседанията му. Това е, наистина, рѣдка честь за единъ българинъ.

Литературнитѣ награди. Неотдавна г. Д. Шишмановъ отправи една умѣстна покана къмъ Министерството на Народното Просвѣщение да назначи навреме комисията, която се произнася по раздаването на литературнитѣ награди. Ние припомняме сжщо, че това трѣбва да стане още сега, за да иматъ членоветѣ достатъчно време да проучатъ излѣзлитѣ презъ годината произведения.

Проф. Д-ръ С. Казанджиевъ. Завърна се отъ чужбина нашиятъ известенъ ученъ г. Проф. Казанджиевъ, деканъ на историко-филологическия факултетъ. Той е прекаралъ една година въ Парижъ и Мюнхенъ, гдето е работилъ надъ своя голѣмъ философски трудъ „Чувство и очевидность“.

Оскаръ Паница. На 30 септемврий изтекоха петь години отъ смъртьта на известния немски диаболикъ Паница. Той е билъ душевно боленъ и е прекаралъ 26 години въ лудницата, а за една своя трагедия, насочена срещу католицизма, е лежалъ цѣла година въ затвора. Писалъ е и стихотворения срещу бившия Кайзеръ Вилхелмъ II, озаглавени „Parisiana“. Интересното е, че самъ Паница е билъ лѣкарь по душевни болести. Опекунътъ му, известенъ психиатъръ, е написалъ напоследъкъ книга за него, обаче немската преса я посрѣща неприязнено. Прави му се упрекъ, че като католикъ билъ укрилъ ржкописитѣ на умрѣлия писатель. Паница е писалъ въ стила на голѣмитѣ диаболици отъ миналото Хофманъ и По.

Хюисмансъ. Презъ Май идната година изтичатъ 20 години отъ смъртьта на известния поетъ Хюисмансъ. По този случай въ Парижъ се е образувало едно дружество, което ще устрои отпразднуването на двадесетгодишнината и ще издаде съчиненията и писмата на поета.

Калдеронъ. Нѣмскиятъ литературенъ седмичникъ „Die literarische Welt“ публикува едно интересно писмо на Калдеронъ, въ което гениалниятъ испански драматургъ се оплаква отъ издатели, печатари и книжари. Тъй като въ негово време не е сжществувалъ още законъ за авторското право, драмитѣ му сж били препечатвани безъ негово знание.
Въ много отъ препечатванитѣ работи имало поправки, за които той говори съ възмущение. Нѣкои издатели печатали дори чужди произведения като ги приписвали нему, за да използватъ известностьта му.

Св. францискъ Аеизки. На 3 Окт. цѣлиятъ католически свѣтъ отпразднува 700-годишнината отъ смъртьта на Св. Францискъ Аеизки. По този случай последниятъ брой на нѣмския литературенъ седмичникъ „Die literarische Welt“ е посветенъ на католицизма и неговата културно-историческа роля. Поместени сж статии отъ видни съвремени мислители, една балада отъ поета Paul Claudel и др. Редкторътъ на седмичника, Willy Haas, е написалъ доста дълга статия върху известния Виенски писатель и критикъ Hermann Bahr, който преди повече отъ деçеть години стана католикъ и предизвика съ това оживени спорове.

Сократъ и държавнитѣ работи. Веднъжъ единъ атинянинъ запиталъ Сократа, защо вѣрва, че възпитава другитѣ да станатъ способни държавни мжже, тогава, когато самъ не взима участие въ държавнитѣ работи. Сократъ му отговорилъ: какъ мислите: по кой начинъ бихъ взелъ по голѣмо участие въ държ. работи — като се намѣся самъ, или като се старая, да направя колкото се може повече хора истински способни, да взематъ участие въ тѣхъ?

Колко думи употрѣбяваме. Английски лексикографи сж установили, че въ Англия едно петгодишно дете си служи съ 1700 думи, единъ търговецъ съ 3000 до 10000, интересуващиятъ се отъ литература съ 12,000. Езиковото богатство на Шекспиръ възлизало на 24,000 думи, главниятъ редакторъ на единъ голѣмъ вестникъ познавалъ 45,000 думи, а Уйлсонъ—62,210.

Синътъ на Верленъ. Умрѣлъ е тия дни на 58 години Georges Verlaine, единствениятъ синъ на известния френски поетъ. Той е билъ много бѣденъ — изкарвалъ е хлѣба си като обикновенъ работникъ въ подземната желѣзница на Парижъ.

Критикътъ Сенъ-Бьовъ. Едно книгоиздателство е започнало да препечатва трудоветѣ на извеетния френски критикъ Сенъ-Бьовъ, който възлизатъ на 50 тома. Но не всичко ще бжде издадено, а само по-ценното.

Спомени за Марселъ Прустъ е написалъ въ „Revue de France“ Robert Dreyfuss, като е публикувалъ и редица негови писма отъ младини.

Нова азбука въ Турция. По примѣра на турцитѣ подъ руско владичество, ангорското правителство е на пжтъ да замѣни арабската азбука съ латинската.

Въ историята на турската писменость сж известни три азбуки: орхонтска, уигурска и арабска. Орхонтската е била най-удобна за свойствата на турския езикъ, обаче не е могла да се задържи. Арабската има това неудобство, че е нужно знанието на говоримия езикъ за да се разбере писаното. Съ новата азбука ще се улесни много изучването на турски езикъ и за чужденцитѣ, но огромната турско арабска литература рискува да падне въ забвение, както е вече случая съ съчиненията написани съ уигурска азбука. Друга загуба отъ въвеждането на латиницата ще бжде изчезването на едно цѣло декоративно изкуство, на което досегашнитѣ арабски писмени знаци тъй много се подаваха.

Нѣмскиятъ поетъ Райнеръ Мария Рилке е вече любимецъ въ френскитѣ литературни кржгове. Въ много списания печататъ преводи отъ стиховетѣ му и критически статии върху творчеството му.

Дармщадския философъ Херманъ Кайзерлингъ държа неотдавна сказки въ Парижъ съ извънредно голѣмъ успѣхъ. Единъ критикъ пише: успѣхътъ на елегантния графъ Херманъ Кайзерлингъ, философа отъ Дармщадъ, може да се обясни съ това, че той говори отлично френски и жонглира майсторски предъ смаянитѣ си слушателки съ срѣдствата на диалектиката. Че нѣмцитѣ сж въ състояние да направятъ такива чудеса, се харесва на французитѣ и тѣ говорятъ за това съ ентусиазъмъ.

Въ Флоренция е открита една драма отъ Леопарди, писана въ юношескитѣ му години подъ заглавие „Индуска добродѣтель“.

Германския литературенъ вестникъ Die Literarische Welt е получилъ следния резултатъ въ число гласове на запитването до четцитѣ си: Кои нѣмски поети трѣбва да влѣзатъ въ отдѣла за поезия на Германската Академия?

Получили повече отъ 100 гласа 27 поети: Томасъ Манъ (1421 гласа), Францъ Верфелъ (682), Герхартъ Хауптманъ (594) Рудолфъ Борхардъ (461), Стефанъ Жоржъ (450), Алфредъ Дьоблинъ (402), Райнеръ Мария Рилке (384), Херманъ Хесе (362), Албрехтъ Шеферъ (323), Фрицъ Фонъ Унру (320), Хайнрихъ Манъ (311), Рикарда Хухъ (309), Якобъ Васерманъ (304), Леонардъ Франкъ (302), Георгъ Кайзеръ (273), Стефанъ Цвайгъ (261), Ернстъ Толеръ (247), Арно Холцъ (174), Хуго Фонъ Хофмансталъ (169), Клабундъ (162), Алфредъ Керъ (132), Франкъ Тисъ (130), Ернстъ Барлахъ (122), Бертъ Брехтъ (120), Арнолдъ Броненъ (118), Фридрихъ Гундолфъ (103), Оскаръ Льорке (101).

Отговорни редактори: за литер. отдѣлъ *Д-ръ Гължбовъ*, за художествения *Ч. Мутафовъ*, за обществения *Т. Милевъ*.

Печ. „ЮНИОНЪ“ Ц. Борисъ 58 — София