

GÂND ROMÂNESC

No. 12

ANUL II

DECEMBRIE

1934

GÂND ROMÂNESC

ORIGINA ROMANTISMULUI

Problema romantismului, a structurii și a genezei sale, a provocat concluzii și definiții atât de contradictorii, încât s'a constatat, în cele din urmă, că acest termen a fost aplicat la categorii deosebite. Între acestea, două sunt principale: romantismul ca apariție oficială programatică, deci categorie istorică și romantismul categorie psihologică, independentă de timp, oglindirea unui concept totalitar de viață în creația artistică sau în privirea asupra lumii, odată cu îndepărtarea dela ideea artei ca un simplu raport de forme.

În încercarea de față ne propunem contopirea acestor două perspective, istorică și psihologică, în integritatea unei singure formule. Pentru aceasta, trebuie înlăturat, în primul rând, conceptul romantismului încadrat în domeniul istoriilor literare sau artistice care opune prea evident, formalismul datelor culturii la îndelungatele prelucrări interioare și la valorile sufletești intime: lacună promovată, în mare parte, de spiritul francez. Iar în al doilea rând și în mod deosebit, trebuie combătut conceptul, de proveniență germană, al romantismului ca energie preistorică, devenită, pe urmă, supra-istorică; printre numeroase asemenea aserțiuni semnalăm pe cea a lui Ludwig Klages, care stabilește originea romantismului în norii de început ai nașterii conștiinței, clipă în care omul trăiește fericirea contemplării lucrurilor, viețuind în realitatea propriei sale imaginații. Istoria începe, după acest autor, când pe lângă conștiință se iscă și „voința“ care-l robește pe om, târându-l în „jugul interesului“ și corespunzând cu o autonomizare a scopurilor sale, devenite abstracte; prima epocă este desemnată cu numele de *prometeică*, a doua cu cel de *heracleitană*.¹⁾

Klages, însă, ca mai toți doctrinarii romantici, trece peste amănuntul că această mișcare nu poate însemna o *viețuire* primitivă, ci numai încercarea unei atari viețuiri, sau cel mult o *re-viețuire*, cu tot arhaismul filtrat și cu inerentul material neutralizator de erudiție, pe care-l reclamă această adăogire. Romantismul nu este, deci, decât efec-

1) Cf. Ludwig Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*, II-te Aufl. Leipzig, Engelmann, 1921, p. 152.

tu! culturii și încă al unui îndelungat stadiu de cultură. Printre adepții acestei idei se numără și Croce, care relevă contrastul dintre intențiile gigantice ale romanticilor și neputința actualizării lor, din lipsa unui dinamism necesar acestui gest.²⁾ Iar baronul Séillères, care-l privește cu simpatie pe Klages, nu-și poate reține următoarea obiecție ironică: „Oare omul din Neanderthal, cu aspect de gorilă, trăit-a într'adevăr Erosul fratern și extazul neîntrerupt?“³⁾

* * *

Semnele de îmbătrânire și mecanizare într'un ciclu de cultură artistică, se ivesc odată cu vântul de replică a două curente, estetismul și romantismul, însemnând sau un refugiu total din lumea vitalului și a organicului în împărăția de relații a fanteziei ca joc de forme, sau o înclinare adâncă asupra propriei vieți, odată cu tendința unei reflectări, în artă, a existenței integrale și nealterate.

De multe ori, aceste curente potrivnice apar impletite, căci adesea imaginația romanticului, intenționată ca redare elementară a simțurilor sale, e ispitită să depășească limitele acestor simțuri și să plutească în plină fantezie estetistă. Acest amănunt este evident chiar și la unii filosofi romantici, d. p. la Schopenhauer; prima latură, de cunoaștere profundă, exprimată în conștiința deplină a voinței de viață, este produsul pur romantic al concepției sale; dar latura următoare, de valorificare a acestei voințe, repudierea ei și alegerea neantului, înfățișază o regiune, în care sunt implicate mai multe elemente estetiste. În realizarea artistică a acestei cugetări, în drama muzicală a lui Wagner, e și mai evident contrastul dintre tumultul romantic al pasiunilor clocotitoare și refugiul estetist al oboselii și al renunțării (*Ruhe! Ruhe! Du Gott!*).

Dar în cele mai multe cazuri reiese dominant unul din aceste aspecte împrumutând, totodată, și caracterul fundamental, deși aproximativ, operelor respective. Se poate, deci, vorbi, separat, de aceste două curente crepusculare, dintre cari antichitatea a cunoscut numai estetismul, revenind lumii moderne rolul de a-și fi actualizat dispoziția sufletească romantică. Vom vedea cum nevoia de romantism pe care a resimțit-o antichitatea, nu s'a mai rezolvat în artă, ci a urmărit drumurile practice ale înțelepciunii, orientându-se către inițiativa stoică sau neoplatonică.

Nu este, însă, mai puțin adevărat că antichitatea a inaugurat o bună parte din pivotul romantismului, printr'o primă contribuție cu notă

²⁾ Cf. B. Croce, *Marginalia la Teoria e storia della storiografia*, III. edit. Bari, Laterza, 1927 p. 329.

³⁾ E. Séillères, *De la déesse nature à la déesse vie*, Paris, Alcan, 1931, p. 262.

proprie europeană. În aceste începuturi se plasează discernerea pe care a operat-o curentul analitic al sofisticii între natură și cultură, între spiritul obiectiv și cel subiectiv. Omul își cucerește autonomia, odată cu sofistica, devine, deci, dual cu natura, încetând să mai însemneze o simplă porțiune dintr'însa. Sofistica este prima conștiință de viațuire a omului în sfera separată a culturii, smulgându-se de inconștienta intimitate cu natura și provocând, prin această îndepărtare, unele reacțiuni, între cari și cea romantică. Această conștiință de autonomie din zona sofisticii e luminată și de apariția judecății estetice, privită ca semnul unei slăbiri a simțului și a judecății morale, dar și ca dovada unei finalități independente de directivele și sugestiile mediului cosmic sau a impulsurilor naturale.

Drept continuare a acestei noi libertăți umane, trebuie considerată și atitudinea lui Platon, care, în „Republica“ sa, combate vechea superstiție a dependenței față de propriul „demon“ păstrată, încă, de unii contemporani ai săi; omul este liber, afirmă Platon, să-și a ea și singur demonul; în orice act responsabilitatea este numai a sa, fiindcă și arbitrul individual e infinit.

Dupăcum am amintit, reacțiunea împotriva acestei experiențe în domeniul culturii, care urmă să se piardă în exclusivitate și într'o înstrăinare de foșnirile imediate ale vieții, s'a înfăptuit, îndeosebi, prin apariția stoicismului. Aci constatăm, printre altele, readoptarea tardivă a mitului, încercată mai târziu și de romantici, constituind chiar un accent fundamental al eticei lor. Această trăsătură nu formează decât un aspect, din preceptul reacționar, propagat de stoici, al unei vieți „conforme naturii“.

Dar marea afinitate a stoicismului cu romantismul, reiese din calea pragmatică bătută de ambele curente, din experiența lor individuală, însoțită de ecoul unei rațiuni universale. Acel ciudat particularism al romanticilor, încadrat, totuș, într'o sferă de universalitate, în consensul unei autorități transcendente, își are un prim germene în stoicism, mai cu seamă în cazurile aplicate, ca în prețiosul jurnal intim al lui Marcu Aureliu.

Totuș, nu stoicismul a fost curentul destinat să stârnească spiritualitatea romantică, lipsindu-i unul din elementele constitutive, aflat mai târziu în creștinism. Stoicismul, ca cele mai specifice doctrine ale antichității eră circumscris într'o regiune statică, deaceea una din virtuțile sale de frunte eră renunțarea la dorințe; dar tocmai dorința este la romantici sentimentul primordial, din care se revarsă și inundă visarea infinitului. Dorința a devenit activă, mai târziu, în concepția dinamică, progresivă și plină de speranță a creștinismului; aspirația la mântuire pe calea treptată a progresului în purificarea conștiinței, este

una din valorile dominante ale noii sfere religioase. Această dorință și-a făurit o lume a posibilului, apoi a impulsului imaginativ, dând astfel loc fanteziei creatoare, din care să se poată alimenta încercările de artă ale romantismului; inițiativei stoice lipsindu-i o astfel de trăsătură a fost redusă la un aspect, întrucâtva, sec și puțin favorabil artei.

O țință similară cu a stoicismului, vede R. Berthelot în curentul medicinei hippocratice, care propagă o întreținere a integrității vitale, prin acordarea unei depline libertăți organismului, garantându-i un arbitru spontan nesupus la regulile dictate de voință.⁴⁾ Totuș, nici stoicismul, nici medicina hippocratică, prin funcțiunea lor compensativă, de remediu târziu, nu pot fi comparate cu concepția naturistă, inițială și pură a mentalității presofistice și mai cu seamă a primitivismului elen; orce încercare de apropiere cu natura, după consumarea mai multor serii de experiențe culturale, se desvoltă în cadrul unor alte coordonate spirituale decât pornirea imediată și spontană a conștiinței către datele naturii.

* * *

Am anticipat, în rândurile de mai sus, rolul creștinismului, provocând presupunerea că suntem aproape de soluția problemei. Totuș, creștinismul așa cum se prezintă în primele sale faze, antică și medievală, este tot atât de impropriu ca și stoicismul pentru condițiile de înfiripare a experienței romantice. Creștinismul primelor veacuri este lipsit de acea notă individuală și psihologică, pe care o posedă stoicismul, rezolvându-se, în aspectul său primitiv, într'un ascetism ostil artei, iar odată cu stabilizarea medievală, favorizează mai mult încercările de exegeză metafizică. În acest timp, prin influența arabo-bizantină, problemele religioase erau supuse unei măsurii de abilitate tehnică a gândirii, în care contribuția afectivă era întunecată.

Activitatea psihică, specifică acestei epoci este de esență colectivă: frica de infern, d. p., nu se prezintă ca un caz izolat de conștiință ci posedă o trăsătură din momentele de panică ale masselor. Apoi aceea menționată dorință de mântuire, afară de cazuri izolate, între cari pâlpăirea spiritualității franciscane, este tot un aspect psihologic al colectivității, oferind o perspectivă impersonală de universalitate omogenă și îndistinctă. Inițiativele mistice, încolțind în zidurile mănăstirilor, rezultă, cu necesitate, o pierdere a caracterului lor absolut individual, printr'o participare la preceptele colective ale ordinului respectiv.

Tendința universalistă a intelectualității creștine, s'a laicizat prin cea a umanismului, care se dublează cu un individualism de factură

⁴⁾ Cf. René Berthelot, *La sagesse de Shakespeare et de Goethe*, Paris, Gallimard, 1930, p. 88.

estetistă. Umanismul, curent de cultură care a trăit cea mai intensă izolare de reflectarea vieții, n'a putut da naștere decât mișcării compensative estetiste, care, de multe ori, este o simplă prelungire umanistică desvoltându-se tot într'un cadru cultural accentuat. Nu putem renunța, totuși, la constatarea paradoxală, că și această atmosferă, în aparență, sterilă a adus o notă pentru pregătirea Romantismului și anume setea de glorie care bântuia în acea vreme, tendință calificată cu numele generic de „catilinarism“⁵⁾ indicând puterile ascunse și malefice ale sufletului. Acele apariții întunecate sau genii ale răului, în cea mai mare parte ficțiuni ale minții, alimentate din neantul sufletesc al eroilor lui Salust sau Tacit, sunt plâsmuiri ale acestui umanism de nuanță estetistă. Fragmente din trăsăturile simbolice ale negației și ale întunericii din romantism, își vor avea aci izvorul.

* * *

Incercarea unei apropieri directe de viață, ca replică la universul umanist, a fost încercată de protestantism; această mișcare n'a avut, însă, alte elemente de cari să se poată folosi decât tot cele teoretice ale umanismului. S'a încercat, atunci, de către protestantism o hibridă mutație pe plan practic a individualismului din acea vreme, care-și avea numai rațiunea sa estetistă și teoretică; dintr'un atare procedeu se inițiază acea trăsătură de mecanizare, specific modernă, la care se cerea o reacțiune mai pronunțată decât la toate curentele anterioare separate de natură.

Recurgem, aci, la teza lui Klages asupra polarității dintre *ritm* și *tact*; primul reprezintă o serie de momente, ce nu se repetă niciodată identic, alcătuind, prin aceasta, un complex armonios, cum ar fi succesiunea dealurilor și a văilor sau a valurilor mării; aplicat la artă vede Klages ritmul, bunăoară, în idealul vechilor arhitecți de a făuri jocuri simetrice prin pietre inegal tăiate; tactul este, dimpotrivă, calculul voluntar care întrerupe ritmul, divizându-l în fragmente, perfect egale⁶⁾.

Protestantismul a tradus ritmul umanist din acel timp, pe un plan volițional, abstract, schimbându-l într'o funcțiune supusă tactului. Neînțelegerea acelu individualism proporționat, cu deplină libertate numai în cercul de norme al estetismului teoretic, odată cu încercarea de a-l rânduie pe un câmp practic, lipsit de orice preparat prealabil și de orice normă interioară, ar fi oferit perspectiva unei totale anarhii, dacă nu era să fie stăvilit prin măsuri mecanizate, printr'o etică neco-

⁵⁾ Cf. G. Toffanin, *Che cosa fu l'umanesimo*, Firenze, Sansoni, 1928, p. 101.

⁶⁾ Cf. *Op. cit.* pp. 134-38 și *Handschrift und Charakter*, Leipzig, Ambrosius Barth 1929 pp. 33-38.

răspunzătoare ritmului sufletesc. Aci ni se prezintă cea mai flagrantă stângăcie a protestantismului, privit de unii ca o mișcare de pedanți, cu toată contribuția pozitivă pe care a adus-o culturii.

Meritul indirect al protestantismului a fost acela, însă, de a fi trezit conștiințele, chiar potrivnice crezului său, de a fi provocat revizuirii și încercări mai precise de pătrundere a naturii omenești. Aceste zguduirii au loc în sfera ultimilor umaniști, legați de soarta contra-reformei, după consiliul din Trento, dată hotărâtoare pentru apariția romantismului, dupăcum indică G. Toffanin într'o celebră lucrare⁷⁾.

Contra-reforma nu este numai o mișcare defensivă, ci și una revoluționară, de modificare a metodelor catolice, față de norii amenințatori ai mișcării protestante. Astfel, calea de erudiție a vechiului catolicism, pe care începea s'o bată protestantismul spre a i se opune, este însoțită, odată cu contra-reforma catolică, de o metodă persuasivă, practică și sentimentală, ca înveliș al substratului său abstract și caustic. Insuși ordinul iezuitic, care se mai întemeiază încă pe vechia filosofie aristotelică, fiind cel mai dogmatic aspect al noului catolicism, a adus o contribuție neasemănată în educarea sentimentală a conștiințelor, în scrutarea adâncurilor sufletești, care-l apropie de intenția stoicilor. Dar mai cu seamă după consiliul din Trento, catolicismul pentru a-și păstra prestigiul universalității, se colorează individualist și pragmatic, căutând să se orienteze cu mai multă finețe asupra seriilor neașteptate de situații adverse și a *tonului lor local*, să se definească mai bine și să-și evidențieze laturi specifice de apărare, cari nu fuseseră analizate, cu atenție, în veacurile anterioare.

Astfel, de unde Evul Mediu se îmbibase cu sentimentul primitiv, de natură colectivă, trezit de spectrul Infernului, contra-reforma, în faza următoare consiliului din Trento, își găsește un focar în complexul sufletesc, rafinat și individualist, pe care-l deșteaptă Purgatoriul, cu tot aparatul său de umanizare și de nesfârșită discriminare psihologică. Se va vedea, bunăoară, în vestitul „Discurs asupra suferințelor” al lui Bossuet cum Infernul și Purgatoriul sunt reduse la analogii atât de puternice cu experiențe sufletești precise, încât se schimbă în adevărate tipuri psihologice, Infernul constituindu-se, chiar pe pământ, din durerile înveninate de revoltă și desnădejde, iar Purgatoriul din suferințele inobilate de resemnare și de încredere în pietatea divină.

Noua stare de neliniște, câteodată de înfiorare, din atmosfera contra-reformei, cu sticliri subterane de dorință și speranță, a dat naștere acelei așteptări neprecise și încordate, acelei neurastenii, proprii lumii moderne. Această incertitudine și nevoie de adăpost a înlocuit ve-

7) Cf. *La fine dell' umanesimo*, Torino, Bocca, 1920, 420 pp.

chea concepție disperată a Infernului, adaptată unei mentalități încă primitive, care, în sănătatea sa organică, mai avea forța să resimtă adevărata desnădejde.

Trecerea dela umanism la spiritul contra-reformei s'a operat în mod abrupt, atât pe plan doctrinar cât și pe plan artistic. Astfel, Toffanin relevă cazul episcopului umanist Minturno care și-a manifestat modificarea orientărilor sale spirituale după imediata întoarcere dela consiliul din Trento la care luase parte⁸⁾. Acești umaniști italieni crepusculari, între cari cel mai de seamă este desemnat Piccolomini, au pregătit teoria romantismului, odată cu începuturile criticei. O contribuție nu mai puțin însemnată la această pregătire a fost cunoașterea „Poeticei” lui Aristotele, ignorată în tot decursul Evului Mediu, tocmai când studiile aristotelice se aflau în plină înflorire; Toffanin relevă faptul că grație acestei poetici, Piccolomini și-a construit propria concepție artistică, după care poetul trebuie să imprime operii o întipărire a *propriilor sentimente*⁹⁾.

Această localizare în ivirea romantismului este presimțită și de René Berthelot, care se exprimă astfel: „Italia Renașterii murind, a lăsat Europei și umanității ceea ce trebuia să devie în decursul celor două secole următoare, prin efortul concertat al altor națiuni, îndeosebi Anglia, Franța și Germania, principiile de înnoire și de transformare, atât ale vieții intelectuale și spirituale cât și ale vieții sociale”¹⁰⁾.

Însă, în Italia n'au apărut numai „principiile de înnoire”, sau numai noua atmosferă spirituală, ci și cele dintâi realizări artistice de inspirație modernă, iscate tot atât de abrupt, după consiliul din Trento, ca și noile preocupări teoretice ale umaniștilor. Cel desemnat în poezie să aducă, primul, la realizare aceste principii, Torquato Tasso, n'a reușit; i se cerea o sarcină incomensurabilă cu forțele sale; acea atmosferă de închietudine și tristețe, care reclamă sfortări uriașe pentru a fi dominată, l-a răpus, surghiunindu-l în propria-i demență; romantismul a trebuit, ca urmare, să se realizeze, pe plan poetic, în alte țări, mai târziu.

Dacă pe pământul unde a fost conceput, romantismul a expirat în poezie, nu-i mai puțin adevărat că s'a putut realiza, definitiv, în muzică, singura disciplină artistică în care Italia nu-și spusese, încă, supremul cuvânt; astfel, prima operă romantică, prima mare înfăptuire a geniului modern, s'a dezvoltat pe câmpul muzicii, prin apariția

8) Cf. *Op. cit.* pp. 107 și 112.

9) *Ibidem*, p. 188.

10) *Op. cit.* p. 92.

oportună a unui om excepțional, Giovanni Palestrina. Încă de multă vreme, Nietzsche vedea în Palestrina prima importantă apariție eșită din spiritul contra-reformei, care a creat întreaga atmosferă a muzicii moderne; însuș pietismul muzicii de mai târziu a lui Bach, susține Nietzsche, se hrănește din acelaș spirit al contra-reformei catolice¹¹).

Pe de altă parte se cunoaște imensa înrăurire pe care a exercitat-o muzica asupra întregii mentalități romantice; iar în ceea ce ne privește cu deosebire, este destul să amintim adâncă admirație a poezilor din sfera romantismului german pentru Palestrina, pe care-l consacără drept adevăratul maestru al muzicii romantice¹²).

Trebue insinuat, însă, asupra faptului că nici inițiativele teoretice, nici primele realizări artistice ale romantismului nu s'ar fi putut să-vârșe în afară de matca în care curgea fluviul contra-reformei. La întrebarea dacă apariția lui Palestrina ar fi putut să aibă loc fără injoncțiunile noului curent catolic, G. A. Biaggi, unul din cunoscătorii chestiunii, cu tot respectul față de bătrânul maestru italian, răspunde negativ¹³). Pe la jumătatea secolului XVI, Europa cultă era, încă, stăpânită de duhul muzicii flamande, ce ajunsese numai la unele importante rezultate tehnice, dar care se reducea la același rudimentar fond psihologic, la aceeaș lipsă de finețe și neputință de a-și adapta expresia la un just conținut sufletesc.

Dar, după consiliul din Trento, printre primele întreprinderi ale spiritului de subtil discernământ care animă noul catolicism, este inițiativa de reformă a muzicii sacre. Papa Paul IV, fostul cardinal Carafa, cel care înființase marea instituție a contra-reformei, Congregația Sfântului Oficiu, delegă pe cardinalii Vitellozzi și Borromeo să îngrijască de modificarea muzicii, potrivit dispozițiilor luate într'una din sesiunile consiliului din Trento. O condiție impusă pe această cale, interzicea ca muzica liturgică să mai fie compusă pe teme de cântece profane, așa cum se obișnuia sub autoritatea lipsită de pătrundere analitică a muzicii flamande, sub egida căreia ieșeau la iveală bucăți religioase cu aspectele cele mai bizare și imorale. Pe lângă aceasta, prin noua prescripție, cuvintele sacre se cereau mai reliefate, spărgând și nuanțând monotonia pânzei de sunete, cu tot obstacolul pe care-l opunea cuvântului deslușit, tehnica muzicală din acea vreme.

¹¹) Cf. Fr. Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches*, I. Vol. Leipzig, Naumann, 1899, pp. 199 și u.

¹²) Cf. Richarda Huch, *Deutsche Romantik*, vol. II. Leipzig, Haessel, 1920, pp. 261 și urm.

¹³) Cf. *La musica nel secolo XVI in La vita italiana nel cinquecento*. Milano, Treves, 1926, p. 400.

Palestrina, care mai înainte urmărea canoanele muzicii flamande, fără să întrevadă nici o posibilitate de a-și modifica orientările artistice, este angajat de cei doi cardinali să scrie o liturghie corespunzătoare noilor vederi; din această împrejurare a eșit la 1565, neașteptata și sublima „Liturghie a Papei Marcel” din care, prin acea sugestie de zboruri amefitoare, respiră *sentimentul* religios în cea mai adâncă puritate a sa.

Romantismul european nu s'a putut, deci, înfiripa decât sub bolta contra-reformei catolice, unde se adăposteau toate acele spirite neliniștite, deșteptate din visul estetist al umanismului și al Renașterii, prin rezultatul tragic disolutiv al consiliului din Trento. Deaceea catolicismul a rămas și mai târziu, portul sigur către care se îndreptau, cu deosebire, toate svâcnirile de incertitudine, eșite din acel „rău al secolului” în preajma lui 1800. Se cunoaște, bunăoară, puternica înclinație a romanticilor germani față de catolicism prin numărul mare al convertiților dela protestantism sau numai al simpatizanților. Este destul să pomenim, printre acestea, numele lui Baader, Görres, Schelling, Daumer, Passavant, Brentano, Werner, Jonas și Philipp Veit¹⁴⁾, pentru a aprecia cât de legată este noțiunea romantismului de cea a noii sfere religioase. Protestantismul, prin nota sa de izolare a particularului, nu poate fi considerat de acești romantici drept o autentică religie; pentru cei slabi și nesiguri, numai razele catolicismului izbuteau să împletească acea căutată legătură între „om și Tot”.

Putem menționa, deasemenea, antipatia protestantului Schopenhauer pentru propria sa confesiune și relativul interes, manifestat față de catolicism. Iar Séillères surprinde la neo-romanticul Klages, — adversar declarat al creștinismului — unele expresii de simpatie față de același catolicism¹⁵⁾. Religia aceasta, preamărită de romantici nu este decât tot vechea pâlpâire, aprinsă odată cu flacăra contra-reformei, care stabilește acea rafinată legătură dintre „om și Tot” constituind un creștinism de nuanță pragmatică, dar cu spirit și aspirații universaliste.

* * *

Suflul dela jumătatea veacului XVI și-a continuat acțiunea, în Italia, pe câmpul muzicii și după ce a apărut „Liturghia Papei Marcel”, manifestându-se, încă odată, puternic, atunci când în alte țări se ivesc și primele realizări ale spiritului modern, pe plan poetic. La Florența, în 1590 apare o asociație muzicală „Camerata del conte

¹⁴⁾ Cit. de *Richarda Huch*, pp. 230 și urm.

¹⁵⁾ Cf. *Séillères, Op. cit.* p. 188.

Bardi" care-și propune reforma melodramei, în acelaș sens în care Palestrina întreprinsese reforma muzicii sacre; inițiativei florentine îi revine meritul aceleiaș priviri pătrunzătoare cu care să modifice spiritul grosolan și monoton al melodramei din acea vreme. Printre altele, se desființează, odată cu aceasta, exclusivitatea corurilor și se reinființează recitativul care există și la Greci, inițiându-se o strânsă corespondență între sunete și conținutul sentimental al cuvintelor; prima înfăptuire a postulatelor școlii este opera „Daphne” de Rinuccini și Peri, reprezentată în 1594, bucată muzicală pierdută¹⁶). Astfel, inaugurarea plâsmuirilor artistice moderne prin spiritul melodramei, întrevăzută de René Berthelot în reforma muzicală a lui Monteverdi, are loc încă în veacul anterior; Monteverdi, susține Biaggi, se limitează a repeta preceptele vechii școli florentine, aflându-se, la rândul său, în fața unei noi decăderi artistice, ca în cazurile similare, de mai târziu, al lui Glück și al lui Wagner¹⁷).

Aceasta este ultima sfortare de inoire de pe pământul italian, legată, încă, de marile plâsmuiri ale Renașterii; romantismul, însă, nu se mai poate susține în Italia, ramificându-se în zona închisă a barocului, simplă derivație spectaculoasă și figurativă a interiorizării romantice; povara neîntreruptei tensiuni pentru înfăptuirile, încă, recente din acea țară, zdrobesc orice noi virtualități creatoare; Toffanin vede începuturile istovirii chiar din gesturile titanice și încordate ale lui Savonarola sau Michel-Angelo¹⁸); la aceasta din urmă se recunosc, de multe ori, trăsăturile unui atlet obosit, a unei mari forțe ajunsă la capătul resurselor sale. Nu este, însă, mai puțin adevărat, că din veacul următor continuă, totuș, să reziste, în Italia, un substrat de romantism, care va continua să dea roade.

Romantismul viețuiește, umbrit, în Europa, timp de aproape două veacuri, înăbușit de primatul spiritual pe care-l cucerește Franța. Berthelot leagă întâietatea culturală a Franței cu alungarea dela suprafață a înjghebării romantice, care la începutul veacului XVII începe să strălucească odată cu Cervantes, Shakespeare și Monteverdi; fenomenul are loc, după Berthelot, ca efect al spiritului de bun simț burghez care încolțește pe glia galică, tocmai când Franței i se trece sceptrupul culturii.

Se poate, însă, afirma cu certitudine că romantismul a putut suferi o atât de uriașe soluție de continuitate, fie chiar numai oficială? Primele elemente ale unei teze opuse ne sunt oferite de către vestita

¹⁶) Cf. G. A. Biaggi, *Op. cit.*, p. 408.

¹⁷) *Ibidem*, p. 407.

¹⁸) Cf. *La fine del' umanesimo*, pp. 229 și urm.

ilustrare a lui Brunetière emisă în sprijinul ipotezei sale asupra transformării genurilor, după care producția poezilor romantici francezi n'ar fi decât o metamorfoză a vechei eloquențe de amvon din veacul XVII¹⁹⁾; am menționat și în cursul acestei încercări, adâncă afinitate a lui Bossuet cu spiritul contra-reformei. Iar Séillères postulează o laicizare a quietismului religios din aceeaș vreme, care devine, astfel, cunoscutul naturism al veacului XVIII, primul germene, oficial recunoscut al romantismului²⁰⁾. Printre alți erudiți francezi, la cari, cu deosebire, se dovedește predilectă preocuparea metamorfozelor culturii, Monglond dă indicațiile unui identic proces de transformare, menționând o „secularizare a ideilor pascaliene“ de către Vauvenargues, care pregătește, astfel, făgașul naturismului lui Rousseau²¹⁾; acelaș autor precizează, odată cu alți gânditori, perfecta continuitate între principiile pedagogice ale lui Fénelon și cele ale lui Rousseau, ambele prezentând o identică orientare către datele naturii și o similară exaltare a sensibilității ca izvor al virtuții²²⁾.

Dar dacă Rousseau continuă să fie privit de către acești cugetători, numai ca un precursor al romantismului, Croce vede înainte de apariția solitarului genevez, în figura lui Vico, un gânditor romantic deplin format ca și cei de pe la 1800²³⁾. Vico, aduce critici iluminismului, când această mișcare nici nu se organizase încă; se ocupă sistematic de poezie, de mit și de limbaj în aceeaș măsură în care, cu mult mai târziu Herder își crează un identic obiectiv.

Menționarea lui Vico apropie cuipa de a privi din nou substratul viu pe care-l păstrează romantismul în Italia, unde nu se mai cerea pregătit ca în Franța, sau în alte țări, în cari viața burgheză încercuită suspendase orice relații cu spiritul poporului, și unde tipurile rustice puteau fi, cel mult obiectul unor atracții de satisfacere a apetiturilor groțesti. În Italia, dimpotrivă, suflul popular se află într'o strânsă concordie cu viața cultă, alcătuind un model și pentru pregătitorii romantici străini cari călătoreau în acea țară; barcarolele Veneției ca și saltarelele Neapolei, împreună cu numeroasele serenade din acel timp au întreținut o intimitate puțin obișnuită cu am-

¹⁹⁾ Cf. F. Brunetière, *L' évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. VIII edit. Hachette, p. 13.

²⁰⁾ Cf. *Op. cit.*, p. 180.

²¹⁾ Cf. André Monglond, *Le préromantisme français*, vol. I. Grénoble, Arhauud 1930, p. 188.

²²⁾ Cf. Idem, *ibidem*, vol. II. p. 372.

²³⁾ Cf. Croce, *Op. cit.*, p. 248.

bianța de cultură, căreia i-au imprimat o spontaneitate și un ritm vital, ignorat, încă, în celelalte cercuri rafinate ale Europei²⁴).

Ne oprim aci deoarece ne-am propus numai discuția originii romantismului; ar fi inutil să mai înaintăm spre privirea dezvoltării și structurii sale ulterioare. Destul să mai amintim că data sa oficială de apariție, plasată în jurul lui 1790, în sfera spiritualității germane, nu-i decât momentul violent de erupție al unor dispoziții sufletești, comprimate multă vreme de către măsura clasică și burgheză a culturii franceze, chemată să-și pronunțe cuvântul în zorii de înfiripare ai curentului romantic. Romantismul, însă, după cum am văzut, nici în acest răstimp n'a fost respins definitiv dela suprafața conștiințelor, păstrându-și o neîntreruptă continuitate, din zilele de răstriște ale consiliului din Trento până în cele, nu mai puțin turburi, de astăzi

E. PAPU

²⁴) Cf. F. Baldensperger, *Sensibilité musicale et romantisme*, Paris, Les presses françaises, 1925, pp. 36 și urm.

ALBA IULIA

Alba-Iudia — 1918 . . .

Ca un fulger nesfârșit — gândul,
lunatic trece,
prin timp — despiciându-l . . .

.

Oștile'și încetinesc iureșul
spre cetatea albă din zare . . .
Despicatu-și-a, parcă, pe-o clipă, apele Mureșul —
să treacă Mihai-Viteazul călare . . .

Cu genunchi șovăielnici îi ies înainte
nemeșii, vlădica, norodul . . .

Cetatea își deschide porțile, cuminte,
să intre cu ai lui — Voevodul . . .

.

Horia ce aspru voia să împlânte
steaguri valahe pe-aceeași cetate,
cu oasele frânte
stinsu-s'a'n teascul unei crâncene roate . . .

Șincai — cronicarul călcat-a și el
prin Alba-Iulia trecutului crud . . .
Ale mersului lui încălțăminte de-oțel
prin a veacului larmă parcă le-aud . . .

Pe Iancu-l pălmuiră acolo, mișelește,
într'o oarbă și surdă 'nchisoare . . .
De-aceea, poate, Alba-Iulia crescut-a și crește
în noi, peste noi, tot mai mare . . .

În 1918, într'o Alba-Iulie nouă,
veniți de pretutindeni cât frunză și iarbă,
ruptu-ne-am, năvalnic, istoria în două,
într'o pornire străveche și oarbă . . .

Fii ai aceluiși neam, ai acelorași datine,
c'o dragoste dârză și idolatră
ridicat-am în fața Europei ce prindea să se clatine,
Ardealul acesta de foc și de piatră . . .

Și din ăst traco-valah, năprasnic țintirim
dat-am mâna cu toți frații pân'la Nistru și la Mare . . .
Și împreună vrem să ducem lupte mari, să biruim —
și să zidim cântând ca nici un alt popor subț soare . . .

A. COTRUȘ

VREAU SĂ TRĂESC

... Acesta e cuvântul: vreau să trăesc! Să se audă până departe, dincolo de oameni, până la cer să se audă... Eu, acest om de 25 de ani, minat de obstacole imaginabile și neimaginabile, nu am decât o singură voință: să trăesc. Să adun viața într'un pumn, s'o simt cum se sbate sub degetele mele. Sub degetele mele...

Nu vreau să mă mai îndoesc. Din cușca asta de fier, în care fierb mădularele mele, din sbaterea asta inutilă în care îmi macerez zi de zi consistența, voi evada — târându-mă ca un șerpe verzui, ori svacnind ca o cometă — voi evada, chiar dacă va trebui să calc peste tot ce-mi va ieși în cale...

Iși însemnă cuvintele acestea cu ură, apoi se ridică de pe scaun și se plimbă în lungul odăii cu pași apăsați. Iși simțea fața schimonosindu-i-se sub năvala de energie ce creștea în el, isbindu-i tâmplele ca un ciocan. Se regăsi în oglindă și încercă să se recunoască... Oare nu se mai văzuse? Cu cine semăna? Nu, nu semăna cu nimeni... Iși văzu ochii crescuți în orbite, rotunzi și luminoși. Trăia în figura lui fiecare mușchiu, fiecare linie încadra o noțiune întreagă, iar fruntea, așa cum era patrată și netedă i se păru provocătoare ca o platoșă, ceea ce și mai mult îi crescuseră exaltarea.

Incepu să traverseze camera mai departe, în timp ce încerca să coboare pe plan conștient această stare.

... Nu, nu se poate. Ce eronat am fost. Viața e simplă. Mi-am închipuit adevărul departe și atunci mi-am smuls mâinile din umeri pentru a-l ajunge. Cum nu mi-am dat seama că eram atât de aproape de adevăr. Era aici, aproape, împrejur... cu lucrurile toate... cu toți oamenii...

Inchise ochii. În aceeași clipă își dădu seama cum se înmoaie, cum mâinile îi atârnavă, lungi și slabe. Nu mai gândi nimic. Se învârtea camera cu el.

... Ce-o să se întâmple? Ce am să fac?.. Doamne, oare toți oamenii au fost ca mine la vârsta asta? Cât sunt de slab, cât de necredincios, cât de ușor...

Își aprinse o țigară pentru a-și alunga criza pe care o simțea cum urcă, cum își făcea loc în el. Dar gândurile continuă să se reverse, să-l zăpăcească mai departe.

... Dacă n'aș fi atât de singur. Sau dacă aș putea crede în singurătate. O singurătate absolută; să mă admit pe mine singur... Să am curajul meu însumi, să mă pot iubi, să cred... Dar cum singur? În jurul meu oamenii se tângue, se sbat... Să trec pe lângă ei, să-i calc în picioare, nici-o milă; ce, ei vreau să știe de mine, se îngrijesc ei de mine, se îngrijesc ei de ce fac eu, cine sunt eu?... Eu!

Simți cum cuvântul acesta se rostogolește până în adâncul său, cum apoi i se ridică în gât, ca un nod, sufocându-l. Apucă în mâini caetul în care scrisese și răfoi paginile. Acolo își notase uneori destăinuirile pe cari nu le putea împărtăși nimănui. Se regăsea cu câțiva ani în urmă, cu aceeași neliniște, cu același fior în fața vieții.

13 Octombrie — noaptea.

... Fata pe care o iubesc acum, mi-a deschis inima. Uite cum năvălește lumina în viața mea. Cât sunt de tânăr, cât sunt de tare, cât de veșnic...

Erau câteva rânduri, greu descifrabile, cu o slovă tăioasă, străpunsă de linii drepte, cari se înălțau nespuse de verticale, ori coborau repede ca niște sulți. Gândul îl întoarse în urmă, și găsi în amintire, peste câțiva ani trecuți, chipul alb al iubitei.

... Lulu? Micuța aceea albă și tristă; atât de precoce și frumoasă ca o floare...

Își aminti întâlnirea lor dintâi, în strada aceea pustie, când i-a sărutat mâna, apoi o zi în care s'au plimbat mult, au plâns fără nici un motiv și au râs apoi unul de celălalt.

... Lulu, n'a voit să vină acasă la mine. Când am chemat-o mi-a ripostat că sunt ca toți bărbații. Dar de unde știa cum sunt ceilalți bărbați?... M'a prins numai de mână și, într'un târziu, ca un reproș sau ca o mângăere, a spus: nu fi așa!

Vreau să te iubesc; să te pot iubi întreg. Să te știu așa cum am visat... cum am gândit în nopțile mele de nesomn că trebuie să fii.

Când te-am cunoscut în ziua aceea, n'am mai știut de nimic. Am încuiat ușa, apoi am lăsat stururile... Atât de altfel mi se părea că trebuie să fie lumina încât nu puteam suporta nicio rază venită din afară.

Acolo în camera aceea, în ziua aceea, te-am iubit așa cum nu știi, cum nu-ți pot spune. Pentru ziua aceea, ziua întâi de lumină, pe care tu mi-ai dat-o te voi iubi totdeauna. Dar nu fi așa. Pentru ce forțezi lucrurile, pentru ce violentezi o desfășurare de viață care

își aparține, de care nu trebuie să dispunem... Spune că n'ai vrut, că a fost o vorbă goală... spune!

... Își aminti cât de copleșit a rămas de cântecul cuvintelor ei cari îl scâldau ca într'o ploaie de rouă. Își dădu seama că a fost ceva neînchipuit de frumos, ceva atât de consistent.

... Lulu gândea atât de frumos despre iubire. Intr'adevăr el niciodată n'a gândit atât de frumos. Și totuși Lulu era o copilă.

Privirile ei se coboară din neant și-l învăluie într'o ciudată vrajă pe care n'o poate înlătura. Ii place să se lase cuprins de melodia acestei amintiri, să sufere și acum ca în momentul acela când pentru întâia oară a trebuit să-și recunoască micimea. Da, era ca toți ceilalți. Lipsit de subtilitatea înăscută care ea singură te duce spre adevăr. Un ins care violentează, voind să subordoneze totul pumnului; să-și trâmbițeze voința: priviți-mă, acesta sunt eu invincibilul, eu care supun oamenii, eu care m'am ridicat din nimic...

Își dădu seama că din nou îl încearcă sentimentul de scârbă pentru sine însuși. Nu se mai putea împotrivi. Tot mai ardent simțea nevoia să se umilească, să-și spună deschis disprețul ce și-l purta, și pe care neîndoios îl merita. Dorința de a-și face rău puneă stăpânire pe el într'atâta, încât ridicându-și pumnul îl izbi cu dosul de marmora din fața oglinzii. Își simți oasele ciocnite cum îi amorțeau, cum îi transmiteau firul durerii în tot trupul și își spuse docil: mă doare. Ce stupid! mă doare, mă vaiet... Domnișoară de pension, faci caz de voință, de dârzenie; visezi martiragii, pe cari să le înfrunți, să arăți oamenilor cât ești de tare, cât ești de altcum...

Apoi se plimbă iar prin cameră observând că aceste asociații îi anihilează orice urmă de durere. Căută să adâncească sensul acestei subminări.

... Totul e să ignorezi, să poți ieși din găoacea trupului, să-ți trăiești singur sbaterea amorfă, să luneci în spirit ca o undă... Așa a făcut Christos și Horia, așa au făcut toți aceia cari au avut un crez. Tăria crezului, puterea aceasta care mută munții din loc. Lumina pe care o simt urcând prin mine fără puțința unei eliberări... Injuțată, să rămână totdeauna injuțată în coșul acesta puturos și greu. Să putrezească lumina...

I se păru că a spus un lucru prea hazardat, prea brutal.

... Cum să putrezească lumina? Nu, lumina nu putrezește. Putrezesc numai măruntaele și coșul pieptului. Acestea sunt făcute din țărână și se întorc în țărână. Dar lumina, lumina asta care mă turbură, care mă fascinează cu prezența ei, ce se petrece cu ea?...

Își aminti cum în copilărie o întreba pe mamă-sa, ce fac oa-

menii când mor, și cum ea îi răspundea că se prefac în păsări și cîr-pesc... Se gîndi în acelaș timp cîte vrăbii aveau la ei în sat. Iși mai aminti apoi cum tatăl său îl luase într'o noapte cu carul și cum privise atunci cerul și stelele pentru întăia oară. Li mai vin în mînte numai stelele cari îi subordonau întregă atenția, și ceva nou, ceva așa ca un tăiuș, care i-a spintecat deodată bucuria că a fost luat și el cu carul. Pe tatăl său n'a avut curajul să-l întrebe nimic. A privit numai vreme multă, și apoi a adormit.

Apoi apele cari curgeau pe la ei: Murășul și Valea. Valea se vărsa în Murăș, acolo la Gura Văii... dar Murășul unde se vărsa și Valea de unde venea?... Tot atâtea întrebări cari i-au oprit anii cei mai frumoși din copilărie; anii cei mai frumoși a trebuit să-i fie umbriți de întrebări fără rost. Întrebări pe cari ce-i drept nu totdeauna îndrăznea să și-le formuleze, dar cari îl stăpîneau cu amărăciunea lor.

... Oare într'adevăr eu eram destinat întrebărilor fără răspuns? Nu e asta numai o boală pe care secolul mi-a transmis-o? M'am născut eu cu această povoaară care mă sfășie cu ascuțișul ei?... Dacă n'aș mai gîndi aș fi un om mulțumit. Dacă aș putea scăpa de rețeaua asta ghimpoasă care mă îmbătrânește și mă oprește pe loc în mijlocul faptelor! Niciodată nu mi-am putut împlini un dor preconceput; niciodată n'am dus ceva la bun sfârșit. Și totuși eu pot, aș putea... Sunt atătia peste cari înțelegerea mea se ridică albă și pură, și totuși aceștia, devin oameni, devin stâlpi în societate. Se vorbește chiar de un Mesianism al epocii. Fiecare e un Mesia mic, chemat să trîmbițeze adevărul, celor proști... Plebeilor, cari îi așteaptă de două mii de ani.

Ei cred într'o chemare, găsesc un ideal cărui să se dedice și găsesc astfel resort vieții pe care o supun — și-o asumă simplu ca pe-o otreapă. Și eu?...

Trupul întreg și-l simți cuprins de o sfârșeală care făcea să-i tremure mînille și picioarele.

... E un blestem acesta. E blestemul copiilor cari nu și-au trăit copilăria, zilele albe ale copilăriei. Cu mine începe viața asta deslegată, suspendată în vid ca o păpușă... Leagănă-te păpușă... Întreabă-te cine te-a atârnat de tavan, întreabă-te ce e dincolo de tavan, de ce te miști și pentru ce te miști... Cine ți-a pus roșul acesta pe buze, cine ți-a pus dantela asta împrejurul gâtului... Păpușă blestemată, păpușă nenorocită, păpușă fără copilărie...

Lampa își falfăi cele din urmă limbi de foc apoi se stinse deodată. Se văzu în întuneric și nici nu-i păru rău. Iși bănuî însă ima-

ginea plutind în oglindă și îl cuprinse o poftă nebună s'o izbească cu picioarele, să-i crape oasele în cioburile de sticlă, dar amintirea pumnului izbit în tabla de marmoră îi coborî în gând durerea și renunță.

... Totuși, să-și vadă sângele blestemat. Sângele acesta care îl teroriza ca un coșmar. Să-și vadă sângele curs baltă înaintea lui, să se arunce în el ca într'un eleșteu, sau să scuipe în apele lui înche-gate... Sânge de reptilă spurcat, sânge de om fără copilărie, sânge de păpușă...

Și deodată vru să aibă lumină.

... Să am lumină, lumină de gaz sau orice lumină, numai să fie lumină; lumină mare, să mă orbească cu strălucirea ei, să mă ardă, să devin scrum...

Și în acelaș timp îi veni o idee: să aprindă hârtii, orice să aprindă, numai să alunge întunericul acesta în care putrezește. Sau să fugă până la marginea pământului, acolo unde răsare soarele la mare, să se arunce în soare, să se prefacă în aur, sau să devină soarele însuși, să strălucească mai tare decât soarele, să nu mai rămână nici un colț umbros pe pământ și nici un om fără lampă...

Căută prin întuneric chibriturile și nu băgă de seamă că în băjbăiala aceea a vărsat cerneala, care îi păta manuscritele și obiectele de pe masă. Voia un singur lucru: să găsească chibriturile, să facă lumină. Nici nu-și mai dădu seama când le-a găsit. Se pomeni doar, că aprinde o foaie de hârtie. Prin minte i-a trecut gândul că era dintr'un poem cu o femeie albă... Apoi privi cum flacăra lunecă în sus pe dunga hârtiei și lunecușul îi făcu plăcere, precum răsucirea suprafeței și mistuirea. Flacăra îl ajunsese la deget și aștepta parcă să-i lunece pe braț în sus până la umeri, să se răsucescă în flăcări și el. Și pentru ca focul să nu se stingă, luă alte hârtii și le aprinse pe rând, așteptând mereu flăcările să-i atingă degetele.

... Să ard, să ard. Să mă răsucesc așa... Să nu mai rămână nimic. Să ardă păpușa... Dă-i foc, să ardă păpușa... Așa... înainte, acum înapoi, uite cum o bate vântul... Așa-i trebuie. Păpușă blestemată, păpușă...

Iși apucă cu o mână caetul, care însemna pentru el viața însăși, și punându-i foile jumătate sub picior, smânci sfâșiindu-l. Ridică apoi mâna și lăsă foile pradă flăcărilor. Dincolo de limbile roșii cari se înălțau jucăușe, își văzu chipul în oglindă. Flăcările reflectau lumini, cari străluciau ciudat pe obrajii lui palizi. Câteva foi lunecară jos răspândind lumină pe sub mobilă și prin colțuri.

... Așa, să fie lumină prin colțuri, pe sub mobilă. Să nu se mai poată ascunde cârțițele cari îmi rod inima...

Peste flăcări aruncă și partea cealaltă a caetului, apoi deschise

un sertar și înfundându-și mâna în hârtii aruncă peste focul care creștea lent, ghicindu-i-se amenințarea doar în combustibilul care îl întreținea și care creștea acum.

... Toate sertarele deschise. Să nu mai rămână nici un manuscris, nici un rând, nici-o vorbă. Să ardă toate minciunile vieții mele, să le văd flacăra verde. Să se irosească ura cuprinsă... Acolo ștă răul. Nici vorbă, stă ascuns și îmi înăcrește viața. Acum să se isprăvească.

Și trecându-i prin gând, că ar fi putut face asta mai de mult, se repezi la dulapuri, le deschise ușile în laturi, apucă cu mâinile coale mari scrise și le aruncă deasupra flăcărilor. În acelaș timp se gândi, că poate o să se aprindă casa întreagă.

... A nu, încep să mă pierd în ochuri. Nu am curajul. Iși face loc lașitatea, să fiu iar oprit în mijlocul faptei, înfrânt... Nu, focul acesta are să fie fapta vieții mele. Pe urmă să fie ce-o fi. Mă voi pierde în mulțime; un număr, un vierme mai mult.

Când trecu prin fața oglinzii nu-și mai văzu imaginea, dar nu se opri asupra acestui detaliu decât vag.

... Poate că nici nu există imaginea mea. Nici eu n'am existat. Totul a fost o minciună. Falsă clădire de vorbe. Acum au să ardă toate.

Le auzea huruitul surd și o largă bucurie punea stăpânire pe el. Nu lua în seamă fumul care înăbușea încăperea, nici flăcările cari se înălțau spre tavan amenințând obiectele din prejur. Căută înainte prin toate sertarele, să descopere toate filele risipite. Deodată mâinile lui pipăiră un pachet pe care îl simți greu. Iși aminti: Erau scrisori dela Lulu... Și ea mințea. Și a mințit totdeauna, l-a amăgit. Acum să se isprăvească, — și risipi scrisorile în flăcări. Dintre scrisori simți că a căzut la picioarele lui un obiect tare. Era o amuletă. O sculptură mică, inchipuind o madonă; slânta care să-mi poarte noroc. Să ajung om mare, ministru sau altceva, să am copii, să-i trimit la școală să se facă doctori... Ce să facă acum cu cutioara asta? Se gândi s'o păstreze ca singura amintire a trecutului.

... A, nu. Mai bine o arunc. Un copil are s'o găsească, s'o vândă la anticar apoi să-și cumpere pâine și mere. Și Lulu trebuie uitată. Cu amintirea ei ar învia minciuna vieții mele de până acum. Poate gândindu-mă la ea aș începe să scriu iar. Și nu mai vreau. Nu mai vreau să scriu. Nu mai vreau să gândesc, nu mai vreau să mă chinui. Întrebările să rămână celor tari. Eu nu pot deslega enigma vieții. Nu pot, pentru că sunt slab, lipsit de consistență. Va trebui să devin o brută murdară și cinică. Să beau alcool și să mă culc într'un pat cu femeile de stradă. Am să mă fac portar la o casă de noapte... nu, mai bine să intru matroz pe un vapor, să fiu bătut și umilit. Sau și

mai bine, fecior într'o casă mare. Să mă scuip cucoanele grase și să mă injure stăpânul. In sfârșit orice, dar să pot fugi de întrebările acestea blestemate cari îmi găuresc sufletul. Să nu mă mai întâlnesc cu oameni culți cari știu tot și nu simt nimic, să nu mai citesc, să nu mai iubesc. Să nu mai fiu gelos de succesul altora și de frumusețea altora și de tot ce au ceilalți oameni și eu nu am. De bună seamă voi începe o altă viață. A, nu! n'am să mai încep nici-o viață. Ch'ar mă cutremur la gândul acesta. Am să ispășesc. Să aștept sfârșitul fără să mai fac nimic altceva. Chiar nimic dacă se poate. Numai să aștept. Dar să arunc cutiuța asta, parcă îmi arde palmele. Parcă aş avea aici obrajii lui Lulu atunci când m'am despărțit de ea pentru totdeauna...

Amintirile dădeau ghes cerându-și viață, dar se opinti și le imprăștie ca pe un stol de corbi cari aveau să-l sfășie. Se repezi la fereastră, dar în aceeaș clipă văzu cum flăcările se înălțau triumfătoare peste perdelele lungi. Iși dete seama tot atunci cum îl usturau ochii și patul. Dar focul nu-l înspăimânta. Din contră, o sadică bucurie îi buciuia orgoliul. Iși zicea: iată, focul acesta l-am făcut eu... Numai să nu se stingă, să ardă toate hârtiile. El are să fugă apoi să nu i se mai știe de urmă. Dar să nu rămână nimic nears. Uitând că avea amuleta în mână, își pipăi buzunarele pentru a scotoci toate fițuicile cu notițe. Focul trecuse și la fereastra cealaltă și amenința covorul de lângă pat. În aceeași clipă și-a dat seama că și patul va lua foc... Dar aceasta trebuia chiar. Patul a fost complicele rătăcirilor lui din nopțile când nu-și mai putea stăpâni trupul. Și deodată i se părură că în jurul lui se lasă o liniște de piatră... Ce se întâmplase? Poate se va stinge focul și răsturnă numai decât etajerele pe cari cărțile odihneau albe și curate.

Și acum să fug, să trăesc. Nu trebuie să mor. Ar fi o lașitate. E laș! Ar spune oamenii că m'am sinucis, — astfel s'ar confirma minciuna vieții mele. Și nu ei trebuie să știe. De ce să cunoască ei minciuna vieții mele. Eu niciodată n'am vrut să cunosc decât adevărul vieții lor. Nu, cu orice preț trebuie să-mi salvez viața. Poate că nici nu e drept să dispun de mine, sau poate că e absurd... Cu dosul mânecii își șterse broboanele de sudoare ce-i luceau pe obraji. Apoi aruncă în foc cele din urmă cărți cei mai venită la îndemână, ferindu-se de flăcări, cari păreau tot atâtea mâni ce voiau să-l cuprindă, și se gândi tot atunci că trebuie să găsească ușa... Avea o singură grijă: să se vadă în stradă, în răcoarea nopții să răsuflă.

Dar în aceeași clipă se văzu cuprins de flăcări. Cercuri enorme de foc umpleau încăperea. O clipă îi trecu prin minte că ar putea să moară... Să moară aici ars de viu. Să moară tocmai acum când își justificase viața printr'un act de voință, un act de totală renunțare... Sin-

gurul lui act de voință pură, plecat din adâncul sincerității lui. Actul care trebuia să însemne botezul unui început adevărat care să crească în adevăr . . .

Nu, hotărît nu trebuie să mor. Acum nu, ar fi stupid: semnul acesta de întrebare nu vreau să rămână în urma mea. Nu vreau să servesc minciuna epocii. Nu vreau, nu trebuie. . . Să trăesc oricum, dar să trăesc, să mă suport până la sfârșit. . .

Flacările îl învăluiau fălăind vârtejuri în urma lui. Ușa se ascundea, devenind una cu focul, cu zidurile de cari își ardea mâinile și capul . . . Frumosele lui mâni și capul. . .

Totuși nu îndrăzne să creadă în moartea lui . . . Nu, cum putea să moară el? S'a văzut întreg în faptă, a fost un om conștient o clipă; și-a poruncit și s'a ascultat. Nici nu mai poate înțelege sensul morții . . .

Dar flacările acestea cari îi pătrund hainele mângăindu-l atât de straniu . . .

Și madona mică pe care o simte încălzindu-se în mână . . .

Și Lulu . . .

. . . Trebuie să ajung în stradă. Ce răcoroasă trebuie să fie noaptea . . .

Păși în stradă. Un sentiment de ușurare crește în el; i se pare că se deșteaptă dintr'o toropeală pe care n'o înțelege.

. . . Și atâta lumină împrejur. Atâta lumină în pământul de sub tălpi, în stele . . .

Și ființele acestea cari trec pe lângă mine Ce limpezi fantome.

Dar ce s'a întâmplat? E o viață a ceea ce aceasta? De ce atâta miraciu? Fiorul acesta viu, tremurat ca o scânteere vapoasă de soare.

Doamne ce s'a întâmplat? Ce s'a mișcat în univers? . . . Și cercul acela de foc, cercul acela de foc care mă privește depărtându-se . . . Și ochii aceia limpezi, umbriți de o buclă de aur . . .

Din tot trupul lui, asemenea unui murmur de ape, silabe nedesluite s'au desprins în aceeași clipă, simțind ca niciodată cum glasul lui era cald, cum silabele deveneau vii, corpuri vii, independente de el, deslipindu-se ca ființe crescute în el. Dar ce spunea, ce însemna acest Lu-lu? . . . Ce însemna ~~luc~~ necarea aceasta nesfârșită? Smulgerea asta, odată cu silabele, Lu-lu? . . . Până când avea să dureze cântecul acestor silabe? . . .

Și deodată așa cum nu-și poate explica, simte cum trupul i-a rămas în urmă. Cântecul a devenit el. Da, acum știe; *el e cântecul*.

E un cântec în ziua asta albă, în ziua asta cu lumină. În ziua asta care a început odată cu el și care nu va mai înceta . . . Cântec din lumină . . . Lumină din lumină . . . Din Dumnezeu născut iar nu făcut.

SARMIZEGETUSA

E viu încă în sufletul tuturor ecoul pe care l-au trezit, pretutindeni, înălțătoarele serbări desfășurate, în vara acestui an, în istorica localitate *Sarmizegetusa* din jud. Hunedoara. Ele au depășit, de sigur, cu mult cadrele unei inaugurări de lucrări arheologice, devenind, prin prezența *M. S. Regelui*, a *Marelui Voevod* și a guvernului țării, în frunte cu d. președinte de consiliu *G. Tătărescu*, un act simbolic pentru întreg neamul românesc, reprezentat de miile de cetățeni, intelectuali și țărani, veniți acolo, într'un pios pelerinaj de închinare la urmele și mormintele strămoșilor.

Din cuvântările rostite cu acest prilej de către primul sftenic al Tronului, de reprezentantul tineretului universitar și de către conducătorul lucrărilor arheologice, s'a învederat cu prisosință însemnătatea adâncă a acestor serbări și rostul pe care îl ocupă și va trebui să-l aibă deapaururi, în viața spirituală a neamului, mărețele ruine ale coloniei împăratului Traian, leagănul în care a crescut și s'a întărit poporul daco-român, bastionul cel mai de răsărit al ideii latine.

Cuvintele pline de înțelepciune și de neînfrântă credință ale *M. S. Regelui* au dat tărie pe veci acestor legăminte; rostite de Domnul acestor plaiuri, urmaș al prea-bunului împărat descălecător pe pământul Daciei, cuvintele regești au consfințit aceste lucrări ca „*o operă ideală în care se leagă trecutul cu viitorul*”.

A mai adăoga ceva la ideile exprimate cu ocazia praznicului din Sarmizegetusa e de prisos și rândurile de față nici n'au acest scop. De data aceasta mă mărginesc să prezint cetitorilor revistei „Gând Românesc” problema Sarmizegetusei, sub aspectul ei strict științific, arheologic și istoric.

Intemeierea coloniei romane, sortită să fie capitala-metropolă a întregului teritoriu cucerit prin războaiele dacice — a provinciei Dacia — a avut loc imediat după sfârșitul celui de-al doilea războiu dacic, dacă nu chiar în cursul acestuia, prin urmare în jurul anului 106—107 după Chr.

La ceremonia întemeierii acestei prime colonii pe pământ dacic a luat parte însuși împăratul Traian, dându-i numirea oficială de *Colonia Ulpia Traiana*, după numele pe care-l purta el însuși, la care, foarte de curând, se adăugă și acela pompos, evocator al unei strălucite domnii apuse, de *Sarmizegetusa*, vroind să arate, de sigur, continuarea de drept, în formă și idee romană, a vechii capitale a lui Decebal. Urmașă, de drept și simbolic, a capitalei regelui dac, căci, deși în apropierea cuibului întărit din munții Orăștiei al temutului stăpânitor de odinioară, Sarmizegetusa romană nu ocupă, în realitate, locul pe care se înălțase Sarmizegetusa din vremea regatului liber al Dacilor. Așa se pare, cel puțin acum, în urma cercetărilor arheologice întreprinse la cetățile dacice de pe valea Orașului (la Sud de Orăștie) și după rezultatele obținute prin săpăturile mele la această Sarmizegetusa română, unde n'a eșit la iveală nici o rămășiță *pre-romană*.

Așezată, după bunul obicei al străbunilor Romani, în șes, de-a lungul mării și importante șosele imperiale ce lega Dacia de provinciile din Sud și, prin acestea, de Italia și Roma, colonia lui Traian fu zidită în frumoasa câmpie, mică dar mînoasă, care se deschide îndată după trecerea strâmtoării numită, azi, Porțile de Fier ale Ardealului. Aici, lângă această trecătoare, unde oștile daco-romane avură prilej să se ciocnească în două rânduri — sub împăratul Domitian și, apoi, sub Traian — lângă vestita *Tapae*, se ridică, mândră și puternică, ctitoria biruitorului.

Inconjurată cu ziduri trainice, din blocuri de peatră meșteșugit tăiate, ce închideau un teritoriu mai mare de 300.000 metri pătrați, Ulpia Traiana fu copleșită dintru început de grija și dărnicia împărătescului ei ctitor. Dela întemeiere, ea primi dreptul cel mai înalt de care se puteau bucura comunele urbane romane — *ius italicum* — care îi acorda scutirea de impozite fonciare pentru toți cetățenii ei.

Palate, piețe, străzi, clădiri monumentale, publice și particulare, temple și edificii profane se construiesc, în scurt timp, făcând prea mic teritoriul împresurat cu ziduri și silind pe locuitori să-și clădească casele lor, mai târziu, în afara incintei — cunoscutele *villae suburbanae*. Tot aici, în afara zidurilor se construiește, nu după mult timp, și celebrul *anfiteatru*, destinat luptelor de gladiatori și jocurilor cu animale sălbatice, servind nu numai la distracția locuitorilor din capitală dar și a acelorora din comunele rurale — *pagi* și *vici* — învecinate.

Înflorirea coloniei și bunăstarea locuitorilor e într-o continuă creștere. Desele și tot mai îngrijitele reconstruiri dovedesc cu prisosință viața liniștită și bogată a metropolei. Ocrotirea împăraților nu îi lipsește nici după moartea lui Traian: urmașul acestuia, Hadrian, o

cercetează și el la începutul domniei, iar ceilalți împărași îi poartă de grijă în toate chipurile, căutând s'o apere de orice atac din afară. Guvernatorii provinciei o ocrotesc, iar locuitorii Sarmizegetusei își manifestă mulțumirile lor printr'o mulțime de inscripții onorare și statui ridicate în cinstea bunilor săi patroni. Foarte des, chiar împărații dețin, printr'un delegat al lor special, cinstea dregătoriei supreme din capitala Daciei, aceea a *duumviratului*, primar al coloniei.

Săpăturile arheologice întreprinse, în chip sistematic și stăruitor, mai ales în ultimii ani, prin Comisiunea Monumentelor Istorice din Cluj cu concursul Institutului de Arheologie (astăzi Institutul de Studii Clasice) al Universității clujene, au avut un extraordinar de bogat și variat rezultat. Azi se cunosc în mod mulțumitor nu numai zidurile orașului antic, cu sistemul de apărare al orașului, dar și variatele aspecte ale vieții publice și particulare, religioase și profane ale Sarmizegetusei.

Lăsând la o parte descoperirile mai mici, făcute aici înainte de război (și din care, din păcate, nu se mai vede astăzi nimic), cum sunt templul zeului Mithra, baia publică, mozaicul cu judecata lui Paris și cu scena dintre Priam și Achille, ne mulțumim să amintim, doar, pe cele mai de seamă, făcute, după război, de către cel ce scrie aceste rânduri. În primul rând e desvelirea acelei unice clădiri descoperite în tot imperiul roman care e cunoscută sub numirea de *Aedes Augustalium*, clădire măreață, din piatră, cu splendide coloane, pictură murală polichromă, servind ca local oficial ordului Augustalilor din capitala Daciei, și focar al cultului împărătesc și al Romei.

În apropierea acestei clădiri monumentale, descoperirea *Forului* e o rară prilej pentru orașele din provinciile îndepărtate. Viața publică și istoria orașului Sarmizegetusa, împletită cu istoria Daciei și a imperiului chiar, se desprinde într'un chip cu totul neașteptat din această descoperire. Ea e, în acelaș timp, și o mărturie veridică a stărilor sociale și a sistemelor edilitare din acea vreme.

La acestea se mai adaugă, acum, scoaterea la lumină a impozantului *Amfiteatru*, rezultat al acțiunii de restaurare a cetății lui Traian, pornită în acest an. Deși numai pe jumătate desgroat, o mulțime de probleme au găsit soluționarea de mult dorită în legătură cu acest unic monument arhitectonic din Dacia. Nu numai din punct de vedere arheologic e interesantă această descoperire, învederând o serie de probleme de construcție, și nu numai ca aspect e impunător acest monument, desvelit în toată măreția lui, dar și istoricește el este un neprețuit document pentru soarta locuitorilor rămași din Dacia părăsită de oficialitate. Asupra lui nădăjduim să putem da complete lă-

muriri, arătând și rezultatele de ordin istoric, în anul ce vine în care desgroparea amfiteatrului va fi terminată. Reconstruirea lui, după necesitățile și posibilitățile științifice și materiale e punctul cel mai de seamă din programul lucrărilor mari care privesc restaurarea Sarmizegetusei.

Tot în acest prim an al acțiunii de refacere a coloniei lui Traian, a mai eșit la iveală un monument deosebit de important și grăitor prin caracterul și dimensiunile lui: e vorba de *mormântul-mausoleu* al unei fruntașe Țării din Sarmizegetusa, a lui Aurelius Tertius. Dimensiunile acestui mausoleu rotund (21 m. diametru), construit din blocuri de piatră de calcar, precum și inventarul mormântului găsit într'insul constituie un progres imens pe calea cunoașterii vieții de toate zilele și a bogăției materiale a populației romane din Ulpia Traiană, pe lângă hotărâtoarea importanță de ordin strict arheologic a obiectelor aflate.

De sigur că prin acțiunea pornită cu atâta idealism de către guvernul Țării, sub înaltul patronaj al M. S. Regelui și cu ajutorul material al „Asociației Culturale Sarmizegetusa” sprijinită de Comisiunea Monumentelor Istorice din Cluj, dacă nu toate, fără îndoială cea mai mare parte a problemelor istorice și arheologice în legătură cu Sarmizegetusa romană și cu provincia Dacia își vor găsi o deslegare definitivă în anii următori.

Unele chestiuni însă, îmi par cu desăvârșire luminate chiar prin rezultatele săpăturilor arheologice executate până acum. Din bogăția, varietatea și monumentalitatea ruinelor desgropate în capitala Daciei se desprinde, anume, în mod imperios, concluzia că *romanizarea* Daciei a fost o operă indeplinită de Roma și împărați cu o statornică și conștientă putere de voință. A fost, poate, cea din urmă, dar cea mai intensivă acțiune de transformare a unui pământ barbar în ogor roman. O ultimă încordare în afirmarea spiritului latin, care — preșimțindu-și prăbușirea, — trebuia să se impună în cel mai scurt timp. Ruinele desgropate ne vorbesc de o așa de covârșitoare și puternică influență romană, încât disputarea civilizației romane de o altă civilizație — băștinașă sau streină (greacă sau orientală) — nu mai putea să aibe în nici un chip sorti de izbândă. Roma a stăpânit aici, și cu spiritul și cu arma.

Cei cari, la masa de scris, vorbeau de o vremelnică și superficială romanitate în Dacia, la văzul operei desfășurate aici — și aiurea în Dacia — de către împărăția romană se vor răsândi, acceptând, cu sau fără voia lor, romanizarea până în cele mai adânci straturi, a provinciei Dacia și latinitatea poporului nostru.

Deasemenea, din studiul vestigiilor se degajează tot mai hotărât o supraviețuire a dezastrului, politic și militar, de către populația rămasă pe loc. Arheologic nu se poate vorbi de o dărâmare bruscă și violentă a capitalei Daciei. Dimpotrivă, resturile de clădiri și obiecte grăesc deslușit despre o dăinuire a clădirilor orașului cel puțin un secol după părăsire. De o decadență și mizerie, de o micșorare sau refugiere totală a populației, vremelnică ori definitivă, se poate vorbi, vremurile de urgie cari s'au abătut asupra Daciei nepermițând o viață propriu zis orășenească.

Dar ea a existat, totuși. O dovedesc sălile clădirilor mari, întrebuințate, târziu, de acea populație nenorocită. O arată monedele și urmele târzii din amfiteatru. O indică starea în care ni s'au păstrat ruinele Sarmizegetusei.

Cercetările asupra acestei probleme a continuității va trebui însă să fie îndepărtate în viitor nu numai către centrele urbane, ci mai ales spre așezările mici și izolate: spre satele și locuințele dela țară (*villae rusticae*) unde traiul era mai ferit de primejdiile năvălirilor barbare.

C. DAICOVICIU

ODĂ

(ÎN METRU ANTIC)

Nu credeam să'nvăţ a muri vreodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei 'nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Când de-odată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu ,dureros de dulce...
Pân'în fund băui voluptatea morţii
Ne'ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nesus,
Ori ca Hercul inveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări...
Pot să mai re'nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix.

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

M. EMINESCU

AMOR ET MORS

Disciturum haud rebar obire me unquam.
Puber aeterno, chlamyde involutus,
Cogitabundus faciem erigebam ad
Sidus eremi.

Cum, aegritudo, tu subito, dolenter
Suavis, obviam mihi te obtulisti;
Nesciae flecti ebibi ad usque faecem
Gaudia mortis.

Nesse, par tibi misere Herculive
Vivus exuror tunica pereso:
Stinguere ardorem nequeunt meum omnes
Aequoris undae.

Somniis queror propriis perustus;
In rogo flammis proprio liquesco.
Ex eo, ut Phoenix, lucidus renasci
Fasne erit unquam?

De via anxii pereant ocelli!
Huc redi, indolentia maesta, pectus
In meum. Ut queam morier quiete,
Me mihi redde!

Trad. ST. BEZDECHI

AUGUSTIN BUNEA

— UN SFERT DE VEAC DELA MOARTEA LUI —

Înainte cu un sfert de veac, în Blaj era plâns și tânguire multă. În orașul episcopului Inochentie se strânsese în ziua de 22 Decembrie 1909, mare mulțime de frunțași ai neamului, de dincoace și de dincolo de Carpați, pentru a petrece la groapă pe canonicul Augustin Bunea. Sufletul românesc de pretutindeni se înfrățise în jalea adâncă pricinuită de moartea unui frunțăș între frunțași ai neamului.

Doliul adânc s'a manifestat prin adevărate funerarii naționale.

Toată lumea simțea că s'a prăbușit un bărbat care era fala neamului nostru, mai ales a celor de sub stăpânirea ungurească.

În cuvântările rostite lângă sicriul lui, în Catedrala Blajului și la groapă, precum și în articolele de apreciere din întreaga presă românească, s'a fixat în epitetele cele mai elogioase și mai variate, personalitatea marelui dispărut.

Chiar și cei cari în viață s'au aflat în tabără adversă lui Bunea, pe terenul istoriografiei bisericești, s'au plecat în fața sicriului marelui român, fiindcă Augustin Bunea n'a fost un om unilateral, ci un bărbat cu activitate complexă, un om al bisericii, un om de știință și un apărător al intereselor neamului pe toate țărâmurile.

O idee norocoasă a clericilor din Seminarul Bunevestiri din Blaj — cari pierdeau în Augustin Bunea pe mult iubitul lor rector, — a făcut să ni se păstreze într'un Album comemorativ (Blaj, 1910, p. 224) tot ce s'a scris cu prilejul morții marelui blăjan. D-lui Alexandru Lupeanu, pe atunci student în teologie îi revine, în primul loc, meritul inițiativei.

Pe de altă parte, cele vreo 14 lucrări istorice ale lui Bunea sunt monumentul nepieritor al unei vieți de muncă fără odihnă, închinată cunoașterii trecutului nostru și ridicării poporului românesc prin cultivarea demnității lui și prin sporirea încrederii într'un viitor mai bun, în care canonicul dela Blaj credea cu fanatism.

Adevărul vorbeii „Ziua bună se cunoaște de dimineața” se verifică

cu prisosință în viața lui Bunea. La liceul din Brașov, după mărturisirea colegului și bunului său prieten Andrei Bârseanu, micul Gusti, elev în clasa a V-a, în calitate de colaborator al ziarului școlăresc *Conversațiunea* s'a învrednicit din partea directorului I. Meșota de aprecierea: „Dintre voi toți, cel mai cu judecată e, după părerea mea, Bunea”.

În colegiul *De Propaganda Fide* din Roma, Bunea se pregătea pentru un rol important; acela de deșteptător național al fraților macedoneni. Terenul pentru această misiune îl pregătea prim-secretarul legației române din Roma, doctorul Obedenaru. Pentru acest scop Bunea își lăsase și păr lung. Explicația acestui fapt succesorul său la Roma, Episcopul de mai târziu Vasile Hossu o află cu prilejul unei vizite la Obedenaru, când acesta întâmpină pe viitorul misionar cu fraza: „Sunt vesel, d-le Bunea, că te văd nu numai doctor, dar și cu păr respectabil. Are să le placă Macedonenilor de d-ta”. Bunea n'a avut însă parte să-și împlinească visul, căci nu peste mult patronul său, doctorul Obedenaru, a fost numit ministru al României la Atena și plecând să-și ia postul în primire, pe drum se îmbolnăvi și muri.

N'a putut ajunge să păstorească pe Românii macedoneni. Dar aceștia nu l-au uitat. La moartea lui, un macedonean, Dumitru Pilița, printr'un articol trimis ziarului „Unirea” dela Blaj, s'a asociat la jalea întregii lumi românești, deplângând pe cel ce fusese designat să fie „apostol al românismului și viitor arhiepiscop român în imperiul turcesc”.

Bunea și-a tuns pletele și s'a reîntors să facă apostolie în Ardeal.

Înzestrat cu o inteligență deosebită, călit în munca aspră a benedictinilor dela Roma și ca bun preot, îmbogățindu-și neîncetat cunoștințele, Augustin Bunea va trece în Blajul mitropoliților Vancea și Mihali prin toate funcțiile eclesiastice, pentru a ajunge la 1895 la rangul de canonic. Guvernul unguresc n'a confirmat pe noul ales decât după o harță de trei ani cu mitropolia din Blaj.

Sfetnic și mâna dreaptă a Arhierelui său, fala și mintea Consistorului, administrator excelent al averilor capitulare, inspector școlar și ca atare luând contact direct cu învățătorii și preoții satelor din arhidieceză, Augustin Bunea mai găsea răgaz, — e adevărat, făcând adeseori din noapte zi, spre folosul neamului și în paguba inimii sale, — să se adâncească în scrutarea trecutului nostru.

Domeniul care-l atrăgea mai mult era cel al istoriei bisericești, căci după propria mărturisire a lui Bunea „Istoria Românilor transilvăneni este în prima linie bisericească, biserica fiind unica instituțiune mai de seamă ce au avut-o ei în trecut și o au și astăzi (1902) în țările

coroanei ungare, iar episcopii sunt căpeteniile lor, în jurul cărora, ca într'un stat în jurul domnitorului, se poate grupa tot ce este mai remarcabil în viața poporului român de dincoace de Carpați". (*Episcopii P. P. Aron și D. Novacovici*, p. III—IV).

Dârz în convingerile sale, cu vorba răspicată și stăpân pe cunoașterea amănunțită a trecutului bisericii noastre din Ardeal, Bunea nu pregeta să spună adevărul chiar dacă acesta putea să doară. El era adânc convins că „Unirea bisericii românești cu scaunul apostolic al Romei este un act de prudență politică, un act de descalvinizare a Românilor, o stavilă în contra torentului de maghiarizare, o încercare de emancipare a nefericitului cler și popor românesc... o încercare de a face din nefericiții iobași români națiune alcătuitoare de stat, egal îndreptățită cu celelalte națiuni conlocuitoare, și părtașă unei sorți demne de un popor atât de numeros și așa de folositor statului și omenimei". (*Vechile episcopii rom.*, p. 151).

Dar dacă pe unele chestiuni de ordin bisericesc Bunea putea fi în divergență de păreri cu alți autori (Mangra, N. Densușianu, Popoa, Păcățianu) el a socotit că acolo unde e vorba de interese naționale nu poate exista decât o singură voință și acțiune.

„La acțiunile cele mari politice și culturale ale poporului român totdeauna s'au aflat alături Uniții și Neuniții și numai stupizii și cei răi au căutat a desbina poporul pe tema confesională. Dar astfel de oameni, dacă le-ar lipsi această temă, și-ar căuta alta, poate și mai periculoasă", spune Bunea în încheierea lucrării sale despre vechile episcopii românești (p. 152).

Ceeace a făcut ca Bunea să fie la fel de prețuit și iubit de întreaga suflare românească a fost deci *naționalismul său intransigent*.

Purtând în suflet ca și înaintașii săi Șincai și Maior, mândria originii romane, cunoscător profund al trecutului nostru și având o credință fanatică în viitorul strălucit al poporului românesc, Augustin Bunea a știut să utilizeze întreg acest belșug de daruri în scrierile și cuvântările sale din care se desprinde o rară putere de mângâiere pentru nedreptățile trecutului și vîguroase îndemnuri de încredere pentru viitor.

La conferințele naționale, la serbările culturale, la întrunirile de protest împotriva politicii de desnaționalizare, canonicul Bunea era de față cu tot elanul și energia lui.

În același timp Bunea a reprezentat cu strălucire genul panegiricului. Cuvântările rostite la moartea lui Iacob Mureșianu, Gheorghe Barițiu, David Baron Urs de Margina, Dr. Ioan Rațiu, Dr. Alexandru

Gramă, etc. au fost tot atâtea ocazii de mișcătoare manifestări naționale.

Buna tradiție a Brașovului și a Blajului l-a învățat să-și iubească și cultive limba. El era convins că „nu poate exista naționalitate românească fără limbă românească, nici limbă românească, în timpul de acum, fără cultură și literatură românească și mai ales fără o istorie, care să ne desvălească și lumineze trecutul în toate fazele lui, să ne facă să pricepem prezentul și să ne îndrume în viitor”. (*Ep. P. P. Aron și Dion. Novacovici*, p. III).

Se poate spune fără exagerare că omul acesta în care vibra un puternic optimism era un proroc al neamului său. O viziune profetică a fost discursul său rostit la Alba-Iulia, cu câteva luni înainte de moarte, când aruncând o privire asupra trecutului acestei cetăți istorice, el a grăit inspirat: „S'au scurs de mult vremurile noastre de mărire. Azi situația noastră în acest loc e zdrobită. Dar pe ruinele acestea noi vom clădi odată iarăși templul dărâmat, vom ridica templul libertății noastre politice naționale. Noi vom sfârși cu izbândă războiul mare ce-l purtăm pentru ființa noastră națională. Nu trebuie să ne tot căinăm, căci suntem un popor de putere și de viață. Dacă am fost veacuri întregi zidul de pază al civilizației din Apus, împotriva cotropitorilor barbari, dacă am putut ridica Regatul mândru românesc, e dovada cea mai vie de puterea și trăinicia noastră. Vom stânga pe toți păcătoșii cu puterea noastră de viață. Și vom lupta în rânduri tot mai încheiate, prin mii de furtuni ce cearcă să ne risipească. Să cadă chiar cerul asupra noastră, noi nu ne vom înpăimânta în lupta ce-o purtăm pentru limbă și credință. Le vom apăra până la cel din urmă ostaș cinstit, cu îndârjire neînfrântă... Precum pavăza neinvinsă a fost pentru aceste părți cununa de Carpați ce împodobește plaiurile noastre, un codru de arme și de putere a fost și poporul românesc în paza acestei țări. Vom fi noi încă factor în civilizația europeană. Neamul acesta se va premeni de ticăloși și mișei. Va elimina din organismul său materiile cangrenoase și va răsări viguros și dornic de viață”. (*Albumul Bunea*, p. 214).

După un astfel de cântec de lebadă poți muri cu suprema satisfacție a conștiinței împăcate. Și Bunea așa a murit.

După o noapte jertfită pentru a redacta un memoriu-protest în chestiunea ordinului ministrului Apponyi privitor la predarea religiei în limba maghiară, în care el demonstra că nici după legile firii, nici după ale bisericii, nu se poate ca un preot român să învețe pe copiii români rugăciunile în limba ungurească, deodată se simți rău. Ceru voie mitropolitului Dr. Victor Mihali să se depărteze. După un ceas, inima i-a încetat de a mai bate.

Un trăznet din senin a doborât pe cea mai reprezentativă figură a tradiției istorice dela Blaj.

La mormântul unitului Augustin Bunea, ortodocșii Goldiș, Goga și Lupaș au rostit cele mai frumoase și mai emoționante cuvântări.

Bunea n'a avut parte de România întregită, pe care a văzut-o înălțându-se înaintea ochilor săi sufletești, în cetatea lui Mihai Viteazul. El a rămas numai un precursor.

E frumos și edificator că la 25 de ani dela moartea sa neamul românesc și-a adus aminte de acest deschizător de orizonturi, și prin pioasele serbări comemorative dela Blaj din 16 Dec. atât guvernul Țării visate de el, cât și Academia Română al cărei membru a fost i-au adus un suprem omagiu prin glasul autorizat al domnului ministru Alexandru Lapedatu, Astra prin președintele ei d-l Iuliu Moldovan, biserica prin P. S. S. Episcopul Dr. Al. Rusu și prin părinții canonici Dr. V. Macaveiu și Ioan Agârbiceanu, iar publicul asistent prin adâncă reculegere cu care a urmărit viața și faptele marelui român și bunului creștin Dr. Augustin Bunea.

Fie pilda vieții lui îndemn la frăție și conlucrare armonică în domeniul consolidării României Mari, la temelia căreia a pus și el o piatră unghiulară.

CORIOLAN SUCIU

FĂLFĂIRE NEAGRĂ

Infioară cerul deodată
Lungă sfășiere de mătăasă
Și din golul zărilor, ciudată,
Răpitoare pasăre se lasă.

Rotindu-se deasupra-mi, fără glas,
Ca în preajma unui hoit, își cată
Loc pentru mai îndelung popas —
Vreo scorbură întunecată . . .

Ochii mei săgețile își înfig
În văzduhul de primejdii plin
Și rămân la pândă'n noapte și în frig
Până ce îmi pare, cerul, iar senin.

Incep atunci, uituc și liniștit,
Cu visuri noi să mă îmbuib,
Pe când, în taină și grăbit,
Pasărea își face'n mine cuib.

GHERGHINESCU VANEA

IUBIREA ȘI CRIMA

Este un fapt aproape banal, că o iubire puternică poate da naștere la o ură tot atât de intensă față de aceeași persoană și că, în cazuri extreme, aceeași afecțiune care mobilizează tendințele cele mai altruiste din om, poate duce și la suprimarea persoanei iubite. Această trecere bruscă de la o stare afectivă la una just opusă, nu formează însă o excepție la legile care guvernează în domeniul afectivității, ci dimpotrivă, investigațiunile psihanalitice au arătat că *ambivalența afectivă* (Bleuler) se prezintă aici ca un fenomen constant și că ura este nu numai tovarășul obicinuit al iubirii, ci este adesea chiar forma sub care ea se manifestă, indeosebi atunci când această afecțiune este în conflict cu eul nostru moral. Invers, o iubire exagerată, o grijă excesivă față de vreo persoană apropiată, rezultă adesea dintr'o „supra-compensare“ a unor tendințe dușmănoase, inconștiente.

Aceeași legătură strânsă, aproape am putea zice funcțională, dintre iubire și ură, Eros și agresivitate, o întâlnim și în domeniul *nevrozelor* și al *psihozelor*. Studiul analitic al acestora a arătat, că la baza acestor afecțiuni se găsesc întotdeauna tendințe, dacă nu pronunțat antisociale, în orice caz, ilicite, imorale. „Marea majoritate a simptomelor nevrotice, spune Stekel, nu sunt decât măsuri de siguranță luate de individ împotriva impulsurilor sale criminale“¹⁾, impulsuri a căror exteriorizare este împiedecată de factorii morali din individ. Dar dacă nevroza o putem considera ca negativul unei crime, nu trebuie să uităm că o inhibare, într'o formă sau alta, a lui *libido* întovărășește aproape întotdeauna acea expansiune a agresivității, a cărei înfrânare necesită intervenția simptomului. Acest lucru s'a constatat și la nevrozele obsesionale, care sunt atât de înrudite cu fenomenele criminalității cronice, nu numai prin același impuls demonic al repetirei, ci și prin aceea că la ele caracterul antisocial al tendințelor refulate, patogenetice, este deosebit de pronunțat. Freud găsește că în aceste cazuri a avut loc o schimbare de accent, o *deplasare a unor factori energetici* din serviciul tendințelor erotice în favoarea tendințelor agresive, destructive²⁾. — Că de ce natură deosebită este

1) Wilhelm Stekel: *Nervöse Angstzustände und ihre Behandlung*, Ed. Urban u. Schwarzenberg, Berlin - Wien 1912, ed. II, p. 175.

2) Freud: *Das Ich und das Es*, in *Theoretische Schriften*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien, 1931, p. 373.

această energie afectivă deplasabilă, este o problemă foarte delicată și ea nu ne interesează aici...

Din cele înșirate mai sus se desprinde întrebarea, că și dincolo de domeniul patologicului, exagerarea tendințelor asociale și antisociale, nu are la bază, într'o măsură oarecare, tot o deplasare acută sau cronică a accentului afectiv de la Eros spre agresivitate? Vorbim de *agresiune* în sensul cel mai larg al cuvântului și în înțelesul acesta considerăm orice crimă ca o agresiune îndreptată împotriva integrității unei persoane fizice sau colective, sau împotriva bunurilor acesteia.

Intr'adevăr, cazul întâiu, al deplasării momentane (alternanța iubire ură în raporturile erotice de toate zilele, sau cea care dă naștere la o crimă pasională etc.) este un fapt de observație atât de curentă, încât nu trebuie să mai insistăm. Această alternanță între cele două tendințe fundamentale se poate fixa însă și în structura caracterului. E întotdeauna un deficit de satisfacțiuni erotice la baza mizantropiei, a spiritului de revoltă, al puberului sau și adesea chiar al adultului; aceeași lipsă întovărășește firea ursuză, gustul de ceartă și „răutatea” diversă a femeilor și bărbaților care n'au cunoscut grația zeului iubirii etc.

Dar cum să ne explicăm mai de aproape acest raport alternativ constant între cele două tendințe la aparență atât de opuse? Explicări s'au dat multe, noi însă credem că întreaga problemă se înfățișează mult mai simplu, dacă renunțăm a privi manifestările diverse, ale afectivității, chiar pe cele diametral opuse, ca entități aparte și dimpotrivă le considerăm doar ca debușeuri diferite ale aceluiași rezervor comun de energie vitală: *afectivitatea*. Aceasta, împiedecată fiind să se manifesteze într'o direcție, va tinde la o expansiune pe cealaltă cale. Susținerea de mai sus însă trebuie să o lămurim și prin momentul evolutiv, pentru o mai bună înțelegere a problemelor ce ne preocupă.

Studiindu-se afectivitatea copilului mic, s'a găsit că ea se găsește pe de-a'ntregul sub dominația *principiului plăcerii*. Toate manifestările lui au un singur scop: satisfacerea instinctelor sale. Dintre acestea, cele care gravitează în jurul funcțiunilor organelor digestive, sunt *instinctele egoiste ale conservării proprii* și în virtutea cărora copilul tinde să capteze totul, să absoarbă totul, să-și impună persoana lui, distrugând tot ce-i cade în mână; el reacționează cu o puternică agresivitate, oridecâteori intervine cea mai mică piedecă în realizarea dorințelor și a tendințelor sale. Dar alături de aceste tendințe egoiste, asociale, în curând se deșteaptă în copil și afecțiunile altruiste. El începe să *iubească* pe mama lui, persoanele care-l îngrijesc etc. și devine capabil să facă *jertfe*, pentru a-și asigura această iubire, atât de necesară lui. Felul cum decurg aceste raporturi afective dintre copil și părinți, (frați, educatori), are cele mai hotărâtoare repercusiuni nu numai asupra vieții lui erotice de mai târziu ci și asupra comportamentului lui față de societate. Căci dacă suma neplăcerilor pe care i le-a cauzat mediul ambiant, (prin dresurile educative), a fost prea mare sau prea mică (cazul mai rar al copilului răsfățat), el nu-și va desăvârși evoluția în direcția tendințelor altruiste și cele sociale, ci va rămânea fixat sau va regresa, poate chiar la o dată mai

târzie, la acea fază inițială a afectivității sale în care predomină instinctele asociate de agresiune și de destrucțiune.

Nucleul tendințelor altruiste îl formează, la rândul lui, *instinctul sexual*; acesta îl obligă atât pe omul adult, cât și pe copilul mic să iasă din izolarea lui narcisică și să iubească și ființele din afară de el său. Instinctul sexual este cel dintâiu și poate cel mai important factor care ne determină pe noi și toate ființele vii să renunțăm la satisfacerea exclusivă a tendințelor noastre egoiste și să ne punem în serviciul unei alte cauze: *specia*. Dacă se recunoaște că cel dintâiu nucleu al societății îl constituie familia, atunci nu trebuie să ezităm a vedea în instinctul conservării speciei, factorul primordial al socializării, iar tendințele sau „instinctul social” să-l considerăm ca aspectul suprem, ca o extensiune a instinctelor „familiare”. Căci desigur nu e o simplă coincidență faptul că în toate limbile se întrebuițează același cuvânt pentru a exprima atât afecțiunea erotică cât și pe cea față de rude și semenii. Numai *iubirea* este adevărata școală a socializării — copilul își însușește normele impuse de părinți în primul rând din dragoste față de ei — și atunci nu trebuie să ne mirăm că cei cari n’au avut parte de iubire, cei a căror sexualitate a evoluat în mod defectuos, nu vor putea ajunge la o sociabilitate perfectă. Am spus *iubire* căci nu actul sexual în sine contează, ci măsura în care raporturile afective pozitive, de orice natură, reușesc să capteze și să satisfacă afectivitatea individului! Căci altfel, accentul afectivității va cădea asupra tendințelor egoiste, asociate, dând naștere fie la tipurile anodine de caracter, de care am vorbit la început, fie că aceste tendințe asociate vor produce reacțiuni nevrotice, sau în sfârșit, a treia ipoteză, în cazul nefuncționării frânei morale, ele vor putea da naștere la reacțiuni antisociale.

Părăsirea morală și în general *delicvența juvenilă* se datorește, cum ne-a arătat atât de elocvent A. Aichhorn³⁾, de cele mai multe ori deficitului de dragoste adevărată, cu care au fost crescuți copiii, sau, severității excesive — ceea ce e tot una din acest punct de vedere. Toți delicvenții minori pe cari i-am putut examina noi la Institutul preventiv de minori din Cluj, au avut părinți tiranici, cari brutalizau neconștient pe copiii lor. Fostul avocat bucureștean, Virgil Nicolaescu, care a comis odiosul dublu asasinat, a avut deasemenea un tată care era aderent al principiului „educației cu varga” și care exercita o autoritate despotică asupra copilului său.

În general, marii criminali, așa cum reiesă din numeroasele cazuri studiate de-a-lungul mai multor decenii pe coloanele revistei savante fondată de Gross încă din veacul trecut: *Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik*⁴⁾ se recrutează totdeauna dintre copiii cari n’au învățat să iubească, nefiind iubiți. Tot astfel ca și cei mai mulți nevrotici, ei sunt însetați de iubire și în același timp incapabili să iubească cu adevărat⁵⁾. De aceea nu le rămâne altceva de făcut decât să

3) Aichhorn: *Verwahrloste Jugend*, Int. Psych. Vlg. ed. II. 1931.

4) Revista apare și azi, sub numele de *Archiv f. Kriminologie*.

5) Vezi în legătură cu cele spuse mai sus și Dr. C. Vlad: *În domeniul inconștientului*, Lumina, Buc. 1926 și *Iubirea, Ura și Frica*, de același autor Buc. 1928.

urască oamenii, să urască societatea și din această cauză ei resimt o deosebită plăcere, de câte ori au ocazia să cauzeze vreo durere sau suferință cuiva. Perseverența, adesea diabolică a criminalului din obicei și a celui profesional, se explică tocmai prin satisfacția afectivă uneori foarte puternică, pe care i-o cauzează săvârșirea actelor antisociale, satisfacție care formează a breșă, adesea ireparabilă, în zăgăzurile social-morale și astfel afectivitatea delicteului tinde, în virtutea celor două principii dinamice elementare care o guvernează: *principiul plăcerii și cel al repețirii*, să se canalizeze tot mai mult în această direcție. Plăceri macabre, uneori singurele pe care le mai pot avea biete creaturi, și pe care ei le ispășesc întotdeauna, într'un fel sau altul, căci „orice vină se răzună pe acest pământ” (Goethe *Wilhelm Meister*).

Dar în general, ori de câte ori se ridică vreo piedecă, fie externă, fie internă, satisfacțiunii celei mai adecvate a lui libido, această comprimare a lui se traduce de regulă printr'o ridicare a potențialului agresivității și sub această influență, adesea chiar omul cel mai perfect adaptat societății, devine capabil să săvârșască actele cele mai disperate. Aici se înșiră toată gama *crimelor pasionale*, dar și *sinuciderele din dragoste*, (singuratiche sau în doi, cum e la modă acum) — tot un fel de a se răzuna asupra persoanelor care nu împărtășesc sau împiedecă iubirea cuiva. Dar aceleași mecanisme s'au regăsit și la baza unor manifestări antisociale, unde nici nu s'ar fi bănuț. Astfel *kleptomanul* adult care fură, ca și copilul mic de altfel, diverse obiecte inutile pentru ei și pe care le risipesc apoi îndată, manifestează prin aceste gesturi nevoia lor de a compensa deficitul lor de dragoste din partea mediului înconjurător. Fapta lor, fără motivație practică, are mai mult o valoare simbolică, servind în același timp pentru descărcarea unor tensiuni psiho-afective exagerate⁶⁾. Dar ar trebui să vorbim aici de întreaga gamă a *afecțiunilor mintale*, — începând cu nevrozele mai ușoare și terminând cu psihozele cele mai grave, — în etiologia cărora factorul sexual joacă un rol atât de important și care pot duce la săvârșirea celor mai teribile crime. În sfârșit ar trebui să amintim de multe *perversiuni sexuale*, îndeosebi de diferitele forme ale *erotomaniei* și ale *sadismului sexual*⁷⁾, căci în toate aceste cazuri e vorba de o sexualitate care a evoluat în mod defectuos, componente agresive, sadice ale afectivității rămânând în preponderanță.

Departate însă de noi gândul de a susține că orice agresivitate ar fi determinată de factorul sexual; dimpotrivă, găsim că sunt multe forme ale criminalității — îndeosebi crime ocazionale, crime din răzburare — care au la bază instinctele agresive în forma lor cea mai pură. Ceeace trebuie să recunoaștem însă, este, că atunci când afectivitatea nu-și găsește o elaborare adecvată pe calea obicinuită a raporturilor erotice și *nici pe nenumăratele căi de sublimare* pe care le oferă viața socială de azi, ea tinde să se manifesteze printr'o accen-

⁶⁾ Vezi literatura la Dr. Popescu-Sibiu: *Doctrina lui Freud*, ed. I. Arad p. 131.

⁷⁾ Vezi asupra mai multor puncte, cartea solid documentată a procurorului Dr. Erich Wulffen: *Der Sexualverbrecher*, Vlg. Dr. P. Langenscheidt, Berlin, 1910, îndeosebi cap. V.

tuare a tendințelor egoiste, agresive, dând naștere la atitudini asociale sau chiar antisociale.

Dostoiewski ne-a arătat în nemuritoarele pagini din *Casa morților* cum atitudinea binevoitoare a unui înalt funcționar al penitenciarelor, care avea un cuvânt bun pentru fiecare deținut, trezea în sufletul acestor criminali, care erau atât de pervertiți, încât nu se puteau reține să nu fure diverse obiecte chiar și dela tovarășii lor cei mai apropiați — această atitudine caritabilă trezea la ei cele mai nobile sentimente: Dacă el (funcționarul) ar fi pierdut o mie de ruble, adaugă autorul, eu cred că și cel mai prăpădit hoț dintre ai noștri, dacă ar fi găsit banii, i-ar fi restituit imediat. (cap. XVIII.)

Și atunci, chiar fără a crede în probabilitatea miracolelor de genul lui Jean Valjean, ne întrebăm totuși că azi, când în unele dintre penitenciarele noastre se petrec lucruri atât de deprimante, n'ar fi oare timpul să procedăm, cât de încet, la o eliminare a cruzimilor inutile din întregul nostru sistem de represiune penală? Dacă e adevărat că numai iubirea este adevărata școală a socializării, atunci n'ar trebui oare să facem apel la ea, fie într'o măsură cât de mică, atunci când e vorba să „redăm” societății pe năpăstuiții acesteia?

MAXIM POP

INCENDIU

Venind acasă dela birou mai de vreme ca de obicei, Constantin Neagu găsi ușa locuinței încuiată.

— Unde s'o fi dus haimanaua? gândi el, în timp ce zgâlțâiea supărat clanța ușei. Înăbuși în el o revoltă surdă împotriva a tot ce era femeesc. Cine l-a pus să se căsătorească? Fetele de astăzi nu sunt bune de nimic. N'au simț gospodăresc. În schimb fac paradă de faptul că au trecut pe la universitate. Prin fiecare gest sau atitudine îți dau să înțelegi că ai de a face cu o intelectuală și aceasta fără posibilitate de replică. Dacă încerci totuși să ripostezi, ridică disprețuitor din umeri și strâmbă din buze. Ai impresia că ar spune:

— Ce înțelegi tu, sărman biurocrat, din legile universului!

E numai aparență, căci judecata ei nu depășește nicicând preocupările frivole. În dosul aerilor ce și le ia e un vid cerebral de care te înspăimânți.

Păși nerăbdător, măsurând coridorul îngust. Se simțea ca într'o colivie; părea o pasăre căreia i s'a luat libertatea. De ce să nu meargă să o caute prin oraș? E mult mai logic decât să stea ținuit în fața ușei. Iși încheie paltonul, decis, și se pregătea să coboare scările. Dar o aruncătură de ochi asupra ușii îl făcu să i se urce sângele în obraz. Cheia era în broască, ușa era încuiată pe dinăuntru.

— Mizerabila! gândi el aproape tare. Are pe cineva și deaceea nu deschide!

Măinile îi tremurau și ochii i se împăienjiră. Situația nouă, neprevăzută, îl paraliză. Deodată, răspunzând unui imbold puternic, coborî scările, frământând o idee diabolică.

— Te aranjez eu, stricat-o!

Intenția lui era fermă: va aduce pe primul sergent de stradă pe care-l va întâlni și va forța ușa. Se opri însă în curte, pradă ezitării. Plecarea lui e un prilej de a-și face amantul scăpat. În timp ce el va alerga după sergent, ea îi va da drumul. Femeile sunt istețe; în astfel de împrejurări gândesc cât trei bărbați. Va putea sta apoi în

fața ei, ca un caraghios, în timp ce ea îl va sfida triumfătoare, ironică, fredonând eterna melodie:

— Ce înțelegi tu, biet încornorat, din legile universului nostru femeesc!

Nu va fi atât de prost să se lase prins. Va sta lângă ușă și-l va pândi când iese. Dar ce-i va spune când se va afla în fața lui? Va face scandal ca să afle toți vecinii? Se va repezi la el? Dar imbecilul poate fi un atlet! e riscat să te legi de el, și încă pentru o femeie! Hotărit, trebuie să-și aducă un martor.

În fundul curții locuia proprietarul casei, un om înțepat și avar. De câte ori trecea pe dinaintea clădirii își examina pereții cu minuțiozitate, și dacă observa vre'un defect la tencuială sau vre'o sgârșitură, se supăra foc și punea vina pe chiriași. Deaceia familiile cu copii nu aveau ce căuta în casa lui.

Neagu stătu pe gânduri. Trebuia să recurgă la ajutorul lui. Un om nesuferit, chițibușar, e adevărat, dar cinstit. Cine știe dacă ceilalți locatarii n'au la activ vre'o întâmplare identică și atunci proprietarul va refuza să-i dea concursul. În lumea de astăzi nu poți avea nici-o încredere.

Alergă la proprietar, fără să mai cumpănească. Acesta era tocmai la masă. Văzându-și chiriașul agitat, intrând fără ceremonie și fără să bată la ușe, îl privi aspru, dar deodată se ridică, palid, și-l întrebă:

— S'a întâmplat ceva?

— Vino repede cu mine, domnule Costescu.

— Dar pentru ce?

— Nu mă întreba, ci vino!

Proprietarul se enervă.

— Dar spune odată omule, ce-i?! Arde undeva?

— Da, domnule, arde la mine în casă, răspunse Neagu răstit.

Domnul Costescu lăsă totul baltă și alergă disperat după Neagu, strigând cât îl lua gura:

— Foc, foc, chemați pompierii! Imi arde casa!

Toți locatarii eșiră alarmați. În curte se adunase lume de pe stradă. Panica creștea. O doamnă care locuia în parter, întrebă pe proprietarul casei, care-și pierduse capul:

— Unde e foc, domnule Costescu?

Domnul Costescu făcu un gest, arătând spre Neagu. În momentul acela se ivi de pe stradă doamna Neagu, elegantă și cochetă. Cuprinsă de spaimă la vederea mulțimii, ea se năpusti la soțul ei, care se zbătea neputincios, încât ai fi putut crede că a săvârșit o crimă și că lumea vrea să-l linșeze.

— Ce s'a întâmplat?

— Mi-a aprins casa, urlă proprietarul.

Neagu își privi soția împietrit, abia putând articula o exclamație:

— Tu nu erai acasă? Dar cine a încuiat atunci ușa pe dinăuntru?

În ochii d-nei Neagu se ivi o licărire de ironie.

— Acum înțeleg totul, zise ea redobândindu-și calmul. Ai lucrat ca întotdeauna, fără cap. Ți-ai închipuit că m'am închis cu cineva înăuntru și ai adunat martori ca să mă surprinzi?

li întoarse spatele și voi să urce scările. Proprietarul răcni:

— Hei cucoană, deschide odată, ce stai la taifas?

Ea se întoarse imperturbabilă și-l măsură cu o privire plină de demnitate.

— Iată un nebun, zise ea, care nu scapă nici-un prilej pentru a-și vedea casa în flacări! Unde vezi d-ta foc? Numai mintea d-tale bolnavă a născocit incendiul, ca să te poți mai bine da în spectacol. Soțul meu te-a chemat pentru altceva, și d-ta ai crezut imediat că-ți arde casa!

Se auziră râsete. Cucerită, lumea începea să-și retragă creditul de simpatie acordat proprietarului, trecându-l asupra acestei femei energice. Il priveau acum ca pe un caraghios, mai ales cei cari îi cunoșteau zgârcenia, ajunsă proverbială în cartier. Neliniștea dispăru și locul ei îl luă veseliea vulgului dornic de spectacol.

— Căutați-vă altă locuință! strigă în urma ei proprietarul.

— N'ai teamă, n'o să stăm doar cu nebunii într'o curte, răspunse ea.

Dispăru în coridor, iar lumea începu să se împrăștie. Când fu în fața ușii, Neagu, care o urmă umilit, zări cheia în broască vârată pe dinăuntru. În sfârșit avea să i se lămurească enigma. Nu îndrăzni să-și întrebe soția, deși curiozitatea îl strângea de gât.

Intrând în casă, Neagu dădu cu ochii de sora lui, o fetiță de doisprezece ani, sosită dela țară, care, neobișnuită la oraș și fricoasă, încuiase ușa, deoarece cumnata ei plecase să facă cumpărături. Moartă de spaimă și cu ochii plânși, îi întâmpină:

— Un hoț era să intre la mine. A voit să spargă ușa...

D-na Neagu își privi soțul mustrător. Acesta se așeză la masă, învins, și se apucă de mâncare fără a cârti.

IONEL NEAMTZU

IONEL TEODOREANU, CRĂCIUNUL
DELA SILIVESTRI¹⁾

Ce departe și totuși ce alături de literatura neliniștită a vremii noastre e această ultimă carte a dlui Ionel Teodoreanu.

Aduce toată lumina primăvărată, tot belșugul de flori și efuziuni lirice adorabile, cu care a irupt atât de frumos Ionel Teodoreanu, odată, în literatura noastră. Sentimentalul moldovean le-a așezat de minune cu vârful penelului său molatic, într'o carte plină, care are toate frumusețile începutului fără șovăielile de atunci.

Unii îl acuză pentru că a revenit la „Medeleni”. Cred că, din potrivă, e o reîntoarcere înțeleaptă pe un drum de lumină — din care începuse să se abată fără rost, pe cărări întortochiate, dela „Turnul Milenii” la „Golii”.

Literatura d-lui Teodoreanu, — cu sentimentalismul său, cu citatele din poezii simbolști, cu pierderea de vreme atât de specifică moldovenismului visător, de a înșira în poveste toate metaforele care-ți vin mai repede sau mai încet în gând, cu toate aceste delicioase anacronisme — e o adâncire într'un vis ușor, un anti-toxic de care simțim nevoie azi mai mult ca oricând, în carnagiul bătăliei sociale.

Marea mulțime cetitoare caută literatura amară a d-lui Cezar Petrescu ca să-și cutremure durerea, ca la vederea grozavelor filme de război, și se refugiază ca să uite, ca să-și aline nostalgiiile, în lumea ireală a poveștilor lirice ale d-lui Ionel Teodoreanu, ca într'o feerie.

Da, povești, pentru copii bătrâni, pentru modernii veacului douăzeci, care n'au avut copilărie și îi duc toată viața dorul.

De multe ori ai impresia că ar fi foarte firesc să începă cu „A fost odată”.

Această apariție senină și pură în lumea noastră de mizerii mai mult sau mai puțin specifice, — cari răzbat atât de ușor, atât de frecvent, atât de gazetăresc, uneori în literatura noastră — e o necesitate, o justificare chiar, a posibilităților noastre de înălțare, de iluminare a vieții.

Noi am început prin proză de umor senin, de ascuțită, realistă,

1) Roman. București, 1934. Cartea Românească.

dar liniștită notație a vieții, încă dela bătrânul Eliade.

E tipică pentru aceste începuturi proza atât de limpede și vie a lui Alecsandri, din păcate puțin cunoscută încă.

A venit apoi revolta reținută a junimiștilor — „Momentele lui Caragiale” — și apoi deslănțuirea furibundă de protest a sămănătoriştilor. Pe această linie crește și epica d-lui Cezar Petrescu.

Dar, cu toată amplitudinea acestei mișcări de revoltă, tradiția limpede dela început s'a păstrat. Umorul robust și-a găsit expresia mai aproape de viața poporului în Creangă și în ceea ce e bun din Slavici, iar acea liniștită, aristocratică, aș putea zice, contemplare a curgerii vieții a luminat „Viața la țară” a lui Duiliu Zamfirescu.

Ionel Teodoreanu e pe acest drum înalt și înflorit al prozei noastre. Și așa cum e, îi stă cum nu se poate mai bine.

Eroii săi, cărora li se potrivesc așa de binevoitor toate șuruburile întâmplărilor în viață, de parcă bunele zâne ale basmelor noastre i-ar veghia mereu, sunt amintiri idealizate, diafanizate prin distanță, ale vremilor de aur ale boerimii noastre, suntem noi, așa cum am fi trăit, dacă am fi putut să ne răsfățăm românește în viață.

De aceea, mi-aduc aminte câți revoltați cititori ai „Medelenilor” am întâlnit odinioară, neînțelegând deloc moartea Olguței.

Și totuși ea venea dintr'o poruncă surdă din sufletul creatorului ei. Căci Ionel Teodoreanu e totuși un om chinat al începutului veacului douăzeci: Moartea Olguței ca și nostalgia sentimentală însă adâncită până aproape de durere a lui Nelu Antohi, după Crăciunul dela Silivestri, după Manuela — reapariție a Monicăi pe care o întâlnești cu bucurie, ca pe un prieten cu care ai vrea să stai de vorbă — sunt semnele unor spărturi interioare.

Ionel Teodoreanu simte dureros și el dorul de „ceva altfel”, de lumină în proza vieții noastre mecanice, sumbre, de azi.

Nelu Antohi e unul din acei ce azi reușesc în viață: bani, confort, sănătate animalică. Și totuși îl cheamă ceva din alte lumi. Logica literară a temeii ar fi de o banalitate distrugătoare — dacă n'ar fi atât de aproape de viață.

Dragostea pentru serafica Manuela e o încercare de evadare a sa din cușca traiului linear. Dar nu izbutește, fiindcă viața nu poate fi cu totul frumoasă, ca odinioară, nici măcar în visul d-lui I. Teodoreanu.

Și iată-l reîntors în lume, din „paradisul pierdut” pe care îl caută creatorul dela „Medeleni” la „Silivestri”, în amintirea copilăriei, așa cum îl căutam cei mai mulți dintre noi, mărturisindu-ne sau nu.

Fiecare dintre noi, se știe, purtăm lumi care s'au cristalizat, odată, definitiv. O lume albă în care ne refușiem ca în vis și poate una de coșmar, de care căutam să ne despovărăm prin expresie.

Lumea lui Ionel Teodoreanu e ca a zarzărilor înfloriți dela „Medeleni”. Creatorul ei nu e nici un sportiv tip 1934, și de aceea toate atributele universitare ale lui Nelu Antohi se așează naiv și nepotrivit peste sentimentalismul său domol și nu e nici aproape de frământarea tineretului de azi — și de aceea revolta reală a tânărului Grigri apare artificială și retorică sub trăsăturile ce i le poate da dl. Teodoreanu.

Sportivul Nelu, fost căpitan al unei echipe universitare, Grigori cel care crede într'o schimbare magică a țării, există. Ei vestesc o lume ce va să vie. Ionel Teodoreanu însă nu poate fi solul ei.

Ca și Cezar Petrescu, nu poate însemna înțelegător decât lumea care este și care se duce.

OVIDIU PAPADIWA

CRONICA IDEILOR

CONSTANTIN NOICA, MATHESIS SAU BUCURIILE SIMPLE¹⁾

1. Una din cele mai evidente caracteristice ale producțiunii noastre filosofice a fost mai totdeauna și înainte de războiu mai ales, *academismul*. Cartea de filosofie „românească” înseamnă de cele mai multe ori un simplu, dar laborios inventar de probleme și soluțiuni, transpuse numai în aproximativul limbaj filosofic național. Când incidental o scânteie personală scăpăra din ciocnirea unor idei străine, o penibilă timiditate stăvilia incendiul spiritual ce ar fi putut izbucni. Funcționa — cu prea multă eficacitate chiar — un anume sentiment al neputinței noastre creatoare față de eternele și atât de umane, totuși, „probleme ale cosmosului”.

Dar — prin academismul acesta al producțiunii filosofice românești, mai înțelegem încă un și mai grav simptom. Cultura filosofică străină nu era de fapt asimilată în adâncul ei spirit generator, ci redusă doar la ținuta ei exterioară, la armătura-i tehnică, la expunerea rezumativă, la copie cât mai fidelă de pe original. Nu cunoșteam deci nici forma unei creațiuni filosofice crescută din aplicarea pe un alt material sau pe alte probleme, a unei metode de gândire străine.

Academism, așa dar, cu toată accepțiunea peiorativă în sens de formalism sec și pedant.

Mișcarea noastră filosofică de după războiu e cutremurată însă — dimpotrivă — de un spirit cu totul nou. Perpetuându-și existența exclusiv legată de universități, academismul suferă astăzi opoziția dâră și biruitoare a *creației* filosofice fie în sensul încercării unor perspective originale asupra realității, fie mai ales în acel al asimilării profunde și al *re-creerii* proprii la izvoarele filosofice străine.

Cel din urmă aspect se distinge cu impunător relief în producțiunea filosofică a tinerei generații ale cărei cărți departe de a fi sdrobite sub balastul împrumuturilor bibliografice *trăiesc* cu sinceritate și profunzime dramele spiritualității europene, lăsând să se întrevadă printre albastrele flăcări ale chinului lăuntric marea făgăduință a creațiunii de mâine.

Intre academismul de ieri și autenticitatea asimilării de azi e o

¹⁾ București, ed. Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II”.

distanță pe care cu bucurie — o semnalăm ca un temerar și sigur pas înainte.

2. Intre cărțile tinerilor din această categorie, cărți în care frământarea spirituală se desfășoară dintr'o neindolnică sinceritate isvorită dintr'un anume precis temperament și înălțată pe pedestalul unor consonante înrăuriri filosofice, se disting lucrările cu poziții răspicat diferențiate ale d-lor Emil Cioran: *Pe culmile disperării* și Const. Noica: *Mathesis sau bucuriile simple*. O prăpastie se deschide adânc și nemilos între aceste două cărți crescute totuși din spiritul aceleași generații ce se dovedește astfel de o diversitate surprinzătoare. Cartea d-lui E. Cioran e un aprins poem lirico-filosofic, gemând de viață, cutremurat de o dionisiacă beție a iraționalului, cuprins de setea fără de sfârșit a absolutului biologic, pe când lucrarea d-lui Noica te înalță — și termenul trebuie luat cu toată proprietatea lui — în sfera ideilor pure, în lumea în care domină senină și vecinică *Rațiunea*, zeița statică de totdeauna tronând în azurul cerului platonician. Un iureș barbar pustiește templul culturii europene în cartea d-lui Cioran. O mână liniștită și pioasă vine să reinalțe edificiul sfărâmat o clipă. E cartea d-lui Const. Noica despre care vom însemna aci părerile noastre.

3. *Mathesis sau bucuriile simple* anunță din titlu chiar preocupările esențiale ale autorului. Aspirând spre o „*Mathesis*”, spre o știință universală, d-l Noica înțelege în același timp să sublinieze dintru început ecoul emoțional al acestei intelectuale nostalgii: „*bucuriile simple*” pe cari le poate trăi în fața tipului geometric al culturii. Munca științifică, îmbrățișarea schemelor și formelor culturii nu-l înspăimântă însă și nu-i îngheață reacțiunile emotive. Impotriva vitalismului filosofic, împotriva acelei germane *Lebensphilosophie*, autorul nostru crede și realizează coexistența culturii „geometrice” cu emoția intelectului.

Cartea d-lui Noica se desvoltă pe dea'ntregul și în mod consecvent, în spiritul culturii noastre europene „geometrice”. O mărturisește autorul însuși în rânduri ca acestea: „*Ele descriu o viață interioară adevărată, o viață care rimează cu premisele culturii noastre*”. (pag. 24).

În ce constă însă această cultură? În primele trei capitole ale cărții sale, d-l Noica descrie tipul culturii europene geometrice aspirând către „*Mathesis*”, în comparație cu tipul culturii istorice. Judecățiile de constatare își pierd însă de îndată rigiditatea lor și prind chipuri normative. Cultura tipului geometric atrage toată simpatia autorului ce-și transformă rândurile descriptive într'o pledoarie calmă și caldă pentru ea, în timp ce pornește o adevărată expediție de exterminare a culturii de tip istoric.

Cultura de tip geometric se încoronează de caractere precum: *ordinea* și deci unitatea, tendința *constructivă* a spiritului sau primatul „făcutului” asupra „datului”, *imanența* prin care forma culturală precede din și rămâne în spirit. Fundamental opusă, cultura tipului istoric înseamnă — dimpotrivă — dezordinea prin diversitatea infinită a faptelor particulare și incomparabile, primatul „datului” asupra „făcutu-

lui", al destinului orb și al biologicului asupra libertății și spiritualității, o transcendență ce se impune tiranic conștiinței.

Din această înșiruire descriptivă rezultă — cum spuneam — o hotărâtă condamnare de către autor a tipului istoric și o necondiționată adeziune la tipul geometric al culturii, care realizează spiritul însuși al culturii europene.

În toată această desbatere de filosofie tipologică a culturii, d-l. Noica reia de fapt una din cele mai acute probleme ale gândirii contemporane, soluționând-o după felul propriu al temperamentului său care este cel „geometric”, raționalist și în sensul direcției generale a culturii europene.

Ceea ce ținem să remarcăm din această pledoarie pentru cultura geometrică, este respingerea argumentului culturii de tip istoric după care „formele” sau schemele culturale ar fi lipsite de conținut vital, abstracțiuni uscate și moarte, construcții logice fără viață, fluiditate și suplete.

D-l Noica arată — cu deplină dreptate — că și în „cultura geometrică” există o „vieață”, dar nu una inferioară, de plan biologic, ci o dorință a „omului de a se depăși pe sine”. E o nobilă și specific umană vieață, cea care alcătuiește conținutul schemelor geometrice: „*Să nu spunei că a promova formele, a încorpora ideile, a gândi și a viețui geometric nu înseamnă trăire. E cu puțință și o astfel de trăire. E pasiune și febră și aci. Emoția îndeletnicirilor stricte suspendă provizoriu exercițiul vital, pentru a-l relua apoi pe alt plan de existență mai curat, mai uman*”. (pag. 75).

Ofensiva vitalistă a spiritului istoric își pierde astfel un argument prețios, datorită acestei intervenții, ce reabilitează de altfel vechi adevăruri uitate astăzi.

Cultura geometrică mai presupune însă un *peisagiu static* al construcțiilor spiritului, o *pasivitate* și *contemplativitate* ce ne depărtează exasperat de lumea realității ca și un *scepticism* dezolant care transpus pe plan etic, respinge *activismul* și *certitudinea*. De o consecvență într'adevăr impresionantă și ermetică, atitudinea d-lui Noica suferă însă totuși de o prea mare devitalizare, de un excesiv formalism logic, de păcatele tocmai ce au ridicat protestul culturii de tip istoric. Căci adevărul nu va fi nici când pe vreuna din culmile pozițiilor extremiste, ci în combinarea reală a tipului geometric cu cel istoric al culturii într'o formulă mediană între *biologic* și *uman*.

Utilitatea metodei geometrice a d-lui Noica este însă evidentă tocmai dintr'unul din acele puncte de vedere istorice ce-i displac atât de mult. Referindu-ne anume la mentalitatea anarhică, dezorganizată, capricioasă și mistică a unei părți a scrisului românesc contemporan, o carte ce elogiază Ratiunea înseamnă un corectiv de primul rang și de o deosebită eficacitate. Când apoi lucrarea își desfășoară argumentarea în liniile unui stil prin care ideea transpare marmoreie, fără po-doabe inutile, pură de artificialități formale, simplă și elegantă totuși, cu plasticizări — ca cele dela sfârșitul capitolelor — ce solicită o rafinată emoție roetică, farmecul ei înțelept apare cu atât mai puternic și mai convingător.

CRONICA ISTORICĂN. IORGA, LES ARTS MINEURS EN ROUMANIE ¹⁾

Ca o urmare și, în același timp, ca o întregire a frumoasei publicații *L'Art roumain*, tipărită în colaborare cu G. Balș la Paris în 1922 și a nenumăratelor studii privitoare la vechea noastră artă, d. N. Iorga a dat la iveală acum câteva luni un nou volum, prezentat în condițiuni tehnice desăvârșite.

Tipografia Statului, editoare a acestei superbe opere, s'a luat la întrecere cu meșterii fabricii de timbre, cari s'au îngrijit de splendidele planșe și fotografiile adăugate lucrării, pentru a prezenta iubitorilor de tipărituri elegante un volum a cărui apariție va însemna o dată în istoria acestui meșteșug la noi.

Intemeiat pe repetata străbătare în toate ascunzișurile trecutului românesc și pe continua frământare a materialului istoric și artistic în legătură cu acest trecut, d. N. Iorga înfățișează în această luminoasă și sigură sinteză icoanele, argintăria și miniaturile aflate pe pământul nostru.

Pot fi socotite toate acestea ca produse ale unor meșteri români? De sigur nu. Ceeace interesează este interpretarea care se dă în țările noastre unor elemente împrumutate și, în al doilea rând, faptul că prezența acestor urme de artă pe pământul nostru dă proba gradului la care se ridicase în anumite epoce gustul celor cari lucrau sau comandau obiectele.

Aceste producții de artă minoră (numirea aceasta, cuprinzând în sine un fel de scădere a valorii operei, este criticată cu drept cuvânt de d. N. Iorga atunci când se ocupă de miniaturi: „Mare sau mică, tablou sau miniatură, pictura este și rămâne pictură. Va veni timpul când se va prețui după cuviință una din cele mai splendide manifestări ale sufletului Vârstei de Mijloc”) aceste producții sunt, până la o vreme, anonime prin definiție; mai ales când ținem seamă că ele au fost socotite și ca o manifestare a evlaviei. Studiul icoanelor ni se pare cu deosebire interesant și prin marele număr de exemplare cercetate de autor și prin clasificarea acestor produse de artă, clasificare pe care numai cineva care a cutreerat sute și sute de biserici până la capetele țării, care a cercetat și creat muzee de artă religioasă și care stăpânește toată informația istorică, este în măsură s'o facă.

Dela o epocă veche, lipsită de sigur de o producție proprie țărilor noastre, se ajunge în veacul XVI la icoane zugrăvite de meșteri români. Înrauriți de arta rusească, pictorii noștri de icoane vor înfățișa apoi în veacul XVII un curent realist, pentru ca în timpul fastuoasei domnii a lui Constantin Brâncoveanu să asistăm la o „înflorire manieristă”, (termeni creați de d. N. Iorga) influențată de arta italiană, așa de bine cunoscută Stolnicului Constantin Cantacuzino, unchiul și inspiratorul Domnitorului muntean.

¹⁾ București, 1934. 39 p. 26 de planșe colorate, 181 de reproduceri.

În veacul care la începutul său vede sfârșitul tragic al lui Brâncoveanu, apar zugrăvi localnici din ce în ce mai numeroși, lucrând pentru fundațiile religioase ale boierilor mai mărunți, ale negustorilor, ale meșteșugarilor și chiar ale țăranilor. Icoana se „popularizează” ca tehnică. Ea începe a fi datată și semnată. Întrăurirea folklorului este din ce în ce mai simțită. Pe de altă parte, numărul icoanelor rușești sau influențate de zugrăvii ruși devine din ce în ce mai mare, datorită, de sigur, și propagandei pornite dela Curtea Țarilor, ceea ce nu împiedecă însă și răspândirea chipurilor de origine grecească.

Ne cultivând arhitectura, pictura și literatura savantă ca alte națiuni, Românii se vor manifesta în chip cu totul deosebit pe domeniul popular, ceea ce va înlesni înțelegerea operei de către oricine, pe toată întinderea românismului.

Se poate deci vorbi de o artă „popularizată”, al cărei leagăn nu este numai Ardealul, cum s'ar putea crede la prima vedere. Țara Românească prezintă un destul de mare număr de icoane de caracter rural, mult superioare celor datorite meșterilor din Transilvania.

* * *

Cu toată neîngăduita răspândire dincolo de zidurile bisericilor a obiectelor de cult lucrate din argint, rămân totuși destule pentru a se putea stabili originea, caracterul și valoarea lor artistică. Aici nu mai este vorba de o întrăurire populară. Argintarii sași din Ardeal fac să ajungă în țările noastre produse inspirate de arta Europei centrale germanice. Grație meșterilor aceștia se formează și artiști români. Comenzi făcute la Sibiu se întâlnesc încă din vremea lui Mircea-cel-Bătrân. Ele constau fie în „racle” (reliquaires), în a căror formă și împodobire intervine deseori gustul Domnului, care le cere meșterilor sași, fie în cădelnițe, candelabre, cruci, potire, discuri, îmbrăcămînți metalice pentru evanghelii și icoane.

* * *

Trecând la studiul miniaturilor, d. N. Iorga stăruie asupra importante contribuțiuni aduse de artiștii moldoveni în ce privește coloristica. Unii dintre acești miniaturişti (de pildă, întemeietorii de școală Gavril Uricovici și Anastasie Crâmca) sunt cunoscuți documentar. Influențe bizantine, mai târziu rusești și armenesti în deosebitele școli de miniaturişti sunt ușor explicabile. Ele nu împiedecă însă și unele tendințe de originalitate.

Țara Românească contribuie mai târziu în acest domeniu și într'un chip mai realist, mai popular, deci mai original.

Chenarele, la început slavo-bizantine, sunt întrăurite în veacul XVII de ornamentica provenită din Armenia-Mică.

Concluzia: O frumoasă și puternică sinteză care deschide drumuri sigure celor ce vor întreprinde studii de amănunte în aceste domenii în cari evlavia a mers laolaltă cu grația.

CRONICA MUZICALĂ„LA DRUMUL MARE“ DE CONSTANTIN NOTTARA¹⁾

În mișcarea muzicală românească contemporană, domnul Nottara, fără să fie un cunoscut, este fără îndoială un nedreptățit. Faptul, oricât ar fi de dureros, este totuși explicabil. Artistic, ne găsim încă în faza de nedumerire critică, și verdictele cu cât sunt arogante, cu atât sunt de fapt mai timide.

Activitatea domnului Nottara este impresionantă. Dela cadențele pentru concertul lui Viotti, cu efecte de pură tehnică instrumentală, și până la operă, Domnia-sa a abordat aproape toate genurile muzicale (lieder, balet, muzică instrumentală, muzică simfonică, etc.). Dintre toate aceste lucrări, opera sa „La drumul mare” se distinge atât prin importanța genului, cât și prin valoarea realizării. Libretul lucrat după o dramă de Cehov, poate fi astfel rezumat:

La un han, într'o lume pestriță (vagabonzi, cerșetori, pelerini, țărani, muncitori) a ajuns și decăzutul nobil Simion Bortzov, adus aci de patima sa pentru alcool. El e obiectul batjocorei generale, până ce, din spusele unui fost cerșetor, se află că toată nenorocirea i se trage dela a lui soție, care în noaptea nunții a fugit la amantul ei. Atunci în această mizerabilă mulțime se deșteaptă un sentiment de milă. În special, în sufletul lui Jegor Merik, un vagabond, care și el a cunoscut amărăciunea înșelării femeiești. În toiul nopții sosește din întâmplare și Maria soția lui Bortzov, rămasă în drum, printr'un accident de trăsură. Acesta o recunoaște și o roagă să plece împreună. Maria îl respinge cu dispreț. Intervine și Merik vagabondul, care și-a luat parcă asupra-și întreaga nenorocire a lui Bortzov. Maria scandalizată de atâta obraznicie îl insultă. Atunci vagabondul scoate secura și o ucide.

Libretul, așa cum a fost lucrat de domnul Nottara, are reale însușiri dramatice și oferă toate posibilitățile scenice. Atmosfera de promiscuitate, chinul decăzutului Bortzov; apoi acea oscilantă stare de spirit a mulțimii, gata la răs, la cruzime, la milă, cât și nobilul suflet ascuns într'un vagabond, sunt foarte bine redade, în scene scurte dar vii și cu o firească înlănțuire dramatică.

Însă libretul a fost scris în franțuzește și apoi tradus în românește. Las la o parte ingratitudea autorului pentru limba sa maternă, ca să-i reproșez doar greșeala de concepție. Oricât am poseda o limbă străină, judecata și simțirea noastră, care totdeauna sunt însoțite de o convorbire interioară, sunt și rămân românești. Deci, nu se poate ca acest fapt să nu se resimtă. Și în libretul domnului Nottara se resimte cu prisosință. Textul e plin de greșeli împotriva limbii românești: „Omule bun, nu zici nimic?”... din „Homme de Dieu, est-tu vivant?”... „Faci pe șenerosul, mă băietate”... din „Ne fais pas le fanfaron, le gars”... „Eu vreau să mă descălți, vampirule odios”... din „Je veux, buveur de sang”... etc. etc.

1) Operă dramatică într'un act, după A. Cehov.

Se știe ce mare importanță a căpătat în muzica modernă libretul și limba. E cu neputință ca un autor conștient să le socotească drept elemente de al doilea rang.

În opera „La drumul mare”, muzica domnului Nottara, deși pe un suport dramatic rusesc, nu s'a realizat totuși ca o pastişă de suprafață etnică, ci s'a învrednicit să pătrundă în adâncimi, atăcând subiectul în inima lui. În caracterizarea personajilor, în stabilirea situațiilor, ca și în colorarea atmosferei, autorul a adus, cu o justă intuiție, nu numai o potrivire aproximativă tematică și orchestrală, ci s'a năzuit să realizeze un tot unitar printr'o interpenetrațiune dramatico-muzicală. Așa se explică copleșitoarea impresie finală a lucrării luată în bloc, la reprezentație; așa se justifică critic, lucrarea fărâmițată părticică de părticică. De pildă: exprimarea furtunii (a celei sufletești, cât și a celei din câmpie) cu cromatica vijeliei perfectate de întreruperile ritmice (triolet cu pauze), trecute succesiv dela viori, clarinete și flaute, la corn, pozaune și fagoți, sau admirabila caracterizare a lui Fedia, don-juanul de mahala, cu motive, pe cât de ingenioase, pe atât de spirituale. Sau scenele de promiscuitate sufletească și trupeză, specifică aglomerării de indivizi atât de diferiți, din care totuși se desprinde cale suflu tragic, care la urma urmii dă toată nobleța omului. Pe fiecare, autorul le-a trăit intens, căci numai în felul acesta a putut găsi inspirația de a le exprima atât de fericit. Instrumentația lucrării este bine concepută, și mai ales (cu oarecare excepțiuni) bine strunită. Iată un merit! Căci în general, autorii doritori să expună cât mai multe, lasă deschisă visteria orchestrei. Bogăția însă nu implică fatal și îndiscreție, ci dimpotrivă. Vocile, în schimb, sunt ingrat tratate (vechiul adagio, de care atât s'a abuzat: ca pe niște instrumente). Așa se explică unele nepotriviri, ba chiar și contradicții dintre text și muzică. De exemplu: Fedia spune lui Cuzma: „Vorbește încetșor”... în mi bemol, fa, la octava de sus, sau basul (Tikon), obligat la triolete și sextolete, și chiar corul, cu al său inexpressiv: Ah!... pierdut în acorduri ce-l depășesc mult. Așa se explică și unele insuficiențe dramatice: pauze prea scurte între diferiții timpi ai acțiunii, precum și unele lungimi nejustificate. Domnul Nottara reușește însă foarte bine în părțile cantabile. Notez admirabila arie a lui Merik, în care vagabondul își mângâie securea, în formă de Wiegenlied; intermezzo somnului, cât mai ales acel apasionatto traducând viziunea lui Bortzov parcă structural, în toate stratele sufletești ce alcătuiesc o viziune.

În spectacol, opera domnului Nottara se oferă cu o nobilă ținută și o puternică originalitate. Cu o singură condiție... Să fie bine executată, inteligent și energic! Altcum, relaxată, opera se fărâmițează, forțele componente, în loc să activeze central, cad în lături, și totul ia aspectul de nebulos și nesigur. Și ar fi nedrept! Căci această lucrare conține în ea vigoarea necesară vieții. Trebuie însă și omul, care să întrețină această vigoare! Dar știut e, uneori omul chiar la postul de încredere își face o plăcere și din a omori, nu numai din a crea!

CRONICA TEATRULUI

„ALT GLAS“ DE VICTOR PAPILIAN

D. Victor Papilian continuă să exploreze, cu o râvnă care face parte din structura personalității sale, complexul de probleme oferit de peisajul spiritual al Ardealului. Cu *Cerurile spun...* misterul religios tipărit de „Viața ilustrată“ dela Sibiu, a aruncat o rază de lumină nouă asupra trecutului frământat, în unul din acele momente dramatice formate din ciocnirea a două idei, a două credințe: una a solului, ancestrală și alta adusă de vânt, de pe alte meleaguri. În *Alt glas*, ca și în romanul *În credința celor șapte sfeșnice*, se deslușesc ciocniri de forțe prezente, surprinse după unire în plină desfășurare istorică. Ciclul de *Nuvele ardelenesti*, abia început, întregește, tot pe plan epic, lucrarea aceasta menită să ne dea, nu numai un tablou inedit, cu oglindiri de viață reală, al țării de dincoace de muntii, în devenirea ei istorică, ci și un nou portret moral al omului ei, cu virtuțile și slăbiciunile lui, surprinse nu fără studiu și observație stăruitoare.

Din *Alt glas* se desprinde virtutea elementară a țăranului, rezistența lui de stâncă, pusă la încercare și astăzi încă, precum a fost neîncetat în veacurile de împilare istorică și care e în stare să secere biruință în lupta crâncenă cu adversarul călit și îndârjit. Ciocnirea se produce între o mamă româncă cu copii de două legi — soțul ei este ungur — și preotul ungur. Întâiul personaj, fire voluntară, luminată doar de raza genuină a instinctului, vrea să-și cârmuiască familia după simțul și după cugetul ei, iar preotul, întrupare a unei metode de acțiune care poartă pecetea specifică a spiritului maghiar, năzuiește să ducă mai departe și acum, în noul Ardeal, opera nefastă a maghiarizării cu forța. De o parte este o putere elementară, cu forță mai mult biologică, iar de cealaltă un factor dotat cu virtuțile civilizației, căruia îi stă într'ajutor și duhul tatălui familiei, în ultima lui licărire de viață. Forțele par disproporționate. Cu atât mai meritorie este însă biruința mamei. De altfel, nu prin asemenea ciocniri de forțe inegale, ca pregătire, a răsbătut neamul nostru din Ardeal peste vicisitudinile istoriei?

Alt glas depășește celelalte lucrări dramatice ale d-lui Papilian, în privința organizării tehnice a materialului. Are mai cu seamă calitatea esențială a genului, dialogul viu și plin de interes.

Piesa a fost pusă în scenă, cu o înțelegere dreaptă și adâncă, de d. Ștefan Braborescu. Deși a fost pregătită într'un timp prea scurt, reprezentarea ei a avut toată puterea de sugestie dorită. Tragicul și marea din sbuciumul tatălui, care, în pragul morții, e chinuit de dorul de a-și perpetua seminția în ogorul ce i-a aparținut, le-a exprimat într'un mod deosebit de impresionant, d. N. Neamtzu-Ottonel. Cu o rară intuiție dramatică și cu o pătrundere desăvârșită a interpretat d-na Violeta Pescariu-Boițoș rolul băiatului mai mic, în sufletul căruia se reflectă toată drama familiei. D. Ion Tâlván a avut toată duiosia băiatului mai mare, înstrăinatul, a cărui viață e o împletire de elan și renunțare, iar d. Iosif Vanciu, vigoarea și temeritatea preo-

tului. O singură rezervă: mama, în interpretarea d-rei Marcela Borsa, avea numai pornire nestăvilită, numai asprime. Nuanțele cu accent mai cald, mai blând, cari fac parte integrantă din sufletul frământat al acestei femei, au fost nerelevante. Femeia a părut, din pricina aceasta, lipsită de umanitate.

CRONICAR

CRONICA PLASTICĂ

TASSO MARCHINI — EUGEN GASCĂ — NICOLAE BRANA — NEGOȘANU — SERVATIUS — RADU PUȘCARIU — MARGARETA HIRSK

În opera plastică *tehnică* apare ca un corelat al intelectului și amenințarea de a căuta o cât mai ușoară canalizare a elementului liric. În clipa inspirației expresia se varsă ca un șuvoi, dar fără aportul tehnic, estetic privind, opera va fi impură.

Convertirea idealului în formă, admitând tehnica rezultantă a intelectului, necesită o îndelungată activitate. Acela în momentul în care se realizează o proporțională activare a factorilor dați creației, *un just raport între materia fluidă a inspirației și între elementele de construcție*, opera de artă conține acel echilibru în expresie care o situează în creația mare.

Tasso Marchini se relevă în expoziția actuală prin efortul tehnic. O pictură trebuie să fie întâi pictată, spune el. Ne temem însă, ca aceasta să nu-l ducă la teoria picturalului în sine. La o pictură fără altă problematică decât aceea a graficului pur. Pentru că nu putem concepe picturalul numai ca un divertisment distractiv, ci încadrat valorilor prin cari omul ajunge la creație. Prin aportul realizat de creator în clipa transfigurării, care precede creația, e posibilă veșnică înnoire a senzațiilor, viața devenind prin aceasta interesantă și frumoasă. Astfel se ivește dela sine problema *conținutului*, care trebuie să existe într-o creație peste materialitatea sa.

Acest conținut e prea palid în lucrările expuse pentru a putea crede că a fost avut în vedere.

Fiind prea mult ocupat de elementele constructive, e natural că în momentul inspirației conținutul liric care se cere obiectivat, nu-și poate trăi desfășurarea.

Poate din acest conflict intim, pe care îl bănuim, s'a iscat timiditatea sa ușor sesizabilă.

Numai bănuind o ezitare în fața lui însuși ne explicăm refugiul în abilitate. O abilitate în care nu riscă nimic, fiindcă deși elementele de construcție sunt redată în justa lor valoare, nu știm în ce măsură efortul devine creație, dacă linia, din dinamică se reduce la simplul agrement vizual. Sau tonurile, chiar atunci când realizează un echilibru în compoziție, nu cuprind acea individuală incantație care pentru spectator se transformă în mirajiu.

Totuși T. Marchini și-a dovedit prea mult talentul pentru a nu se crede că expoziția actuală înseamnă altceva decât o spontană revizuire, după care va urma o atitudine mai aproape de sinteză și mai degajată.

În evoluția sa pictura s'a despicat ca o floare; într'o perpetuă ciocnire cu natura precum și cu împrejurările iscate din etica timpurilor, a ajuns astăzi multilaterală, ceea ce îi dă și mai mult farmec, situând-o ca pe un fenomen de viață cu atât mai amplu.

Rând pe rând *curentele* i-au adăugat câte o nouă față care au îmbogățit-o lărgind astfel posibilitățile însului predestinat creației.

Din necesitatea temperamentelor prea sensibile s'a născut pictura de armonie, a cărei factor central e lumina.

În expoziția lui *Eugen Gâscă* subliniem această valoare, care prin felul cum este tratată prezintă o particularitate personală. Din fapt cosmic supus unei imanențe fizice, devine valoare subiectivă cu corespondențe imediate dela o stare sufletească la alta.

În felul acesta lumina se înșiră alături de elementele constructive putând fi modulată și subordonată temperamentului. În lucrările lui Gâscă lumina izbucnește din interior și atât de covârșitoare încât culorile se volatilizează până la inconsistență; acolo unde trăește numai vibrația. Prin acest proces transcede lumea obiectivă realizându-se într'o viziune singulară.

Ne dăm seama că aceste revelații nu pot fi trăite decât în urma unei totale transfigurări. Cum însă numai dintr'un tragism interior intens pot naște transfigurări se explică — în lucrări — inepuizabila tristețe și durere, cari atunci când devin revoltă, transformă arborii în flăcări vinete, sau incendiază cu lumină un Crist care se va smulge de pe cruce...

Pentru aceasta, nu putem decât să trecem cu vederea încă anumite dependențe de o viziune a lumii pe care o avem toți.

Nicolae Brana e tumultuos. Cum însă acest tumult e mult prea ascuns ne vom limita în a sublinia câteva noțiuni de didactică elementară.

I. Cromatic, nu înseamnă „pastă” ci expresia intrinsecă a culorii; plusul dinamic pe care culoarea îl câștigă în drumul său dela tub la pânză. Cromaticul poate lua ființă într'o pată izolată de culoare.

II. Desemn înseamnă, virtual exprimat în *linie*, nu contur *obiectiv*.

III. Unitatea într'o lucrare, sau organicul deși dependent de temperament, exuberanța acestuia nu e suficientă. Dacă nu intervine paralel și elementul cunoașterii devierile sunt inerente.

IV. Ceea ce formează caracteristicul unei personalități nu e atât natura obiectelor tratate, ci felul în care elementele de construcție sunt utilizate.

V. Compoziția rezultă din aportul propriu adăugat materialului obiectiv; oricât de compus pare un fapt dinafară, prezentându-l ca atare rezultatul e diletant.

În concluzie: arta modernă înseamnă disciplina proiectată în cosmos; geometrie spirituală.

Despre Nicolae Brana am vorbit și altădată. Entuziasmul ne era justificat tocmai prin sugestivitatea tumultului său care într'o epocă de început e cel dintâi semn al unui talent.

Era de așteptat o evoluție în dialectica picturii, ceea ce e altceva decât „meșteșug”.

Extrem de sugestiv și concludent pentru sensul pe care îl dăm cuvântului meșteșug este expoziția d. *Negoșanu* (Grigore). Fenomenul creației nu crește, după cum pare la prima vedere, prin cizelări rigid căutate, nefiind vorba de un proces cultural strict dependent de intelect. Numai cultul intuiției care devine treptat lucidă poate duce opera spre maturitate, păstrându-i totuși naivitatea inițială. Credem că e tocmai punctul cel mai delicat în geneza creației.

Lucrările d. *Negoșanu* tocmai fiindcă d-sa e în vârsta când opera trebuie să radieze maturitate, ne-au durut. Așa cum a pus problema evoluției tehnice a ajuns la un rezultat opus celui ideal. Pentru că meșteșugul rigid, chiar când cineva nu e lipsit de talent, cazul d. *Negoșanu*, ajunge cel mult la achiziții. Astfel atitudinea care se desprinde din lucrările expuse e aceea a unui profesionist în fața clienților. Și pentru că detestăm această atitudine, nu intrăm în amănunte.

Înainte de a vorbi de expoziția lui *Servatius*, ar trebui să fac un ocol mai mare, pentru a-mi putea desvolta observațiile fiindcă în sculptură estetica a desvoltat prea puțin. Astfel punctele de vedere pot părea subiective sau obscure. Dată fiind însă limita acestui articol voi spune numai că forma, nu e conceptibilă în afară de materie. Deci sculpturii îi este dată o condiție esențială; raportul între formă și materie. Apoi, în măsura în care creatorul stabilește o corespondență dela el la formă prin materie opera devine viabilă.

Din unghiul de vedere al acestor considerații lucrările lui *Servatius* pot fi apreciate cel mult ca un efort.

În unele dintre ele însă e vizibil că nu e străin de problemă. Sunt câteva nuduri, în care forma, în colaborare cu substanța materială realizează o expresie de sensualitate. Numai că această expresie nu ni-se pare adecvată lui *Servatius*. Sensualitatea e dinamică în esență, și în celelalte lucrări ne-a frapat sensibilitatea sa care se degajează în formă, static.

Ceea ce probează că problemele sunt arbitrare.

Un argument în plus pentru aceasta aduc și cele câteva lucrări în teracotă smălțuită, — simple transpuneri obiective în materie — lucrări cari nu depășesc decorativul.

Din ceea ce cunoaștem noi, puține din lucrările sale au avut un conținut pregnant. Ne amintim doar un auto-portret expus și la salon, care trăia printr'o pasivă tristețe. Eva și Maternitatea, lucrări în care a urmărit acest conținut, sunt doar formale interpretări cari nu rezistă unei analize serioase.

Eventual într'o sculptură de interior lucrările se pot valida, dar și în cazul acesta aportul e tot decorativ. Desigur, creator nu e decât elementul dinamic, staticul chiar dacă e posibil în opera de artă, tra-

duce doar o vagă scântee de viață și chiar când realizările sunt la înălțimea Egiptenilor, filosofia artei le clasează în decorativă.

Cum Servatius nu e tocmai începător, ar fi naturală o mai justă orientare. O revizuire amănunțită a activității sale făcută de el însuși, ar putea avea rolul eventual de a-i stabili o atitudine.

Radu Pușcariu expune câteva afișe geografice, semnificative, mai mult pentru variația preocupărilor sale. Pe un punct de vedere plastic, era firesc să ajungă în conflict cu picturalul pe care implicit îl conține decorativul. Peste acest conflict reușește totuși să centreze un efect și să creeze atmosferă.

D-na *Margareta Hirsk* expune colectiv cu Brana o serie de porțelanuri decorate. Lucrările nu pot fi judecate ca opere de ansamblu pentru simplul motiv că modelele vaselor nu sunt creații proprii și nici nu se poate stabili o corespondență între caracterul lor și esența motivelor. Pe urmă, procedeul aplicării culorilor e oarecum forțat, prin faptul că pictează porțelanul după ce a fost ars, ceea ce aduce după sine dezavantajul că pasta nu mai poate realiza acea contopire în obiect care dă expresivitate întregului. — În schimb pentru imanența creației, motivele sunt mai mult decât sugestive; în forme pure realizează un conținut spiritual care le ridică deasupra artei aplicate. Prezentate eventual în tablouri ar putea fi situate în curentul suprarealist ca valori indiscutabile.

ION VLASIU

DISCUTII

DESPRE BISERICILE DE PIATRĂ DIN JUD. HUNEDOARA

În „Siebenbürgische Vierteljahrsschrift“, anul 57—1934, fasc. 2/3 (Aprilie—Septembrie) pag. 235—237, a apărut o recenzie, semnată de dl. Walter Horwath, asupra monografiei mele „Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara“, Cluj, 1930. Cu toate că recenzia pare a fi scrisă cu multă bunăvoință, ea cuprinde totuși o serie de erori penibile și în același timp curioase, fiindcă recenzentul combate și respinge pretinsele mele afirmații cu aceeași convingere cu care eu însumi aș fi făcut-o, dacă ar fi fost cazul.

Astfel de pildă dl. W. H. îmi atribuie părerea că clopotnița cu plan pătrat ar deriva din arhitectura de lemn *nord-slavă*. În realitate însă, iată ce am scris în lucrarea mea, pe pag. 105 (recenzentul citează greșit pag. 107, acolo nefiind deloc vorba de clopotniță): „Ce privește clopotnița în sine ea e de proveniență europeană și planul ei pătrat indică iarăși ca material lemnul, numai că tehnica din care s'a dezvoltat nu e cea est-europeană, ci e cea nord-vest-europeană, adică construcția cu catarturi (Mastenbau)“. Sub nord-vest-european desigur nu am putut înțelege pe Slavi și nici construcția cu catarturi nu e o caracteristică a vechii arhitecturi slave.

Biserica din Gurasada nu o amintesc niciodată în legătură cu arhitectura sârbească (pe pag. 195 din lucrarea mea și pe care o citează recenzentul nu găsesc absolut nimic despre Gurasada). În schimb pe pag. 188 se pot citi următoarele despre această biserică: „Tehnica turnării precum și planul o înrudește foarte de aproape cu tipul plurilob armean și astfel ea formează un argument în favorul tezei armenе“. În continuare amintesc acolo și planurile plurilobe ale câtorva vechi biserici din Ungaria și datez în concluzii biserica în sec. al XIII-lea și nu în al XV-lea cum reproduce dl. W. H. (Dânsul citează aci pag. 138 din textul meu, dar acolo e vorba de biserica unită din Hunedoara!). De altmintreleia notez că nu stau la îndoială — după cum crede dl. W. H. — că zidăria turnată ar putea fi atribuită eventual și unei influințe apusene, ci amintesc numai în treacăt că această tehnică era cunoscută și de Romani. (v. textul meu, pag. 77). De altfel ipoteza influințelor armenе o susțin numai cu privire la biserica din Gurasada și de aceea dl. W. H. îmi reproșează pe nedrept că eu aș atribui galeria bisericii din S-tă Mărie tot acestei influințe. Asemenea afirmație constituie un nonsens, și, deși mărturisesc că nu aș dori deloc să o descopăr postum în textul meu, totuși i-aș fi fost recunoscător dlui W. H. dacă ar fi citat și de data aceasta pagina din cartea mea. Discreția d-sale însă, mă nedumerește și mă face să bănuiesc că nu ar fi reușit într'o asemenea întreprindere, după cum nu ar fi reușit să găsească nici locul unde eu atribui aceleiași influințe armenеști — care, după cum se vede, devine deadreptul obsedantă — și așezarea câte unei intrări pe laturile dinspre apus și miazăzi ale bisericii. În schimb îmi dă mâna să citez din textul meu, pag. 184, unde notez că „intrarea pe latura dinspre miazăzi se datorește deasemenea unei influințe a arhitecturii nordice, anume a încăperii transversale (Breitbau), transmisă nouă desigur tot prin intermediul săsesc“.

Nu știu de unde ia recenzentul *hornul* turnului bisericii de sub Cetatea Colții, lângă comuna Râu-de-Mori (notez că dl. W. H. scriind constant *Subcetate* face aci o confuzie cu localitatea de lângă Hațeg și cu ruina ei, unde poate se găsește un asemenea horn, dar eu nu vorbesc în lucrarea mea despre această ruină).

Alt reproș regretabil îmi adresează dl. W. H. spunând: „Weiter hebt Vătășianu auf Seite 177 hervor, dass in den (von) den Sachsen oder Ungarn bewohnten Teilen der Längstyp im romanischen Stil nicht vorkommt. Dagegen erlaube ich mir etliche unserer Saalkirchen namentlich aufzuzählen: Reussdörfchen (bei Hermannstadt), Rättsch (bei Mühlbach) mit flachen Chor, Ungersdorf (bei Bistritz) und Hamruden (bei Reps) mit runden Chorabschluss, alle vier Kirchen kleiner als die in S-tă Mărie“. Înainte de toate trebuie să recunosc că eu însumi nu am făcut cercetări asupra arhitecturii săsești, ci m'am mulțumit să mă informez între altele din lucrările d-lui V. Roth. Și iată ce spune acest bun cunoscător al artei săsești în cartea sa *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen*, Strassburg, 1905, pag. 21: „Die Pfeilerbasilika in ihrer einfachsten Form, ohne Kreuzschiff, mit dem Turm zwischen den Seitenschiffen bildet den Typus des Romanismus in Siebenbürgen“. Despre biserica-sală (adică fără nave laterale)

înainte de epoca gotică târzie nu știe dl. Roth nimic. În schimb despre trei din cele patru exemple de pretinse biserici-sală ale d-lui W. H. vorbește și dl. Roth, și anume bisericile din Râtsch și Ungersdorf le citează în treacăt pe pag. 24 și 25, a cărții d-sale, împreună cu alte biserici, despre care spune hotărât că aparțin tipului basilical cu trei nave, iar despre biserica din Hamruden scrie acelaș autor, la pag. 24: „Von der alten romanischen Kirche in Hamruden ist nur noch der in Quadern aufgeführte, rund abgeschlossene überwölbte Chor mit den Resten der ältesten Wandmalereien in Siebenbürgen erhalten geblieben“. Inseamnă oare aceasta că biserica din Hamruden posedă o navă-sală din epoca romanică?! De fapt dl. W. H. într'o mică monografie a acestei biserici (Rev. „Kirchliche Blätter“, anul XXIII—1931, fasc. 6.), fără să cunoască, sau cel puțin fără să citeze pe dl. Roth, comite inadvertența să susțină ca absida și nava actuală a bisericii din Hamruden sunt contemporane și datează din epoca romanică, cu toate că însuși d-sa a avut ocazie să constate în repetite rânduri, că biserici romanice săsești cu trei nave au fost reconstruite în epoca gotică târzie ca biserici-sală. Dl. W. H. a publicat exemple din comunele Șaroșul Săsesc („Kirchliche Blätter“, anul XXI—1929, fasc. 46), Bundorf (ibid. anul XXII—1930, fasc. 35), Rodbav (ibid. a. XXIII—1931, fasc. 9) și Drăușeni (ibid. XXIII—1931, fasc. 14) și acestea ar fi trebuit să-l facă mai prudent și mai puțin indiferent față de observările dlui Roth.

Pentru a mă opri încă o clipă la legăturile dintre arhitectura românească și cea săsească, trebuie să notez că ferestrele rotunde ale bisericii din Denșuș (și dintre bisericile cari fac obiectul studiului meu numai aceasta are asemenea ferestre) nu sunt caracteristicile ferestre romanice, asemănătoare de pildă cu cele ale bisericilor din Cârța sau Brașov, ci sunt niște tuburi rotunde cu un diametru de 10—20 cm. și o lungime până la 1 metru, având mai de grabă aspectul unor găuri de ventilație (v. descrierea în textul meu, pag. 128 și fig. 28—29). De altfel eu insumi am citat o paralelă săsească la aceste ferestre, și anume biserica din Harina. În sfârșit trebuie să notez că nu am negat așa de categoric influința săsească asupra formelor porților și ferestrelor bisericilor noastre din jud. Hunedoara (v. textul meu pag. 120) cum pare a crede dl. W. H., ci m'am străduit să subliniez și posibilitatea unei influențe bizantine, care până acum fusese complet neglijată. Asemenea, dacă cu privire la tavanele de lemn ale bisericilor romanice nu citez exemple săsești, nu o fac din neștiință sau din alte motive, decât pur și simplu din cauză că astfel de tavane nu s'au păstrat intact la bisericile săsești cum s'au păstrat la cele slovace din Smrecany și Topporc. Importanța arhitecturii săsești pentru dezvoltarea celei românești din Transilvania am subliniat-o amănunțit în textul meu, pe pag. 183—184, și am indicat-o și în rezumatul francez dela pag. 214: „En résumé, nous voyons ainsi que l'évolution de l'architecture roumaine du sud de la Transylvanie est déterminée d'une part par la tradition indigène, représentée par l'architecture du bois, et d'autre part par la position de cette région au croisement des chemins qui nous apportent

de l'Occident, du Sud et de l'Orient des techniques et des formes nouvelles".

Un sfat tardiv îmi dă dl. W. H. cu privire la învelitorile de piatră ale clopotnițelor, amintindu-mi bisericile din Lébény și Jaák din sec. al XIII-lea din Ungaria de vest, fără să însemne că eu insumi am citat aceste biserici (pag. 110, nota 6 și pag. 187), considerându-le ca elemente de legătură între Ardeal și Dalmația.

Altă străduință a mea de a demonstra pe paginile 112—115 că ornamentul în zig-zag e un motiv străvechiu și mult înainte de epoca romanică, curent atât în orient cât și în occident, a rămas neluată în seamă de recenzent, care îmi atribuie părerea derivării din arhitectura de lemn nord-slavă.

Și acum încheiu rectificările mele. Deosebiri de păreri cari mai rămân — în adevăr nu mai sunt multe! — se referă la ipoteze pe cari cu greu le-aș putea rezuma fără să abuzez de ospitalitatea revistei.

VIRGIL VĂȚĂȘIANU

REDAȚIONALE

Numeroasele cronici ce nu mai puteau fi amânate, precum și cuprinsul anului, ne-au silit să lăsăm pe numărul viitor întreagă „Mișcarea culturală” și „Buletinul Astrei”.

Numărul de față al revistei este ultimul ce-l primesc aceia dintre abonați, cari nu și-au achitat, sau nu-și vor achita până la data de 20 Ianuarie 1935, abonamentul pe anul 1934, în întregime sau măcar parțial.

Cuprinsul anului 1934

POEZII

	Pag.
<i>Ștefan Baciu</i> , Desemn fragil — — —	571
Sufletul pădurii — — —	571
<i>I. Bălan</i> , Reverii estivale — — —	425
<i>Șt. Bezdechi</i> , Amor et mors, trad. din Eminescu — — —	635
<i>George Boldea</i> , Colocviu ceresc —	347
Pastorală — — —	392
Nocturnă — — —	392
Pe țârm — — —	393
Zori — — —	393
Fior de toamnă — — —	394
Autumnală — — —	499
<i>N. Caranica</i> , Imn — — —	186
Fată — — —	187
Priveliște — — —	487
<i>Aron Cotrus</i> , Din ciclul Horia:	
Gândul tău — — —	557
N'ai fost nici barem cneaz —	557
Prin a veacurilor cruntă străm- bătate — — —	558
Alba-Iulia — — —	619
<i>Gabriel Drăgan</i> , Bate rar în codri o talangă — — —	572
<i>Ștefan Ion George</i> , Cântec de mar- gini — — —	262
Cântecul unui pinguin — — —	348
<i>Gherghinescu Vania</i> , Tristețea luni, trad. din Baudelaire — — —	20
Strigoitul, trad. din Baudelaire	21
Moartea lăstunului — — —	116
Desnădejde — — —	261
Meșteșug trist — — —	500
Strofe de toamnă — — —	500
Fălălire neagră — — —	641
<i>Emil Giurgiuca</i> Mesaj — — —	328
Întoarcere — — —	328
Cântec să se ducă somnul —	329
Flirt — — —	330
Epavă — — —	330
Vara — — —	424
<i>Radu Gyr</i> , Crai de verde — — —	9
<i>Traian Marcu</i> , Resemnare — — —	380
<i>Yvonne Rossignon</i> , Pustă — — —	124
Lumină — — —	124
Cântec — — —	202
<i>Const. Ștefăniu</i> , Primăvara 'n gând	133

	Pag.
In gând — — —	205
Ceas de noapte — — —	206

PROZĂ

<i>I. Agârbiceanu</i> , Vina — — —	188
Sămbătă seara — — —	332
<i>Pavel Dan</i> , Sborul dela cuib — —	10
Poveste țărănească, II — — —	559
<i>Petru Neagoe</i> , Autobiografie — —	495
<i>Ionel Neamtzu</i> , Incendiu — — —	647
<i>Victor Papilian</i> , Maternitate — —	117
Victorie — — —	395
<i>O. F. Popa</i> , Înțelegere — — —	62
Tratatul despre gelozie — — —	134
Războiul copiilor — — —	426
<i>Horia Stamatu</i> , Fragment de jurnal	279
<i>Ion Vlasiu</i> , Reportaj despre viață într'o zi cu ploaie — — —	263
Amintire despre o fată pe care n'am cunoscut-o — — —	488
Vreau să trăesc — — —	621

TEATRU

<i>Lucian Blaga</i> , Avram Iancu, tabloul II — — —	543
--	-----

ESEURI, STUDII, ARTICOLE

<i>Vasile Băncilă</i> , Teoreticism — —	241
Censura transcendentă — — —	573
<i>N. Bănescu</i> , I. G. Duca — — —	22
<i>Virgil Bogdan</i> , Filosofia lui D. D. Roșca — — —	272
<i>G. Bogdan-Duică</i> , Un folklorist uitat	24
<i>Ion Breazu</i> , George Bogdan-Duică	491
<i>N. Buta</i> , Ștefan Cicio-Pop — — —	129
<i>Ion Chinezu</i> , Astra la Târgul-Mure- șului — — —	517
<i>Emil Cioran</i> , Tristețea de a fi —	551
<i>Al. Ciura</i> , Ilarie Chendi și Șt. O. , Iosif — — —	198
<i>Ilie Dăianu</i> , Eminescu în Rășinari lui Goğa — — —	74
<i>C. Daicovicu</i> , Sarmizegetusa — —	629
<i>Al. Dima</i> , Ilarie Chendi — — —	143

	Pag.		Pag.
Isvorul folkloric al poeziei religioase a lui Ion Pillat — —	501	nia generală a politicei franceze	161
<i>Ilariu Dobridor</i> , Degradarea inteligenței — — — — —	113	<i>Olimpiu Boitoș</i> , Cronica teatrului: Monna Vanna de Maeterlinck. — Richard III de Shakespeare. — Turnee bucureștene —	89
<i>Traian Herseni</i> , Metafizică și sociologie — — — — —	68	Considerații la închiderea stațiunii — — — — —	302
<i>I. Lupaș</i> , Vasile Goldiș — vestitorul libertății și unității naționale	41	Cronica istorică: Silviu Dragomir, La Transylvanie roumaine et ses minorités ethniques —	526
<i>Ștefan Meleș</i> , Domni din Principatele române pribegi in Transilvania in veacul XVII —	44, 145	<i>Septimiu Bucur</i> , Cronica ideilor: Emil Cioran, Pe culmile disperării — — — — —	448
<i>I. Moga</i> , Tribuniștii și mișcarea memorandistă — — — — —	265	<i>Olga Caba</i> , Cronica literară: Romanul lui E. M. Forster — —	292
<i>George Moroianu</i> , Teodor Mihali —	57	<i>Ion Chinezu</i> , Cronica literară: Victor Ion Popa, Velerim și veler Doamne. — I. Peltz, Calea Văcărești — — — — —	86
<i>Bazil Munteanu</i> , Limba românească	321	Mircea Eliade, Intoarcerea din rai — — — — —	155
<i>Ovidiu Papadima</i> , Miraculosul modern — — — — —	125	Ion Pillat, Pasărea de lut —	219
<i>E. Papu</i> , Origina romantismului —	607	Zece ani de viață săsească la „Klingsor” — — — — —	361
<i>Coriolan Petranu</i> , Bisericile noastre de lemn din Ardeal in lumina recentelor aprecieri ungare —	381	Mircea Eliade, Lumina ce se stinge — — — — —	446
<i>Maxim Pop</i> , Problema psihanalizei judiciare — — — — —	207	Peter Neagoe, Iléana la possédée	521
Iubirea și crima — — — — —	642	Constantin Stere, Nostaigii —	588
<i>Daniel Popescu</i> , Desenul lui Paciurea — — — — —	140	Cronica plastică: Elena Popea	599
<i>Emil Pușcariu</i> , Principiile unificării legislative — — — — —	349, 430	<i>Petru Comarnescu</i> , Cronica universitară: Viața universitară americană — — — — —	298
<i>Sextil Pușcariu</i> , Perspective culturale — — — — —	473	<i>Cronicar</i> , Cronica teatrului: Ioana d'Arc de Bernard Shaw — —	597
<i>D. D. Roșca</i> , Filosofie neconfortabilă	1	Alt glas de Victor Papilian —	659
<i>George Sofronie</i> , Organizarea juridică a păcii — — — — —	29	<i>C. Dăcoviciu</i> , Cronica științifică: Problema numărului Geto-Dacilor — — — — —	366
Superioritatea statului național	177	<i>Al. Dima</i> , Cronica ideilor: Const. Noïca, Mathesis sau bucuriile simple — — — — —	652
Cooperare internațională sau echilibru de forțe? — — —	509	<i>P. Drăghici</i> , Cronica literară: Paul Zarifopol — — — — —	290
Protecțiunea minorităților și adunarea a XV-a a Societății Națiunilor — — — — —	568	<i>Gh. Gheorghiu</i> , Cronica științifică: Diastazele — — — — —	529
<i>Cor. Suci</i> , Augustin Bunea — —	636	<i>Emil Giurgiuca</i> , Cronica literară: Camil Baltazar, Intoarcerea poetului la uneltele sale — —	523
<i>Bucur Țincu</i> , Filosofia omului nou	385	<i>Traian Herseni</i> , Cronica sociolo-	
<i>Ion Vlasiu</i> , Sculptorul Romul Ladea	203		

CRONICI

<i>N. Bănescu</i> , Cronica istorică: R. W. Seton-Watson, A history of the Roumanians — — — — —	590
<i>Caius Barboși</i> , Cronica externă: Li-	

	Pag.		Pag.
gică: Cercetarea monografică a satului Măguri — — — —	455	rusc — — — — —	233
<i>Oscar Jianu</i> , Cronica' sociologică: Traian Herseni, Teoria Monografiei sociologice — — —	357	C. Antoniadă, Machiavelli —	379
Cronica științifică: C. Georgiade, Psihologia gândirii copilului	451	Din arhiva lui Dumitru Brătianu	380
<i>Victor Jinga</i> : Cronica economică: Aspecte și tendințe în viața economică a Ardealului — — —	222	Gr. Ureche și Simion Dascălul, Letopisețul Țării Moldovei —	381
C. <i>Marinescu</i> , Cronica istorică: N. Iorga, Les arts mineurs en Roumanie — — — — —	655	Eug. Potoran, Poezii Bihorului	463
<i>Grigore Nandriș</i> , Cronica școlară, Reforma școlară în Polonia —	158	Onisifor Ghibu, Contribuții la istoria poeziei noastre, populare și culte — — — — —	602
<i>Ovidiu Papadima</i> , Cronica literară: Ionel Teodoreanu, Crăciunul dela Silivestri — — — —	650	Viața Ilustrată — — — — —	602
V. <i>Papilian</i> , Cronica muzicală: Păcat boeresc de Marțian Negrea La drumul mare de Const. Nottara — — — — —	595 657	G. <i>Boldea</i> , Vl. Cavarnali, Poesii —	601
<i>Coriolan Petranu</i> , România în imagini — — — — —	375	<i>Rodu Brateș</i> , N. Crevedia, Bulgări și stele — — — — —	94
D. <i>Prodan</i> , Cronica arhivelor: Arhivele noastre istorice dela Budapesta — — — — —	77	<i>Ion Breazu</i> , Revue de littérature comparée — — — — —	171
N. <i>Săulescu</i> , Cronica culturală: Școala superioară țărănească —	304	Duiliu Zamfirescu, Poezii —	313
<i>Virgil Vătășianu</i> , Discuții: Despre bisericile de piatră din jud. Hunedoara — — — — —	663	Boabe de Grâu — — — — —	315
<i>Ion Vlasiu</i> , Cronica plastică: Tasso Marchini, Eugen Gâscă, N. Brana, Negoșanu, E. Servatius, Radu Pușcariu, Margareta Hirska	660	<i>Septimiu Bucur</i> , N. Crevedia, Dragoste cu termen redus — —	227
<i>Radu Vulpe</i> , Cronica istorică: O carte italiană privitoare la împăratul Traian — — — —	591	Louis Reynaud, L'âme allemande	228
		<i>Th. Capidan</i> , Replică la răspunsul d-lui Vlad Bănățeanu — —	105
		N. <i>Caranica</i> , Profira Sadoveanu, Mormolocul — — — — —	226
		<i>Ion Chelcea</i> , Richard Wolfram, Altklassen und Männerbünde in Rumänien — — — — —	603
		<i>Ion Chinezu</i> , Familia — — — —	170
		Gândirea — — — — —	535
		Frank L. Schoell, „Thèmes roumains” en Pologne — — —	535
		Ardealul în literatura românească a războiului — — —	536
		L. <i>Daniello</i> , Touring Clubul României — — — — —	316
		Gh. <i>Gheorghiu</i> , P. Sergescu, Tableau du XX-e siècle. Les sciences mathématiques — — — — —	169
		G. <i>Giuglea</i> , Anuarul Arhivei de Folklor II — — — — —	168
		<i>Traian Herseni</i> , Virgil Roșală, Sisteme și metode de educație fizică	100
		<i>Oscar Jianu</i> , H. H. Stahl, Tehnica monografiei sociologice — —	458
		Provincia Literară — — — —	465
		Al. Roșca, Psihologia martorului	534
		Europäische Revue — — — —	536
		<i>Victor Jinga</i> , Gh. Dragoș, Cooperația în Ardeal — — — — —	223

CĂRȚI, REVISTE

<i>Vlad Bănățeanu</i> , Răspuns la critica d-lui Capidan — — — —	102
<i>Olimpiu Boitoș</i> , C. C. Giurescu, O nouă sinteză a trecutului nostru Din corespondența familiei Ion C. Brătianu — — — —	95
P. P. Panaitescu, Corespondența lui Const. Ypsilanti cu guvernul	96

	Pag.		Pag.
<i>Dimitrie Macrea</i> , Comemorarea lui Alex. Philippide — — — —	235	Braşovul Literar — — — —	467
<i>I. Moga</i> , G. Moroianu, Les luttes des Roumains Transylvains pour la liberté et l'opinion européenne	97	Teatrul rusesc — — — —	539
<i>I. Lupaş</i> , Cronicari şi istorici români din Transilvania — —	231	<i>Ion Breazu</i> , In memoria lui Vasile Pârvan — — — —	383
<i>Tiberiu Morariu</i> , Jacques Ancel, Les frontières roumaines — — —	463	Cultul lui Eminescu — — —	466
<i>Ion Muşlea</i> , Handwörterbuch des Aberglaubens — — — —	93	<i>I. Chinezu</i> , Meşterul Manole al lui Blağa la Teatrul Mare din Lwov	235
<i>Titu Onişor</i> , Const. C. Angelesco, La consultation directe du peuple en dehors de l'élection, d'après la constitution de Weimar —	382	Pro domo — — — —	318
<i>Victor Papilian</i> , Aurel Gociman, România şi revizionismul maghiar	213	Despre o strângere a rândurilor scriitoriceşti din Ardeal — —	469
<i>D. St. Petruşiu</i> , Ion Moga, Rivalitatea polono-austriacă şi orientarea politică a Țărilor Române la sfârşitul sec. XVII — —	459	<i>Ilie Dăianu</i> , Cinci sate din Ardeal	237
Anuarul dela Sighişoara — —	533	<i>Gând Românesc</i> , Matila C. Ghica	108
<i>Maxim Pop</i> , G. Sofronie Beiträge zur Kenntniss der Theorie und Praxis des Völkerrechtlichen Plebiszitz — — — —	603	Aspectele vieţii ardelenene de azi	109
<i>D. Prodan</i> , Revue de Transylvanie	314	Ziare dela graniţa românismului	237
<i>Emil Puşcariu</i> , Alexiano, Antonesco, Cohen, etc. La Roumanie — —	99	După un an — — — —	316
<i>A. Sacerdoşeanu</i> , A. Pomescu-Gilly şi Const. A. Orăşianu, Vechimea Românilor in Transilvania şi revizionismul ungar — — —	460	Astra la Târgu-Mureş — — —	466
<i>D. Todoranu</i> , Eug. Speranţia, Problemele sociologiei contemporane	101	Stagiunea Operei Române şi a Teatrului Naţional din Cluj —	540
<i>E. Nicoară</i> , Tinerete-Bătrâneţe	101	Universitatea din Cluj la Congresul internaţional de studii bizantine din Sofia — — —	541
<i>I. M. Nestor</i> , Psihologia clipei de spaimă — — — —	230	<i>I. Mateiu</i> , Poetul Aurel Esca — —	106
		<i>Horia Petra-Pătrescu</i> , George Alexandru Mathéy — — — —	172
		<i>Daniel Popescu</i> , Arta şi Omul — —	384
		<i>Radu Roman</i> , Staţiunea de ameliorarea plantelor din Cluj — —	468

BULETINUL ASTREI

		Şcoala superioară ţărănească din Sighet — — — —	110
		Astra la Năsăud — — — —	110
		Şedinţele Secţiilor dela Cluj — —	110
		Gruparea „Gând Românesc” — —	111
		Transilvania — — — —	175
		Muzeul Naţional al Ardealului —	175
		Şcoala superioară ţărănească — —	176
		Din activitatea Astrei la Cristur —	232
		Despărţământul clujan in Munţii Apuseni — — — —	239
		Şedinţa plenară a Secţiilor — — —	320
		Zece Maj la sate — — — —	320
		Constirea datinilor — — — —	470
		Sărbătoarea dela Mociu — — — —	470
		An nou de activitate — — — —	605
		Consfătuirea preşedinţilor de despărţăminte — — — —	605
		Secţiile ştiinţifice literare — — —	605
		Biblioteca populară a Asociaţiunii	606

INSEMNĂRI

<i>Olimpiu Boitoş</i> , Pentru o reformă a învăţământului nostru secundar	174
Desfiinţarea Societăţii pentru fond de teatru român — —	236
Două piese originale pe scena Teatrului Naţional din Cluj —	236
Vasile Munteanu — portretist literar — — — —	317
Gruparea „Thesis” din Sibiu —	317



AM PRIMIT LA REDACȚIE :

Gh. Atanasiu, Adelina, roman. Timișoara, Cartea Românească.

I. Popescu—Sibiu, Nervozitatea ca fenomen social. Tg.-Mureș, 1934. Ed. revistei „Progress și cultură“.

Astra—Brașov, 1933—1934.

Cleant Spirescu, Cosmos sau Cântarea stelelor. București.

I. Peltz, Foc în hanul cu tei. Roman. 2 vol. București, „Adevărul“.

Ch. Baudelaire, Flori alese din „Les fleurs du mal“. Traducere în versuri de A. Philippide. București, Cultura Națională.

Sera Furpa, Prima aventură. București, „Adevărul“.

Gabriel Drăgan, Pe frontul Mărășești învie morții... Roman. București, Tipografiile Române-Unite.

Gheorghe I. Brătianu, File rupte din cartea războiului. București, „Cultura Națională“.

Ausonia, caete de poezie italiană modernă. No. 3—4. Pietro Mignosi și Gino Novelli,

Poeme creștine, trad. de **Pimen Constantinescu**. No. 5. Gabriele d'Annunzio, Patruzeci și patru de sonete, trad. de **Pimen Constantinescu**.

I. Adămoi, Revoluția românească de mâine. București 1934. „Bucovina“.

Id., Technica contabilă și restricțiunile în comerțul de devize. Buc. Impr. Independența, 1934.

REVISTE ȘI ZIARE :

Blajul, Noemvrie. **Lanuri** (Mediaș) Septemvrie—Octomvrie. **Cuget Moldovenesc**

(Bălți) Noemvrie—Decemvrie. **Gândul Vremii** (Iași) 15 Noemvrie, 15 Decemvrie.

Clasa IV B (Cluj) Octomvrie. **Carpații** (Cluj) 15 Noemvrie, 15 Decemvrie. **Timpul**

(Cernăuți). **Erdélyi Szemle** (Cluj) Noemvrie. **România dela Mare** (Constanța). **Solia**

Dreptății (Orăștie). **Unirea Poporului** (Blaj). **Graiul Maramureșului** (Sighet). **Se-**

cuimea (Odorheiu). **Gazeta Ciucului** (Gheorgheni). **Libertatea** (Buc.) Noemvrie. **L'**

Europe Centrale (Prahă). **Viața Românească** (Buc.) Octomvrie. **Plaiuri Hunedo-**

rene (Petroșani) Noemvrie. **Revista Fundațiilor Regale** (Buc.) Decemvrie. **Cancerul**

(Cluj) Iulie—Septemvrie. **Frize** (Brașov) Decemvrie. **Gândirea** (București) Decemvrie.

Observatorul (Beiuș) Nov.—Decemvrie. **Gazeta Ilustrată** (Cluj) August—Septemvrie.

Adevărul literar și artistic (Buc.) **Touring Clubul României** (Buc.) An. 1 nr. 2.

Familia (Oradea) Noemvrie. **Gazeta Cărilor** (Ploești). **Prahova** (Ploești) An. 1. nr.

3. **Satul și Școala** (Cluj) Sept.—Oct. **Viața Basarabiei** (Chișinău) Decemvrie. **Vre-**

mea (Buc.) **Libertatea** (Buc.) **Societatea de Mâine** (Buc.) Noemvrie. **Duh** (Arad) An.

1. nr. 2. **Hotarul** (Arad) Noemvrie. **Viața Ilustrată** (Sibiu) Decemvrie. **Plaiuri**

Săcelene Noemvrie. **Arta și Omul** (Buc.) Octomvrie—Noemvrie. **Țara Bârsei** (Bra-

șov) Ianuarie—Februarie 1935. **Inceputuri** (Gheorgheni) An. 1 nr. 1, 2. **Prahova**

(Ploești) An. 1 nr. 4. **Cuvântul Poporului** (Sibiu). **Crainicul Cetății** (Suceava) An.

II nr. 5—6. **Căminul** (Focșani) Sept.—Noem. **Revue de Transylvanie** (Cluj) Tome 1.

nr. 3. **Gazeta Ilustrată** (Cluj) Nov.—Dec. **Gânduri** (Odorheiu) An. 1 nr. 1. **Tran-**

silvania (Sibiu) Nov.—Dec.

GÂND ROMÂNESC

ANUL II. No. 12.

DECEMVRIE 1934

CUPRINSUL:

- E. Pașu*, Origina romantismului.
Aron Cotruș, Alba-Iulia (versuri).
Ion Vlasiu, Vreau să trăesc... (nuvelă).
C. Daicoviciu, Sarmizegetusa.
St. Bezdechi, Amor et mors, trad. din Eminescu.
Coriolan Suciu, Augustin Bunea.
Gherghinescu Vania, Fălfăire neagră (versuri).
Maxim Pop, Iubirea și crima.
Ionel Neamtzu, Incendiu (schită).

CRONICI

- CRONICA LITERARĂ. *Ovidiu Papadima*, Ionel Teodoreanu, Crăciunul dela Silivestri.
CRONICA IDEILOR. *Al. Dima*, Const. Noica, Mathesis sau bucuriile simple.
CRONICA ISTORICĂ. *C. Marinescu*, N. Iorga, Les arts mineurs en Roumanie.
CRONICA MUZICALĂ. *V. Papilian*, „La drumul mare“ de Constantin Nottara.
CRONICA TEATRULUI. *Cronicar*, „Alt glas“ de Victor Papilian.
CRONICA PLASTICĂ. *Ion Vlasiu*, Tasso Marchini, Eugen Gâscă, Nicolae Brana, Negoșanu, E. Servatius, Radu Pușcariu, Margareta Hirsk.
DISCUȚII. *Virgil Vătășianu*, Despre bisericile de piatră din jud. Hunedoara.

CUPRINSUL ANULUI 1934

Tipografia „Cartea Românească“ Cluj, Calea Dorobanșilor No. 14

CENZURAT

LEI 20.-