

P 73

# GÂND ROMÂNESC

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Nr. 10—12

ANUL VII.

DECEMBRIE

1939

---

## O CONCEPȚIE VITALISTĂ A FRUMOSULUI

Actul de cunoștință afirmă Adevărul și îi implică existența. Contemplarea la rândul ei afirmă Frumosul și îi implică existența. Intuiția sensibilă începe prin a conține simultan aceste două gesturi nediferențiate ale spiritului. În acest prim moment, conținutul sensibil e prins și închis în conturul unei unități distincte. Astfel, atențiunea își elaborează obiectul. Un al doilea moment decide care cale va fi urmată: Dacă ceea ce se va petrece de atunci înainte va fi stabilirea relațiilor dintre *conținutul* acestui obiect și conținutul altora, atunci actul ce se precizează e un act cognitiv. Dacă obiectul e privit numai în simpla sa *unitate*, ca *dat formal*, urmărindu-se existența lui *ca atare*, atunci atitudinea noastră devine act de „contemplare“. Atunci când consider un motiv ornamental, actul prin care recunosc în desenul său o „semnificație“ oarecare, e un act cognitiv; pe când actul prin care observ numai repetarea motivelor asemănătoare între ele, făcând abstracție de conceptul general la care participă conținutul lor, e un act de pură contemplare. Evident, un minimum de formă este indispensabil conținutului „cunoscut“, după cum un minimum de conținut este indispensabil pentru forma contemplată. Dar interesul cognitiv se îndreaptă asupra conținutului, pe când interesul contemplativ se îndreaptă asupra individualității formale a obiectului. Ritm și simetrie implică întotdeauna recunoașterea și urmărirea unei aceleiași unități formale în contingențele spațiului sau ale timpului cum și prin celelalte variațiuni ale circumstanțelor. Interesul contemplativ consistă în efortul de a regăsi unitatea formală ca perseverând dealungul schimbărilor de detaliu. Prin identificarea aceluiaș motiv, în și peste o serie de aspecte schimbătoare, integram seria însuși într'un total solidar, unitar. În contemplarea unei piese muzicale, motivul reappare din distanță în distanță ca un înotător care, scufundându-se și ivindu-se mereu în locouri și poziții diverse, dovedește continuarea sau perseverarea vieții sale și deci și a luptei cu valurile. În contemplarea unui ritm, ne oferim un spectacol *interesant*, asemănător celui al unui conflict dramatic. Dacă motivul apare ca o

*individualitate care tinde să persevereze, avem aci două note esențiale atribuite în general oricărei ființe considerate ca viețuitoare.*

În contemplarea unui ornament, urmărim întotdeauna succesiunea vicisitudinilor unui acelaș erou. Și cea mai mare parte dintre formele Frumosului sunt varietăți ale ritmului, varietăți de „ornament”: într'o fidelă pictură realistă, ceea ce e frumos, apare astfel mai cu seamă prin faptul că constituie un fel de repetare simetrică a obiectului reprezentat; un peisaj al naturii poate fi frumos prin ritmul său interior, mai mult ori mai puțin ascuns, dar și chiar prin faptul de a fi gândit ca repetând sau ca fiind repetat într'o pictură posibilă (sau văzută vreodată), deci ca o figură simetrică alteia, imaginate. O metaforă poetică e frumoasă pentru că înfățișează două planuri simetrice: un plan real (cel al obiectului dat) și un plan ideal (acel al imaginii congruente).

Dar, pentru a sublinia și contempla unitatea unui conținut oarecare, spiritul întrebuițează și alte proceduri: se poate dramatiza aspectul unei atari unități privind-o ca pe o scenă izolată dintr'o dramă în curs sau dintr'o dramă încheiată: o pană care *așteaptă* într'o călimară, un arbore care *sufere* rigorile iernii, etc. Aceasta înseamnă a atribui unității unui oarecare obiect intențiuni, scopuri, mai mult ori mai puțin contrariate și, deci, a face din ea eroul unei drame.

După Kant, fundamentul atitudinii morale este faptul de a trata persoana ca „scop în sine”. Atitudinea estetică revine la o poziție similară față cu *lucrurile*: a le privi ca unități care se străduiesc să persevereze, înseamnă a le trata ca pe scopuri „în sine”. Dar interesul dramatic cu care percepem individualitatea formală a lucrurilor nu e decât proiecțiunea acestui „scop în sine” pe care-l descoperim în fiecare clipă în propria noastră viață. Într'un spectacol dramatic, eroul ne interesează numai grație transpunerii noastre în persoana lui. Ori ce interes pe care-l purtăm unui lucru nu e decât un segment al interesului pe care-l purtăm vieții noastre însăși.

Astfel considerat, *acest interes îndreptat asupra lucrurilor este identic cu „voința de a trăi”* a noastră, sub un fel de schimbare de semn algebric. *Motivele*, a căror unitate este delimitată de „voința de a trăi” din noi, sunt transfigurări multiple ale vieții. Lumea estetică e plină de aceste „ființe viețuitoare” care ne îngână, ne copiază pe noi, vieța din noi. Nașterea lor, vieța lor, evoluția lor, decurg în condiții analoage celor pe care observația biologică ni le desvăluie în lumea organismelor.

Estetica poate deci să apară ca un fel de biologie, de un gen special. *Victor Basch* a și spus că legile frumosului sunt legile spiritului. Dar spiritul este, el însuși, un compartiment al vieții. „Sforțarea gân-

dirii, zice *Ed. Le Roy*, face urmare la sfortarea vieții; ea nu se adaogă din afară ci emerge din aceasta și o prelungește”. Legile spiritului nu pot deroga dela legile biologice fundamentale (de fapt poate că e și mai adevărat că legile biologice cele mai fundamentale nu pot deroga dela legile spiritului; în tot cazul este între ele mai mult decât o „afinitate”). În scurt, frumosul este proecțiunea faptului vital ca atare, caracterizat prin individualitate și prin perseverarea ei în „ființă”. Și dacă Frumosul e „valoare”, aceasta e tot pentru că se raportă la Vieață, care e tendință, deci: finalitate. Valoarea Vieții este, într’un fel, măsura valorii frumosului.

Valoarea unei opere de artă este o rezultată a interesului contemplativ care se referă la „unitățile” formale înfățișate în această operă. Factorii realizării artistice sunt trei: *viziunea* autorului, *mijloacele* de care el se servește pentru expresiune și *facultățile de interpretare* de care dispune „spectatorul”. Transpusă pe plan social (societatea fiind un spectator colectiv), valoarea unei opere de artă apare ca un fel de „principiu vital”: grație lui durează ea, grație lui exercită o influență și grație lui e ea fecundă în conștiința artistică a unei societăți. Aceste adevăruri au fost întrevăzute, de departe, în teoria „duelului și acuplării logice” a lui *Tarde*. Nobila lor înrudire cu vederile lui *Brunetièere*, ale lui *Waetzold* și *Focillon* ne întărește credința în validitatea lor\*).

EUGENIU SPERANTIA

---

\*) În cele de mai sus se cuprind ideile principale din comunicarea dezvoltată sub acelaș titlu la „Al doilea Congres Internațional de Estetică și Știința Artei” din Paris, 1937.

## VERSURI DE TOAMNĂ TÂRZIE

Mâhnirile se lasă pe sufletul meu iar  
Ca negura de toamnă pe câmpul solitar.  
Grăbit s'adună stoluri și pleacă undeva.  
Mă doare vara stinsă și amintirea ta .  
Fără folos tăria înnourată plânge,  
Incheagă asfințitul băltoaca lui de sânge.  
Și ca o sdreanță udă pe lume cade seara.  
Prin ceață munții gârbovi abia-și mai duc povara.  
La ce bordei cu geamuri aprinse 'n besnă roșii  
Voi bate când a ploaie se vor porni cocoșii?  
Mi-i dor să stau la masă sub lampa cu petrol,  
S'ascult cum plânge ploaia cu glasul ei domol,  
Să răsfoiesc a lene o carte și să-mi pară  
Odaia țărănească prin fumul de țigară  
Visatul cuib de calde și blânde fericiri —  
Pornește lin vioara tristeții 'n amintiri.  
Școlarul, ții minte? Caietul de latină  
Era 'nsemnat pe margini cu versuri ce suspină  
Și înflorea departe un dulce pui de om.  
Dar alții scuturară copt rodul scump din pom.  
Pe urmă alte unde s'au scurs pe matca vremii.  
Am poposit odată la marginea poemii  
Și am intrat în casă și n'am vrut să mai plec.  
Din vinul poeziei beam până la înnece.  
Dar nu știu cum azi vinul a devenit sălcu,  
Sătul de mine însumi, un altul vreau să fiu.  
De-aceea poate astăzi când negura se lasă  
Mă podidește dorul să am și eu o casă,  
Un pic de bucurie cu alții în comun,  
Cui lucruri ne'nsemnate și gingășii să-i spun —  
Ci fără margini ceața pe câmpul ud se 'ntinde  
Și niciun geam în besnă lumina nu-și aprinde.

## MUNȚII MEI

Munții mei, ca voi sunt și eu mare.  
Ce folos că aurul din noi  
Este doar a omului pierzare  
Bălăcit în tină și gunoi?

Au n'ar fi mai bine dac'ar fi  
Să vărsăm pe creste foc și lavă,  
Dacă lumea toată s'ar topi,  
Lumea asta mică și bolnavă?

## A STA ȘI-A PLÂNGE

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Destinul meu: a sta și-a plânge  
Aici pe foaia de hârtie  
Cu grele picături de sânge  
Tot așteptând ce n'o să vie.

Voioase primăveri sonore  
In răpăieli de flori și astre  
Dând chiot veselelor ore  
Se pierd în zările albastre.

Eu lângă timp închis în cușcă  
Inlănțuit de-un zeu potrivnic,  
Cu-o pajură ce pieptu-mi mușcă,  
Rămân îndurerat și schivnic.

Destinul meu: a sta și-a plânge  
Aici pe foaia de hârtie  
Cu grele picături de sânge  
Tot așteptând ce n'o să vie.

## PE ȚĂRM

In dălbini, suveici de-argint  
 — Peștii — țeș tăceri profunde.  
 Razele: comori ce mint  
 Par metal topit pe unde.

Ochiul bouului în scorburi  
 De 'ntuneric zboară tainic.  
 Lângă apa fără volburi  
 S'a oprit gândul meu lainic.

Nicio undiță de vis  
 Nu arunc în astă pace,  
 Ochii lin mi i-am închis,  
 Molecom vine somnu 'ncoace.

In pământul ud se 'nfundă  
 Din picioare-mi rădăcini,  
 Și te-aud în creștet, frunză,  
 Cum te legeni și suspini.

## DIN COLIVIE

In colivia brumată de lună, scăldată de soare  
 De ce se nalță dorurile noastre cântătoare?  
 De ce tăcem când ușa s'a deschis  
 Și-am scuturat cotoarele de vis?

Pe auriul zilei de mătasă  
 Tristeța ca o negură se lasă,  
 Dar dincolo de neguri cântă frați,  
 Sunt frații noștri, cei plecați.

O, dincolo, dincolo e-atâta de bine,  
 Că nimenea din cei plecați nu mai revine.  
 Înălță, inimă, priveghetorile nopții, ciocârliile zilei  
 Să se deschidă ușa coliviei.

## DIN ISTORIA TIPOGRAFIEI, EDITUREI ȘI LIBRĂRIEI ROMÂNEȘTI ÎN ARDEAL (1830-1918)

„Nicio măestrie (afară de măestria scrierii) nu au ajutat atât spre cultura sufletului și minții omenești, precum și spre înaintarea științelor, precât au ajutat aflarea măestrii tipograficești. Aceștii măestrii arc a mulțumi Europa cea luminată cultura națiilor care o lăcuesc“. Așa-și începea, acum o sută de ani, Doctorul Vasilie Popp „Disertația despre tipografiile românești“ (Sibiu, 1838).

Ardealul a avut norocul să fie ținutul în care s'au tipărit întâile cărți în limba națională. Acestea n'au fost chemate numai să răspândească cultura, cum spune primul nostru bibliograf, ci, în deosebi în ultimul veac, au slujit și ca un mijloc, din cele mai eficace, pentru trezirea și păstrarea conștiinței naționale a Românilor ardeleni.

Cărțile ieșite din tiparnițele acestora oglindesc destul de fidel viața culturală și socială a provinciei, plină de tot felul de vicisitudini și greutate materiale. Existența în fiecare oraș a unei tipografii românești constituia adeseori, pentru intelectualul dornic de a-și transmite și altora ideile sau experiențele, un mare îndemn și o considerabilă înlesnire ca să-și publice manuscrisul. De aceea organizații bisericești și școlare, societăți culturale și particulare, lucrează cu râvnă la înființarea de tipografii. Iată pentru ce istoria lor trebuie cunoscută cât mai amănunțit.

Nu poate fi vorba, în această prezentare sumară, de începuturile tipografiei și cărții românești în Ardeal. Ne vom mulțumi doar să trecem în revistă tipografiile înființate după anul 1830 și cele care, deși datând din veacul al XVIII-lea, mai dăinuiau încă în acel an, oprindu-ne în pragul întregirii României.



Nu s'a accentuat niciodată suficient faptul că tipografia de astăzi a Blajului — „Tipografia Seminarului teologic greco-catolic“, ca să-i dăm numele exact — își are începuturile în marama în care episcopul Klein aducea, la 1750, câțiva pumni de litere, rămase probabil dela alte tiparnițe românești și mai vechi (Sebeș și Bălgrad), pentru a începe vieța culturală a modestului orașel dela întâlnirea Târnavelor. Cu mici întrepreri, această tipografie a funcționat mereu, purtând chiar, încă dela începutul secolului trecut, numele de astăzi. De atunci teascurile ei — cel mai vechiu se păstrează astăzi, cu sfințenie, în Muzeul Blajului — au dat la iveală o mulțime de cărți bisericești, manuale pentru școlile de toate gradele, precum și lucrări științifice, în special de istorie și filologie, cu deosebire pe timpul lui Cipariu, Augustin Bunea și Ion Micu Moldovan. O monumentală Biblie din anul 1795, Albumul lui Bunea din anul 1910, sunt numai două din titlurile de glorie ale tipografiei blăjene. Dintre periodice, trebuie să amintim necondiționat „Archivul“ lui Cipariu, „Unirea“ și frumoasa revistă muzicală („Musa Română“) a lui Iacob Mureșianu.

Mai trebuie remarcat apoi că oficialitatea maghiară, care supraveghea de aproape orice mișcare culturală a Românilor ardeleni, arăta, într'o publicație confidențială din 1907, că în acest an tipografia blăjeană avea 15 lucrători<sup>1)</sup>, ceea ce, trebuie să recunoaștem, e mult chiar pentru o mare tipografie din zilele noastre.

Pe când editura și tipografia Blajului dădea, mai ales în epoca veche a funcționării ei, aproape numai cărți bisericești, tratate științifice și manuale, iubitorii de literatură frumoasă trebuiau să-și îndrepte privirile spre alte tiparnițe.

Bine spunea Costache Negruzzi despre cei „câțiva boeri, ruginiți în românism . . . (care) ședeau triști și jeleau pierderea limbii, (că se uitau) cu dor spre Buda sau Brașov, de unde le veneau pe tot anul calendare cu povești la sfârșit, și din când în când câte o broșură învățătoare meșteșugului de a face zahăr cu ciocălăi de cucuruți, sau pâne și crohmală de cartofe“<sup>2)</sup>.

Cărțile dela Buda nu porneau însă chiar din teascuri românești, ci din „Crăiasca tipografie a Universității ungare“, căreia Maria-Terezia îi dăduse privilegiul editării cărților de școală pentru întreaga Ungarie. Unora le va părea ciudat că într'o singură tipografie dintr'un centru unguresc s'au putut scoate, în răstimp de 81 de ani (1780—1861) peste

1) Huszár Antal, *A magyarországi románok*. Budapest, 1907, p. 65.

2) C. Negruzzi, *Opere complete*. Ed. II. Buc. 1916. Vol. I, Proza, p. 33.

230 de volume românești și anume: bucoavne și catechisme pentru „școlile naționalnice românești“, precum și cărți bisericești, din care trebuie necondiționat relevat monumentalul Mineiu în 12 volume, editat la 1804 din inițiativa și cu cheltuiala Doctorului Molnar-Piuaru. Nu trebuie uitat însă că în fruntea secției românești a „crăeștii tipografii“ stăteau cenzorii români, chemați să controleze manuscrisele și să corecteze coalele, cenzori care, din fericire, s'a întâmplat să fie tocmai fruntașii școlii latiniste: Klein, Șineai și Maior. Astfel se ajunge să se imprime aici și importantele lor lucrări asupra limbii și istoriei naționale. Dar chiar și scriitori sau traducători moldoveni și munteni își scot cărțile în această tipografie: amintim doar pe Alecu Beldiman și pe Dinicu Golescu, care-și tipărește aici „Călătoriile“ (1826). S'au mai tipărit la Buda o serie de calendare din cele mai interesante (cel dintâi la 1806), întâia „Biblioteca Românească“ — a lui Carcalechi —, precum și întâia noastră încercare de enciclopedie: „Lexiconul de conversație“ al profesorului Gavra dela Arad. Frumusețea tiparului a făcut ca volumele ieșite la tipografia Universității din Buda să fie foarte căutate.

Cărți românești s'au mai tipărit și în alte imprimerii streine din capitala Ungariei. Căci o tipografie românească nu se va putea înfiripa aici, după cum vom vedea, decât abia la începutul veacului nostru.

\* \* \*

Nici Brașovul n'a avut o tipografie națională decât târziu, prin anii 1880. Totuși, și până atunci, se cunosc o mulțime de cărți românești apărute în acest oraș. Lipsa teascurilor naționale nu putea opri elanul spre cultură. Tipografia lui Gött — care este urmașa aceleia a lui Honterus și, după unii<sup>1)</sup>, cea care la mijlocul veacului trecut mai păstra litera cu care Coresi trăsese Evanghelia cu învățură dela 1580 —, a scos o mulțime de cărți și periodice românești, dintre care nu vom uita în niciun caz vechea Gazetă a Transilvaniei și suplimentul e literar: „Foaia pentru minte“. Cărți românești apar însă și la alți tipografi sași, nu numai la Gött. Când apoi, prin anii 1880—81, multilateralul publicist Teochar Alexi, gazetarul Aurel Mureșianu și Ioan Ciurcu își deschid câte o tipografie proprie, Brașovul va lua înainte, cu tipăriturile sale românești, tuturor celorlalte orașe ardelenene, cu excepția Sibiului.

Acest centru se distinge de timpuriu prin spiritul de organizare al editurii. De aici pornesc bibliotecile de popularizare ale Librăriei Ciurcu

<sup>1)</sup> Cf. Em. Bucuță, *O tipografie de patrusute de ani*. Boabe de Grâu V (1934), p. 58—59.

(„Biblioteca poporului, Biblioteca copiilor, Biblioteca istorică populară“, etc.), precum și „Biblioteca Teatrală a Societății pentru crearea unui fond de teatru român“. Apar însă și lucrări monumentale ca „Istoria școlilor din Brașov“ a lui Andrei Bârseanu și cele 5 volume de documente ale bisericii din Șchei.

La Sibiu, situația este asemănătoare cu cea dela Brașov, în ce privește dezvoltarea tipografiei. Și acolo, multă vreme cărțile românești apar la tipografiile Sașilor Hochmeister-Barth-Closius sau Filtsch-Krafft, până ce poate lua ființă, chiar în anul 1850, Tipografia Diecezană (devenită apoi Arhidiecezană). Ca să se vadă câtă importanță se da acestei instituții, credem că nu e de prisos să amintim că în fruntea comisiei care o administra în 1906 era însuși Mitropolitul, ajutat de personalități ca Ilarion Pușcariu, Partenie Cosma și Matei Voileanu<sup>1</sup>).

Din teaurile ei au ieșit lucrări ca „Monografia Rășinariului“ a lui Victor Păcală (1915), de o tehnică cu care puține cărți românești dinainte de războiu se pot lăuda. Tot la Sibiu au apărut atât de frumoasele Albume, de o importanță deosebită pentru arta noastră populară, ale lui Dumitru Comșa, unul închinat creștăturilor, celălalt broderiilor.

Sibiu a fost multă vreme și centrul politic al Românilor ardeleni. Acest lucru se poate vedea clar și din numeroasele lucrări de caracter politic-național ce apar acolo, începând cu disertația lui Pușcariu despre împărțirea politică a Ardealului (1864), rapoartele lui Avram Iancu și literatura revoluției lui și încheind cu monumentală „Carte de aur“ a lui Teodor Păcățianu. În tipografia lui Șaguna va ieși, curând după înființarea ei, și ziarul „Telegraful Român“ (1853).

Tot la Sibiu mai funcționa o tipografie a lui T. Liviu Albini și alta a „Poporului“, care mai trăește și astăzi.

Se vor întreba mulți: cum se poate ca „Astra“, bătrâna și vrednica noastră societate culturală, să nu fi căutat să-și aibă o tipografie proprie? Într'adevăr, o propunere în acest sens se făcuse într'o adunare generală încă la 1868, de către economistul Visarion Roman<sup>2</sup>). Dar comisiunea care să studieze înființarea ei găsește că „Astra“ nu are destui bani pentru montarea unei tipografii.

„Asociațiunea“ sibiană are însă marele merit de a fi editat — fie și în tipografii străine — lucrări care au făcut epocă în viața culturală a Românilor, cum este admirabila „Enciclopedie Română“, rămasă până astăzi singura noastră enciclopedie propriu zisă. Și de asemenea, tot

1) Transilvania II (1869), p. 278-9.

2) Huszár, *op. cit.*, p. 167.

„Astra“ ne-a dat cea mai bună bibliotecă pentru popor de până acum: „Biblioteca poporală a Asociațiunii“, a cărei publicare a început în anul 1900 și a ajuns în 1918 la No. 48.

Independent de „Astra“ Sibiu a avut și o editură exclusiv literară, continuând editura budapestană a „Luceafărului“, al cărui nume îl și poartă: aici au apărut „Povestea unei vieți“ și „Arhanghelii“ lui Ion Agârbiceanu. De Sibiu ține și una din cele mai vechi colecții literare ale noastre: „Biblioteca poporală a Tribunei“, începută la 1884 și ajungând să dea, numai în zece ani, peste 40 de numere.

\* \* \*

Am văzut că la Blaj și Sibiu, sediul celor două mitropolii, organizarea tipografiilor naționale s'a făcut de către biserică. Același va fi cazul, ceva mai târziu, și în alte centre bisericesti, cum e Gherla (1866) și Lugojul de o parte, Aradul (1879?) și Caransebeșul (1862?) de alta. Din vechile reședințe episcopale, Oradea, deși singurul oraș de reședință a doi vlădici români, n'a reușit să-și înfiripeze o tipografie națională.

Orașe cu episcopii, ca Gherla, nu s'au mulțumit însă cu o singură tipografie românească, cea „diecezană“. Pe la 1880 exista acolo o „Imprimerie Georgiu Lazar“, în care apare o vreme revista „Amicul Familiei“. Peste un an se înființează o tipografie care mai trăiește și astăzi: „Aurora“ lui A. Todoran, specializată mai ales în lucrări pentru popor, dela „Visul Maicii Precistii“ până la „Chiuiturile feciorilor la joc“, publicând însă și lucrări mari din diferite domenii. Tot la Gherla întâlnim mai târziu și o altă tipografie, mai modestă, a lui Alexandru Anca, înființată în 1908 (astăzi la Cluj).

Și la Lugoj, alături de „Diecezană“ mai apare o tipografie: „Minerva“ lui Gheorghe Țăranu (1912). De asemenea, paralel cu „Diecezana“ dela Arad activează și alte tipografii românești: „Tribuna“ lui Gh. Nichin, „Tribuna Poporului“ și „Concordia“ (1907) lui Gh. Munteanu. La cea dintâi își tipărește Octavian Goga, la 1911, „Insemnările unui trecător“.

Caransebeșul se distinge prin editarea întâiei biblioteci de popularizare din Ardeal, în genul celei „Pentru Toți“: „Biblioteca Noastră“, publicată de Enea Hodoș la 1897. Dar cea mai importantă și cea mai bogată bibliotecă ardeleană de acest gen, „Semănătorul“, va porni din Arad, chiar în anii grei ai războiului. Profesorul Victor Stanciu va face să apară tot atunci și eleganta revistă „Pagini Literare“, suspendată de cenzură încă în același an (1916).

Dar și multe din micile orașe în care lipsește o mișcare culturală românească deosebită, fără episcopie, fără un liceu sau gimnaziu, își au imprimeriile lor. La Bistrița lucrează cu spor cele două tipografii ale lui G. Matheiu (1904)<sup>1)</sup> și A. Baci (aici își tipăreau cărțile și Năsăudeni, care n'aveau tipografie ci numai librărie (G. Onișor, astăzi la Cluj). La Făgăraș găsim alte trei: a lui Ieronim Preda, Constantin Pop și Ioan Hațieganu (1917); alte două la Oravița (I. E. Tieranu și „Progresul“ lui N. Boldureanu (1908); una la Șimleu („Victoria“ lui Lazar), alta la Șomcuta („Mercur“ a lui Iosif Pop — 1909), și în sfârșit alta într'o localitate și mai puțin însemnată pe atunci: Petroșeni (Teodor Munteanu). Ele își au importanța lor, dar mult mai mică decât, de pildă, a celor din Beiuș sau Orăștie.

Aici, la Orăștie, editura „Librăriei naționale Sebastian Bornemisa“, în legătură cu „Tipografia Nouă Ion Moța“, se distinge printr'o tehnică deosebit de frumoasă și prin lucrări puțin obișnuite: iată un scriitor din Vechiul Regat editat la Orăștie: Victor Eftimiu cu „Poemele singurătății“ (1912). Tot aici apar Poeziile lui Cotruș (1911), „Frământările“ lui Liviu Rebreanu (1912) și interesantul „Almanah al scriitorilor dela noi“, întocmit de Sebastian Bornemisa (1912). Firește, vestitele gazete pentru popor ale părintelui Moța („Libertatea, Foaia Interesantă“, etc.), apăreau tot în frumoasa tipografie dela Orăștie, ca și revista „Cosinzeana“ a lui S. Bornemisa.

O editură care a tipărit foarte îngrijit, chiar elegant, mai ales cărți literare, e „Doina“ dela Beiuș, a lui Lucian Bolcaș și Ion Ciordaș (1912). Aici apar: „Sirena“ lui Zaharie Bârsan, „Foiletoanele“ lui Ciura și alte lucrări interesante.

\* \* \*

Mai ciudată e apariția unor tipografii românești în centrele maghiare. Nu e vorba de vechea tipografie a Universității din Buda, de care am amintit și care și-a încheiat activitatea la 1861, nici de alte tipografii ungurești în care s'au tipărit cărți românești. La începutul veacului nostru, au existat însă acolo două institute românești de artă grafică, dintre care unul poate fi considerat ca cea mai importantă editură literară a Românilor ardeleni. Este „Luceafărul“ lui Oct. C. Tăslăuanu, care, numai în răstimp de doi ani (1905—6), ne dă Poeziile lui Octavian Goga, „Mara“ lui Slavici, „Dela țară“ a lui Ion Agârbiceanu,

1) Parte din datele înființării diferitelor tipografii care urmează sunt luate din Sattler Ștefan, *Călăuza grafică din Ardeal și Banat 1934-35*. Cluj, 1934.

„Traiul nostru“ al lui Ciocârlan, Versurile Elenei Farago, „Primele cântări“ ale lui Ion Bârseanu, „Icoanele“ lui Ciura, traducerea Iliadei de Murnu și alte lucrări de valoare, editând, firește, în același timp și revista al cărei nume glorios îl purta și tipografia. Tot la Budapesta funcționa și tipografia și librăria „Poporul Român“ a lui Dumitru Birăuțiu, ceva mai veche chiar decât a „Luceafărului“ (1901?).

Dar chiar și Clujul, centrul maghiarizator de până acum 20 de ani, a cunoscut o tipografie românească, înființată în 1904, anume „Carmen“ a lui P. Barițiu, care vegetează încă și în zilele noastre. Aici s'a tipărit, între alte lucrări, și o broșură a lui Nicolae Iorga: „O alegere de episcopi moldoveni“ (1907) — poate singura publicație a marelui nostru istoric tipărită în Ardealul dinainte de Unire — și revista „Răvașul“, a protopopului Dăianu.

\* \* \*

Nu se poate vorbi însă despre cartea românească în Ardeal fără a aminti, oricât de scurt, despre cărțile ce veneau din Muntenia și Moldova. Dar această chestiune pune pe aceea a librăriilor.

Pe la 1860, Barițiu arăta că „negustorii de lână, boștină, etc., iau și vreo câteva cărți cu ei, le vând pe bani ori lână“. Barițiu e gata să numească „această plasă de neguțetorași desăgari călare librării noastre populare ambulante“. Ceva mai târziu, un anonim scria în revista „Transilvania“<sup>1)</sup> că „librăria curatu românească nu avem deloc în Ardeal“. Cărți românești se găseau însă în librăriile Sașilor precum și în „dughenile brașovenilor, de-avalma cu alte mărfuri“.

Cu toate opreliștile și vigilența poliției maghiare, tipăriturile Vechiului Regat pătrundeau cu ușurință dincoace de munți: un Badea Cârțan putea aduce cărți „în cantitate de trei care bine încărcate“, cum spune un raport al poliției brașovene<sup>2)</sup>. Se cunoaște apoi grija constantă a oficialității românești și a atâtor personalități, din care nu vom aminti decât pe Mihail Kogălniceanu<sup>3)</sup> și Nicolae Iorga, de a trimite cărți Românilor ardeleni.

Dela o vreme, pe lângă multe din tipografiile orașelor ardeleni amintite mai sus, funcționau și librării. E surprinzător cât de bine erau ele asortate cu tipărituri din Țară. Dacă luăm de pildă cataloagele Li-

1) Anul VIII (1875), p. 271.

2) N. Georgescu-Tîstu, *Bibliografia literară română*. Buc. 1932, p. 217, nota 4.

3) Idem, *ibid.*, p. 217 și nota 3.

brăriei Seminarului gr.-catolic din Blaj, al Librăriei Todoran din Gherla sau acel al lui Ciurcu din Braşov, aflăm că aceste librării desfăceau toate bibliotecile, mari şi mici, dela „Minerva“ la Socec şi Alcalay, ale editurilor bucureştene. Până şi librăria „Poporul Român“ din Budapesta oferea amatorilor un bogat depozit de cărţi literare şi ştiinţifice din Vechiul Regat, ba chiar şi portretul lui Mihai Viteazul.

În afară de librăriile amintite când am trecut în revistă tipografiile şi editurile mai însemnate, nu trebuie să uităm pe una din cele mai vechi, a lui Ioan Iuga din Braşov, cunoscută la 1832<sup>1)</sup> şi pe aceea a lui I. G. Ţieranu din Oraviţa, pe la 1881.

Dela aceste librării cartea românească ajungea cu uşurinţă la intelectualii oraşelor şi la fruntaşii satelor.

\* \* \*

Ce s'a ales din tipografiile, editurile şi librăriile înşirate mai sus?

Fireşte, după Unire, situaţia s'a îmbunătăţit considerabil, nu fără să se fi produs însă şi unele schimbări asemănătoare unei mici revoluţii.

În oraşele în care nu existaseră nicodată tipografia naţională, cum a fost Oradea, Satu-Mare, Turda, Aiud şi altele, ele au apărut, de multe ori chiar câte două-trei într'o localitate şi adeseori având alături şi câte o librărie (aproape niciodată sau numai excepţional şi o editură). Uneori tipografiile şi librăriile acestea sunt doar simple sucursale ale marilor institute grafice dela Bucureşti (Cartea Românească, Socec, etc.). E cazul cel mai puţin interesant, căci nu reprezintă de loc tradiţionalul efort creator sau organizator al Românilor ardeleni, pe care am vrea să-l putem urmări tot atât de viu şi după desrobire.

Câteva din vechile librării şi tipografii de care am vorbit, părăsesc micile centre în care activaseră (de ex. Librăria G. Onişor dela Năsăud şi Al. Anca dela Gherla, trec la Cluj, în noul centru cultural al Ardealului). Altele s'au prăpădit cu totul sau lăncezesc, gata să se stingă. Cine mai ştie astăzi de tipografia şi librăria „Aurora“ a lui A. Todoran din Gherla? Dar de marea tipografie şi librărie-editoare a lui Ioan Ciurcu din Braşov — de sigur cea mai importantă din Ardealul dinainte de Unire —, ajunsă azi o simplă papetărie de a treia mână? Istorică tipografie a Mureşenilor şi a „Gazetei Transilvaniei“ a avut, din fericire, o soartă mai bună: preluată acum vreo patru ani de harnicul despărţământ braşovean al „Astrei“, ea a devenit una din cele mai moderne ti-

1) Andrei Veress, *Tipografia românească din Buda*. Boabe de Grâu III (1932), p. 608.

pografii românești ale Ardealului, împlinind în același timp, într'o anumită măsură, visul lui Visarion Roman din 1869: o tipografie a „Astrei“!

Dintre institutele nouă de arte grafice, care s'au impus după Unire, trebuie amintit „Ardealul“ dela Cluj — în același timp tipografie, editură și librărie — înființat în 1920, astăzi rămas fără librărie și abia mai activând.

Aproape singura editură care merită acest nume în Ardealul de astăzi, este a lui Miron Neagu dela Sighișoara. Dar acesta este un capitol nou, cu care ne-am bucura ca cineva să se ocupe cât mai curând. Căci iată că putem număra câteva institute grafice, întemeiate după Unire, care se duc, înainte de a fi împlinit zece sau douăzeci de ani de viață.

ION MUȘLEA



## FRAGMENTE

### SATUL

A stat pitit în văgăunile munților. Și-a ridicat mai întâi — târziu — marama de tufe de pe față și abea apoi a pășit sfios spre luminiș, fără însă să se depărteze prea mult de matca-i veche din adăpostul desișului. Asta, la început, din pricina înfrățirii oamenilor cu codrul; mai apoi pentru a-și cruța brazda puțină, câtă aveau pentru mămăligă pe podeiul de alături așezării lor.

Azi, satul are trei brațe, hotărâte de icul Chișerii înfipt în inima lui: Ulița Popii, Lazu și Burtuca, cu alte câteva ulicioare lăturalnice, scurte, înguste și gheboase în alunecarea lor peste gălmele dealurilor intrate în sat. Șoseaua județeană, la început, s'a prelinș pe Sub-Sat. Mai târziu, oamenii au îndrăznit s'o încalece și s'o cuprindă în așezarea lor. Acum, localnicii o numesc Ulița Popii. Deși de dată mai târzie, mult mai târzie decât celelalte uliți, cuibărite în codloanele și pe polmoanele de sub munți, totuși a devenit inima satului.

Lazu și Burtuca nu sunt tocmai ulițe, ci ca și toate celelalte ulcuțe, is două pârae printre câte două șiruri de dealuri. Prin albiile lor se scurg apele ploilor căzute în munții de din sus de sat. Dar curgerea lor ține numai atât cât ține și ploaia. Uneori vin învrăjbite, furtunatic, precum a fost și plângerea norilor. Căile lor, ale apelor, au devenit și căi, ulițe ale satului.

Pe marginile acestor pârae-uliți: Lazu, Bartuca și în urmă Ulița Popii, casele, puține și mici, din gard de nuele lipit cu lut și apoi văruit, ori din bârne groase și mai rar de zid, sporesc greu. Până în preajma războiului, erau aproape aceleași dela întemeierea satului, în deosebi cele mai pădurețe. Ori că și ce s'a ridicat mai pe urmă au fost puiate de cele bătrâne, căci erau aidoma lor. Aveau acoperișul de paie înnegrit de ani, țuguat prea mult, așa că înclinarea lui e aproape dreaptă, streșina mare, lăsată peste polmon, ferestre mici — am văzut și burduful de oaie — și ușile cu încuietori și chei de lemn, lucrate de meșterii satului.

În casă se păstra vatra și în tinda fără tavan, adesea cuptorul de pită. Grinzile tavanului din casă erau din bârne groase, înțepate cu cuie de lemn, cu polițe multe pentru așezat lucruri mărunte; pe de margini, sub tavan, împrejurul pereților, era blidarul, tot de lemn, uneori încrustat cu flori. Pe acesta se înșirau blidele, cănila, lingurile, furculițele și alte asemenea lucruri; patul, masa, lădoiul și lăiți împrejurul pereților, toate din lemn greu, cioplit doar din bardă de bărbații casei; icoane de lemn mâncate de cari și chipul împăratului împodobeau interiorul.

În curte erau, poiata cu șura, strunga oilor, cotețe, coșare și stiva de lemne. Când locul, puțin și mai întotdeauna costis, îngăduia, le încurmezeau peste curte, altmintrelea erau împrăștiate pe tot cuprinsul ogrăzii. Toate gospodăriile aveau grădini cu pomi feluriți, dar abia din întâia, ori cel mult din a doua generație de domesticire. Totuși azi, sălbătăciunile s'au desrădăcinat din preajma caselor și au fugit iarăși la munte, făcând loc pomilor cu trupșorul și crengile spilcuite prin școli.

Împrejmuirile și le făcea fiecare singur din nuele de alun, de carpen, de salcie, de curpen, împletind gardurile cu multă măiestrie. Un asemenea gard părea o adevărată țesătură făcută la un războiu cu rosturi complicate. Gardului îi puneau moș de pae, ca să nu-l ploaie și să fie trainic. Privit de departe, la un capăt, în muchea lui, părea un moș cu cușmă pe cap.

Tot astfel își ticluiau și vramnițele și vrămnicuțele: lese cu alesături de nuele într'ânsele; balamale de fier nu s'au pomenit până târziu. Aripile li le prindeau de stâlpi cu gânjuri răsucite din nuele cu vâna lemnului ca sârma. La fel și încuietorile: o verigă dintr'un astfel de gânj, care se petrecea peste stâlpul împlântat în pământ și parul de gardină al porticuței, ferecat însă cu cinstea și omenia tuturor. Cei ce voiau să pară mai altfel, își făceau împrejmuirea, ori măcar vramnița, din lețe crepate și cioplite puțin, ca să fie, pe cât cu putință, cam de o potrivă și asemenea. Erau și vreo două porți cu stâlpi grei de stejar cioplit și încrustat, primitiv dar măestrit.

Biserica de zid, nu prea mare, ridicată, se pare, cu osteneala și cheltuiala rândului de oameni care acum o cercetează mai cu osândie și își fac într'ânsa mai grăbiți și mai cu evlavie ultimele mătăanii, își înalță smerenia lângă Ulița Popii, loc de frunte în vatra sătească.

În spatele bisericii, ascunsă sub țântărimbul cu morții vremilor bătrâne, stă școala, un moloz de ziduri groase și ceva mai proaspete. Altă dată, se prea poate să fi părut o clădire cu înfățișare simandicoasă. Ea e vrednicia fiilor ce n'au voit să se lase mai pre jos decât cei ce înăl-

țaseră lăcaș Domnului. Fiii fiilor au mai lărgit-o și ei și i-au premenit *chimeșa* pereților învechiți.

Birăia (primăria) era în casa birăului și se muta la fiecare alegere la altul, în altă casă. Era ușor lucru, căci noul ales nu ducea cu el decât cinstea vechiului birău și pecetea satului, singurul semn al puterii lui. Și nici îmbulzeală nu se făcea la această *tistie*, pe care o îndeplineau cu blândețe și sfințenie.

Hora și sfatul de duminică se țineau la Poarta Popii, în Tău, sub Salcia lui Spiridon, ori în fața casei lui Laboș, unde erau mici tăpșanuri înconjurate de pietroaie ce, la asemenea prilejuri, slujeau de lăiți și jăl-turi privitorilor.

Viața părea astfel coborită din înfundăturile și găvoaiele munților aci, jos, la drumul mare, în Ulița Popii.

Totuși, Lazul și Burtuca, cu răsunetul numelui lor, umpleau și trecutul și sufletele noastre, ale copiilor mai ales. Burtuca și Lazul erau ca doi moșnegi ce au stat mărturii neclintite la toată desfășurarea vieții satului. Pentru cei ce le înțelegeau slova, erau două buchine vechi, foarte vechi, în care se puteau desluși atâtea întâmplări și basme, superstiții și înțelepciuni, bucurii și dureri de acum și din trecutul satului. Oamenii, femeile și copii chiar de pe aceste pârae își aveau mistica lor, fiecare al locușorului ce cuprindea în ulița lui. Aci erau în carne și oase: babele strigoaie ce luau laptele vacilor; oameni și copii care în anume nopți ale anului se făceau priculici; fetele pândite de strigoii veniți la horă ca flăcăii străini să le învârtească odată, apoi să se înalțe cu ele în sus și să treacă pe deasupra satului spre Preușa, peștera lor; vrăjitoarele ce aveau legătura cu Necuratul; descântătoarele pentru toate durerile, dorurile, nevoile și bubele betegilor și amărăților; iele ce întorceau urmele fetelor, flăcăilor și animalelor, pentru ca să li să întoarcă fiecăruia ce pierduse: drăguț, drăguță, bani, ori sănătate; tămăduitoarele de obrinteli, de frânturi de oase, căzături de mușchi și, Dumnezeu mai știe câte alte beteșuguri. Supărări și necazuri să fi fost, că lecuitoare erau destule.

Noi, copiii, nu treceam seara pe la poarta babei Cutare, pentrucă ne era frică, de una că ne-a ieși în cale să ne ia sângele; alta să ne sugrume pentruca să ne scoată fierea, bătăca, un anume os din încheieturile mărunte, toate pentru vrăjile și descântecele lor.

— Onuțiu? Onuțiu n'are splină, mă, l-o prins Cobrețoaie și i-o scos-o.

— Todoruț schiopârcă pintrucă l-o găbuit Grinoaie odată sîngur în Cheie și l-o adormit de i-o șorofăluit afară roata gerunchiului.

— Și Nonu o murit, mă, că i-o scurs hârca sângele și i-o supt sufletu' de l-o uscat și l-o împăturit să-l poarte apoi s gripca în sân.

— Acasă au hârcile ulcele și legături pline cu drăcii de aies-tea. Le-o spânzurat la grindă, iar din cotlonu' hornului li se face câte o gură pe sub pământ până în împărăția iadului. Pe aici le vine Sarsailă cu poruncile.

Așa povesteau copii între ei.

De frica lor ungeam usciorii poiștilor și cotețelelor cu balegă și cu său de vacă, puneam leuștean și mărăcini la poartă, făceam anume semne de apărare împotriva lor: când le întâlneam în cale, ne ungeam creștelele cu tină, cu apă din urmă de bou, din ogașia carului, ori aruncam peste cap trei pietricele albe sau negre, ca să nu vie noaptea la căpătâiul patului. Cât nesomn și vise urâte din pricina lor!

Altfel, viața din sătucul acesta de pe podeiul din adăpostul munților, puțină câtă era, dar destulă pentru traiul ei de aci, curgea liniștită și singuratecă. Oamenii se sbăteau între nevoi și basmele cu care își îndulceau amarul necazurilor. Nu cârteau și nu se plâneau de nimic. De altfel nici n'ar fi avut cui. Scurmau brazda, câtă biată era în marginea satului, pe răzoarele dealurilor și a munților, până sus pe vârfulurile stâncilor, unde găseau un pumn de țarnă, își mânau ytele în codri, cio-pârteau munții de podoaba lor, motroșeau în bortiturile stâncilor, căutând comori ascunse de crai ce și-au pierdut urma ori s'au stins acolo sus pe țăncurilor înălțimilor.

Acasă, femeile sfârșiau fusul, hărțuiau suveica, împungeau cu acul, cu andreaua de lemn, de os, de fier, țineau focul în vatră, astâmpărau gurile flămânde, improspătau casa și viața, sfătoșeau clevetind pe cele cărora le-a dus valea cânepa, le-a rămas lâna în pod netoarsă, li s'a stricat curechiul în pivniță, le grohăe porcii în coteț fără buruiană sub nas și își poartă copiii și bărbații cu cămașa, cioarecii și mânecarul fără râulețe înflorite, rupti și nespălați.

Amintirea m'a purtat acum câțiva nai spre meleagurile satului nostru. E despădurit și au rămas puțini din bătrânii lui. Ne-am recunoscut. Pe ei nu i-a schimbat urgia vremilor, doar că par mai osteniți și și-au înclinat capul mai mult spre pământ. Sufletul le e tot cald și vorba dulce. Tovarășii copilăriei însă nu mi i-am mai găsit. Erau acolo și totuși păreau undeva departe, mult în urmă, pe plainurile munților și nu în Ulița Popii, Ulița Bucuriilor, acum plină de o lume străină.

Și nici casa noastră nu mai e . . . a noastră.

Stam pe muchea Chișerii și cuprindeam în văz tot satul cu copi-

lăria-mi îngropată aci. E acelaș și totuși altul, ori sunt două: cel din creerul munților și acela din sufletul meu.

### PLĂCEREA PĂRINTELUI

„Clim'-cleop, clim'-cleop, clim'-cleop”.

— Atinge-o băiete! Dă-i tonu!

„Arș” făcu vizitiul, un băiat al părintelui, cu biciușca pe spinarea iepii, care se trezi din amorțeala ei și smânci trăsura iuțind pasul. Acum cântecul se subție și se lungi:

„Clip-cleop-clip, clip-cleop-clip, clip-cleop-clip”.

La asemenea întâmplare, oricine ar fi fluerat a pagubă. Părintele însă, nu! Il gâdila sunetul ăsta în urechi și sfârcul mustății din dreapta i se lăsa în jos, iar cel din stânga se înălța, desemnând pe buzele Sfinției Sale un zâmbet și o plăcere a lui ce-l bucura foarte, lăuntric.

— Strunește-o copchile, strunește-o! Ajută-i să răsune cântecul!

Și în cântec se auzea o notă nouă:

Clip-cleop-clip-țânnn'. clip-cleop-clip-țânnn'!

— Stăi voinice stăi! Oprește!

Acum, pe când iapa se scutura ca de friguri și întorcea mirată capul să întrebe ce a fost de-au scos-o din trapul ei de adineaori, de ieri, de alaltă eri și de totdeauna, părintele, după cum era: vară, iarnă, senin sau ploaie, lepăda bunda ori umbrela, — steag înălțat și sub norii plângăreți ca și sub arșită, — își sălta greutatea peste gardinile trăsorii și se oprea drept la piciorul cu muzicuța, la cel cu muzica și nu la altul. Nu greșea niciodată. Simțea milimetric și locul și înălțimea sunetului. Iși impingea căciula, ori gambeta pe ceafă, o poftea pe dumneaei să-i dea parola și îi pipăia, sgâlțâind cu plăcere încălțăminte de fier subțiată și rămasă prinsă doar de o parte, într'un cuiu-două, și ele cu capetele tocite.

— Aiasta-i neiculiță! Aiasta-i! Acum ce-i facem? se întreba numai așa ca să se încredințeze de adevărul lucrului.

— „Ce-i facem?” Cum: „ce-i facem?” își răspundea singur. Ia să-i ciocănim măcar un cuișor, uite ici, de partea asta și punea buricul arătătorului pe lipsa ce trebuia împlinită pe loc.

— Pân'acas'! Să ție pân'acas'! Acolo o s'o doftorim noi după tăte rânduelile lui Melhisedec.

Iși scobora de pe capră ajutorul, scociora sub scaunul lui și scotea pe rând: un ciocan, un clește, *teocul* cu cue, un rășpălău, o potcoavă — două, rezerva! Le avea întotdeauna acolo. Nu pleca odată la drum să nu

cerceteze singur ascunzătoarea lor. Și făcea mare zarvă când îi lipsea ceva:

— Măi, ăla, tu, măi ghiavole, tu mi-ai furat de aici ciocanul, cleștele, cuiele, ori ce-i lipsea de acolo. Te-am văzut meșterind cu ele. Ia să mi le aduci, iute și de grab', că de unde nu...

De văzut nu-l văzuse luându-le, ori meșterind, dar așa-i era vorba și pornirea pentru o lipsă mare ca asta:

— Auzi tu!/? Să pornesc la drum fără o unealtă! It' sare un cuiu, o scândură, o roată și să n'ai cu ce-o prinde la loc, își întărea părintele orăcăduiala.

Când, la drum, n'avea cu el om „de dai doamne”, oprea vreun trecător:

— Numa' un cuișor, bădie, un cuișor să-i ticăim ici, că năzdrăvanul ista al meu...

Omul se oprea, îi ținea piciorul iepii și părintele făcea operația.

— Așa, neică, să nu-ș' sfârtice cismulițele! Să ție pân' acasă. Acolo o să-i văz io de socotelile ei. Și să trăești. Da', așa, un duhan pentru pipa dumnitale, care fumează din rărunchi, n'ai vrea?

— De, părinte, mămăligă și 'chită mai avem și noi nu-i ducem doru'; buruiana asta însă-i rară, că-i tămăia deavolului, și ș'o sămănat-o rar, pe ici-pe colo, ca să-i facă pe bieți creștini să umble după ea pe cărările lui.

Bădia lua crițarii duhanului, mulțumea și își făcea mâna streășină în urma trăsirii, ori se ferea din colbul ridicat de trapul și roatele căleștii Sfinției Sale.

Alteori, își oprea părintele credincioșii întâlniți în cale, ori le ieșea din curte în drum, le făcea semn cu mâna, cu umbrela, cu cârja și le striga:

— Stăi Gheorghe, stăi, oprește!

Gheorghe oprea, își sălta pălăria a „bună ziua” și își încrețea nedumerirea în scrisoarea rândurilor de pe frunte. Părintele însă se apropia fără vorbă de calul creștinului, îi ridica unul din cele patru picioare și-i arăta lui Gheorghe:

— Tu nu vez'? N'auz' cântecul: clim'-cleop, clim'-cleop? Vrei să rămâie în trei picioare? Un cuiu neiculiță, un cuiu ici și nu mai cântă. Și ar fi fost gata să i-l ticăie.

Gheorghe își clătina vârful făpturii și îi răspundea șiret:

— Acasă, părinte! Acasă! Iaca de aia mă grăbesc să ajung mai răpide acasă să i-l păcăi.

— Așa bădie! N'o lăsa desculță că-i păcat.

Alegea părintele din hurnitul cât de mare al căruțelor cu care se încrușișă glasul de potcoavă beteagă.

Când nu era unul de ai lui, îl arăta numai cu degetul și îi șoptea vizitiului:

— Și ăsta-i surd! și-și freca gâdileala din palmele-i înfierbântate.

Il cunoștea lumea din satele înșirate pe drumurile celor trei orășele (A... T... I...), îl cunoșteau de geamurile mici, ori se înălțau pe vârfurile gurguielor să-și petreacă privirile peste garduri și-l cuprindeau în văzul lor.

— Ț'am spus io că-i părintele!

Atât era de ajuns ca să știe care anume părinte: cel care se oprește în drum și își potcovește iapa.

Dar acasă avea Sfinția Sa un arsenal de fierărie și unelte, risipite pe tot cuprinsul gospodăriei lui. Se îngrijea să le împrăspăteze, să-și completeze lipsurile. Se luase de groază doamna preuteasă că odată nu-i venea popa dela oraș fără să aducă un ciocan, un clește, un pachet de cue, o potcoavă, un raf, un lanț și câte altele pe care le surprindea din fuga trăsorii spânzurate la ușile și în vitrinele prăvăliilor. Dintre acestea, cuiele de potcoavă nu lipseau niciodată. Ii trebuiau, nu-i trebuiau, lua.

— Numai ciocănașu' ăsta îl iau! Pentru ăsta nu se hurlue Bogza, zicea părintele când îl ocăra preuteasa să le mai lase în pace, că are acasă destule.

— Precum se vede, ai bani de aruncat!

— Că nu-i o lume, tu preuteasă, tu, se tânguia părintele și-l scotea pe jidan cinstit ca sfinții lui din Sfânta Pravilă: — Ii păcat să nu iei dela el — sfârșea părintele.

— Ți s'o prins de mână și nu-l mai poți deslipi, încheia preuteasa.

Părintele zâmbea, plătea uncalta, o mângăia, o cântărea în palmă și, mulțumit, o strecura șiret în trăsură, la loc sigur, să nu să piardă până acasă.

Aci, când simțea mângărime în palme, ori când poștalionul îi era gata de drum și Sfinția Sa da să se îmbarce, se rotea mai întâi împrejur, iscodind și cercetând din ochi cu de-amănuntul. Ori cât ar fi fost graba de mare se oprea la unul din picioarele iepii. Animalul îi știa de mai înainte și gândul și pornirea. Nu mai aștepta nici o poftire, ci îi ridica copita și i-o arăta părintelui. Acesta își încrunta sprâncenele, își încrețea fruntea și îi scobeia cu o așchie potcoava, îi cerceta pe rând toate cuiele, grosimea și așezarea, clătina din cap și se minuna:

— Hm-hm-hm!... Ii ca frunza!... Asta mă lasă în drum!... S'o schimbăm cu aia din dreapta, că și aia s'o subțiet pe din lăuntru. De țipat nu le țipăm, că-i pagubă. Dar de mutat de pe un picior pe celălalt, nu-i lucru mare. Să se macine și pe ici, și părintele pipăia latura mai groasă a potcoavei.

— Că-i așa, ori pe dincolo, — încerca preuteasa să-l abată dela gândul întipărit pe față-i ca să-l pună pe drum, să ajungă unde trebuia, să nu scape trenul, să nu 'nopteze prin străini, ori numai ca să amâie „hărmălaia“ pe altă dată.

Aș! Părintele nu se îndupleca.

Mai încerca preuteasa și într'altfel:

— Iar mă toci! Iaca trezești copchilu din leagăn. Nu-l lași să-și facă somnu' acolo la umbra frăgarului.

— Ce? Te toc io? Io toc fieru' aista, nu pe tine. Și dumnealui să doarmă când doarme tăta lumea, să te lase noaptea și pe tine și pe mine și pă tăți aiștia să ne hodinim oasăle ustenite; o' du-l în „buduharu" tău, — răspundea părintele șugubăț. — S'o'ncălțăm, sărăcuța! Vrei s'o purtăm desculță pe drumuri? Ii mai mare rușinea, zicea și privea la picioarele goale ale tuturor din juru-i.

— S'aducă lada cu uneltele și să vie dracii aia să-mi dea o mână de ajutor.

Dracii erau copiii și glasul nu îngăduia nici o păsuire.

Până să se arate dracii, puneau mâna doamna preuteasă și domnișoarele. Cu brațele pline strângeau împrejurul iepei mulțime de unelte și trebuitoare și netrebuitoare. Răsăreau apoi unul câte unul, pruncii, toți, că aci cu toții își aveau de mai înainte orânduie rostul. Și-l știa fiecare, că-i era după vârstă, puteri și pricepere.

Il indepliniseră de atâtea ori! Și ori câți ar fi fost, tot mai trebuiau. Când se întâmpla în curte vr'un străin, ori vr'un sfânt bunăoară dacă s'ar fi arătat atunci, și lor le-ar fi găsit părintele un locușor și o trebușoară de făcut la ceremonialul ăsta:

— Stăi, rogu-Te, stăi, Sfinte Cutare, stăi, să-mi ajuturi să încălțăm iapa aiasta, că Ți-oiu face o slujbă cu îngenuncheri, l-ar fi rugat părintele.

— . . . . .

— Ho, ghiavole, ho! Te-o apucat strechea? Tu nu vezi că am lipsă și de tine! se răstia Sfintia Sa la vreunul care-și făcea coada colac și da să-l lase acolo.



Lipsă nu prea era, dar trebuia să stea, c'altfel... Mă rog, voia părintele să fie aci, să-i simtă împrejurii pe toți; toată casa trebuia să fie de față, până atunci nu începea reprezentăția.

Era aci, pentru copii, o scară întregă de slujbe și porecle: Trocăilă-Traistă, Muscagiu-Prapuru, Cuilă-Răspălău, Codăilă și Bocu.

Trocăilă-Traistă îmbia iepei porția de ovăs într'o traistă ori într'o albioară. Trebuia să-i potrivească mereu tacâmul, să nu ia seama la hărțuială și să se împotrivească în vruea fel; câte doi Muscagii pe părți, o apărau de muște cu crengi frunzoase de salcie, — copiii le spuneau prapuri, — alese de părintele; altul, Codăilă trebuia să-i țină coada stufoasă ca să n'o facă iapa ștergură pentru obrazul părintelui și s'o fe-rească, când într'o parte, când într'alta; următorul, Bocu, cel cu puteri mai multe, să-i țină piciorul; încă unul, Cuilă-Răspălău, servea pe rând sculele:

— Ciocan! — porunca scurt potcovarul.

— Hm! — răspundea muștește pruncul și i-l da.

— Cuiu!

— Hm!

— Clește!

— Hm!

— Potcoavă!

— Hm!

— Răspălău!

— Hm!

— Boc!

— Hm!

— Cuțit!

— Hm!

Ultimul și singurul grav și cu poză importantă, meșterul: părintele.

— Ei acum, băieții tatii!

Și, copiii își începeau cu toții deodată mașinalicește rosturile, ca roțile ceasornicului mișcate de destinderea arcului. Numai că, aci, arcul se încorda nu se destindea.

Acum, maestrul, așa cum se întâmpla să fie, chiar și în reverandă, își potrivea locul. Cum fac oamenii pentru alte treburi și nevoi, se lăsa pe vine, fie în dreptul inimii, fie în dreptul altei părți a trupului animalului, dupăcum era și potcoava cu pricina: la piciorul dinainte, dinapoi, drept, ori stâng. Ajutorul îi sălta copita, întinzându-i-o până sub bărbie. Părintele își împingea căciula, ori gambeta pe ceafă și începea operația: mușca și sgâlțâia cu cleștele fierul, ori unghia iepei; rânea cu coada

ciocanului gunoiul din crepăturile copitei, tăia, subția și ajusta piciorul după forma și mărimea potcoavei, piciorul după potcoavă și nu potcoava după picior. La asta nu se pricepea și-i era necaz. Indoia puțin vârful cuiului, așa cum a văzut la potcovari, inseila în două găuri potcoava, lovind mai întâi rar și tacticos, apoi repede-repede, sfârșind tot cu o pătâlă rară și îndesată: paac-paaac, pac-pac-pac-pac-paaac, făcea ciocanul pe lângă degetele ajutorului, care și le ferea cât putea să nu i le turtească.

Părintele simțise de mult hincoteala copiilor. Știa chiar micile lor răutăți la adresa Sfinției Sale.

— Căuaciu! — zicea unul și icneau înfundat cu toții.

— Nu, mă! Ii numa' ucenic! Nu-l vez' că nu nimerește cuiu'? Și-i cioplește mereu unghia!

— Tu, mă, ăla de colo! se răstea din când în când potcovarul, fără să ridice ochii dela rostul lui și fără să spună care anume, căci nu voia decât să-i strunească și pe ei la treabă și să-i facă să creadă că nu-i scapă ghidușiile lor.

— Tu mă faci să greșesc și te ard! M'auzi? Mă'nțalegi?

Copiii auzeau și înțelegeau, dar de astâmpărat nu se astâmpărau. Știau și ei că asta-i numai așa, sperietoare, cum face pândarul noaptea: „te văd, te văd”, dar de văzut nu vede nimic.

Odată, i-au făcut-o pruncii:

Unul, un muscagiu, face semn lui Codăilă. Țsta înțelege. Muscagiul înțeapă cu vârful unei crengi iapa în burtă. Codăilă dă drumul cozii, cu care animalul mătură frumușel ochelarii de pe nasul părintelui și-i face hârb în lada cu sculele.

— Gherla... ghiavole, mă lăsași fără ochelari! zise și se ridică de pe buburuzul Sfinției Sale, privind lung, când la vinovat, când la ramele din mână, goale de sticla dintr'ânsele.

— Acuma... de ce iești vernic tu... hoțomane! și-l înșunge de vreo două ori cu o cleoambă smulsă din mâna unui muscagiu.

De altă răfuială nu fu timp, că trebuia sfârșită operația, așa că vinovatul scăpă cu atât, spre bucuria lui și hincoteala părtașilor la posnă.

Lila? Cunoștea prea bine îndărătnicia părintelui și nu se opunea în vreun fel pornirii lui de a o încălța și desculța decâteori ar fi poftit Sfinția Sa.

Nu era însă tot așa cu Luiza. Se pare că n'avea încă înțelegerea și răbdarea maică-si. Poate nu era mulțumită de pantofiorii fără gust și nu tocmai pe forma piciorușelor ei tinere, svelte și jucăușe, căci ori de câte ori simțea în juru-i forfoteală, pornea un dans țopăit, când pe toate

picioarele, când numai pe câte două, presărat cu salturi în sus și sărituri în lături, de și părintele se crucea de năzdrăvăniile ei.

Zâmbea și proorocea:

— Laș' că s'o cuminți ea! Ii tânără și proastă.

Și s'a cumințit. Și-a dat și Luiza seamă că nu-i de glumit cu stăpânul, când e vorba de plăcerea lui de a-i potcovi cismulițele, și a intrat în ogașa bătrânei: ronțăia grăunțele servite de Trocăilă-Traistă și-l lăsa pe meșter s'o gâdile în talpa ei de domnișoară răsfățată.

— Iar își potcovește părintele iapa — șopteau credincioșii, săltându-și privirile peste poartă la soborul familiei de sub frăgar, din jurul dobitocului cu un spor de tain în albioară ori în traistă. Știau și ei rostul acelei strânsuri din umbra frăgarului cu crengile până sub fereastra casei.

Il știau și-l aprobau:

— Are și Sfinția Sa o plăcere, un nărav, ce vrei! Si-i mai potcovește și pe ei câte odat'.

\* \* \*

Mai anii trecuți, când i-au „ticăit” Sfinției Sale în scândură patru cuie, se părea că de undeva, dintr'un ascunziș tainic, s'a pornit și, de astă dată a înrouat privirile tuturor, răsunetul unui cântec sfârșit în păciutul de aici: clim'cleop, clim'cleop, clim-cleop-clip-țâna, pac-pac-pac-paac!...

## CĂRĂUȘU

De față, lumea îi zicea Iuân. Moș Iuân îi spuneau și copiii popii. Altădată însă, când bătrânul nu era aci, cu toții vorbeau de Cărăușu.

Ingust, străveziu și înșirat în sus de nu se mai sfârșea; smead și scofălcit la față; cu câteva fire de mustață răsfirată sub nasu-i cu gămălie roșie și buboasă; cu doi brusturi mari pleoștiți pe de lături; cu licăriri cât bobul de meu; cu'n răs strecurat printre știrbiturile-i colțoase, toate potrivite pe o scăfârlie golașă de culoarea bostanului îngălbenit în zăduful verii, sprijinită și ea, scăfârlia, într'un țaruș c'un nod jucăuș în față; cu vestmintele-i întotdeauna prea largi și mai lungi decât toată lungimea lui; cu vârful ascuțit al gurguelor răsturnate mult înlăuntru; cu capul sus-sus, desprins parcă de trup și cu mâinile țapene și prelinse pe lângă el până sub genunchi, în pasu-i larg, rar și măsurat, ca și când ar fi vrut să se oprească mereu, scoborând pe ulița Lazului, Cărăușu părea o sperietoare dintr'o holdă, pornită la drum.

Când își răsfiga în laturi cele două crengi cu răschitoare la capete, te fereai din cale-i, te opreai și te cruceai.

Harnic, fără somn, săritor la nevoile altora, era gata să facă tuturor de toate, fără să ceară nimănu-i nimic. Ii pâncăia inima la bucuriile oricui, uitându-și cea mai mare durere a lui. Se întrista alături de cei năpăstuiți, plângând ca o muiere. Trecea cu ușurință dela supărari la veselii. Bun, încrezător și naiv cât un trib de primitivi. Pe copii și toate viețuitoarele din bătătura lui le învăluia într'o dragoste hăbăucă. Vorbea cu duioșie cu pomii, cu florile, cu'n lemn, c'o piatră răsturnată în cale-i. O lume de gânduri, simțiri nelămurite, bucurii și dureri îi frământau slutenia lutului, toate ale altora, de dincolo de ființa sa. El nu trăia decât pentru lumea din juru-i.

Nu se plângea nimănu-i de nici o supărare, ori de vreun necaz. Și le îngropa pe toate în mintea și inima lui.

Totuși, uneori își uita de el. Atunci cu ochii țintă în nesfârșit, ră-tăcea cu gândul în cine știe ce lumi trecute, ori închipuite de el. Rămă-nea așa, năuc, multă vreme. Buzele îi păreau cuprinse de un tremur cu o șoaptă nelămurită și înfățișarea lui vorbea în semne jucăușe chipu-rilor întâlnite acolo. Intr'un târziu, îi sălta pieptul mult în sus, apoi îi cobora iar în jos, încet, în răstimpuri, slobozind din adâncuri un oftat prelung și șuerat. Sfârcăia sgomotos, sorbindu-și în nări zeama pornită la vale din izvoarele ei și pâraiașele de lacrimi ce-i inundaseră rariștea mustăților; își freca cu dosul palmei dedesubțul nasului, se scutura ca de friguri, rotea grijuliu ochii în juru-i, zâmbea, se scula și pleca grăbit.

Taină?... Amintiri?... Dureri?... Doruri?... Ana lui moartă demult?... Alți ochi răsvrățiți, adânciți în scorbura sufletului lui?... Viața lui amară?... Vre-o faptă a lui?... Cine să știe, că el nu spunea nimănu-i nimic din tot ce depăna de pe ghemul gândurilor lui ascunse.

Văduv. Nevasta nu i-am cunoscut-o.

Iși câștiga traiul casei, plină de copii, cu un cal — același de mulți ani — în cărăușii și din vreo două căpețele de pământ, pe care le frământa în toți anii împreună cu cele câteva perechi de brațe ale supușilor săi.

Avea și casă. Ii era acolo sub pădure, ultima în șir, pe Pârâul Lazului, buricată o leacă pe Bumbuleu. Puțin căutată de lume, mai ales de cea din miezul satului, casa cărăușului era scăldată în basm, nu atât din pricina lui, ori a celorlalte suflete sălășluite într'insa, cât pentru așezarea ei în gura larg căscată a râpei ce sfârșea, de cele două părți, în vârfurile dealurilor, iar în fund, tocmai în coama tăioasă a Fântânelor.

Era greu să te înțelegi cu el. Vorba îi era una chin. Se hâhâia, frângând cuvintele în fărime, pe care le înghițea mai întâi, apoi le slobozea în răstimpuri, una câte una mai mult pe nas decât pe calea vorbeii. Făcea spume la gură și te împrósca, ca din stropitoare. Dar de 'nțeles?

— Dho-ha-hă vohh-bhe șhî huhn chu-hânth mhi-sh dhe-ha-huhush, dșho-hu-he! (Două vorbe ș'un cuvânt mi-s de-ajuns, domnișorule) — spunea el și pornea la treabă.

Nu era nici băutor, ca alții, ori mai bine zis, bea și el, dar bea puțin și cu măsură, după puterile, socotelile și punga lui. Vesel o fi fost vreodată.

— Dhah dhihn șahnh-buhi, cha phe he-ha-hanț nhu mh-o schosh, him-he, — (Dar din șanțuri, ca pe ceialalți nu m'o scos nime'), — se lăuda bătrânul.

„O uiagă de o fele de ginars” îl ținea cu săptămânile. Și apoi, când nu era, se mulțumea și cu mirosul, pentru care pricină porunea el Măriei, pe glasul gurii lui:

— Asthu-phă ghaj-ha șhă nhu hi-has-hă phu-chhe ha-fha-hă! (Astupă glaja (sticla) să nu-i iasă puterea afară).

În duminici și sărbători, când nu era la drum, se oprea cu altă lume în fața fagădaului, rezemat de gardul lui Coltâr, ori sta pe pietrele din fața casei părintelui ascultând, cu gura larg căscată, taifasurile oamenilor. Increțindu-și înțelepciunea, repezea și el din când în când câte un:

— Hâh? (Ha? — Cum?).

Lumea făcea uneori glume pe soctea lui. El însă nu se supăra, ci se apăra:

— Ghu-ha hum-hi-hi cha phă-hă-hu. Șhă schuhgh thă-chhe he-he he phă he-ha. (Gura lumi-i ca părăul. Se scurg toate relele pe ea)!

— Moș Iuane, — îl întrebau copiii părintelui — cum îi cu balaurul din Preușă?

Trebuia să ai răbdare să-l asculți până la capăt, deși toată povestea lui nu era decât din câteva cuvinte:

— H-ho schosh șho-mhă-nha-huh ghi-he cho-ha-dhă ghi-hihn pheșche-hă șhî sh-o ghu-hith chă-ha-he phă heh șh-o the-chuth, hi-ha-cha p'ha-cho-ho, sphe Fhun-chi-ha Mhu-hun-chhe-hu-hi, — și arăta cu mâna calea sborului. — Ha-thun-hi sh-o phoh-nhith ho pho-ha-he mha-he, mha-he, chă he-ha șhă mhâ-he hon-de-he șhî cha-she-he. Dhah ho-ham-he-hi-hi ho'nhe-hun-he-hat șhî șcho-ho-mhă-nha-huh ho sbhu-hahth chu heh dhe-ha-shu-pha nho-hi-hoh șh-o sthath fhuhthu-ha.

(L-o scos șolomonarul de coadă din peșteră și s'o suit călare pe el ș'o trecut, iaca, pe acolo, spre Fruntea Muntelui. Atunci s'o pornit o furtună mare, mare, că era să mâie holdele și casele. Dar oamenii o îngenunchiat și șolomonarul o sburat cu el deasupra norilor și o stat furtuna).

Sluga, cu unul din pruncii părintelui, coborau odată cu dricul carului lemne din pădurea de După Peșteră. La gura Cheii, când să treacă vadul pârâului, să iasă apoi în drum, se împotmoliră toate patru roțile în tina din marginea iezăturii. Un ceas de casnă, întâi cu vorbă bună, mai apoi cu sudalmele înfricoșătoare ale slugii și cu bătăi sălbatice pe spinările bietelor animale au fost zadarnice.

— Să descărcăm lemnele, omule! zise țâncul.

— Să descărcăm!? se repezi sluga la copil. — Să descărcăm? Să le belim' chelea lor, nu asta de pe mâinile noastre! zise și risipi iar asupra cailor un val de sudălmii ș'o ploaie de lovituri cu un par smuls din grămada de pe dric.

Turbase sluga, turbaseră caii. Zvârleau cu picioarele și săreau în sus să sfarme tot, să scape din hamuri și să se ducă până la marginea lumii. Se încâniseră și ei și nu mai trăgeau nici cât ar fi putut.

Atunci se opri în drum, în dreptul lor, trapul mărunț al calului lui Moș Iuân. Omul văzuse de departe isprava celor doi, zori mersul căluțului lui să ajungă mai repede. Aci se opri, năvăli din căruță peste loitre și surpătura malului. Când sluga da să-i mai înmoaie dărzenia și șalele unuia din cei doi cai, i se propti în față, îi prinse mâna, îi smulse parul și tună de răsună valea:

— H-hooo! . . . H-hooo! H-hooo, thâhahuhe! H-ho, nhu bhathe chahih! (Ho! Ho! Ho, tâlharule! Ho, nu bate caii).

Au înlemnit amândoi, și pruncul și sluga. Era omul schimbat la față să înfricoșeze o fiară sălbatecă, nu doi oameni ca ei. Ai fi crezut că o să-l mirue moșul cu parul pe slugă. Dar, nu! Svârli lemnul cât colo și se apropie de cai. Aceștia întoarseră capetele înspre el. Il priveau cu ochii lor speriați și plânși. S'a apropiat de ei, i-a netezit pe șale, pe coaste, pe gât, pe sub urechi, pe la tâmple și-i mângăia și cu vorba:

— Dhagihi mhoșhuhuhi, dhagihi! (Dragii moșului, dragi).

Caii s'au liniștit acum și s'au scuturat ca de friguri. Nu-l slăbeau din priviri pe bătrân. Ii cereau parcă apărarea, scutul lui. El le vorbește pe limba lui și ei îl pricep, că întorc iarăși capul, de astă dată să-l caute pe sluga ce sforăia încă mânios în dosul poverii de lemne. Il ocăra bătrânul pe el.

Bietele animale erau ude. Le curgeau sudorile pe spinări în pâraie multe și tremurau de frig. Iși întinse Moș Iuân măneca surtucului de pănură până în palmă de-o prinse cu degetele lui osoase și le șterse cu ea sudorile. Le făcuse sluga cu parul dungi pe piele. Moșul le pipăia și blestema.

La urmă se învârti roată împrejurul încărcăturii, prinse cu o mână de aproape hățurile, lângă zăbale, cu ceealaltă cârni ruda carului și îi îndemnă pe limba lui, ca și când nu s'ar fi întâmplat nimica:

— Nho! Hachuhm, bhăhețhi mhoșhuhuhihi! (Noa, acum băieții moșului).

Caii se făcură cârlig, smulseră carul din glod dintr'o smâncitură, alergară în trap pe costișa malului și se opriră cu el în miezul drumului.

— Shă nhu mhai bhațh' chahihi! (Să nu mai bați caii), îi spuse el slugii și se duse la căruța lui.

Când se nimerea pe la părintele și n'avea altă treabă, umplea curtea copiilor cu tot felul de năzdrăvăni, jocuri și tumbe, ca să-i învesească. Alerga după ei, prin curte și pe drum, să-i prindă și să le ia caii dela bicicletă:

— Phin-dhe-h! Phin-dhe-h! Phin-dhe-h, shă-hi hu-hăm cha-hi-hi dhe-ha bhi-și-che-thă! (Prinde-l! Prinde-l! Prinde-l, săi luăm caii dela bicicletă), striga el cu toată puterea din hruba gurii lui și cu rășchitoarele resfirate în calea pruncului, acoperea toată lățimea drumului.

Copilul îi știa gluma. Nu se speria și da să-l ocolească, dar se încălcea, ori în ramurile lui încă risipite împrejurii, ori în cataligele pe care n'avea timp să și le târască la o parte, ori în fluturarea pulpanei dela haină și cădeau clase-grămadă: copilul, bicicleta și moșul deasupra.

— The-ha-hi ho-hith, dha-ghu-mhoș-hu-hu-hi? (Te-ai lovit, dragu moșului), întreba bătrânul înălțându-și de jos arătarea și colbăind hăi-nuțele băiatului.

În satul ăsta toți și toate erau părțile ce înviorau colțișorul lui de lume. Nimeni și nimic nu era de prisos. O pietricică dacă o urneai din locu-i, stricai și farmecul și liniștea vieții de aci.

Cărăușu își avea locușorul lui în sat și în sufletele tuturor. Așa îl știau toți, așa-l voiau să le rămână, fără gând că odată ar putea să facă o călătorie din care să nu se mai întoarcă. Ar fi frânt câte o părțică dni sufletul fiecăruia.

Dar, într'o primăvară, când s'au întors dela învățătură, copiii popii nu și-au mai găsit nici bicicleta și nici pe Cărăușu. Se pare că o încălcase moșul să ajungă mai de grabă la raiu, că, că acolo trebuie că-i era păstrat locul, unul într'un colțișor umbros, ca și casa și viața lui.

— Te-ai dus Moș Iuane! Și-ai luat și „bhi-și-che-tha“ copiilor! Ai putea să trimiți frumoșilor de aici oleacă din bunătatea ta și să lași „ho-ha-tha“ vremilor de altă dată să alunece în jos pe „scha-ha nho-hi-hoh“. O așteaptă un pribeag ostenit, cu gol în suflet, care rătăcește de mult, zorind pe cale să ajungă mai de grabă să te întâlnească și el acolo în colțișorul tău umbros.

DAVID SAVA

ANDREI ADY:

## A FOST TOAMNA ÎN PARIS

Eri Toamna'n Paris pe furiș răsări.  
Tiptil șerpui pe calea Sân-Mihai,  
In ceas de zăduf, pe sub crengi fără grai  
Și'n drum mă'ntâlni.

Spre Sena hoinar tocmai pașii-mi purtam  
Cu vreascuri de cântec în peptu-mi arzând:  
De purpură, triste, ciudat fumurii,  
De moarte-mi vorbind.

Ajunsu-m'a Toamna și'n șoaptă-mi vorbi,  
Trecu un fior pe calea Sân-Mihai,  
Zum, zum: dănțuiră dealungul pe splai  
Mici frunze sglobii.

O clipă doar: Vara nici nu tresări  
Și Toamna fugi din Paris hohotind.  
Aci fu, și nime nu știe, doar eu  
Sub crengi fremătând.

Traducere de ANA VOILEANU-NICOARA



## SCRISOARE IUBITEI

Cum a rămas icoana ta în ea  
Odată poate ști-va inima,  
De-atât amar de vreme și de ani  
Decând te poartă'n minte și'n alean,

Decând te crede volbură și praf —  
Fără să poată ști ce-i un seraf:  
Lumină rară, dragoste, amnar  
Când pică frunze, — ramuri când răsar,

Fără să poată ști că-i înțelept  
Nu ce e 'n frunte-ascuns, ci ce-i în piept.  
Odată poate, poate tot va ști  
Cum a rămas icoana ta 'ntre vii.

Deși ești numai abur și poem  
Nu-i rând în care azi să nu te chem,  
Nici bortă'n care flueră sau flaut  
Să nu-mi pun buza și să nu te caut . . .

Pe-aicea-s toate așa cum le-ai lăsat.  
Ud dimineața florile din strat  
Și'n fiecare seară lângă geam  
Văd cum se face mugurele ram.

Dumineca e cerul mai frumos,  
Atunci culeg caise de pe jos  
Și toamna, când lumina-i mai a mea  
Scriu tot acolo'n colț și tot așa.

Doar cântecul, străvechiul, depe scrin,  
De câțva timp încoace-i mai blajin  
Și zi cu zi mai sigur și mai greu  
Vrea să se 'mpace iar cu Dumnezeu.

Copacilor din parcuri și grădini  
Le-am fi de bună seam' acum străini.  
— Ți-aduci aminte cum erau de'nalți —  
Azi au ceva 'nțelegi, ce n'au ceilalți...

Cât despre versuri ce-ași putea să-ți scriu  
Le fac și-acuma tot așa cum știu:  
Cu literile mici și cu'nțele  
Văzând că-ți place ție rândul des.

În jur vecinii noștri s'au schimbat  
Poate au simțit și ei că ne-am uitat,  
Și sufletul, o sufletul — demult  
Am învățat să nu mi-l mai ascult...

Pădurea ta-i și astăzi, cum era.  
Dar parcă mie nu-mi mai place'n ea,  
Acum vreau alte cărți și alte foi  
Deși pun veșnic ceasul înapoi.

Mă uit în ani și ca și când te-ași ști  
Venind încet (în visul meu mai viu)  
Deschid ușor fereastra și'nțeleg  
Că'n lumea asta n'am ce să aleg

Pe urmă'n palme tamplele le iau  
Și stau așa, o nici nu știu cât stau,  
Ca să pricep din tot ce mi s'a dat  
Măcar un singur vers neîntâmpat.

. . . . .  
Dar s'a făcut târziu. De-acuma'nchei,  
Schimb vorba și te'nțreb: cu tine, ce-i?  
Ești tot așa frumoasă? căci în gând  
Aștept mereu răvașul tău. Pe când?

RADU STANCA

## DESBATERI ÎN JURUL PRINCIPILOR DE ESTETICĂ ALE D-lui G. CĂLINESCU

Incepem prin a însemna constatarea îmbucurătoare că printre disciplinele filosofice cari se cultivă și la noi în ultimul timp tot mai intens, estetica pare a fi obiectul unei vădite preferințe. Dela sistemul de estetică al dlui *Tudor Vianu* — una din puținele lucrări filosofice ce au putut ajunge la ediția a doua desvăluind astfel și un grad deosebit al receptivității cititorilor pentru problemele de estetică — și până la lucrările de estetică metafizică ale dlui *Lucian Blaga*, interesul pentru astfel de preocupări nu s'a desmințit în niciun fel. Ar fi necesar — socotim — un studiu de ansamblu care să cuprindă sub acoperământul lui toate strădanile estetice românești contemporane spre a le determina izvoarele istorice, a le caracteriza poziția și a le judeca valoarea originalității.

Până la o astfel de cercetare pe care o pregătim acum, ne propunem a ne ocupa mai jos de „opusculul” dlui *G. Călinescu* cu titlul „*Principii de estetică*” (edit. Fundația pentru lit, și artă „Regele Carol II”) în care autorul, având în vedere în deosebi sfera particulară a poeziei, nu se ridică totuși mai puțin la problemele generale ale disciplinei frumosului, înfățișându-le într'un fel pe care ne îngăduim a-l desbata aci.

Să observăm mai întâi că mica, dar substanțială și de multe ori îndrăzneța lucrare a lui *G. Călinescu* nu e menită deloc — cum însuși autorul ei o mărturișește — să trateze și să desvolte sistematic după structura unui tratat, problemele estetice. Criticul nostru investmântat de data aceasta cu funcția de estetician ne oferă numai un „program” căci — spune dsa — „*aceste lucruri delicate trebuie să fie numai atinse, iar nu ofilite de prea multă pedanterie*”, metodă pe care o urmărește într'adevăr strecurându-se cu grație și ascuțime printre continentele aride ale atâtor celebre desbateri estetice. Dl *Călinescu* nu ia totuși mai puțin poziții bine definite față de problemele estetice pe care, deși sumar, le atacă îndrășneț, cu neînfricat avânt. Indepărtând cu un deose-

bit curaj balastul istoric al bibliografiei, dsa își propune a gândi pe viu, cum se spune, a despica fără ocoliri prudente miezul chestiunilor, a așeza pe masa cugetării sale piesele nude ale conceptelor consacrate de vechi opinii și teorii. În fond, dl Călinescu reia ca orice autentic gânditor, străvechiul drum cartezian al scepticismului metodologic și-și propune a reexamina cu prospețimea omului care a isbutit să se scuture de povara prejudecăților sau a judecăților de circulație obligatorie, principiile estetice. În timp ce însă metoda carteziană e numai o metodă și încă una menită a ne convinge că există certitudini indestructibile, scepticismul inițial al dlui Călinescu se înfundă tot mai mult în mālul îndoelilor și-al opozițiilor, și se oprește — în cele din urmă — la un *relativism estetic* am spune moderat, dar în orice caz la unul vădit. La această poziție îl conduce apoi și drumul experimental pe care-l urmează socotind că „*principiile de estetică*” trebuie negreșit extrase din frecventarea operilor artistice însăși, „*de jos în sus*” cum și în estetica lui Fechner se spune, împotriva oricăror tendințe normative. Să discutăm dar cu dl Călinescu unele mari probleme pe cari lucrarea sa le ridică, în spiritul și cu simpatie intelectuală ce trebuie să ne lege de jertfitorii unui altar pe care și noi tindem a-l servi.

Printre cele dintâi afirmații ale „*Principiilor de estetică*” ne întâmpină cele privitoare la originea disciplinei însăși al cărei isvor ar isbucni din lipsa sensibilității artistice, din frigiditate deci ca o compensare prin ocolite teoretizări și pedante explicații, a neputinței de a crea sau lua contact imediat și viu cu operele artei. De aci apoi mai departe, dl Călinescu socotește că de obicei națiile lipsite de simț artistic sunt dăruite cu esteticieni, în timp ce celelalte au numai critici. Germania spune astfel dl Călinescu are esteticieni dar nu critici, pe când Franța dimpotrivă. Cu Italia cazul pare a fi mai complicat întrucât aceasta țară se dovedește a avea și mult simț artistic dar și esteticieni, și autorul nostru e silit de aceea a diagnostica aci „*o confuzie ieșită din excesivă experiență artistică ajunsă la sațiu*”. Preocupările estetice ar izvorî deci — după aceste păreri — din anume lipsuri determinate structural, etnografic. Să adăugăm că acest fel de a vedea, e susținut și pe cale istorică de cei cari socotesc că apariția esteticeii e simultană cu epocile de mare sărăcie artistică, în care aleanul omului de gust însetat de creațiile artei se înneacă în paharul mai amar al teoriilor despre artă.

Nu știu dacă *logic* astfel de păreri se pot susține. De ce numai decât estetica să apară la popoarele lipsite de simț artistic sau în epocile pustiile de artă ca un fel de nostalgie după creațiuni ce nu vor să apară? Nu e mai firesc să presupunem că meditația asupra artei se ivește și-și

crește intensitatea în momentale și la popoarele fecunde în creațiuni, atunci când abundența obiectelor create solicită stăruitor atențiunea cercetării sau multipla lor prezență se impune contemplatorilor și le formează sensibilitatea artistică? Cazul Italiei adică, socotit o excepție de dl Călinescu, pe când noi credem tocmai că e perfect normal și ca atare general. Să trecem însă la argumente de fapt. Germanii ar avea esteticieni, dar nu critici, Francezii ar cunoaște situația contrarie fiindcă cei dintâi n'au simț artistic pe când ceilalți îl au. Cât ar putea rezista unei examinări fie chiar sumare această observație? Germanii cultivatori ai literilor dar mai ales ai muzicii — artă în care pare că „simțul artistic” se exprimă mai pur — să nu se bucure oare în același grad cu Francezii de bogata lor experiență artistică, iar cei din urmă — după cum însuși dl Călinescu o recunoaște — nu se ridică tot mai vădit la preocupările estetice filosofice? Susținerile pe baza argumentelor etnografice sunt totdeauna anemice din pricina generalizărilor de cari sufăr și a greutății verificării lor. Aceeași situație ne întâmpină și în cazul explicării apariției preocupărilor de estetică în epocile de sărăcie artistică. Și aci pare că ne aflăm în fața unei afirmații — expresie a iubirii de paradox. Căci suntem nevoiți să constatăm că de fapt între abundența creațiilor artei și meditațiile asupra artei nu există deloc un raport de contradicție, odată ce în epoci de eflorescență artistică precum antichitatea, renașterea sau secolul al XVII-lea, cantitatea deosebită a creației artistice a fost paralelă cu o dezvoltare a preocupărilor teoretice asupra artei. Nu se ivesc oare în antichitate atâtea forme ale gândirii estetice cum sunt platonismul rigorist, hedonismul pur, moralismul, pedagogismul artistic, misticismul plotinic înfățișat? Și nu apar ele simultan cu epoci de deosebită eflorescență artistică? Reluând formele artei antice, nu reia renașterea și teoriile estetice de atunci precum pedagogismul și moralismul? Dar clasicismul francez al secolului al XVII-lea și al XVIII-lea n'a cunoscut paralel cu abundența producției artistice și prezența meditației unui *Boileau* ca expresie a cartezianismului, a unui *Bouhours* cu subraționalismul lui estetic, a abatelui *Dubos* ș. a.?

O a doua problemă cu care firește dl *Călinescu* se ocupă încă dela începutul studiului său, privește obiectul estetice și încercarea de autonomizare a disciplinei.

După ce constată că acest obiect nu este fizic ci psihic, că și în cadrul lumii psihice are un loc deosebit întrucât se referă numai la emoțiile produse de operele geniului, că acestea fiind însă organizări speciale ale datelor fizice cad sub categoria industriei, se oprește în fața însușirii *gratuității* ce caracterizează mai specific — după atâtea

părerii estetice, arta — spre a o respinge. Utilitatea și gratuitatea — spune dl Călinescu — nu pot diferenția operele artei căci multe din acestea au în același timp — funcțiuni utile și gratuite. Emoțiile artistice stârnite de o biserică sunt ele tulburate de utilitatea religioasă pentru care a fost înălțată? Și se conchide de aceea „*dela unul (gratuit) la altul (util) trecem prin schimbarea atitudinii de valoare*”. Prin aceasta dlui Călinescu i se pare că a respins fără drept de apel caracterizarea artei prin conceptul de gratuitate. De fapt însă, dsa confirmă fără să-și dea seama determinarea prin gratuitate întrucât tocmai „*schimbarea atitudinii de valoare*” e esențială pentru definirea estetică a artei odată ce simpla introducere a unui obiect sub baldachinul valorii estetice îi conferă acestuia rangul artistic. Biserica poate fi rînd pe rînd lăcaș religios sau operă de artă după cum o gândim sub perspectivă religioasă sau estetică fără ca cele două unghiuri de vedere să se contamineze metodologic. Iată de ce dl Călinescu ar fi trebuit cu întreaga estetică de astăzi să primească criteriul diferențierii.

Analizând mai departe posibilitatea autonomizării esteticii, autorul nostru discută teoria capo-d'operei ca una ce-i socotită ca alcătuint obiectul specific al disciplinei. Ce este însă capo-d'opera, se întreabă — cu drept cuvânt — dl Călinescu, spre a conchide ca o expresie a scepticismului și relativismului său inițial, că ea „*nu există obiectiv ca un lucru asupra căruia se pot emite judecăți universale, ci e o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare*” (pag. 14). Mai departe apoi criticul observă că nu avem „*un consimțământ general*”, care să ne dea certitudinea că o operă este sau nu o capo-d'operă. De aci desigur încheierea dezolantă că de fapt „*estetica devine o disciplină ciudată care nu-și cunoaște obiectul*” (pag. 15). Să fie însă într'adevăr calificarea de capo-d'operă expresia unui sentiment atât de particular, caracterizarea capricioasă a unui număr restrâns de indivizi anulând orice „*consimțământ general?*” Vom arăta totuși că dl Călinescu însuși nu e totdeauna de acord cu această excesivă relativizare, odată ce la pag. 86 dsa scrie: „*ne vom sili să determinăm care este factorul constant, structural din marile poeme lirice asupra cărora există un consimțământ estetic unanim*”. Impărtășim această din urmă vedere cu toată forma ei excesivă care-l face pe dl Călinescu ce se opunea unui consimțământ general cu privire la capo-d'operă, să vorbească acum despre unul „*unanim*”. Căci în mod empiric chiar, trebuie să recunoaștem că frumusețea unor anume opere biruie orice răutăcioasă opoziție și că farmecul artei depășind adesea prezentul și spațiul imediat, reduce secolele îngăduindu-ne de a vorbi despre o „*eternitate a artei*”, de un consimțământ ge-

neral în timp și spațiu deci. De altfel, de mai multe ori în cursul interesantei sale lucrări, dl *Călinescu* analizează opere admise sau respinse de „consimțământul general” ca unul ce-și propune a urma drumul experimental și real al operilor.

La acest capitol al obiectului esteticei, să remarcăm însă că autorul nostru nu e totdeauna în dezacord cu teoriile de circulație generală în estetica vremii. Cu prilejul unei fugare disenții a teoriei artei ca imitație a naturii, criticul va respinge cu drept cuvânt pătrunderea frumosului în natură de unde arta și-ar propune a-l „reda” și prin urmare estetica a-l studia, luptând la rândul-i — alături de atâția alți gânditori — pentru autonomia activității artistice care inventează o „supranatură”, ba chiar o „contranatură”, expresie foarte potrivită al cărei conținut a fost mai dinainte subtil analizat de dl *Tudor Vianu*.

O problemă de seamă pe care dl *Călinescu* e apoi nevoit a o ridica privește *caracterul normativ* al esteticei, așa cum e recunoscut de foarte mulți gânditori contemporani. De data aceasta, criticul nostru e din nou de altă părere situându-se în tabăra antinormativă a esteticei, printre cei cari preconizează numai o estetică descriptivă și experimentală care-și definește obiectul după analiza operilor artistice, a posteriori. Motivarea acestei atitudini e următoarea: dacă o estetică ne-ar putea confecționa și dărui norme, oricare dintre noi ar avea posibilitatea creației, ceea ce desigur ar fi absurd. Pe de altă parte — socotește dl C. — normele constrâng și desființează libertatea creației spontane.

Cel dintâi argument nu rezistă însă examinării pentru același motiv pentru care intelectualismul etic de pildă, nu e cu puțință. A cunoaște normele morale nu înseamnă deloc a avea și puțința aplicării lor, așa cum credeau socraticii. De asemeni cunoașterea normelor esteticei nu poate duce negreșit la ideea creației artistice care e o sinteză strict particulară, bine circumscrisă individual pe care nu norma de caracter cu totul general o poate produce. Normele sunt într’adevăr numai precepte generale, îndrumări largi, condiții necesare ale creației fără a însemna deloc însă cauza ei eficientă care rămâne mai departe ancorată în umbrele ecuației personale și subiective a creatorului. In ce privește apoi cel de-al doilea argument al dlui *Călinescu* și după care normele jenează libertatea creației, să observăm că într’adevăr într’o oarecare măsură faptul se produce, dar cu intensitate sensibil redusă, odată ce între caracterul atât de general al normei și însușirea atât de particulară a operei rămân destul spațiu de liberă mișcare. Subordonarea la normă sau cu alte cuvinte conformismul e de altfel admis și de dl *Călinescu* ce enumără printre preceptele poeziei și pe următorul: „în orice

*operă mare, proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celei dintâi*" (pag. 28). Conformismul sau potrivirea cu norma e de altfel condiția înțelegerii operei, a posibilității circulației ei, o absolută noutate fiind condamnată unei definitive izolări. Norma se dovedește dar necesară fără a amenința integral caracterul libertății creației, pe care o pune de fapt în acord cu legile ei imanente, firește și cu mediul social prin care circulă. Să amintim și aci cu câtă înțelegere e această problemă dezvoltată în estetica dlui T. Vianu care observă că „*acceptarea conștiință a normelor eliberează pe artist punându-l în acord cu legea intimă a creației în el*”, că „*departe de a încovoia pe creator, norma îl descătusează întrucât îl pune de acord cu sine însuși și cu ceea ce este mai profund în intenția lui artistică*”. („Estetica”, Vol. I, 44).

Luând atitudine împotriva esteticei normative, pentru care metodă se va hotărî însă dl Călinescu? După cum am mai spus-o, pentru cea descriptivă și experimentală. Criticul accentuează că nu ne va da o definiție a poeziei, ci ne va arăta cum există ea de fapt, în fenomenalitatea ei, istoric și statistic. Numai apoi pe această cale inductivă, va putea să se ridice la o înțelegere mai înaltă a poeziei. Dl Călinescu se prinde însă — în acest fel — în impasul pe care toți esteticienii experimentali și l-au creat singuri. Ca să determine sensul adânc al poeziei sau artei, ei au făcut apel la operele artistice pe cari le-au recunoscut a priori ca atare, precedând fără să-și dea seama actul experienței lor cu unul normativ, odată ce cu prilejul analizei lor s'au adresat numai unora dintre opere ci nu altora, selectându-le astfel dintru început după anume norme implicite, preconceptuate. În fapt, dl Călinescu și procedează în acest fel, cercetând anume exagerate „programe” artistice, în fond tot norme ale unor curente avant-gardiste sau apoi opere pe care le recunoaște ca „frumoase”, crezând că extrage din ele puțința descrierii esteticului pe când în realitate nu face decât să-și explicitizeze și să-și illustreze normele pe cari le prezintă confuz. Ba chiar părându-i-se că urmează o metodă didactică, începe prin a enunța norme și apoi a le căuta ilustrația (V. pag. 21).

În cuprinsul studiului său, autorul nostru ne oferă o întreagă scrie de „pseudoprecepte” cum le numește cari nu sunt însă altceva decât norme. De pildă: „*nu există poezie, acolo unde nu este nicio organizație, nicio structură*” ceea ce echivalează cu pozitivul normativ „*poezia trebuie să aibă organizație*”, „*abuzul noțiunii de artă împiedecă spontaneitatea procesului creator*”, „*hazardul pus fără intervenția spiritului nostru nu dă nimic*” ș. a. cari au toate vădit caracterele normei inclusiv însușirea de a fi generale și deci de a nu împieta asupra libertății



creatoare. Metoda normativă merge dar și la dl *Călinescu* mână în mână cu cea descriptivă împotriva opunerii sale teoretice pentru că o dictează caracterul special al obiectului esteticeii care nu poate fi definit fără a fi mai întâiu recunoscut și deci implicit și aprioric exprimat prin norme. Sunt fatalități împotriva cărora orice protest teoretic se dovedește cu totul inutil.

Să ne oprim înșfârșit asupra foarte interesantei concluzii a studiului dlui *Călinescu* în care cuprinde definiția poeziei care ar fi după dsa „*un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, forma goală a activității intelectuale*”, având „*aerul de a spune ceva*” fără a o face totuși, fiind „*atitudine curat formală a spunerii*” (pag. 99), încercarea neisbutită de a desvălui sensul ascuns al lumii.

Care este locul opiniei criticului nostru între părerile autorizate asupra funcției și caracterului artei? Cercetătorul român nu admite nici soluția lui Croce după care arta înseamnă cunoașterea individualului, a intuiției ce se acoperă cu expresia, nici pe cea mai veche a lui Schopenhauer prin care arta ne dă prilejul înălțării în lumea ideilor platonice, nici pe cea a lui Tilgher care încearcă sintetizarea în artă a individualului cu generalul. Dl *Călinescu* respinge vehement orice „conceptualism” sau poate mai exact refuză conținutul artei fie el de caracter individual, fie idee. Poezia tinde totuși „a spune ceva”, a desvălui un mister pe care totuși nu-l poate cuprinde, a cărui prezență o farmecă și o subjugă, a cărui vagă urmă abia de-o adulfmecă. Poezia e „*numai o formă goală a activității intelectuale*”. Ne întrebăm însă dacă așa ceva e cu puțință în realitate, în experiența poeziei, dacă nu cumva dl *Călinescu* reia prin această definiție formula puristă a poeziei pe care în alte pagini ale studiului său o combate. Poezia e totuși observă d-sa organul de comunicare a iraționalului, „spune ceva”, cum mai poate fi atunci „o formă goală?” În definiția pe care o dă poeziei, dl *Călinescu* reușește însă în fond a-i exprima neclaritatea-i organică, agnosticismul ei profund, prelungirea ecourilor ei subtile dincolo de un conținut vag.

Ideile estetice ale dlui *Călinescu* urmează însă a fi dezvoltate și precizate, și autorul acestui comentariu ar fi fericit să fi contribuit prin observațiile sale la provocarea unei astfel de lucrări.

AL. DIMA

## ETNOGRAFIA ROMÂNEASCĂ DIN ARDEAL IN ULTIMII DOUĂZECI DE ANI

(1919—1939).

Adevărata activitate științifică se desfășoară — mai precis, ar trebui să se desfășoare — independent de orice factori politici și sociali. Această independență este însă uneori foarte relativă și mai ales este minimă când e vorba de etnografie, știința prin definiție consacrată studiului vieții poporului. Forma și emanența conducerii, concepția politico-socială influențează întotdeauna atitudinea și interesul față de popor. Ce ar fi putut determina pe stăpânitorii de ieri ai Ardealului, decât o imprudență politică, să faciliteze studiile etnografice asupra poporului român, în gradul în care permitea evoluția acestei științe în Apus? Intradevăr, jumătatea a doua a secolului al XIX-lea înregistrează progrese enorme în etnografie, ca să nu mai vorbim de marile expediții etnografice dela începutul veacului al XX-lea, ale lui Thurnwald și Frobenius, cu rezultate revoluționare. Și aceste expediții nu se făceau din sete de aventură, ci din dorința de-a satisface curiozitatea unui material etnografic necunoscut. Europa occidentală ajunsese în această privință la un punct mort.

La noi situația era cu totul alta. În afară de culegerile câtorva folcloriști de școală veche, At. Marienescu, Jarnik-Bârseanu, Ioan Pop-Regeganul, etc., la care se adaugă singura monografie etnografică, V. Păcală: *Monografia comunei Rășinariu* (1915) și alta folklorică, O. Densușianu: *Graiul din Țara Hațegului* (1915), Ardealul era „magna incognita terra“. Atunci înțelegem mai bine de ce în momentul când se pregăteau expedițiile africane, profesorul Romul Vuia, atunci student la Berlin, în loc să ia drumul marilor explorări, se întoarce în Ardeal. „Mă duc în Transilvania, spunea el, căci e mai necunoscută decât Africa“. Și tânărul explorator se îndreaptă atunci spre acea neprețuită comoară etnografică: Țara Hațegului. În același timp și tot la Berlin (1911), regretatul George Vâlsan se exprima la fel într-o comunicare făcută la So-

cietatea Academică Română: „Noi, lăsând grijii Apusului cu posesiuni să descurce ființa neamurilor sălbatice, să descurcăm ființa etnică actuală și trecută a poporului românesc, în unele privințe mai necunoscut decât popoarele din centrul Africii... În ținuturile acestea este destul loc pentru expediții, din cuprinsul lor se poate umplea nu numai un muzeu, și de aci poate ieși multă știință etnografică<sup>1)</sup>. Toate acestea erau, în împrejurările de dinainte de războiul din Ardeal, simple deziderate ale unor vizionari, care purtau pe meleagurile străine icoana scumpă a ființei neamului. Tot ce s'a putut realiza, s'a datorit numai inițiativelor particulare, care sunt — vai — atât de rare și neajutorate fără concursul public.

Unirea cea mare aduce într-o schimbare de perspective. Neamul cel mai numeros din Ardeal, liber acum să dispună de istoria sa și-a creat și instituțiile de care avea nevoie pentru studiul vieții sale. Universitatea din Cluj devine centrul de organizare al muncii științifice în toate domeniile. În jurul ei, în jurul institutelor sale și al oamenilor pregătiți de ea, s'a desfășurat cea mai mare parte din activitatea etnografică din Ardeal în ultimile două decenii. De altfel activitatea științifică este legată, în al doilea rând, după cadrele politico-sociale și de viața institutelor. De sigur că simpla existență a institutelor nu implică și creația științifică, dar îi crează mediul și-i facilitează apariția.

\* \* \*

Comisia pentru organizarea Universității clujene din 1919 propune și înființarea unei catedre de *Etnografie și Folklor*. Cu toate că organizatorii apreciau însemnătatea acestei catedre, iar cu ocazia inaugurării Universității reprezentantul Spaniei, Ramon de Bastera, le reamintea că „Românii au produs una dintre cele mai însemnate civilizații populare din lume“, cursurile de etnografie și folklor n'au început decât în 1926, prin numirea de profesor suplinitor a lui Romul Vuia, suplinire ce s'a prelungit până în 1938, când a fost chemat titular. În cadrele acestei catedre, de altfel singura la noi în țară, s'au predat cursuri dintre cele mai variate, capitolele de introducere în etnologie și folklor alternând cu etnografia specială a popoarelor Europei și ale celorlalte continente, sau cu noțiuni de antropologie, ori cu capitole alese din etnografia și folklorul românesc. De asemenea seminarul oferă studenților inițierea practică în adunarea materialului pe teren. Totuși, această catedră nu și-a

1) George Vălsan, *O știință nouă: Etnografia*. Cluj, 1927, p. 13—14.

dat toate roadele aşteptate. Organizarea învăţământului secundar şi superior a izolat-o ca pe un obiect de muzeu neintegrând-o în organismul social-cultural. Neexistând catedre de etnografie la şcolile secundare, în consecinţă nici posibilitatea de a da licenţa în această materie, etnografia s'a bucurat de prea puţină importanţă în cadrele universitare din Cluj, fiind trecută când la geografie, când la istorie, de unde era alungată ca o nepoftită. Azi e obligatorie pentru anul întâiu la geografie (!), fără să aibă nicio legătură cu disciplinele cel puţin tot atât de înrudite, cum sunt filologia, sociologia, psihologia, etc.

Tot în legătură cu catedra de etnografie trebuie să amintim *Societatea Etnografică Română* din Cluj, întemeiată de George Vâlsan şi inaugurată prin magistrala sa conferinţă „Menirea etnografiei în România“. În scurta ei durată (1923—1927) Societatea Etnografică Română a dezvoltat o variată activitate prin colaborarea lui G. Vâlsan, V. Bogrea, R. Vuia, S. Puşcariu, V. Bologa, etc. De altfel rolul lui Vâlsan rămâne covârşitor pentru promovarea etnografiei la noi. Societatea Etnografică a fost reînviată anul acesta (1939) de Romul Vuia sub forma unui *Cerc de Studii Etnografice*, având ca membri mai ales elemente tinere, pline de entuziasm dar şi cu o serioasă pregătire de specialitate.

Un alt institut universitar care a promovat unele cercetări de etnografie şi folklor este *Muzeul Limbii Române*, înfiinţat în 1919 de Sextil Puşcariu, care prin anchetele şi chestionarele făcute pentru Atlasul Linguistic a adunat un imens material etnografic încă neexploatat în deajuns. Mulţi dintre membrii Muzeului au publicat şi lucrări speciale de folklor. Dar importanţa Muzeului pentru etnografie constă mai ales în publicarea buletinului său „Dacoromania“, în care întâlnim tratate numeroase probleme de folklor. Tot în cadrul Muzeului Limbii Române s'a înfiinţat în 1930 *Arhiva de Folklor a Academiei Române* sub conducerea lui Ion Muşlea. Din iniţiativa şi cu sprijinul Arhivei s'au făcut mai multe anchete regionale şi s'a adunat materialul cu ajutorul chestionarelor prin membri corespondenţi.

Un rol important, pe care trebuie să-l subliniem, l-a avut şi catedra de *Istoria Artelor* dela Universitatea din Cluj, prin titularul ei, Coriolan Petranu, pentru studiul artei populare din Transilvania, în special a celei religioase. Contribuţii preţioase ne-au venit şi din alte domenii, cum este cel al filologiei, geografiei, istoriei, istoriei medicinei, botanicii, etc. Recent (1938) s'a creat la Universitatea din Cluj şi o catedră de *Filosofia Culturii* al cărei titular este filosoful Lucian Blaga. Studiul culturii populare primeşte astfel o nouă perspectivă, cea a filosofiei culturii, dela care nu va avea decât de câştigat.



Muzeele constituiesc o altă categorie de instituții care au jucat un rol în dezvoltarea etnografiei. În fruntea lor trebuie să amintim *Muzeul Etnografic al Ardealului* din Cluj, întemeiat în 1922 din inițiativa princiară a M. S. R. Carol II, în urma propunerilor făcute de o comisie formată din S. Pușcariu, G. Vâlsan, Al. Lapedatu, G. Oprescu și R. Vuia. În 1923 este numit actualul director Romul Vuia, care întreprinde colecționarea obiectelor din regiunea Pădurenilor, Țara Hațegului, Banat, Maramureș, etc., reușind să achiziționeze și câteva colecții particulare importante. Muzeul fiind destinat etnografiei Ardealului și creat într'o epocă de juvenilă gândire politică pan-transilvanistă, popoarele conlocuitoare își au fiecare partea lor în muzeu. Deși a trecut prin multe perioade critice până la inaugurarea lui în clădirea din Piața Mihai Viteazul (1928) și de atunci la cea din clădirea din Parcul orașului (1937), Muzeul Etnografic și-a înscris dela început în programul său, pe lângă colectarea propriu zisă a obiectelor muzeale și activitatea pur științifică, fiind pus în directă legătură cu catedra și seminarul de etnografie. Tot în cadrul Muzeului Etnografic s'au pus bazele unei Arhive de Folklor menită să adune cu ajutorul chestionarelor materialul civilizației populare spirituale<sup>1</sup>). Conducerea Muzeului Etnografic a luat și inițiativa înființării unui muzeu în liber, un Skansen românesc, în marginea Clujului (pădurea Hoia), unde se vor aduce diferite tipuri de case, biserici de lemn, mori, etc., pentru a reconstitui în mic aspectul real al satelor ardelene<sup>2</sup>).

Dintre celelalte muzee din Transilvania în care s'a dat o importanță deosebită etnografiei, trebuie menționată secția etnografică a *Muzeului Astei* din Sibiu, reorganizată tot de personalul muzeului din Cluj (1931). La fel pot fi amintite Muzeul Etnografic al Maramureșului<sup>3</sup>) din Sighet, organizat de Gh. Vornicu (1921), cele din Timișoara, Arad, Deva, Alba-Iulia, Tg.-Mureș, precum și cele diecezane, care cuprind obiecte de artă populară bisericească<sup>4</sup>). În ceea ce privește muzeele regionale, în ultimul timp tot mai numeroase, se poate spune că ar avea un rol important pentru cunoașterea specificului local dacă ar fi câtuși de puțin științific

1) Cf. Romul Vuia, *Muzeul Etnografic al Ardealului*. 1928; L. Netoliczka, *Muzeul Etnografic al Ardealului*. (Boabe de Grâu, 1931) și Ion Chelcea, *Muzeul Etnografic al Ardealului*. 1938.

2) Cf. E. Bucuța, *Parcul Etnografic dela Hoia*. (Boabe de Grâu, 1931).

3) Gh. Vornicu, *Maramureșul și Muzeul Etnografic Maramureșan*. 1931.

4) C. Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*. 1922. Idem, *Muzeele, monumentele, etc., în Ardeal* (Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureș, 1929).

organizate. În lipsă de fonduri, pricepere și publicații speciale, obiectele, uneori de o rară valoare, stau îngrămădite unele peste altele, fără să știe cineva de ele.

O a treia categorie de factori care delimitează cadrele și mai ales fixează activitatea unei științe sunt publicațiile periodice. În această privință etnografia din Ardeal n'a fost prea avantajată. Până la 1932, data când apare *Anuarul Arhivei de Folklor a Academiei Române*, publicat de Ion Mușlea, Ardealul n'a avut nicio singură publicație periodică științifică în acest domeniu. Această publicație a rămas unică până azi și după încercarea *Culegătorului*, buletinul Muzeului Etnografic, oprit la primul număr (1933). Anuarul însă, atât prin colaboratorii, cât și prin cetitorii săi, reprezintă preocupările folklorice ale unui cerc foarte restrâns.

În lipsa publicațiilor de specialitate, diferitele studii de folklor și etnografie au fost publicate în periodicele altor instituții înrudite, cum e Dacoromania, *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, *Lucrările Institutului de Geografie*, etc., precum și în revistele literare ardelene. În fruntea lor trebuie citată *Societatea de Măine*, la care se adaugă *Transilvania*, *Gând Românesc*, *Revue de Transylvanie*, etc. Din numărul revistelor ardelene se desprinde însă cu o fizionomie cu totul aparte „*Comoara Satelor*“ (1925—1927), scoasă la Blaj de Traian German cu un grup de prieteni personali, destinată exclusiv folklorului. Această revistă, lipsită în parte de ținută științifică, a avut intenția lăudabilă de a lărgi cercul acelor care știu să prețuiască folklorul românesc. O altă serie de reviste — numărul lor trece de patruzeci în Ardeal — destinate intelectualilor satului, își au pagina lor folkloristică, care n'a fost însă niciodată exploatată cu pricepere și folos.

\* \* \*

Odată precizate cadrele pe care factorii politici și culturali le-au oferit etnografiei în ultimile două decenii, să schițăm în linii generale realizările. Mărturisim că suntem înclinați să considerăm gradul de dezvoltare și maturitate al unei discipline din felul cum a ajuns să-și organizeze în mod științific munca acelor care lucrează pe ogorul ei. De aceea capitolul de metodologie (bibliografie, definiții, domeniu, metode, etc.) îl socotim cel mai indicat să constituie punctul de plecare în analiza rezultatelor științifice într'un domeniu oricare ar fi el. Bibliografia etnografică din Ardeal a început să se lucreze la Muzeul Etnogra-

fic din Cluj după ani, autori, capitole, etc. Până în prezent ea se găsește însă numai pe fișe, o parte fiind utilizată de Romul Vuia în alcătuirea lucrării „*Histoire et état actuel des études ethnographiques et folkloriques en Roumanie. Avec une bibliographie des auteurs et des ouvrages principaux*“, pregătită pentru Congresul Internațional de Antropologie ținut la București în 1937 și care va apare în curând. Muzeul Limbii Române publică și el dela apariția *Dacoromaniei* o bibliografie a principalelor publicații de etnografie și folklor. O bibliografie amănunțită anuală publică începând din 1930 Ion Mușlea în *Anuarul Arhivei de Folklor*. În volumul al doilea al Anuarului avem și o bibliografie a numeroaselor lucrări de cuprins folkloric și etnografic publicate de Academia Română până în 1930. Tot Ion Mușlea pregătește anual partea referitoare la folklorul românesc din publicația internațională „*Volkskundliche Bibliographie*“ (Berlin—Leipzig). În *Bibliographie de la Transylvanie Roumaine 1916—1936* de I. Crăciun de asemenea sunt destinate două scurte capitole etnografiei și folklorului. Tot cu caracter bibliografic, putem aminti *Etnografia românească în Ardeal, după Unire* (Societatea de Măine, 1928) și *Le folklore roumain* (Revue internationale des études balkaniques, 1936), apărută și în limba sârbă de Ion Mușlea, apoi *Literatura Monografică a satelor noastre* (1934) de Ion Chelcea.

În ceea ce privește definiția și domeniul etnografiei, avem, pe lângă broșura lui George Vâlsan *O știință nouă: Etnografia* (1927), lucrarea lui Romul Vuia cu o bogată informație științifică *Etnografie, Etnologie, Folklor* (1930). În domeniul metodologiei mai trebuie să amintim *chestionarele*. Muzeul Etnografic a alcătuit în 1924 un chestionar cu lista obiectelor ce trebuiesc colectate pentru Muzeu, iar în 1927 un chestionar pentru obiceiurile de Crăciun și Anul Nou. Muzeul Limbei Române a publicat mai multe chestionare, dintre care unul referitor la casă și altul la păstorit. În cadrul Arhivei de Folklor a Academiei Române s'au alcătuit până azi douăsprezece chestionare din capitolele mai însemnate ale folklorului: obiceiuri de peste an, obiceiuri în legătură cu viața omului, credințe și superstiții, mitologie, meteorologie și cosmologie populară, obiceiuri juridice, etc. În afară de chestionare, această Arhivă a utilizat și circularele pentru stabilirea răspândirii diferitelor teme folklorice (miorița, focul viu, etc.).

Pentru îndemn la culegeri a publicat Ion Mușlea un *Apel către intelectualii satelor — cu prilejul înființării Arhivei de Folklor a Academiei Române* (1930) și o broșură de instrucțiuni *Invățătorii și folklorul* (1928). Ion Chelcea a publicat de asemenea un apel *Către intelectualii satelor noastre* (1933).

Contribuțiile de istoria etnografiei și în special a folklorului sunt destul de numeroase. G. Bogdan-Duică ne-a dat prețioase informații despre folkloriștii saxo-români<sup>1)</sup>, Valeriu Bologa lucrări din istoria folklorului medical<sup>2)</sup>, Ion Mușlea: *Interes pentru folklor în Ardeal înaintea apariției baladelor lui Alecsandri* (Transilvania, 1926), *Viața și opera doctorului Vasile Popp* (1928), *Academia Română și folklorul* (1932); *Ion Bianu și folklorul nostru* (1935); *Un sas brașovean — folklorist român: I. C. Hintz-Hințescu* (1936); *Ovid Densusianu folklorist* (1939), etc.; Ion Breazu: *Jules Michelet și folklorul românesc* (1933); O. Ghibu: *Contribuțiuni la istoria poeziei noastre populare și culte* (1934); I. Ruzmir: *Viața și operele lui Simion Manguica* (1931), etc.

În domeniul monografiilor regionale nu putem cita decât o singură lucrare științifică etnografică: *Țara Hațegului și regiunea Pădurenilor* (1926) de Romul Vuia și alta mai mult antropogeografică a lui S. Opreanu, *Ținutul Săcuilor* (1926) și mai multe cu un pronunțat caracter folkloric. Dintre monografiile sătești, deși s'au publicat multe după războiu, niciuna nu prezintă vreo importanță deosebită din punct de vedere etnografic. Lipsa de pregătire științifică a amatorilor de etnografie iese la iveală mai ales la acest capitol. Dar, dacă în domeniul monografiilor etnografice regionale, s'a lucrat relativ puțin, iar în cel al monografiilor sătești fără rezultat, etnografia românească din Ardeal a dat lucrări monografice importante referitor la unele capitole ale etnografiei. Astfel problema așezărilor a fost studiată de Romul Vuia în *Chronologie des types de villages dans le Banat et la Transylvanie*. (Revue de Transylvanie, 1936); *Le village roumain de Transylvanie et du Banat* (1937), etc., precum și de câțiva geografi: St. Manciulea, *Sate și sălașuri din Câmpia Tisei* (1931); Ion Conea, *Locuințe și forme de adăpost în Țara Hațegului* (1938), V. Mihăilescu, S. Opreanu, Vergez-Tricom, L. Someșan, etc.

Dintre ocupații a fost studiat în deosebi păstoritul regional sub toate aspectele: R. Vuia, *Câteva observațiuni și constatări asupra păstoritului și asupra tipurilor de case la Români* (1922); N. Dragomir, *Din trecutul oierilor mărgineni, din Săliște* (1925), *Oierii Mărgineni și transhumanța lor în Dobrogea de sud și Oierii Mărgineni în Basarabia, Caucaz, Cri-*

---

1) G. Bogdan-Duică: *Un culegător de poezie populară: Martin Samuel Mokesch*. (Gândirea, 1921); *Folkloristul saxo-român I. Marlin*; *Alt folklorist saxo-român: Fr. Wilhelm Schuster*. (Convorbiri Literare, 1931), etc.

2) V. Bologa, *Institutul de istoria medicinei, farmacie și folklor medical din Cluj* (1932); *Raportul din 1756 al unui chirurg german despre credințele Românilor asupra moroilor* (1935), etc.



*meia și America de Nord* (1938); E. Precup, *Păstoritul în Munții Rodnei* (1926); T. Morariu, *Vieța pastorală în Munții Rodnei* (1937); S. Opreanu, *Contribuțiuni la transhumanța din Carpații Orientali* (1929); precum și alte contribuții ale lui Șt. Meteș, L. Someșan, I. Moga, etc. Celelalte ocupații însă au fost mult mai neglijate. Astfel asupra agriculturii la Români din Transilvania nu s'a făcut încă un studiu serios. Singurele contribuții sunt cele ale profesorului R. Vuia privind culturile în terasă și obiceiurile agrare la Români, comunicări făcute la Congresul Internațional de Etnografie din Copenhaga (1938)<sup>1</sup>). La fel de puțin sunt cercetate și celelalte ocupații: pescuitul, vânatul, pomicultura, lem-năritul, piurăritul — asupra căruia avem două contribuții ale lui Iuliu Morariu<sup>2</sup>), — olăritul, etc. Referitor la port și industrie casnică nu s'au publicat până acum lucrări remarcabile. Oarecare importanță prezintă totuși lucrarea lui E. Barbul, *Costume românești din veacul al XVII-lea* (1935). Muzeul Etnografic și-a făcut un plan metodic pentru studiul portului din diferite regiuni. Astfel Romul Vuia a studiat portul din Țara Hațegului, Luise Netoliczka din Țara Bârsei, Teodor Onișor din Regiunile Săcuizate și Lucia Apolzan: Câmpia și Munții Apuseni. Cercetările continuă. Multe alte capitole etnografice au rămas aproape neatinse: alimentația, transportul, formele de comerț, etc.

\* \* \*

În schimb domeniul artei populare este mult mai bine cercetat. E adevărat că lucrări de sinteză nu s'au făcut de către Ardeleni, dar materialul din Transilvania ocupă un loc însemnat în operele lui G. Oprescu, N. Iorga, Tzigara-Samurcaș, etc. Dintre Ardeleni s'a remarcat în primul rând Coriolan Petranu, profesor de istoria artelor la Universitatea din Cluj, prin studiile sale asupra bisericilor de lemn din Ardeal. Mai ales cele două monografii: *Bisericile de lemn din județul Arad* (1927) și *Monumentele istorice ale județului Bihor I. Bisericile de lemn* (1932), au atras din partea străinilor, prin documentația științifică și execuția tehnică ireproșabilă, cele mai elogioase aprecieri referitor la bisericile

1) Trebuie să subliniem faptul că profesorul Romul Vuia a reprezentat România la cele mai multe congrese internaționale de etnografie și dansuri populare (Praga, Bruxelles, Londra, Copenhaga, Stockholm etc.), făcând numeroase comunicări din domeniul etnografiei românești. A fost ales membru permanent în consiliul de conducere și în alte comisii internaționale de etnografie.

2) Iuliu Morariu, *Piuăle și piurăritul în Valea Zăgrii* (Arhiva Someșană, 1933); idem, *Piuăritul în Valea Someșului*. (Bul. Soc. Reg. Rom. de Geografie, 1936).

noastre de lemn. Tot Coriolan Petranu ne-a dat câteva lucrări referitor la influența artei noastre populare asupra celorlalte popoare conlocuitoare sau vecine<sup>1</sup>). Cu bisericile de lemn s'a mai ocupat A. Popa, V. Litterat, etc.

Pictura religioasă populară s'a bucurat de asemenea de atenția specialiștilor. Ion Mușlea publică cea dintâiu monografie asupra picturii pe sticlă: *Icoanele pe sticlă la Români din Ardeal*, rezumat al unei comunicări făcute la Congresul Internațional de Artă populară din Praga (1928), *La peinture sur verre chez les Roumains de Transylvanie*, apărută în lucrările Congresului (1931), precum și un studiu amănunțit: *Pictura pe sticlă la Români din Șcheii Brașovului* (1929). Subsemnatul a studiat de asemenea trei centre de pictură pe sticlă din județul Alba (Maieri, Lancrăm și Laz), asupra cărora a făcut o comunicare la Congresul Internațional de Etnografie din București (1937). Pictura pe sticlă din Făgăraș a fost studiată de Lena Constante. Tot Ion Mușlea ne-a dat prima lucrare de ansamblu asupra stampelor populare din Ardeal: *Xilogravurile țăranilor români din Ardeal* (1939), după studiul introductiv al lui G. Opreșcu în revista *Transilvania* (1923) și altul plin de greșeli al lui K. Viski: *Gravures sur bois populaires roumaines de Transylvanie* (1931).

Ceramica ardeleană își găsește o prezentare aproximativă în *Ceramica Românească* (1938) a lui B. Slătineanu. În domeniul artei decorative a creștăturilor și cusăturilor, nu s'a putut depăși faza de dinaintea războiului a albumelor lui D. Comșia. Singură Minerva Schäffer n. Cosma publică al doilea *Album de broderii și țesături românești* (1925).

\* \* \*

În domeniul folclorului propriu zis s'a lucrat mult mai mult în comparație cu cel al etnografiei și chiar al artei populare. În afară de monografiile amintite, trebuie să menționăm în primul rând anchetele întreprinse de Arhiva de Folklor a Academiei Române: Ion Mușlea, *Cercetări în Țara Oașului* (1932), Emil Petrovici, *Folklor din Valea Almăjului* (1935) și *Folklor dela Moșii din Scărișoara* (1939). În afară de aceste anchete ale căror rezultate au fost publicate în Anuarul Arhivei împreună cu alte două întreprinse de P. Ștefănuță în Basarabia și alta la Români Transnistrieni de N. Smochină, în cadrul Arhivei au mai făcut

1) C. Petranu, *Influence de l'art populaire des Roumains sur les autres peuples de Roumanie et sur les peuples voisins*. 1936.

cercetări L. Nemeş la Mocanii din Munţii Apuseni, Ion Muşlea în Valea Gurghiului, I. Mărcuş în Făgetul lui Ion Bianu şi satele din împrejurin (Târnava-Mică), E. Petrovici la Români din Valea Timocului, V. Oprşiu în Valea Jiului (Gorj) şi subsemnatul în Valea Sebeşului (Alba). Trebuie de asemenea menţionate cercetările şcolii filologice dela Bucureşti din jurul revistei Grai şi Suflet: T. Papahagi, *Graiul şi Folklorul Maramureşului* (1925), *Cercetări în Munţii Apuseni* (1925), Al. Vasiliu D. Şandru, E. Moroianu, etc., precum şi cercetările în curs ale şcolii sociologice dela Bucureşti, care se ocupă şi de unele aspecte etnografice şi folklorice. Astra a întreprins şi ea cercetări monografice în Banat şi Munţii Apuseni.

Dintre culegerile de literatură populară făcute după războiu sunt puţine care merită să fie amintite: I. Bîrlea, *Cântece populare din Maramureş* (1924); Lucian Costin, *Mărgăritarele Banatului*; H. Teculescu, *Pe Mureş şi pe Târnave* (1929); E. Nicoară, E. Novacovici, G. Cătană, etc., sau culegerile lui Gheorghe Cernea, învăţătorul atât de îndrăgostit de folklorul Târnavelor. De altfel culegerile de acest gen sunt numeroase şi în afară de intenţia şi elanul pus în ele, realizarea lor lasă foarte mult de dorit. Valoarea lor scade cu atât mai mult, cu cât autorii lor s'au mărginit aproape întotdeauna la cele mai ieftine specii ale folklorului.

În schimb avem câteva lucrări închinete anumitor probleme ale folklorului. Romul Vuia a studiat *Originea jocului de căluşari* (1922) şi *Legenda lui Dragoş* (1922); Ion Muşlea, *La mort-mariage, une particularité du folklore balkanique* (1925), *Şcheii din Cergău şi folklorul lor* (1928), *Obiceiul Junilor Braşoveni* (1930), *Variantele româneşti ale femeii necredincioase* (1933) şi *Materiale pentru cunoaşterea răspândirii jocului viu la Români* (1937), asupra căruia a publicat un studiu şi T. Morariu. T. German ne-a dat două lucrări amănunţite: *Meteorologie populară* (1926) şi *Tovărăşiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal* (1939). În domeniul etnobotanicii<sup>1)</sup> ne-a adus contribuţii preţioase Al. Borza şi V. Butură, iar în domeniul folklorului medical V. Bologa<sup>1)</sup>, I. Orient, A. Lenghel, etc. Tot în legătură cu folklorul medical ne-a dat lucrări erudite regretatul V. Bogrea: *Sfinţii medici în graiul şi folklorul*

1) Al. Borza, *Grădinile ţărăneşti din Munţii Apuseni*, 1918. Idem, *Noutăţi etnobotanice* (1933). V. Butură, *Cultul mătrăgunei în Munţii Apuseni*, 1936, *Credinţe în legătură cu grâul la Români din Transilvania*, 1937, *Etnobotanica*, 1939. I. Morariu, *Despre ornamentica florală în Valea Zăgrii*, 1936. T. Morariu, *Contribuţiuni la medicina populară şi etnobotanică din comuna Măguri*, 1937.

1) Valeriu Bologa, *Vrăji, babe şi moaşe de azi şi de odinioară, Florile spurcate ale medicinei populare în lumina ştiinţei* (1926), etc.

românesc (1926), *O străveche formulă de exorcism* (1927), *Musca columbacă în tradiția noastră populară și istorică*, etc. De altfel articolele de folklor ale lui Bogrea sunt destul de numeroase, cele mai multe fiind răspândite în paginile Dacoromaniei<sup>1</sup>). De asemenea trebuiesc amintite studiile de folklor publicate în Anuarul Arhivei de Folklor a Academiei Române: I. Diaconu, *Psihologie și creație populară* (1935), P. Caraman, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la Români* (1933), precum și cele pe marginea folklorului, publicate tot acolo de Șt. Pașca, *Nume de botez în Țara Oltului* (1932), N. Drăganu, *Cuvinte și obiceiuri* (1933), Șt. Petruțiu, *Mironosițele* (1938) și I. Breazu, *Ver-suri populare în manuscrisele ardeleni vechi* (1939). În altă ordine de idei și dintr'un domeniu care nu mai aparține propriu zis folklorului, dar cu perspective adânci asupra lui, trebuiesc citate lucrările de filosofia culturii ale lui Lucian Blaga, mai ales *Spațiul mioritic* (1936) și *Elogiul satului românesc* (1937), precum și cea din domeniul esteticii psihologice a lui Liviu Rusu: *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine* (1935).

În ceea ce privește folklorul muzical, deși a avut o existență mai mult independentă, s'a continuat tradiția de dinainte de războiu prin culegerile lui T. Brediceanu, T. Popovici, N. Oancea, S. Drăgoiu, E. Monția, F. Barbu, etc. Lucrări importante ne-a dat S. Drăgoiu, *303 Colinde* (1930); C. Brăiloiu, *Depre bocetul din Drăguș* (1932) și *Bocete din Oaș* (1938), etc. În general folklorul muzical a intrat într'o fază științifică cu înregistrări automate pe discuri, iar materialul colectat va putea da în curând studii de analiză și sinteză asupra muzicii populare românești din Ardeal<sup>2</sup>). Va trebui însă și aci să se dea tot mai mare importanță capitolelor neglijate până acum: colindelor, baladelor, care reprezintă elementele cele mai arhaice, sau bocetelor în care se evidențiază elementele spontane.

1) Cf. G. Vâlsan, *In amintirea lui V. Bogrea* (Societatea de mâine, 1931).

2) Cf. T. Brediceanu, *Histoire de la musique roumaine en Transylvanie*. (La Transylvanie, 1938). În ultimul timp pronunțându-se mai multe neadevăruri referitor la muzica românească din Ardeal de către Béla Bartók cu vădite intenții revizioniste, cercetătorii români au fost siliți să ia o atitudine critică. La această discuție desfășurată uneori chiar în cadrul congreselor internaționale, au luat parte C. Petranu, T. Brediceanu, S. Drăgoiu, etc., restabilind prestigiul adevărului. Cf. C. Petranu, *M. Béla Bartók et la musique roumaine* (1937), idem, *Épiloque de la discussion avec M. B. B. sur la musique roumaine* (1939); B. Bartók, *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*. 1937 (trad. C. Brăiloiu).

Totuși în ceea ce privește studiul folklorului versificat, în special cel liric și dramatic, cel muzical și coreografic, cercetările etnografice lasă încă mult de dorit din punctul de vedere al unității. Astăzi posibilitățile tehnice sunt așa de evoluat încât cu puțină bunăvoință — din probitate științifică — n'ar mai trebui să existe anchete folklorice fără stenograf, fonograf și aparat de cinematografiat. O doină din fluier, pentru a constitui un adevărat document etnografic, va trebui cântată nu numai în fața unui disc de ceară, ci și în plin peisaj rural, pe care filmul documentar să ni-l prezinte. Câte obiceiuri și rituri, sau câte din acele minunate hore — momente unice de artă totalitară — n'ar câștiga considerabil în importanță dacă ar fi prinse în acest triplu aspect al cuvântului, melodiei și acțiunii?

\* \* \*

Făcând bilanțul succint al cercetărilor etnografice și folkloristice din ultimele două decenii în Ardeal, constatăm o activitate mai mult variată și întâmplătoare decât coordonată. Multe capitole importante n'au fost studiate în deajuns: ocupațiile, obiceiurile, superstițiile, mentalitatea, etc., deși acestea sunt cele mai expuse transformărilor. Vâlsan are meritul de-a fi atras cel dintâiu atenția asupra acestui lucru în legătură cu menirea etnografiei în România: „Dacă vom întârzia și de acum înainte la poezie populară, basme și ghicitori, la ștergare, oprege, străchini și furci crestate, atunci ce se numește străveche cultură populară în ținutul nostru va dispărea în mare parte fără să fie studiat<sup>1)</sup>).

În general etnografia trece astăzi, din punct de vedere metodologic, printr'un moment critic de materialism adesea steril. E faza de tinerețe caracterizată printr'o expansiune domeniială și o puternică atașare față de materialul concret exprimată în etnografie prin formula — *Sammeln und Sammeln!* Roadele optime ale acestei faze, inevitabile și necesare în evoluția oricărei științe, sunt în primul rând crearea muzeelor etnografice cu obiecte catalogate în serii și expuse artistic în vitrine, sau, când aceasta nu e posibil, fotografiate, desenate sau descrise cu grijă. Etnografia este astfel mai mult o *artă muzeală*, sau o *știință a reținei*.

De altă parte, folklorul propriu zis a căzut și el victimă aceluiași materialism. Colecțiile de literatură populară, repetă la infinit același material stereotip înregistrând cât mai fidel tot ce iese din gura popo-

1) G. Vâlsan, *O știință nouă: Etnografia*, p. 37.

rului „născut poet“. De astă dată funcția principală în știința folklorului o deține un alt organ sensorial: *timpanul*. Astfel reduse la aspectele exterioare ale culturii noastre populare, etnografia și folklorul, au adunat datorită în primul rând entuziasmului câtorva inspirați, un imens material ce va trezi întotdeauna admirația posterității. Colecțiile însă, oricât ar fi de voluminoase și perfecte, sunt numai materie din care lipsește în mare parte spiritul. Pentru a face un pas mai departe etnografia va trebui să treacă dela *studiul de suprafață* al culturii noastre populare la *perspectiva de adâncime*, instituind *sinteza*, dar și *pasiunea detaliului* în drepturile lor legitime.

Cultura populară este în primul rând *suflet*, ce se înveșmântează în anumite *forme materiale*, pe care și le *crează*. Cercetătorul ei nu se poate mărgini numai la studiul acestor forme materiale fără a căuta să înțeleagă și sufletul, care le-a dat naștere. Dar pentru aceasta retina și fonograful nu sunt suficiente — materia trebuie străbătută de *spirit*, de cât mai mult *spirit*. Acesta este aspectul momentului critic al etnografiei de azi și în special a celei românești.

\* \* \*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

În privința cercetărilor etnografice credem că Transilvania prezintă o importanță deosebită. În primul rând din această provincie s'a adunat mult mai puțin material decât din celelalte. În al doilea rând găsim aci într'un spațiu relativ limitat o mare varietate de elemente etnice aparținând diverselor cercuri culturale. La acestea se adaugă consecințele marelui război care au împins cultura populară într'o fază de disoluție, care poate fi germenul unei simple transformări, dar și al unui proces de mortificare.

Civilizația rurală din Ardeal este cu atât mai expusă pieirii, cu cât condițiile sociale ale satului românesc sunt cu totul altele după Unire. Satul ardelean de dinainte de războiu era o entitate închisă în sine, în geografia și istoria sa cosmocentrică, cu ferestre cel mult deschise spre o comunitate regională redusă, dar întotdeauna închise spre lumea orașului. Satul ducea o viață în care timpul avea prea puțin de schimbat, generațiile succedându-se una după alta fără să părasească obiceiurile, credințele și superstițiile strămoșilor. După războiu însă, printr'o o colaborare complexă de factori sociali și psihici, s'a infiltrat în sufletul țăranului un teribil sentiment de inferioritate față de omul dela oraș. Idealul lui s'a deplasat deodată din trecutul patriarhal spre acest haotic oraș, cu confort aparent, care-l atrage cu luminile sale. Viața reală a sa-

tului este înlocuită cu cea burgheză, a cărei civilizație de tinichea inundă satele. Totul este înlocuit cu producțiile inferioare ale orașului: portul, arta, cântecele și sufletul. Etnografilor, sociologilor și psihologilor li se oferă un splendid fenomen spre cercetare: procesele dintre lumea satelor și cea a orașului.

În afară de acestea există o mulțime de alte lucruri curioase și misterioase uneori pentru laici, dar pline de importanță pentru etnografi. Sunt iarăși o mulțime de probleme din viața neamului nostru care și-ar putea găsi ușor deslegarea prin studiile etnografice. Și e de prisos să mai amintim ce vast domeniu de cercetare oferă numai produsele geniului artistic al poporului nostru. Concluzia nu poate fi rezumată mai bine decât tot prin cuvintele lui George Vâlsan: „Ce ne-a mai rămas trebuie adunat în grabă, oricâte sacrificii ne-ar cere, fiindcă în acest material vom găsi *certificatul nostru de noblețe națională*“<sup>1)</sup>.

Da, dar pentru aceasta trebuie pe lângă o serioasă pregătire științifică și muncă neprecupețită din partea specialiștilor și înțelegerea și colaborarea publică. E de mirare cum toate disciplinele care privesc studiul poporului, istoria, filologia, geografia, etc. și-au creat institute speciale la toate Universitățile, singură etnografia nu are decât o catedră universitară: cea dela Cluj. Din cauza lipsei de tradiție științifică — să ne gândim numai cu câte sacrificii de aproape două veacuri s'a putut crea în Ardeal o atât de frumoasă tradiție istorică și filologică — etnografia a avut mult de luptat în ultimele două decenii cu neînțelegerea publicului, cu nepăsarea instituțiilor și chiar disprețul oamenilor ziși de cultură. De altfel arivismul postbelic trebuia să ducă la pervertirea sentimentului etnicist și la ignorarea comorilor ce zac îngropate în viața satului. Când toate acestea vor dispărea, când echilibrul sufletesc al intelectualilor se va restabili, când statul va considera o datorie capitală promovarea cercetărilor etnografice, atunci — dacă nu va fi prea târziu — etnografia va putea sta cu mai mult succes în slujba uneia dintre cele mai frumoase misiuni: cunoașterea neamului.

GH. PAVELESCU

---

1) G. Vâlsan, *op. cit.*, p. 23.

## DRUMUL LUI ADAM STROIA

Omul se hotărîse să-mi vorbească:

— Intr'o dimineată de Duminecă, nu trebuia să merg la serviciu și am plecat cu nevastă-mea în oraș. De mult nu am mai ieșit cu ea. Nu am avut nici vreme, poate nu a avut nici ea. Acum, îmi aduc aminte că eu am chemat-o odată, dar mi-a spus că nu are vreme.

Și atunci nu făcea nimic.

Cum zic, am plecat dimineța împreună. Mă bucuram că mergem împreună.

Ea tăcea și tăceam și eu. Nu-i părea bine? Nu știu, dar din felul cum tăcea, mie mi se părea că are ceva. Poate nu-i părea bine. Da, asta a fost. Desigur nu se bucura că ne vede lumea împreună, fiindcă vecinii toți știau că ne mai certam câteodată.

Dupăce am ajuns în piață, ea zice:

— Eu mă întorc înapoi, nu mai merg la biserică.

— Dar de ce nu vii?, zic eu...

— Nu viu că am lăsat copilul acasă dormind. Dacă se scoală și nu mă vede, plânge.

N'am zis nimic, avea dreptate și totuș mai bucuros aș fi fost dacă ar fi lăsat copilul să plângă și dacă ar fi venit cu mine la biserică. Asta însemna că nu se ferește de mine și înstreinarea pe care o vedeam la ea în fiecare zi, e numai o părere. Am intrat în biserică, dar n'am putut sta. Era căldură și fum de tămâie de mă lua leșin. Am ieșit. Unde să mergi Dumineca? Am intrat într'o bodegă și am cerut o țuică. Nu ca să beau, ci ca să-mi mai lămuresc gândurile. Aveam nevoie să mă gândesc singur. Dar parcă nu mă puteam gândi. Dtale nu ți s'a întâmplat asta? Așa stam acolo, vream să mă gândesc, să limpezesc lucrurile, dar în loc să mă gândesc vedeam fața de masă cu pete de mâncare pe ea, paharul de băutură, auziam pe cârciumar înjurând pe ucenic și nu-mi puteam urni gândul din loc. Și atunci de ciudă am băut: un păhărel, două, trei...

— Poate mă gândesc mai bine dacă beau un păhărel de țuică...



Am băut și nu mă gândeam mai bine. Un lucru s'a făcut totuș. Perdeaua din fața minții s'a dat la o parte. Fața de masă, băutura și uce-nicul au dispărut. În locul lor s'a pus altceva, ceva ce sta pe loc, ca și cecelealte. Era ca și când aș fi intrat într'o movilă, în care nu puteam mișca.

Dar la urma urmelor ce voiam?

Știam bine că nevastă-mea nu a fost fată când ne-am căsătorit. Mi-a spus ea mai târziu. A fost lucrătoare la o fabrică de piele și șeful de echipă a pus ochii pe ea. Până în ziua aceea însă, nu vedeam că femeia mea m'a înșelat și dupăce ne-am căsătorit. Mi-au vorbit destui oameni înainte: că are un sergent de stradă, cu care se întâlnește, acasă, la părintii lui . . . , că au văzut-o ieșind de braț cu el, dela cinematograf . . . Erau oameni cari ar fi jurat pe asta. Eu n'am crezut . . .

Și în ziua aceea, fără să mai aud nimic nou, acolo, în bodegă, am început să văd . . . Am văzut lucrurile așa cum te văd pe Dta și mi s'a părut că în mocirla mea se face lumină.

Am băut câteva țuici și am plecat. Nu-mi plăcea băutura multă și-mi era capul greu.

Când am ajuns acasă, am văzut pe socrul meu plimbându-se pe afară. Parcă măsura ceva, așa se plimba. Am intrat. Femeia mea zice:

— Unde ai stat atâta? Eu trebuie să îngrijesc și Dumineca de copil și de mâncare.

Mă uit la copil. Era în leagăn, cu pantofii noi, roșii, pe cari îi cum-părasem cu câteva zile înainte. Pe față avea lacrimi uscate. Femeia nu îngrijise de el.

Intr'aia vine și socrul meu în casă și fără bună ziua zice:

— Dar tu vii acasă la două după masă?

Caut ceasul meu de buzunar. Nu era la mine. Il agătasem dimineța de perete. Era douăsprezece trecut cu ceva.

Zic:

— Dar ceasul îi numai la douăsprezece.

— Cum douăsprezece? se răstește el.

— Da, ceasul îi numai la douăsprezece. Nu vezi? . . . Uită-te la ceas.

Acum a început și femeia:

Zice:

— Numai odată vine tata la mine și atunci strigi și-l alungi afară.

De ce vorbea și ea?

— Nici tu, nici tatăl tău, nu-mi dați pace. Cineva a bătut toată noaptea în poartă. Cine a bătut? Tu trebuie să știi.

Simțiam că toți mă strâmtorau.

Noaptea bătușe cineva în poartă. Am ieșit în curte desbrăcat, apoi m'am întors înapoi fugind. Eram un nebun.

— Dacă mă lovește cineva în cap?

Nevastă-mea dormea și ea nu știa nimic.

La birou tot așa: toți aveau câte ceva cu mine. O hârtie rătăcită: la Stroia! O întârziere: Stroia...

Toți mă strâmtorau.

Și atunci a plecat socrul meu și ea și m'au lăsat singur cu copilul. Copilul plângea.

— Ce să fac? Trebuie să-i dau de mâncare, zic eu.

Il scot din leagăn, îl iau în brațe și mă așez pe un scăunel lângă foc. Pe marginea sobei era o ceașcă de lapte. Iau ceașca, gust numai puțin laptele, ca să nu-l ardă și-i dau apoi să bea. Dând cu gura de cald, copilul începu să bea. Nu mai plângea. Eu aproape mă bucuram. Copilul râdea.

Și atunci, numai văd că pe la geam trece cineva. Era un sergent. Zice:

— Aci stă Stroia?

— Aci.

— Să vii la poliție.

Dar eu:

— Cum să mă duc, când trebuie să dau de mâncare la copil? Și de ce să mă duc: n'am furat, n'am omorât pe nimeni...

El:

— Nu face pe nebunul și vino.

Am pus copilul jos și am ieșit. Nu știu dat-am în sergent, dat-a el în mine... Destul că m'am trezit luat pe sus și m'am pomenit peste el, la poartă. Avea un fier în mână. Am vrut să i-l iau și n'am putut, dar i-am smuls revolverul. Lovindu-se cu capul de poartă, nu știu cum, poarta s'a deschis și în stradă pe celalt trotuar, am văzut pe nevastă-mea. Era nevastă-mea, dar se uita la mine ca o streină și râdea. M'am uitat bine la sergent, ca să-l cunosc, apoi am mers în casă. Copilul plângea. L-am lăsat să plângă.

Umblam prin casă, ca într'o cușcă. Pe geam, am văzut, lângă sergent, pe nevastă-mea. Nu știu ce m'a apucat, parcă mi-ași fi pierdut mințile: am sărit la geam, l-am spart, am răsturnat căruciorul copilului și am plecat prin grădină.

Adam Stroia s'a oprit. Pe dinaintea noastră treceau cărduri de copii. Frunzele cădeau îngălbenite din pomi.

— Azi îmi vine greu să mă gândesc la toate și-mi vine și mai greu să le înțeleg, dar aveam capul înfierbântat și în starea asta, omul face orice.

Nu înțeleg însă deloc lucrurile pe cari le-am făcut de atunci încoace.

M'am mutat singur, într'o casă veche, cu chiriași mulți. Proprietăreasa era o babă rea și sgârcită, iar chiriașii, cât puteau, își băteau joc de ea. Mi-am luat toate hainele. Nevastă-mea mi le-a dat, fără să spună nimic. Poate se bucura că scapă de mine. Așa credeam eu atunci.

Câtva timp am trăit singur. Când mergeam acasă și închideam poarta, toți chiriașii ieșiau în uși, sau scoteau capetele pe geamuri. Mă stinghereau și ei. Aș fi voit să mă fac pasăre, să viu acasă neștiut de nimeni.

Uneori mergeam spre casa mea unde ședeau nevasta și copilul. Nu mă apropiam, că-mi era rușine, dar simțeam grozavă amăreală că nu pot intra acolo. În casa unde ai fost odată acasă, să nu mai poți pătrunde! Să-ți fie streină de tot. De atunci m'am învățat cu asta, căci am schimbat locuința de nenumărate ori.

Câtva timp am trăit singur. Peste vreo lună-două, m'am întâlnit cu o femeie care mi-a adus vești delă nevastă. Mi-a spus că trăește cu sergentul, că nici copilul nu-i al meu...

Am crezut tot și m'am mai întâlnit cu ea. M'am întâlnit mereu, întâi pe stradă, apoi acasă la mine, până când femeia a rămas în casă. Îi putea fi mamă neveste-mi, era grasă, cu pânțele umflat și lăsat în jos. Mă apropiam cu silă de ea și totuș eu i-am spus să rămână.

Mergeam și veniam acum în doi. Am învățat să beau și să cunosc lumina după miezul nopții, la toate ceasurile, până dimineața. Agățat de brațul ei, îi simțiam brațul moale și o auziam vorbind singură. Dacă aș fi fost plecat în drum spre iad, nu mi-ar fi trebuit o tovărășie mai bună.

Intr'o dimineață, beam la o cârciumă. Amețeala îmi venia și-mi trecea în rate. Intr'o clipă bună, am văzut ultima oară pe femeia aceea, cu contra-basistul: unul negru, gras, ciupit de vărsat.

Am plecat singur și în ameteala mea, am simțit locul vâscului din mine, liber. Nu m'am bucurat.

— De ce să mă bucur când îi simțiam lipsa?

Am aflat apoi că sergentul se căsătorise cu sora nevastii mele. Poate n'a fost adevărat nimic. Azi mi-e rușine, dar înapoi nu mă pot întoarce, căci mi se pare că aș pleca din nou.

Și numai de un lucru mi-e frică: de câteva zile am văzut dând târcoale casei unde m'am mutat, o femeie cu nasul mâncat de boală. Vorbește fonf și are mâinile mari, cu degetele noduroase.

Să dea Dzeu să nu se lege de mine. Mi-e frică de ea. Mi-e frică, crede-mă Dta... căci încep să simt că aș putea sta lângă ea...

Adam Stroia a terminat, apoi s'a ridicat și a plecat încetișor. Mult timp i-am auzit pașii pe trotuar, sunând ca și când ar fi umblat sub pământ. Era o galerie subterană sau un canal pe undeva aproape.

O. F. POPA

## SE CERĂTORUL DE CLIPE

de ANDREI ADY

Nu mă mai ține treaz eternul „pentru ce“.

Nu mai întreb: răspunsul se îmbie.

De ce viața, de ce rășboi deapururi?

Cui naiba-i pasă.

Pe semne-un orb blestem așa poștește.

Cu mare umilință-mi plec grumazul.

Gonească clipa, treaba ei să știe

’Ncotro, la ce bun.

Din când în când doar, fața-mi se crispează.

Scrâșnesc: ori-cum, prea mari nevoi mi-s partea.

(Eh, ori-și-cum, mi-am și eu secerișul;

Cad frânte, clipe).

Traducere de ANA VOILEANU-NICOARĂ

N. IORGA: OAMENI CARI AU FOST\*)

De sub teascurile, cele mai harnice în aceste vremuri, ale editurii domnești, a apărut al IV-lea volum din strălucita serie, începută de demiurgul scrisului românesc, al prof. N. Iorga: *Oameni cari au fost*.

Oameni cari au fost, fiind cineva sau ceva, aici în cuprins de pământ românesc, sau oriunde în largul lumii, și cari, după cele ce au lăsat în urma lor, se cunoaște, și se va cunoaște multă vreme, că într'adevăr au fost. Unii dintre ei, mai puțini aceștia, se vor bucura de această cunoaștere și de toată strălucirea legată de ea, numai fiindcă simțirea, acțiunile și aspirațiile lor s'au împletit, fie și numai pentru o clipă, cu ale omului care, prin publicarea volumelor din această serie, a făcut culturii românești un atât de mare și de luminos dar. Pomenirile scurte ca întindere, ce alcătuiesc viețile și faptele *Oamenilor cari au fost*, ajunse la al IV-lea volum, și cari, împreună cu *Memoriile*, alcătuiesc un etaj deosebit al scrisului dlui prof. N. Iorga pun cu toată acuitatea problema stilului marelui istoric, a acelui stil bogat și vibrând de viață despre Perpessicius spunea dăunăzi în Revista Fundațiilor Regale că va trebui să fie studiat la Universitate multe semestre dearândul. Despre acest stil s'au spus adesea lucruri uimitor de rele.

Apariția însă a *Memoriilor* și a seriei de *Oameni cari au fost*, stârnind un interes mai larg și bucurându-se de un mare succes de librărie, au pus la îndemâna oricui înaltele lui frumuseți, limpezimile-i marmorene, plasticitatea lui unică, căldura și rezonanțele lui fără egal.

Firește, acestea sunt constatări fericite făcute de cititori, de oameni cari nu se ocupă cu critica, aceasta neîmbrățișând încă, în toată amploarea și în toată adâncimea ei, problema acestui stil, cele câteva încercări făcute până acum, ca cea a dlui Perpessicius de pildă, reprezentând numai simple puncte de vedere personale.

Dar, pe lângă valoarea istorică și estetică, paginile din *Oameni cari au fost* au și o înaltă semnificație pur omenească, caracteristică pentru simțirea dlui prof. Iorga, cele mai multe dintre ele, zdrobitoarea lor majoritate, fiind adevărate lacrimi pe morminte, profund înduioșetoare, scrise îndată, de către ziaristul Iorga, după aflarea trecerii la cele eterne a celor cunoscuți, iubiți sau urmăriți în activitatea lor, de către d-sa.

---

\*) Vol. IV. Editura „Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II”.

Ele nu sunt însă suspine ieftine, regrete de ocazie, ci pentru fiecare dispărut dl prof. Iorga a avut, pe lângă cuvântul omenesc de despărțire, și privirea și aprecierile drepte ale istoricului. Regretând dispariția lor, dl prof. Iorga își aducea însă întotdeauna aminte de ceea ce într'adevăr *au fost*. La scrierea lor, nici măcar la adunarea în volum, nu s'a urmărit vreun plan oarecare, vreo metodă, ci s'au înșirat una după alta, așa după cum Dumnezeu chema la sine pe cei țintuiți de moarte pagini scrise sub impresia dintâi a aflării evenimentului, sau după cum vreo comemorare oarecare readucea în actualitate amintirea celor dispăruți.

Volumul acesta, al IV-lea, se deschide cu o privire asupra lui *Axente Sever*, vijeliosul revoluționar dela 1848, mort la Brașov la începutul lui August 1906. „Era — scrie dl prof. Iorga — printre uriașii fulgerați cari nu vreau să se târască în brânci după ce străbătuseră biruitori pe culmi. Ca o umbră albă trecea prin cărările singuratice ale primblărilor bătrânului Brașov chipul lui puternic, de învins al soartei care nu se dă biruit de oameni“. Cuvinte emoționante găsește dl prof. Iorga în 1914, la moartea ctitorului Dinastiei române, *Regele Carol I*, căruia d-sa i-a purtat întotdeauna o curată admirație și un neîntrecut respect: „Din vremuri foarte vechi ca ale Romei, n'a existat om care, în mijlocul victiilor, să se smulgă mai deplin din tot ce o alcătuiește, pentru a trăi cu ochii reci fixați la o singură stea care nu poate apune: datoria Sa de Suveran“. Și mai departe, scrie dl prof. Iorga, reamintind sfârșitul tragic al marelui Rege: „Dacă a suferit? Cu atât mai mult, cu cât nu putea altfel, o sfâșietoare dualitate morală se trezise în el. Nu poate fi mai crudă natura pentru un om, pentru un om bun și nobil care a făcut tot ce omeneste se poate face ca să atingă culmile ei morale. Și nu poate fi Dumnezeu mai milos de cum a fost pentru Dânsul“.

Iar în Mai, 1939, după un sfert de veac dela moartea lui, cu prilejul desvelirii monumentului din București: „Militar? Da. Romanii ziceau: *vivere est militare*, „viața este o ostășie“, și fiecare trebuie să ne facem un suflet de ostaș, încercând să atingem acel ideal suprem, pe care l-a realizat casta domnitoare în Japonia și care constituie țaria acestei națiuni: a primi datoria cu orice preț, a o îndeplini cu orice risc, a înăbuși sentimentele umane care se revoltă împotriva acestei porunci aspre, a nu înfățișa nimănui o bucurie și o durere care te privesc pe tine însuși, acesta este desigur un înalt ideal, pe care sufletele în adevăr nobile caută să-l îndeplinească. În fiecare clipă Carol I se voia, se silea și isbutea să fie astfel“.

Iată o frumoasă înfățișare a lui *Ioan Vidu*: „Omul celor mai dulci cântări românești, acela ale cărui duiioase melodii ni sună în ureche la singura pomenire a numelui său, Bănățeanul care, în mijlocul strigătelor răgușite ale ambițiilor ce vor ministere și milioane, a rămas în lumea sa de o înaltă idealitate“; și una a lui *Lupeanu-Melin*: „părea unul din acei oameni ai secolului XVIII-lea cari în tihna chiliilor blăjene își închideau viața în neștiută trudă culturală de fiecare zi. Având grija comorilor adunate de un Timotei Cipariu, el părea că trăește în misterioasa comunitate de spirit cu acest mare strămoș după suflet“.

Despre amintirea lui *Al. Vlahuță* scrie, la 1 Mai 1937: „Ani întregi după isprăvirea acestei vieți sfinte, vrednică de a fi pusă alături de aceea a celor mai nobili reprezentanți ai spiritului românesc legat de țară și de neam, era o desprindere la un tineret crescut prea în fugă și mai adesea lăsat în sama propriilor sale inspirații, să ia în deșert numele aceuia din care cel mult se consimțea a face un ucenic și un imitator al lui Eminescu. Nu s'a băgat de seamă că bagatelizarea acestui scriitor de o așa de aspră autocritică nu era decât începutul înjosirii întregului trecut de claritate logică și bună cuviință.

Astăzi când se caută din nou sfatul cel bun în tradiție, acest reprezentant al celei mai cumpănite înțelepciuni moldovenești se ridică din nou, și fără o nouă ediție a unei așa de frumoase opere, cu adausul acelor inedite care, contra voinții lui, par a nu fi fost distruse“.

Pătrunzătoare cuvinte are dl prof. Iorga și pentru fostul Episcop ortodox al Clujului, neuitatul *Nicolae Ivan*: „Strălucit reprezentant al celei mai adevărate rase românești din Ardeal, neamestecată cu streini, necorcită cu nemeși, rămasă neschimbat țărănească din cele mai îndepărtate vremuri și până în ziua de astăzi. Solid înjghebat, tare în încheieturi, iute în străbătătoarea privire a mărunților ochi negri neadormiți din zori și până târziu noaptea; o energie de fier stătea scrisă în aspra față mică, roșcovană, spână, și ea se vădea în oricare din gesturile, necesare, de necontenită afirmare și poruncă, sguinduindu-l.

Era născut domn de oameni acest fecior al voinicului plugar și al femeii de o nobilă, de o princiară frumusețe. Trebuia neapărat să orânduiască, să stea la cârmă, să ridice așezăminte și să înalțe clădiri. Soarta i-a îngăduit s'o facă de pe Scaunul episcopal, pe când atâția alții mor cu durerea că n'au putut îndeplini misiunea pentru care fuseseră chemați“.

Elocventă este caracterizarea lui *Octavian Goga*: „Cu mult înainte de vreme, Octavian Goga părăsește o viață pe care a trăit-o cu o putere extraordinară, mergând cu un fanatic avânt până la distrugerea unui trup care ca prin minune a putut să reziste și până acum acestui necruțător sbucium. S'a ars pe sine prin flacăra nestinsă ce ardea în el“.

Fermă este pomenirea *Reginei Maria*, pentru care, ca și pentru Regele Carol I, dl prof. Iorga avea un adevărat cult: „O mistică sacră se desfăcea pentru dânsa din dureroasele amintiri și din speranțele îndărătnice. Esența ei o adusesse de acasă. Crescută într'un protestantism oficial fără care nu poate fi cineva membru al dinastiei engleze, dar având înainte ortodoxia slavă a unei mame care nu-și închinase legea înaintea situației celei nouă, ea avea dela început o profundă religie proprie, în care-și căuta îndemnurile cele mai puternice și mângăerile cele mai mari. Pe lângă și peste dânsa durerea anilor de încercare, pasiunea eroică a luptei duse până la capăt au adâncit simbolul în care singur toate ale vieții pot să aibă o împăcare și să afle un înțeles“.

Cu toată puținătatea spațiului n'am putea încheia totuși fără a nu prezenta și două, trei caracterizări a unor oameni de dincolo de hotarele noastre.

Iată-l pe *Venizelos* „eroul, organizator și cuceritor, al Greciei, liberatorul Asiei Mici în numele nației sale, șeful de stat și comandantul

de oaste în vremea marelui războiu, răsturnător și înlocuitor de regi, obiect de admirație al unei lumi care vedea, în mijlocul mediocrității unei epoce de cenușe sub-intelectualitate, un geniu creator, pentruca apoi el să rupă unitatea națională, să prefacă o armată în două tabere dușmane, să seducă o flotă și să încerce, se pare, până și desfacerea micii sale patrii de patria cea mare, pe care el însuși o crescuse peste marginile puterilor ei“. Și iată-l pe *Ataturk*, omul „care a anulat o religie care domina de aproape o mie de ani pe ai săi, a făcut praf orice autoritate istorică și, reprezentant fanatic al neamului său, atâta vreme sprijin al unor idealuri străine: arabe persane, romano-bizantine, nu s'a gândit la trecut decât pentru a-l ridica adânc convins, câtă știință putuse avea, până la îndepărtații Hitiți.

Europei i-a luat formele de civilizație pentru un popor care cu greu își va însuși spiritul ei, cu totul deosebit, dar nu s'a prezentat ca ucenicul bucuros că învață bine lecția, ci ca mai bătrân creator al principiilor acestei civilizații, pe care cu o grandioasă naivitate și-o anexa în numele străbunilor, reali sau închipuiți“.

În paginile unei cărți de 338 pagini, ne sunt prezentate astfel 155 de icoane clare și solide, 155 de *oameni cari au fost*.

Așa cum au *fost*, și așa cum i-a zugrăvit dl prof. Iorga, ei vor rămâne și de acum înainte. Istoria culturii noastre s'a îmbogățit prin această serie cu un șir de volume excepțional de valoroase.

VASILE NETEA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

## ȘT. METEȘ: DIN RELAȚIILE ȘI CORESPONDENȚA POETULUI GHEORGHE SION CU CONTEMPORANII SĂI\*)

În 1866, A. Hurmuzachi scria lui Gh. Sion că „oameni de onoare“ ca el „nu pot fi uitați“. Contemporanii și urmașii poetului și-au însușit pe de-a'ntregul vorbele lui Hurmuzachi, au început să cerceteze vieța și opera lui Sion, punând în lumină diferite aspecte din multilaterală sa activitate. Însă, lipsa materialului documentar a împiedecat adeseori pe cercetători să elucideze unele probleme care trebuiau totuși lămurite odată. Cartea lui Șt. Meteș — printre alte merite — îl are și pe acela de a pune la îndemâna celor interesați date inedite de o valoare incontestabilă. O primă încercare de interpretare a acestor date o face chiar Șt. Meteș, în paginile ce prefățează scrisorile primite sau trimise de Sion. În cele șapte capitole ale prefetei, autorul analizează amănunțit relațiile lui Sion cu literații români (V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, A. Beldiman, D. Bolintineanu, M. Cogălniceanu, C. Conachi, C. Negruzzi, Al. Odobescu, V. A. Ureche, etc.), cu Români din Basarabia, Bucovina și Transilvania (cu Familia Hurmuzachi, cu Petrino, I. Porumbescu, I.

\*) Cluj, 1939, I—CIV+358 p.



Sbiera, G. Bariț, Goldiș, A. T. Laurian, I. Maiorescu, I. Pop Reteganul, ș. a.), relațiile cu studenții români din Paris, cu filoromânii Vegezzi Ruscalla, Baligot de Beyne, E. Picot, Quinet, Talleyrand, etc., și nsfârșit, în ultimul capitol, definește trăsăturile esențiale ale personalității lui Sion.

Am greși dacă am presupune că toate cele scrise de Șt. Meteș sânt exacte. De pildă, nu e adevărat că Junimea s'a întemeiat la 1866 (p. XXIII), după cum potrivit adevărului este și părerea că „spiritele ascuțite“ ce formau Junimea erau „puțin prețuitoare a tradiției și istoriei naționale“ (p. XXIV). De asemenea, nu socotim că i se potrivește priceputului redactor al Convorbirilor Literare, lui I. Negruzzi, calificativul de „tânăr pretențios“, acordat lui de Șt. Meteș, cu multă generozitate.

Prefața este urmată de reproducerea scrisorilor primite sau trimise de Sion. Dintre scrisorile primite, menționăm pe cele ale lui V. Alecsandri, D. Bolintineanu, ale fraților Hurmuzachi, Ioan Maiorescu, Al. Odobescu, E. Picot, I. Pop Reteganul, Ioan Sbiera și V. Alexandrescu Ureche. Scrisorile acestea sânt însemnate nu numai pentru studierea biografiei și operei lui Sion, ci și pentru precizarea unor amănunte privitoare la autorii scrisorilor. Spre exemplu, Alecsandri înțelege să evoce în scrisori momente din copilăria sa, să pomenească lucruri foarte importante despre *Boeri* și *Ciocoi*, să critice felul cum se fac traduceri la noi, să vorbească despre „spiritul de clopotniță ce domnește peste Milcov“ sau să-și definească atitudinea față de critica făcută de Anghel Demetriescu piesei *Ovidiu*. Se găsesc în scrisori multe date în legătură cu N. Ionescu și timpul petrecut de el în străinătate; se pot spicui apoi noi dovezi despre catilinismul lui Cogălniceanu, considerat de unii ca un om lipsit de „principii politice statornice“ și de „cele mai superficiale cunoștințe din dreptul public și din dreptul gintelor“ și nsfârșit ni se dă posibilitatea de a reînvia împrejurările în care s'au produs fapte capitale din trecutul nostru istoric și literar: momente din viața scriitorilor români, plecați, după revoluția din 1848, la Paris sau Brusa, luptele duse de ei în favoarea unirii Principatelor, sentimentele contemporanilor față de Regele Carol I; aflăm referințe despre *Steaua Dunării*, *Revista Carpaților*, despre popularitatea lui Béranger în Principate, ca și despre necesitatea poezilor de a-și forma o cultură serioasă. Toate aceste fapte sânt de natură să ne dovedească importanța lucrării lui Șt. Meteș. Dată fiind însemnătatea ei, nu înțelegem de ce autorul n'a prea fost ispitit să corecteze supărător de multe greșeli de tipar. Uneori astfel de greșeli nu știrbesc înțelesul frazei, altelei însă ele îl alterează cu totul, exprimând tocmai altceva decât ceace voia să ne spuie Șt. Meteș. Iată câteva exemple: e vorba despre scrisorile „lui Gh. Bariț depozitate la Academia Română, de unde le-am cerut spre copiere... dar mi s'au trimis (în loc de: nu mi s'au trimis), „și voia să vorbească despre în discursul său de recepțiune“ (p. XIV), „nu prea frumos articol“ (p. 271 — recte: un prea...).

Cu toate cele câteva greșeli relevate de noi, sântem siguri că istoricul literar va răsfoi cu mult interes și cu folos cartea lui Șt. Meteș.

I. VERBINA

## STUDII ITALIENE\*) DIRECTOR: ALEXANDRU MARCU

Cunoscuta revistă de istorie literară și culturală, condusă de neobositul cercetător dl prof. Al. Marcu dela catedra de limba și literatura italiană a Universității din București, continuă pe drumul trasat de anii precedenți. În adevăr, alături de studii propriu zise de literatură, cuprinde altele care înfățișează personalități italiene, în literatură ori istorie culturală și politică (Revoluția 1848) sau, în sfârșit, altele, care arată, sub raportul artelor plastice, relațiuni artistice între Români și Italia. Pe de altă parte succintele recenzii, în ambele limbi, în care se examinează chestiuni mai vechi sau mai nouă de limbă, cultură și artă, care privesc raporturile celor două țări latine Italia și România, precum și „Însemnările bibliografice“, care redau analitic studiile comparate, apărute între 1937—1938, — completează informația bogată a *Studiilor Italiene*. Iar pentru ca să ne dăm seama de cât de serios se lucrează în acest domeniu de către catedrele de italiană din țară, în frunte cu cea a dlui prof. Al. Marcu, n'avem decât să răsfoim ultimul capitol al revistei intitulat: *Cultura italiană în România 1938*, asupra căruia vom stărui în încheere.

Articolul care dă curs revistei, semnat de directorul ei, este: *Un motiv din Tasso în Țiganiada lui Budai Deleanu*.

Dl Al. Marcu surprinde just la Budai Deleanu procedeul — însușit dela epicii literaturii universale, cu deosebire dela Italianii care se imitau unii pe alții — de a imita teme ori episoade care îl impresionau deosebit în lecturile sale, procedeu înlesnit și de formația sa preromantică, dar și de dependența lui de *Latinistii* epocii sale, în faptul de a nu cunoaște decât arta cu scop cultural, ceea ce corespundea perfect curentului de *luminare* al secolului al XVIII-lea. Acest întreit aspect al formației spiritual artistice a lui Budai Deleanu deschide procesul, dar nu-l epuizează, căci procedeul imitației odată însușit a fost mult extins de creatorul *Țiganiadei* și azi sunt cunoscute contribuțiile altor filoane tot atât de unghiulare ca: cel clasic, cel al luminismului francez sau al Aufklârism-ului iosefinist ori numai cel folkloric autohton, pe care le pomenește de altfel autorul, în afară de cel poporan. Dacă împreună cu acestea mai considerăm — spune dl Al. Marcu — și contemporaneitatea lui Budai Deleanu cu Enciclopedismul, ne explicăm multipla sa activitate.

Dar conștient de stadiul de evoluție la care se afla literatura neamului său el alege epopeea eroi-comică și prin această alegere era sortit influenței italiene care cultivase în mod predilect acest gen de epopee. Pe această cale își însușește, cu toate riscurile lui, procedeul încrucișării acțiunilor și episoadelor, care este una din caracteristicile de căpetenie ale *Țiganiadei*.

„Motivul tematic“ relevat de dl Al. Marcu este: *spirit de mort închis în trunchiul unui copac*. Se poate urmări în Apollonius Rhodius,

\*) Vol. V. (1938), București.

*Argonautica*, II, vv. 477 urm.; Vergilius, *Aeneis*, III, vv. 19—68; Ovidius, *Metamorf.*, IX, vv. 330—364; Dante, *L'Inferno*, XIII. Dar aceste influențe clasice putând să existe la Budai Deleanu, cel puțin în formă de reminiscențe, au fost desigur prelucrate de o influență mai puternică care a adăugat elemente nouă sau a dozat pe cele existente și anume de *Gerusalem Liberata* al lui Torquato Tasso, combinat cu *Orlando Furioso* al lui Ludovico Ariosto.

Incontestabil că nu cadrul arcadic din pădurea găsită de Ruggiero<sup>1)</sup>, călare pe Hipogrif, a inspirat pe Budai Deleanu în al lui „codrișor plin de năluce“, ci cel din *Ierusalimul Liberat*, unde tabăra Cruciaților se așezase lângă pădurea „funestă“, după cum suntem convinși că lupta nebună cu pădurea, a eroului țigănesc Parpanghel, reia episodul din *Orlando Furioso*. Dar s'ar putea ca „măgărița cu aripi“ să nu fie o rămășiță din Hipogrif, calul năsdrașan al lui Ruggiero, „în care s'a metamorfozat“, căci Hipogrif corespunde „calului inimos“<sup>2)</sup> al lui Parpanghel. Cel mult *aripile* le putea lua dela Hipogrif, dar tot așa de bine dela Pegasul antic ori dela calul înaripat prezent în folklor și mai apropiat de „Viețel Sfinților“ cu care adesea s'a contaminat.

Deasemenea credem că nu mai încape nici o îndoială ori simplă presupunere că „măgărița cu aripi“, care înmormânează, „fără sapă și lopată“, pe Romica, n'ar fi măgărița lui Varlaam, din moment ce găsim în însăși textul Țiganiadei două mărturii:

„Asina lui Valaam<sup>3)</sup> sânt eu, care  
Pentru că potignind odinioară  
Ingerului ferii din cărare;  
— Ai auzit povestea mea doară? —  
Rămase până acuma în vieață  
La oamenii limbă având vorbeață“.

Și

„Sân Spiridon nevăzut de nime  
Pe măgărița lui Valaam<sup>4)</sup>, iute  
Sburând pe lângă încântata curte, —“...

Iar în notă la strofa în care Asina își spune povestea se află următoarea considerație: „... deci el neputând zice de un Pegasu scornit ca a lui Omir, earăși au aflatu prin istețime din Sf. Scriptură pre măgărița lui Valaam“<sup>5)</sup>.

Împrumutul acesta al lui Budai Deleanu din „Viețile Sfinților“ sau din romanul popular ilustrează încă odată eclectismul utilizării motiveilor și temelor.

1) Eroul din *Orlando Furioso*.

2) Cf. I. Budai Deleanu, *Țiganiada*, Cânt. VI, Strof. 59, în *Buciumul român*, II (1879), p. 280.

3) *Țiganiada*, Cânt. IV, Strof. 20, în *Buciumul român*, II (1879), p. 165.

4) Ibidem, Strof. 67, p. 175.

5) Ibidem, p. 165, notă.

Nici Hipogrif calul lui Ruggiero nu înmormântează pe paladinul Astolfo vărul lui Orlando, el fiind prefăcut în mirt de zeița fermecătoare Alcina, nici prințul Tancredi<sup>1)</sup>, care singur își înmormântează iubita, nu are un cal care să facă ceva asemănător. Nu cumva „măgărița lui Valaam“ înmormântând pe Romica presupune aici un reflex contaminat al motivului popular: *înmormântarea unei fânțe nedreptățite de soartă de către un animal credincios?* Urme ar fi în balada *Toma Alimos* sau chiar în *Miorița*, ca să nu mai pomenim basme ori povești de conținut exotic, unde un cal sau un leu vine și sapă groapa unui pustnic. De altfel în toți acești cai năstrăvani ca și în „măgărița cu aripi“, pe lângă elementul poporan ori de natură cultă italian s'a strecurat și foarte mult din cei doi cai celebri: al lui Don Quichotte, prin intermediul temei *cavalerii rățăitori* și al lui Alexandru Macedon, al acestuia din urmă devenind chiar mârtoaga lui Becicherec Iștoc cel tare în *Alexandrie*.

Cert este că, după cum afirmă dl Al. Marcu, fondul principal al motivului: *duhul iubitei în copac* nu apare în circumstanțe identice decât în *Gerusalem Liberata* și în *Țiganiada*. Însă în ceea ce privește al doilea element tipic comun: *pădurea fermecată ori nefastă*, care servește drept cadru, s'ar putea considera și cea din *Infernul* lui Dante, unde în „pădurea stearpă“ harpiile ar lua locul nălucilor.

În jurul aceluiași motiv, tot episodul din Dante ne sugerează o altă apropiere de un alt scriitor român. Anume, duhul sinucigașului Pier della Vigna, care roagă pe poet să-i reabiliteze memoria, nu uită să-i explice în ce fel duhurile de sinucigași se întruchipează în copaci, după judecata lui Minos. Avem în legenda unui vestit ucigaș, unui paricid *Grui-Sânger*, prefacerea lui, după iertare, în arbustul care se chiamă *sânger* și are poamele roșii ca sângele:

„Se spune că pe locul, unde-a murit sârmanul,  
Un arbor mic, sălbatic, răsare pe tot anul.  
Având o păsărică, în vârf, cu glas de înger...  
El poartă poame roșii și numele de *Sânger*“<sup>2)</sup>.

De sigur tema desvoltată de Alecsandri în legendă este de natură folklorică, precum în compoziția eroului intră mult din V. Hugo, cum susține dl Drouhet citat de dl Marcu<sup>3)</sup>. Nu este însă mai puțin adevărat că „vigurozitatea“ din poesia epică, în tonul lui Dante, chiar dacă e venită prin filieră franceză, ea există totuși. Iar dacă, tot după dl Marcu, cităm mărturisirea lui Ionescu Gion „care-l cunoscuse pe Poet către bătrânețe „la Paris“, mărturisire foarte caracteristică pentru configurarea temperamentului cu dublu aspect al lui Alecsandri, dar care confirmă și supoziția noastră că poetul român avea și reminiscențe dela Dante, cel puțin în dramatismul scenelor și în *asemănarea până la coin-*

1) Eroul din *Gerusalem Liberata*.

2) V. Alecsandri, *Legende*.

3) Cf. V. Alecsandri și Italia, Ac. Rom., Mem. Secț. Lit., S. III, T. III, Mem. 9, p. 152.

*cidență între copacii sgribiliți acățați de stânci și trupuri ori duhuri omenești condamnate:*

„... Lors de son voyage en Italie, en 1847..., Alecsandri écrivait à Paris, à un de ses amis, qu'il n'aimait jamais regarder, en descendant par la route splendide de Sorrente à Pompéi, les oliviers rabougris, tor-dus, douloureusement accrochés aux rochers du rivage, comme les dam-nés du Dante aux montagnes de la glace de l'Enfer. J'aime les citron-niers et les orangers fleuris, j'aime les roses éclatantes de Paestum, qui nous chantent, par la richesse de leurs couleurs, qu'elles se sentent heu-reuses de vivre dans ce pays ensoleillé, dans cette atmosphère brillante, dans cette beauté ineffable du golfe de Naples<sup>1)</sup>....

Deci lui Alecsandri, care, după cum se știe, și-a pătruns ideologia poetică de *cultul soarelui*, nu-i plăceau măslinii piperniciți și întorto-chiați care parcă, dureros, se acătau de malurile stâncoase ca și condam-nații lui Dante de munții de ghiață ai infernului, — ci lămâii și tranda-firii acestei țări însorite, etc.

Încă odată deci, motivul transpunerii unui duh condamnat într'un copac sau numai arbust se află și în *Grui-Sânger* al lui Alecsandri și cu multă probabilitate viziunea în care motivul este dezvoltat poetic are ceva din Dante în dramatismul care ne înfioară, în proporții și poate că nici „Codrul fără viață“, cum se intitulează prima parte a legendei, nu este străin de pădurea stearpă cu harpii a lui Dante, așa cum nu cre-dem să fie cu totul străin de Dante nici „Codrul cu nălucă“ al lui Bu-dai Deleanu.

Această lungă expunere, pentru o dare de seamă, arată câte pro-bleme se pun, — și pe cele mai multe le rezolvă deplin dl prof. Al. Marcu, — și cât de bogată în sugestii este o asemenea cercetare, care încearcă a stabili *istoria, filiația, contaminările sau transformările unei teme sau ale unui motiv dela o literatură și dela o epocă la alta.*

Al doilea studiu, semnat de prof. Umberto Cianciolo, examinează dintr'un punct de vedere nou, o problemă a expresiei artistice. *Le cor-rezioni a I Promessi Sposi del Manzoni poeta* (Corectările poetului Man-soni la „Logodnicii“) vor să dovedească în principiu că înlocuirea unor expresii, în opera de artă, nu este nicidecum o muncă de linguist, care găsește o expresie mai potrivită pentru aceeași stare sufletească a crea-torului, ci dimpotrivă starea sufletească schimbându-se (mai ales dacă corectările se fac la interval mai mare), trebuie să se schimbe și expresia. Prin urmare nu dorința de ameliorare stilistică, ci retrăirea în expresie nouă a unor stări sufletești nouă sau schimbate. Revederea devine re-facere, reconstrucție, recreare.

Uneori însă, însăși realitatea s'a schimbat ori numai poetul re-trăind-o a nimerit esența, pe care altă dată o intuise incomplet ori amorf, ne destul de cristalizat: „L'espressione è spesso migliorata, non tanto da un deliberato proposito di rielaborazione artistica, quanto da una più attenta osservazione della realtà“ ... (p. 24).

1) Ibidem, p. 64.

parola, venivano nella locanda dell'Olimpo a narare i casi dolorosi della loro patria" (p. 93). Acești tineri îi declară că Rusia autocrată, folosind comunitatea de religie, nu vrea numai să-i cuprindă politicește dar să-i asimileze pur și simplu în marea masă slavă. Și poetul italian declară: „Romanici essi nipoti dell'antica Roma... Peccato che noi Italiani separati dai popoli valacchi da lungo spazio di mare non possiamo, qual si converrebbe, attuare la nostra fratellanza" (p. 95). Iată deci cum Regaldi înțelege cu căldură problema fraților Români în lupta pentru națiune și independență.

Despre poetul Romei, *Diego Angeli*, decorat de M. S. Regele Carol II cu Steaua României, scrie dl G. R. Ansaldo un cuprinzător articol.

În ansamblul revistei se inserează două studii de artă plastică. Unul despre pictorul italian Giovanni Schiavoni, fost profesor de „zugrăvitură“, din 1837, la Academia Mihăileană, iar altul despre pictorul român G. Tătăărăscu și Italia.

Un rezumat de teză de licență semnează d-ra Corina Ionescu despre *Iulia Hașdeu și câțiva poeți italieni*.

Arătând că Iulia Hasdeu își ia motto-urile din poezii italieni: Dante, Petrarca, Ariosto, autoarea deosebește între *analogie tematică* și *influență literară*, lucru destul de greu de stabilit de altfel — însă până la urmă se pare că se confundă influența cu traducerea sau cel puțin cu imitația ori prelucrarea. Se poate urmări desfășurarea acestei confuzii. Astfel, deși la Iulia Hasdeu<sup>1)</sup> ca și la Ariosto<sup>2)</sup> „se constată aceeași temă: o fecioară gata să-și dea inima pentru un iubit viteaz“, și deși „analogia tematică merge uneori și până la analogii de expresii“ totuși nu este influență.

Și mai departe în legenda gotică *Le Minnesinger et la Châtelaine*: „Versurile care servesc drept motto... sunt luate din *Gerusalemme Liberata*“, atunci „Coincidența tematică nu presupune influență directă nici de data aceasta, ci se explică prin reminiscențe de lectură“ (p. 151).

Prin urmare poeta citește opera italiană și când vrea să trateze poetic ceva cu conținut asemănător, are imediat reminiscențe, dar aceasta nu se poate socoti influență.

În general însă se obișnuiește să se descifreze influențele în formația unui poet tocmai prin identificarea lecturilor lui și a reminiscențelor din ele.

În *Pourquoi j'aime* cu motto din *Rime*-le lui Petrarca:

„Identitatea tematică este de subliniat“ (p. 152). Chiar și motivul de inspirație este apropiat (p. 153).

Și mai cu seamă: „Analogia tematică este de altfel confirmată și de analogii verbale... Din compararea strofelor... se vede apoi că ele conțin același număr de versuri, așezate însă divers“ (p. 153). Cu toate acestea totul se reduce la „o reminiscență de lectură mai precisă“.

1) Balada *Le voeu d'Agnès Sorel*.

2) *Orlando Furioso*, c. XXXVII, Strof. XI, v. 7.

Nu mai prelungim șirul citatelor, deoarece credem că este vorba de un fel confuz de a înțelege terminologia studiilor de geneză, în cele din urmă autoarea declarând că a ajuns „la *concluzia* că scriitoarea noastră a fost influențată de lecturile poetilor italieni, care i-au servit ocazional ca motiv de inspirație, prin analogie de stări sufletești“ (p. 155).

Așa dar Iulia Hasdeu a fost influențată de lecturile poetilor italieni, care i-au servit și ca izvor de inspirație, prin analogie de stări sufletești. Dar atunci analogiile tematice, care merg uneori până la analogiile de expresie și tehnică, despre care s'a vorbit mereu mai înainte, dacă au provenit din cauza lecturilor și s'au grefat pe analogii de stări sufletești, ar îndeplini tocmai condițiile a ceea ce obișnuit numim *influență*.

Lucruri interesante se expun și în „Miscellanea“, în legătură cu Renașterea noastră politică, cu Revoluția dela 1848, etc.

Se semnaleză cum Dora d'Istria din partea intelectualilor Români se solidarizează cu nenorocirea Italiei după cutremurul dela *Casamicciola* 1883 și cum Gh. Asachi făcea sonetul pentru șborul Doamnei Blanchard la Roma în 1811, unde spiritul vremii avea această temă în mare cinste și ale cărei *antecedente* le urmărește amănunțit dl Al. Marcu.

Trecând peste capitolele „Recenzii“ și „Insemnări bibliografice“ de care ne-am ocupat la început și despre care mai putem adăuga că înregistrează tot ceea ce constituie legătură culturală româno-italiană, ne oprim la ultimul capitol: *Cultura italiană în România 1838*. Anunțasem încă dela început că acest capitol ilustrează pe deplin strădaniile neprecupețite ale prof. universitari ori secundari de italiană, de a adânci literatura și cultura italiană, aici în țara soră România și mai trebuie să adăugăm toate eforturile Institutului de Cultură Italiană din România, prin organizare de conferințe, concerte, prin îmbogățirea bibliotecii și prin sporirea numărului revistelor și periodicelor, precum și prin ținerea unui curs despre literatura italiană cea mai actuală dela Carducci la Pirandello. În plus s'au creat burse, iar Guvernul Italian a întreținut școli de diferite grade în capitală și provincie. Dar alături de *Învățământ*, urmează alte capitole despre *Cărți*, *Studii* și *Traduceri* publicate în 1937—38, apoi o serie de peste 150 conferințe și concerte, festivaluri ori șezători, care completează râvna celor ce fundamentează trainica legătură culturală Italo-Română.

După lunga noastră peregrinare pe marginea bogatului și variatului material pe care-l aduc *Studiile Italiene V*, se impune o foarte scurtă concluzie. Ceea ce am avut de spus ori de adaus am spus cu prilejul fiecărei chestiuni, cu singurul nostru gând de a aprecia munca adevărată și de a ajuta uneori la punerea în lumină a ceea ce numim științificește adevăr, oricare ar fi domeniul în care se fac investigațiile.

Aportul adus de *Studiile Italiene* ar putea fi caracterizat prin întrunirea la un loc a cercetărilor științifice de literatură comparată și a scopului de adâncire a raporturilor culturale cu Italia. Ele dovedesc astfel că sunt pe un drum bătut de aproape două secole, drum deschis de mișcarea de renaștere națională când, în mare măsură, întemeetorii conștiinței naționale române dela Roma își culegeau argumentele unui drept de întâietate între neamurile conlocuitoare din punct de vedere al po-

sesiunii acestor meleaguri și un drept de egalitate socială și politică în concertul statelor europene.

*Studiile Italiene*, revistă de ținută aleasă, ocupă între cercetările de istorie literară românească, loc în rangul întâiu, iar condițiile tipografice excelente îi dau aspect apusean.

ILIE POPESCU

### ION MUȘLEA: XILOGRAVURILE ȚĂRANILOR ROMÂNI DIN ARDEAL\*)

Arta populară religioasă n'a înflorit în nicio provincie românească cu atâta bogăție și originalitate ca în Transilvania. Bisericile de lemn și icoanele pe sticlă au atras de mult timp atenția cercetătorilor de artă populară. Meritul de a fi dat cele dintâi lucrări științifice în acest domeniu revine în primul rând d-lui Coriolan Petranu pentru bisericile de lemn și d-lui Ion Mușlea pentru pictura de sticlă.

Dar la aceste două ramuri de artă populară religioasă trebuie să adăugăm și pe a treia, mai puțin cunoscută, cea a xilogravurilor țărănești, executate se pare numai în satul Hășdate din apropierea Gherlei, dar care s'au răspândit până în cele mai depărtate sate ardelene.

Lucrarea d-lui Ion Mușlea, *Xilogravurile țăranilor români din Ardeal*, aduce o prețioasă contribuție la cunoașterea acestei arte profesate de țăranii hășdatei mai ales în prima jumătate a veacului trecut.

E interesant faptul că asupra acestor gravuri nu s'a scris aproape nimic până în 1922 când dl G. Oprescu le consacră câteva rânduri în „*Arta țăărănească la Români*“, precum și un studiu ulterior publicat în *Transilvania* (1923). O lucrare mai amănunțită a d-lui Ion Mușlea asupra picturii pe sticlă și a xilogravurilor menită să apară la Paris încă acum zece ani a rămas îngropată, din cauza crizei, în dosarele editorului. Dl Nicolae Iorga s'a ocupat de asemenea cu aceste gravuri dând cele dintâi reproduceri în culori în „*Les arts mineurs en Roumanie*“ (1934). K. Viski a publicat în 1931 o introducere cu 18 stampe trase pe clișeele originale, iar mai recent E. Vârtosu a scris despre trei stampe populare cu temă religioasă (1938).

Ceea ce l-a determinat pe dl Ion Mușlea, după cum mărturisește în introducere, să se ocupe după apariția acestor lucrări, cu gravura populară a fost, „în afară de interesul artistic propriu zis, dorința de a stabili cu precizie locul în care s'a dezvoltat ea — fapt pe care nici întâiul, nici ultimul din cercetătorii citați nu l-au lămurit — și condițiile în care s'a exercitat această artă“. Reușind să adune un număr mai mare de stampe populare ardelene, culegând informații asupra tehnicei dela înșiși descendenții foștilor gravori din satul Hășdate și găsind și o publicație care să reproducă un mare număr de planșe, dl Mușlea a socotit că e o datorie ce-i revine de drept să dea cea dintâi lucrare de ansamblu în acest domeniu.

\*) Extras din „*Artă și Tehnică Grafică*“, caietul 8, București, 1939.



În privința originii gravurei pe lemn din Hășdate nu se poate stabili încă nimic precis. Tehnica a putut fi adusă de pelerinii veniți din regiunile învecinate (Polonia, Rusia sau Moldova), dar putea fi la fel inventată de țărani localnici, sau imitată după xilogravurile cărților de slujbă, bogat ilustrate atât în Transilvania cât și în Principate. Important este însă faptul că această artă și-a găsit un mediu înfloritor în comuna Hășdate fiind la câțiva pași de mănăstirea dela Nicula, devenită celebră în urma unei minuni — lăcrămarea icoanei Maicii Domnului în anul 1694 — care prin pelerinajele anuale oferea măștrilor dela Hășdate o largă piață de desfacere.

În al doilea rând trebuie reținut faptul, remarcat prima dată de dl Iorga, că xilogravura populară este contemporană și constituie un perfect paralelism cu pictura de sticlă dezvoltată în special la Nicula. Dl Mușlea găsește chiar anumite asemănări de tehnică, „izvodul“ icoanei pe sticlă constituind un fel de negativ, destul de apropiat de clișeu pe care se trag stampele. E important de asemenea că cele două arte „s'au dezvoltat în aceleași condiții, pe același nivel de cultură și, pornind din mâini de țărani umili, s'au adresat în primul rând oamenilor dela țară“. Era deci natural ca ele să se influențeze reciproc și să-și împrumute modelele. Din reproducerea d-lui Mușlea se poate vedea cum xilogravurile serveau adeseori drept izvod pentru icoanele pe sticlă.

În ceea ce privește subiectul gravurilor, el este aproape exclusiv religios, cu excepția unor stampe decorative reprezentând de obicei paseri, o stampă satirică și alta reprezentând scene din romanul popular Alexandria. Numărul subiectelor este însă mult mai limitat decât al celor întâlnite la icoanele pe sticlă. În stadiul actual al cercetărilor abia se cunosc în colecțiile muzeelor și particularilor optzeci de stampe. E adevărat că fiecare se poate găsi în mai multe exemplare — unele chiar colorate — dar aceste exemplare nu constituie fiecare o operă aparte ca la icoanele pe sticlă, ci numai un alt exemplar din stampa imprimată pe același clișeu.

Între subiecte găsim astfel mai multe clișee reprezentând pe Maica Precistă, sau scene din viața ei: Bunavestire și Înălțarea Precistei, sau, din viața Mântuitorului: Nașterea, Botezul, Cina cea de taină, Coborîrea de pe cruce, Învierea, etc. Dintre sfinți, unii sunt înfățișați chiar mai des decât Precista sau Mântuitorul. „Faptul se explică, spune dl Mușlea, prin extraordinara lor popularitate, prin rostul lor de apărători împotriva diferitelor boli și necazuri, sau prin calitatea lor de patroni ai unor profesioni“. Întâlnim astfel pe sf. Nicolae, Haralambie, Arhanghelii, Constantin și Elena, sf. Ilie, etc. Avem apoi câteva stampe cu Masa rauiului, Adam și Eva, sau scene din Alexandria.

Din felul în care sunt executate subiectele stampelor dela Hășdate putem deduce că autorii lor nu alergau după originalitate. Ei le copiau după altele mai vechi, sau după icoane pe sticlă, ori cumpără sau împrumută clișee. Totuși se poate constata și o oarecare originalitate. „Ea constă în interpretarea inconștientă a modelului și în spiritul mediului în care trăiesc și pentru care lucrează ei, mediu care nu se deosebește prea mult de acel al evului mediu“. Aceasta se poate observa și din teh-

nica gravării care e plină de primitivitate redând numai conture indicate printr'o linie groasă. Totuși aceste stampe sunt pline de farmec prin felul naiv în care gravorii încearcă să înfățișeze arborii, florile, sau alte elemente decorative, dar și prin „încântătoarea lipsă de perspectivă“, prin petele de culoare, și mai ales prin „excepționalul simț al decorației începând dela echilibrul dintre petele albe și negre, până la aranjarea figurilor personajelor și a elementelor decorative“.

În ceea ce privește autorii acestor stampe dela Hășdate, dl Mușlea stabilește cinci nume. Primul este Gheorghe Pop dela care au rămas stampe datate între anii 1798—1824. El este mult superior urmașilor și este și autorul scenelor din Alexandria. Urmează Nechita Morar care semnează stampe între anii 1835—1862, Simion Pop (1842) și Onisie Pop, cel mai productiv gravor din Hășdate. El semnează 17 stampe, datând numai două (1843 și 1851). Onisie Pop lucraza foarte simplu utilizând uneori și clișeele antecesorilor. Sub acest gravor se pare că meșteșugul gravurii pe lemn a ajuns culmea înfloririi sale. Urmașul său, Andrei Man, reprezintă declinul și moartea gravurii populare ardelenene. Dela fiul acestui gravor dl Mușlea a putut culege informații importante referitor la tehnica de lucru și la modul de desfacere al gravurilor.

Aflăm astfel că vânzătorii desfăceau stampele nu numai în Ardeal, ci și în Principate și chiar peste Dunăre. Ele erau foarte căutate în prima jumătate a veacului trecut, devenind tot mai rare în a doua jumătate, fie prin uzare, fie mai ales prin concurența icoanelor pe sticlă și a cromolitografiilor. Azi abia se mai găsesc, sporadic, prin podurile bisericilor, sau în colecțiile muzeelor și particularilor (Muzeul Etnografic din Cluj, Muzeul Etnografic din Budapesta, Academia Română, Andrei Orosz, Ion Mușlea, etc.).

Interesul pe care dl Ion Mușlea l-a dovedit în acest studiu pentru culegerea mărturiilor unei arte atât de interesante și neașteptate, care a înflorit odinioară într'un sat românesc din Ardeal, este un gest de elegantă apreciere a geniului artistic rural. Condițiile tehnice în care Imprimeria Națională a executat această lucrare — dând și numeroase reproduceri în culori — corespunde în parte străduinței autorului, contribuind la valoarea lucrării.

*Gh. Pavelescu*

## EXPOZIȚIA „ASTRA ÎN DOCUMENTE, CĂRȚI ȘI IMAGINI”

Ecolul evenimentelor internaționale a schimbat data adunării generale a Astei, proiectată pentru toamna acestui an, cu o neobicinuită amploare, în Clujul universitar, dar din eforturile depuse în acest scop s'a încheiat o istorie a Ardealului din ultimii optzeci de ani, prezentată publicului în Expoziția „Astra în documente, cărți și imagini“. Căci trecutul Astei întreg se confundă cu viața spirituală ardelenescă, marcând o atitudine de dărză afirmare națională.

Sala de expoziții a Bibliotecii Universității dovedindu-se prea încăpătoare pentru a putea adăposti materialul trimis de către Astra centrală și de către despărțăminte, acesta, cu grija organizatorilor — dl Ion Mușlea, directorul Bibliotecii Universității și dl Ion Breazu, secretarul Astrei — a împânzit și vastele culoare.

Trecut peste pragul sălii, parcă-i vezi, aevea, coborând din cadre și urmărindu-te cu privirile printre vitrinele cu rod de muncă românească, pe cei 10 președinți: Șaguna și Cipariu, Barițiu și Moldovănuț, Alexandru Mocioni, Sterca-Șuluțiu, Andrei Bârseanu, Vasile Goldiș...

Documentele începutului îmbie privirilor numele membrilor fondatori, onorari și pe vieată, între care multe personalități din țară. Pentru aceștia din urmă, e adevărat, trebuia cerută o învoire specială dela guvernul cesaro-crăesc, nefiind cetățeni austro-ungari, dar după obținerea ei sau înainte, tot membri erau.

N'au rămas străine de scopurile Astrei inițiativele îndrăsnete care, în împrejurările politice de atunci, dacă nu depășeau puterile oamenilor, au trecut, în orice caz, mult înaintea vremurilor. Astfel e ideia înființării unei catedre de limba română la Universitatea din Viena, pentru care Astra e alături de Societatea Literară din Bucovina; înființarea Academiei de Drepturi la Sibiu, pentru care despărțămintele sau persoane singurate se grăbesc să-și trimită obolul. Făgărașul e printre cele dintâi care răspunde la chemare. Dar contribuțiile nu vin numai din Ardeal, ci și de dincolo, din Țară. Institutorul Ion Creangă, din fundul Iașului, trimite și el doi galbeni...

Trasarea de drumuri nouă pentru națiunea românească și cinstirea trecutului sunt punctele de polarizare a frământărilor. Așa, au urmat una după cealaltă, listele de subscripție pentru ridicarea unui monument lui Andrei Mureșianu, pentru ridicarea la Sibiu a busturilor lui Eminescu și Barițiu, pentru un monument lui Aurel Vlaicu. Dacă gândurile n'au putut fi toate împlinite, căci erau prea mărețe pentru a încăpea în marginele vremii, au rămas mărturii în fața istoriei documentele, cuprinse astăzi în vitrinele Expoziției dela Cluj.

La serbările dela Putna, pentru pomenirea lui Ștefan cel Mare, Ardealul avea să se rostească prin conducătorii Astrei. În josul scrisorii de invitație stă, mână întinsă peste granița vremelnică, semnătura secretarului comitetului de inițiativă: M. Eminescu. O cerere pentru bursă a studentului în filosofie Andrei Bârseanu, stărue ca o usturătoare mustrare pentru vremurile de azi, căci, în 1911 Andrei Bârseanu, președintele Astrei, restituie ajutorul primit.

Modeste, dar de o impresionantă semnificație, le-a stat bine așezate alături în vitrine, cocardelor tricolore purtate în dreptul inimii de conducătorii Astrei la diferite manifestări festive dinainte de Unire și scrișorilor, prin care Români de peste hotare sau cătanele Ardealului, din tranșee, cer cărți de povești sau de rugăciuni pentru care, de bună seamă, vor trimite și creițarii. Căci cunoșteau cătanele, de-acasă, din satele risipite în largul Țării Ardealului, cărticelele tipărite de Astra, iar cele 250 de numere din „Biblioteca Poporală a Asociațiunii“ au format unul

din cele mai eficace mijloace pentru culturalizarea maselor, esențial punct de program în preocupările Astrei.

Adresându-se altui public, „Biblioteca Astrei“ își începe seria cu istoria literaturii române a dlui Prof. Sextil Pușcariu. De dată mai recentă, „Biblioteca secțiilor științifice-literare“ începe o altă serie de publicații. Gazetele pentru popor sau revistele de cultură și de propagandă, sunt bine cunoscute, îndeobște. Insemnăm câteva nume: Țara Noastră, Transilvania, Gând Românesc, Revue de Transylvanie. În economia Sălii de expoziții aceste publicații ocupă un loc de seamă. Din cauza spețului restrâns, suntem departe de a le putea numi pe toate.

Numai prestigiul Astrei, cu rolul ei de netăgăduită autoritate în conducerea spirituală a Ardealului, a putut înmănunchea pe cei 120 de colaboratori pentru monumentală „Enciclopedie Română“.

În periodicele vremii, toate manifestările Astrei au avut un puternic ecou. Dintre filele îngălbenite vorbesc, de peste ani, gânduri și fapte încrestate la loc de cinste.

Dar între toate manifestările, cele care au lăsat urme mai trainice în documentele vremii și în memoria oamenilor sunt adunările generale. Fotografii, afișele, publicațiile contemporane, ne prezintă — între altele — pe cea mai măreață dintre toate, cea din Blaj, dela 1911, cu participarea delegaților din România și cu zborul lui Aurel Vlaicu, care a provocat un entuziasm indescriptibil în mulțimea fără număr. Azi, după aproape 30 de ani, cântecul Vlaicului e printre cele mai populare pe Văile Târnavelor.

Între realizările cele mai de seamă trebuie să amintim instituțiile sibiene: Muzeul și Biblioteca, bogat reprezentate prin fotografii.

Despre rolul social al Astrei vorbesc, mai elocvent decât cea mai meșteșugită prezentare a trecutului ei, hărțile și graficele cu numărul membrilor, al despărțămintelor, al conferințelor ținute, al bibliotecilor populare înființate, al burselor acordate, etc.

Pentru cine ar fi fost ispitit să vadă, după Unire, o îmbătrânire a Astrei, colțul Expoziției rezervat în întregime, și pe bună dreptate, Șoimilor Carpaților, formează o revelație. Bătrână, Astra? Ce paradox! Manifestările culturale și sportive ale Șoimilor, în țară sau dincolo de hotare, dovedesc peste tot, același cult al tinereții organizate.

Școlile țărănești sunt alt titlu de glorie al Astrei centrale și al despărțămintelor ei. Ca vechime, locul întâi îl deține despărțământul Sighet, cu școala țărănească din 1932, după ce, cu un an mai înainte, se ținuseră tot aici cursuri de albinărit pentru țărani. An de an numărul lor se înmulțește și, paralel cu cele pentru bărbați, se înființează și școli țărănești pentru femei.

Pentru despărțământele Astrei momentele culturale sau naționale au fost atâtea motive de emulație în înfăptuiri. Stau rânduite în lungul celor două culoare: tablouri dela școlile țărănești, fanfare, șezători culturale, publicații, fotografii de monumente, troițe, biserici, case culturale, etc.

E interesant de remarcat că după războiul Astra nu și-a restrâns activitatea în limitele provinciei istorice unde a luat naștere, ci, în 1925, ea a pus bazele Astrei Basarabene.

Așa cum a fost, Expoziția Astrei a însemnat, fără nicio îndoială, unul dintre cele mai importante evenimente culturale ale Ardealului, din ultimii ani.

ION MARCUȘ

## PILDA UNUI TEATRU

— Muncă și voie bună —

Nu știu dacă istoria teatrului nostru a cunoscut încă vreo inițiativă așa de chibzuită, care să fi rodit așa de îmbelșugat și de repede, prilejuind obștească laudă, așa cum s'a vădit a fi cel mai tânăr și mai voinic teatru pe care-l avem, *Teatrul Muncă și voe bună*.

Nașterea acestui teatru ține, am putea spune, de tărâmul miracolelor. Când te gândești la atâtea strădanii sterpe, la puzderia atâtor planuri, la pleava atâtor vorbe vânturate de douăzeci de ani încoace și, mai cu seamă, la paralele irosite fără noimă în atâtea inițiative poticnite dela primii pași, îți vine în mnte toiagul din poveste, care înfrunzește peste noapte, dacă în sufletul celui ce-l împlântă este credință și dragoste curată. Taina reușitei teatrului muncitoresc își află deslegarea în brodirea omului care are un asemenea suflet făcător de minuni. Sufletul de aur și credința celui mai împătimit slujitor al teatrului românesc a făcut să se aleagă lamura cea nouă. Să recunoaștem că mai rar inițiativă care să-și fi găsit omul atât de potrivit misiunii sale. Fără niciun discurs, fără fotografii și reclame în gazete, a apărut ca prin minune un teatru care s'a dovedit a fi, dela prima ridicare de cortină, un teatru de prim rang.

Ne sfiim să facem elogiul acestui om; n'am fi în stare să-l facem cum se cuvine și nici nu i-ar șede bine „Gândului Românesc“, cum nu stă bine cuiva să-și laude părinții sau frații. Iar *Victor Ion Popa* este un frate drag al ardelenilor.

Acest moldovean este primul scriitor care intra în Cluj, ca ostaș al armatei desrobitoare. Aici și-a publicat întâiele încercări literare, aici a scris prima sa lucrare de teatru. Este cel dintâi regizor care s'a încumetat să înceneze o piesă de Blaga; cel care a reîntocmit pentru teatrul popular un mister religios din Ardeal și cel care îi dă o mână de ajutor lui Sabin Drăgoi, lucrându-i scenariul lui „Horia“, iar mai presus de toate este cel care la praznicul de 20 de ani al Unirii, ne-a adus cel mai prețios dar, cartea genialului nostru mocan, Aurel Vlaicu. La cinstirea și prețuirea ardeleană *V. I. Popa* va fi poftit în fruntea mesei, alături de fratele său întru descifrarea „energiilor ardelen“, *Vasile Băncilă*.

Mai anii trecuți, tot în paginile acestei reviste, căutam să privim din perspectivă ardeleană unele realizări ale d-lui V. I. Popa în legătură cu teatrul sătesc.

Din aceeași perspectivă încercăm să cumpănim acum nouile sale înfăptuiri, mai ales că rostul teatrului pe care-l conduce, capătă la noi o semnificație cu totul deosebită, el împlinind în chip ideal gândurile noastre despre un teatru visat aici de 70 de ani.

Notăm că din cele 25 de centre muncitorești din țară, câte sunt colindate lunar cu echipa de turneu, 15 sunt centre de dincoace, cercetate la zi fixă, cu câte 2 spectacole în fiecare oraș.

S'o spunem răspicat: Teatrul Ministerului Muncii însemnează în Ardeal prilej de bucurie și de amărăciune. De bucurie și desfătare: pentru lucrurile de artă de care ne face parte, iar de amărăciune, pentru că indirect el ne obligă la confruntări, ne desvăluie neajunsuri și racile ardelene. Sgândără o rană pe care ne obișnuisem s'o acceptăm ca pe ceva incurabil. Și iată că în sfârșit se ivește o pildă și un îndreptar, care ne arată ce trebuie să fie și ce nu trebuie să fie un teatru.

Înainte de a trece la arătarea anumitor constatări de ordin general, care se desprind din înfăptuirile primei stagiuni, să înfățișem câteva cifre, care ne pot dovedi mai grăitor răsunetul teatrului hărăzit muncitorimii.

Teatrul și-a început activitatea printr'un turneu (4 Oct.—10 Dec. 1938). În București stagiunea s'a deschis la 18 Dec. și a ținut până la 30 Iulie 1939. În decurs de 279 zile s'au dat 625 de spectacole în capitală și în provincie, (între 2 și 5 pe zi). Numărul spectatorilor se ridică la 364,486 — Media: 583<sup>1</sup>)

Desigur că încercarea făcută de Minsiterul Muncii, de a da puțință „mulțimii“ să se bucure de bunurile artistice, înseamnă cea mai interesantă experiență de teatru dela noi. Această experiență poartă în miezul ei un sâmbure de reformă, un ferment de primenire, elemente hotărâtoare pentru elaborarea unei noi concepții de organizare a teatrului și de așezare a lui în rosturile-i adevărate.

Vorbim mereu de criza teatrului, nesocotind faptul că el trăiește prin contactul cu masa și că acest contact trebuie realizat și la noi. Să nu uităm că marile epoci de înflorire ale teatrului universal au fost acelea în care mulțimea era părtașe la „delirul“ dramatic. Momentele sale de plenitudine — acele ale teatrului antic, ale misterelor medievale sau cele elisabetane — își datoresc măreția, participării masei, credinței și comuniunii acesteia cu scena.

A pune teatrul la îndemâna „masei“, a înlesni mulțimii „bucuria“ dramatică, trebuie să devie și la noi o preocupare esențială și o înfăptuire cât mai grabnică. Inceputul făcut cu clasa muncitoare trebuie ex-

1) Articolul de față, fiind scris la sfârșitul lunii August 1939, indicațiile de mai sus sunt valabile numai până la această dată. Zilele acestea Teatrul a sărbătorit a 1000-a reprezentație; numărul spectatorilor dela întemeiere și până azi — deci în decurs de 15 luni — s'a ridicat la ½ milion.

tins și la celelalte categorii sociale. În fond este și o chestiune de echitate ca bugetul adunat din contribuția tuturor cetățenilor să-și reverse roadele asupra tuturor.

Mă gândesc la săteni pentru care prea puțin s'a făcut în această privință. Ce teren vast de explorări și câte perspective de activitate rodnică și plină de sugestii noi ar îmbia teatrului românesc o astfel de inițiativă!

O altă constatare principală care se desprinde din experiența d-lui V. I. Popa, este spulberarea prejudecății teatrului „burghez” sau „proletar”. Nu trebuie să existe așa ceva. Există numai teatru bun sau prost. În privința aceasta Clujul aduce o pildă grăitoare, care arată în același timp în ce chip sunt prețuite spectacolele dela „Muncă și voe bună”. Cei mai exigenți intelectuali, care se abat arareori pe la teatrul local, sunt nelipsiți dela spectacolele destinate muncitorimii. Ei pot fi văzuți cot la cot cu lucrătorii din ateliere, desfătându-se deopotrivă la același spectacol de artă. Este de altfel o plăcere deosebită să vezi o sală de teatru cu un public proaspăt, numai ochi și urechi, care freamătă de încântare. Și asta la Cluj, unde avem de 20 de ani un teatru, care a ignorat atât de des că există un asemenea public.

Iar dacă mai adăugăm că pentru prima oară, de 20 de ani, au putut fi văzuți minoritari la teatrul românesc, va înțelege oricine ce semnificație deosebită capătă la noi teatrul d-lui V. I. Popa.

Dar dl Popa a mai spulberat și o altă idee greșită, devenită aproape idee fixă: Anume, că mulțimii „de rând” nu i se pot da decât spectacole... „de rând”. Dl Popa arată dimpotrivă că inițierea acestei mulțimi, nu numai că se poate, dar că *trebuie* să se facă cu realizări teatrale *numai* de calitate autentică. Iar spectacolele acestui teatru sunt într'adevăr spectacole de înaltă ținută artistică.

Asupra calității și realizării estetice a acestor reprezentații s'au spus, la Cluj, cuvinte de prețuire meritată de către dl prof. L. Rusu, în primele numere ale revistei „Țară Nouă”, așa că nu mai stăruim<sup>2)</sup>.

Confruntarea cu stările dela noi, la care ne silește pilda acestui teatru, trebuie făcută subț unghiul dublu al celor două aspecte principale pe care le prezintă problema teatrului în Ardeal: activitatea turneelor pornite dela centru și cea a Naționalului clujan.

Raportându-ne la primul aspect, putem afirma cu deplină satisfacție că s'a ivit, în sfârșit, inițiativa care spală obrazul și omenia teatrului românesc de rușine. căci s'o spunem verde: turneele centrului în-

<sup>2)</sup> Am excepta, poate, *Roata 'n patru colțuri*, care, față de prezentările magistrale ale pieselor *Cămila trece prin urechile acului*, *Ignatul*, *Volpone* etc., etc., avea două puncte de minoră rezistență, anume un rol incredințat unui actor prea tânăr, care nu-i putea face față pe deplin și unele momente, în care ansamblul — vădit subț influența sălii — nu se putea înfrâna, și aluneca în șarjă. Unui teatru oarecare i se poate trece cu vederea așa ceva. „Muncă și voe bună” însă, și-a învățat spectatorii numai cu lucruri ireproșabile, așa că nu-i iertăm nici cea mai mică sgârietură.

scamnă, aproape în obștea cazurilor, negustorie și permanent desmăț ai artei. E de-a-dreptul jignitoare lipsa de supraveghere a acestui fel de „export“, destinat „proștilor“ din provincie. Ceeace ar trebui să însemneze la noi clipe de adevărat praznic artistic, este în realitate numai prilej de scârbire, iar în anumite centre, ocazie dureroasă de umilire în fața străinilor. Cu astfel de isprăvi să ne săltăm în ochii lor? Nu înțelege nimeni ce imperative se îmbulzesc peste noi în acest colț de țară?

Durerea noastră sporește mai ales când chiar și prestigiul primei noastre scene este comercializat și exploatat de samsarii trusturilor noastre teatrale. Să ne amintim cu ce-am fost dăruiți numai în stagiunea trecută, când cu reclamă și afișaj de circ se momea provincialul la „formidabilul succes, cel mai mare triumf al teatrului românesc ... bogăție de costume și decoruri“ etc., adică la ceeace s'au dovedit a fi în realitate crâncenele dezamăgiri *Clownul*, *Femeea îndrăcită*, etc.

Cât despre acel turneu jubilar al d-lui Antonescu, adică al aceluși Victor Antonescu care a fost odată purtat în triumf împărătesc prin Ardealul anului 1913, e mai bine să tăcem, să nu mai spunem la nimeni și să uităm că a fost și a doua oară pe la noi, adică în astă primăvară, când Ardealul era cu sufletul la gură, iar dumnealui în tovărășia jupânului Paukerow umbla după crețari.

Ca să-și poată da cineva seama de chipul în care se înfățișează turneele, ar trebui să fi văzut acelaș spectacol în capitală și ediția lui din provincie. A văzut oare vreun om de răspundere așa ceva?

Pentru prima oară în istoria turneelor, prin *Muncă și Voe Bună* se execută un spectacol exact în aceleași condițiuni ca în capitală: aceeași distribuție, același decor, aceeași lumină și rechizită. Felul cum întreprinde dl V. I. Popa un turneu este o pildă și în același timp un avertisment sdravăn pentru nesocotința care dăinuiește încă.

În procesul de ultragiu intentat teatrului românesc pentru astfel de prezentări, cităm martor pe dl V. I. Popa, ca pe singurul om de teatru care cunoaște azi, dela fața locului, neajunsurile din fiecare colț de țară. Numai el poate vorbi în cunoștință de cauză. El trebuie odată să vorbească, să ne apere și să ne izbăvească de zarafi.

Nu este momentul să zăbovim acum ca să înfățișem paralele cu al doilea aspect al vieții teatrale în Ardeal. Prezintă atâtea aspecte și probleme ce-și așteaptă deslegarea, încât ne rezervăm un răgaz mai prielnic pentru a le desbate mai pe larg și mai amănunțit.

D. ȘT. PETRUȚIU



# I N S E M N Ă R I

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE,  
Nr. 11, Noembrie 1939.

Numărul pe Noembrie al Revistei Fundațiilor Regale se prezintă, ca de obicei cu un material bogat și divers. Menționăm totuși că între partea constructivă și cea critică a revistei s'a creat o disproporție și că în timp ce studiile și literatura ce formează conținutul primei părți are caracterele și tendințele cele mai deosebite, la capitolul „Comentariilor critice” s'a instalat o atmosferă de familie.

Subliniind articolele d. N. Iorga „Priveliști bănățene”, în care informația istorică animează ca întotdeauna peisagiul prezent și observațiile judicioase de ordin politic general abundă, al d. M. Eliade „Ierburile de sub cruce”, erudit și pătrunzător, și al I. Daniel Rops despre „Actualitatea lui Péguy”, schițăm ideile unui substanțial studiu al d-lui I. Petrovici intitulat „Limitele explicării psihologice”.

După ce arată că unul din caracterele filosofiei timpurilor nouă este „frânarea imaginației constructive prin circumspecția spiritului critic”, d-sa precizează că meritul de a fi purces la examinarea aparatului nostru de cunoaștere, înainte de orice activitate constructivă, revine lui Descartes, și examinează temeierile direcției de gândire pe care cartezianismul a produs-o în Englitera, direcție care din punctul de vedere epistemologic se traduce prin *psychologism*. Psihologismul pretinde — dela Locke la J. St. Mill — că instanța competentă să discute structura cunoașterii și valoarea ei este psihologia.

D-l prof. Petrovici contestă psihologiei acest drept mai întâiu pentru că psihologia este o știință care *explică*, fără a condamna sau prețui, pe când epistemolo-

gia este o disciplină care apreciază, si-lindu-se să stabilească linia de demarcație între adevăr și eroare și să precizeze urmele după care să se deosebească între ele. În al doilea loc, observă d. Petrovici, „e foarte contestabilă ideea că cel mai bun mijloc pentru a se fixa valoarea unui lucru este să-i cunoaștem origina”. Dreptul penal bunăoară, ca și religia dealtcum, au ca origine simple superstiții primitive; cine le poate contesta valoarea lor de azi? (Ni se pare că acest argument foarte ingenios, prezintă puncte vulnerabile, sau are nevoie de o altă fundamentare).

În sfârșit, remarcă d. prof. Petrovici, se petrece și ceva mai grav care impune separația netă între psihologie și epistemologie. „Funcțiunile vieții psihice de multe ori creează *pseudo-valori*, cărora conștiința noastră normală pare a le da aceeași adeziune ca valorilor adevărate”.

Iată de exemplu pe filosoful David Hume care identifică idei fundamentale în construcția științifică — ca „substanța” și „cauzalitatea” — cu simplele habitudini ale spiritului nostru, grație cărora simultaneități sau succesiuni se consolidează devenind similare cu adevărurile. Desigur, principiile fundamentale cum sunt cauzalitatea și substanța se oglindesc și în conștiința psihologică, dar nu însemnează că și *cauza* lor stă în această conștiință psihologică: ele depășesc individualitatea psihică.

Psihologia, încheie autorul, chiar dacă nu poate justifica adevărul, dă epistemologiei un ajutor indirect prin aceea că *poate explica eroarea*, și ne dă posibilitatea s'o înlăturăm din calea noastră.

Studiul d-lui prof. Petrovici e de o fină dialectică și ascuțită pătrundere.

Până la un punct însă, epistemologia se servește încă mult de psihologie, în sens constructiv.

Am aminti doar că cea mai delicată parte a epistemologiei bergsoniste stă în cap. I din „Matière et Memoire” și că rădăcinile idealismului lui Brunschwig se găsesc în opera sa aproape psihologică: „Introduction á la vie de l'esprit”.

GÂNDIREA, Nr. 9, Noembrie 1939.

Gândirea aduce în afară de poeziile d-nilor V. Voiculescu, V. Bârna, I. Potopin și Tolescu-Văleni, un studiu de mare însemnătate al d-lui I. Petrovici — Vicișitudinile obiectivității științifice — și însemnările d-lor N. Roșu și Niță Mihai: ale primului despre „Bergson — epigon marxist” iar ale celui de al doilea despre „Experiența în moarte”. Cronică literară e semnată de d-nii Ștefan Baciu și Septimiu Bucur. Notele d. Nichifor Crainic scrise admirabil și cu sevă.

Spicuim câteva idei din articolul d-lui prof. Petrovici. Ele ne dau puțința de a întrezări concluziile spre care se îndreaptă gândirea distinsului filosof, în opera pe care o pregătește.

D-l Petrovici arată că noțiunea de *obiectivitate* n'are aceeași accepțiune pentru omul obișnuit și pentru omul de știință: primul o socotește înrudită cu noțiunea de *real*, cel de al doilea cu cea de *adevăr*. Cu toate că obiectivitatea simțului comun e prin definiție vulgară, ea a constituit temelia unor epistemologii filosofice, cum a fost aceea ilustrată de gândirea unui Locke și Hume. Reacțiunea lui Kant însă consolidează obiectivitatea științifică prin demonstrarea că numai conceperea ei abstractă creează legea universală. Definitiv? Nu, căci pragmatismul a revenit la vechea obiectivitate a simțului comun. Sistemele mai noi n'aduc nici ele o precizare în această problemă. Pentru *Boutroux* bunăoară, obiectivitatea constă într'un „compromis” între factorul mental și realitatea concretă, din care „

rezultă decât o idee regulativă pentru știință, nu o rezolvare a ei. *Meyerson*, la rândul-i, deși acordă o mare însemnătate formelor intelectuale, consideră concretul empiric ca o condiție a științei. Rolul criticei filosofice, fără a fi constructiv, n'a sdruncinat mersul științei, care „s'a lăsat călăuzită de un instinct natural al obiectivității și adevărului”.

Făcând mai departe un „examen filosofic” al „eșafodajului științei”, d-l Petrovici se apropie de *Boutroux*, precizând că domeniul științei nu este atât domeniul *realului* cât al *posibilului*. *Boutroux* în „De la contingence des lois de la nature” arătase că „legile generale fac abstracție de numeroase aspecte ale realului, și în felul acesta ele vor exprima mai degrabă incompletul precar al posibilului decât realul, care e complex, bogat și individual. Distanța dela posibilul exprimat de legile științifice până la cursul realului concret este în funcție de întinderea întâlnirilor turburătoare, neprevăzute de enunțul legii, care în unele domenii e mai mică, în altele mai mare”.

Privind noile concepții despre lume, concepții fizico-matematice, care reduc universul la un „quasi-neant de formule” d-sa își exprimă convingerea că „legile abstracte nu pot să elimine realul consistent, chiar dacă în ultima lui esență rămâne incognoscibil pentru noi”. Spiritul nostru rămâne prin urmare să oscileze între posibil și real, cari într'un transcendent ipotetic se contopesc poate, iar în câmpul cunoașterii noastre rămân ca un „dualism ireconciliabil” cu care se va „chinui în scurgerea secolelor cercetarea omenească”.

D-l prof. Petrovici *refuză deci panmatematismul* unui Brunschwig, statornicindu-se așa cum anumite pagini din magistratul d-sale „Kant” ne lasă să întrezărim, într'o *formulă personală de realism critic*, care ține seamă atât de *Meyerson* cât și de *Boutroux*.

I. Didilescu



## CUPRINSUL ANULUI 1939

POEZII	Pag.
<i>M. Beniuc</i> , Răsăritul . . . . .	149
In cerul serii luna . . . . .	150
La drum . . . . .	151
Sărut . . . . .	152
Pace . . . . .	153
Versuri de toamnă târzie . . . . .	412
Munții mei . . . . .	413
A sta și a plânge . . . . .	413
Pe țarm . . . . .	414
Din colivie . . . . .	414
<i>R. Brateș</i> , Satul cu minuni . . . . .	252
Mărturie pentru zilele mele . . . . .	253
<i>Em. Bucuța</i> , Fior de basm . . . . .	209
Când lumea îmi acopere ființa . . . . .	212
<i>Gr. Bugarin</i> , Țarină cu tei și oameni . . . . .	306
<i>T. Bugnariu</i> , Drum mărunț . . . . .	224
Hotar . . . . .	225
Tristia . . . . .	226
Joc de miei . . . . .	227
Cântec de uitare . . . . .	228
<i>N. Caranica</i> , Departe, departe . . . . .	35
Intâmpinare . . . . .	242
Nocturnă . . . . .	243
<i>Maria Cosma</i> , Tinerețe . . . . .	376
<i>Augusta Dragomir</i> , Sonet . . . . .	292
<i>E. Giurgiuca</i> , In memoriam . . . . .	187
Cetatea de neguri . . . . .	188
Rugăciune către cele nouă iele . . . . .	189
Pentru un criu . . . . .	190
<i>V. Horia</i> , Tristia . . . . .	363
Cântecul nedumeririi . . . . .	364
Amurg intim . . . . .	364
<i>A. Marin</i> , Predoslovie . . . . .	47
Revedere . . . . .	47
Pe muntele pleșuv . . . . .	48
<i>T. Mureșanu</i> , Țara-Nălucă . . . . .	354
<i>D. Nestorescu</i> , Zestre . . . . .	16
Troița . . . . .	18
Copacul milenar . . . . .	19
Marelui Demon . . . . .	21
Belșug . . . . .	318
<i>Anișoara Odeanu</i> , Anotimpuri . . . . .	241
<i>Edgar Papu</i> , Răgaz . . . . .	317
<i>George Popa</i> , Mănăstire între brazi . . . . .	270
Spre altă lumină . . . . .	271
Lângă ora amintirii . . . . .	272
<i>Iulian Popa</i> , Long-Li . . . . .	293
Denise . . . . .	294
Siciliana . . . . .	295
Necunoscuta . . . . .	295

	Pag.
<i>Yvonne Rossignon</i> , Cântec de mare . . . . .	63
<i>R. Stanca</i> , Medievală . . . . .	305
Scrisoare iubitei . . . . .	440
<i>I. Tigărea</i> , Destin . . . . .	251
<i>I. Țolescu-Văleni</i> , Poem pentru marea tristete . . . . .	340
<i>Ana Voileanu-Nicoară</i> , Traduceri din <i>Andrei Ady</i> : A fost toamna în Paris . . . . .	439
Secerătorul de clipe . . . . .	467

## PROZĂ

<i>I. Agârbiceanu</i> , Cuibul cu soare . . . . .	175
<i>O. F. Popa</i> , Drumul lui Adam Stroia . . . . .	463
<i>D. Sava</i> , Fragmente (Satul, Plăcerea Părintelui, Cărașu) . . . . .	424
<i>A. Tamási</i> , Suflet și trup (traducere de Ion Chinezu) . . . . .	36
<i>P. Tarția</i> , Minciuna lui Ghiță . . . . .	307
<i>I. Vlasiu</i> , Ajun de Crăciun . . . . .	213

## ESEURI, STUDII, ARTICOLE

<i>V. Băncilă</i> , Cărțile dlui Constantin Noica . . . . .	49
Semnificația Ardealului . . . . .	154
<i>Z. Barbu</i> , Moment ardelean în gândirea românească . . . . .	229
<i>V. Beneș</i> , Două decenii de artă plastică ardeleană . . . . .	320
<i>I. Blaga</i> , Despre plenitudinea istorică . . . . .	3
<i>I. Breazu</i> , Două decenii din viața Astei . . . . .	376
<i>I. Chinezu</i> , Douăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal . . . . .	273

	Pag.
<i>A. Decei</i> , Istoriografia română transilvană în cei douăzeci de ani dela Unire . . . . .	191
<i>A. Dima</i> , Desbateri în jurul Principiilor de Estetică ale dlui Gh. Călinescu . . . . .	442
<i>A. A. Lillin</i> , Lohengrin-Luceafărul . . . . .	65
<i>I. Lupaș</i> , Regele Carol I și Transilvania . . . . .	131
<i>I. Mușlea</i> , Din istoria tipografiei, editurii și librăriei românești în Ardeal (1830—1918) . . . . .	415
<i>Gh. Pavelescu</i> , Etnografia românească din Ardeal în ultimii douăzeci de ani . . . . .	449
<i>E. Pop</i> , Evoluția științelor biologice în Ardeal dela Unire până azi . . . . .	344
<i>G. Sbârcea</i> , Noua muzică românească în Ardeal: Sabin V. Drăgoi . . . . .	296
<i>P. Sergescu</i> , Intâmplarea în Matematică . . . . .	24
<i>E. Speranția</i> , O concepție vitalistă a Frumosului . . . . .	409
<i>I. Tănăsescu</i> , Țelurile și înfăptuirile secțiilor de Matematică și Fiziocimie ale Universității „Ferdinand I“ dela Unire și până în prezent . . . . .	355
<i>I. Verbină</i> , Studiul Limbii Române în Transilvania . . . . .	255
<i>A. Voileanu-Nicoară</i> , Octavian Goga, prietenul din tinerețe (Amintiri) . . . . .	244

CRONICI

Pag.

	Pag.
Z. Barbu, Lucian Blaga și Vasile Băncilă . . . . .	90
I. Breazu, O istorie în limba franceză a literaturii române contemporane . . . . .	87
I. Chinezu, Lucian Blaga: La Curțile Dorului . . . . .	108
Mihai Beniuc: Cântece de pierzanie . . . . .	112
Ion Vlasiu: Am plecat din sat . . . . .	118
A. Decei, Studiile de onomastică ale dlui Șt. Pașca . . . . .	387
Evocarea unui precursor: Dr. Ion Mișu . . . . .	394
I. Făcăușaru, Dr. G. Banu: L'Hygiène de la race . . . . .	103
D. Macrea, Ștefan Pașca: O tipăritură munteană necunoscută din secolul al XVII-lea: Cel mai vechiu ceaslov românesc . . . . .	122
T. Marcu, Ștefania Velisar: Calendar vechiu . . . . .	377
I. Mărcuș, Expoziția „Astra în documente, cărți și imagini“ . . . . .	482
V. Netea, N. Iorga: Oameni care au fost . . . . .	468
Șt. Pașca, Al. Rosetti: Istoria Limbii Române (I-II) . . . . .	383
Șt. Pascu: T. Botiș: Monografia familiei Mocioni . . . . .	389
Gh. Pavelescu, Coriolan Petranu: L'Art roumain de Transylvanie . . . . .	98

Ion Mușlea: Xilografurile țăranilor români din Ardeal . . . . .	480
E. Petrovici, Dacoromania vol. IX (1936—1938) . . . . .	380
D. Șt. Petruțiu, Pilda unui teatru (Muncă și voe bună) . . . . .	484
I. Popescu, Studii italiene vol. V (1938) . . . . .	473
I. Verbină, Șt. O. Iosif: Poezii, edit de S. Cioculescu . . . . .	95
Șt. Meteș: Din relațiile și corespondența poetului Gh. Sion cu contemporanii săi . . . . .	471

INSEMNĂRI

R. Brateș, Contribuții la istoricul revistei „Luceafărul“ . . . . .	398
O. Buzea, Pentru o arhivă-muzeu a Unirii Transilvaniei . . . . .	403
I. Chinezu, Noii academicieni . . . . .	123
Despre Lucian Blaga . . . . .	127
Pro domo . . . . .	404
I. Didilescu, Revista Fundațiilor Regale, Gândirea . . . . .	489
A. A. Lillin, Debutul unui compozitor tânăr: Allegretto din simfonia I de M. Popa . . . . .	125
Gh. Pavelescu, Expoziția comemorativă Mihai Eminescu . . . . .	400
G. Sbârcea, Moartea poetului Ion Moldovanu . . . . .	123
L. Surlașiu, Kir Ianulea de Sabîn Drăgoi . . . . .	401
I. Verbină, Maria V. Cosma: Licăriri . . . . .	399

## CUPRINSUL:

- Eugeniu Sperantia*, O concepție vitalistă a frumosului.  
*Mihai Beniuc*, Versuri de toamnă târzie, Munții mei, A sta și-a plânge, Pe țarm, Din colivie (versuri).  
*Ion Mușlea*, Din istoria tipografiei, editurii și librăriei românești în Ardeal (1830-1918).  
*Ion Sava*, Fragmente (Satul, Plăcerea Părintelui, Cărăușu)  
*Andrei Ady*: A fost toamna în Paris, Secerătorul de clipe (versuri). Traduceri de *Ana Voileanu-Nicoară*.  
*Radu Stanca*, Scrisoare iubitei (versuri)  
*Al. Dima*, Desbateri în jurul Principiilor de Estetică ale d-lui G. Călinescu.  
*Gh. Pavelescu*, Etnografia românească din Ardeal în ultimii douăzeci de ani (1919-1939).  
*O. F. Popa*, Drumul lui Adam Stroia

## C R O N I C I

- Vasile Netea*, N. Iorga: Oamenii cari au fost.  
*I. Verbina*, Șt. Meteș: Din relațiile și corespondența poetului Gheorghe Sion cu contemporanii săi.  
*Ilie Popescu*, Studii italiene, vol. V (1938).  
*Gh. Pavelescu*, Ion Mușlea: Xilografurile țăranilor români din Ardeal.  
*Ion Mărcuș*, Expoziția „Astra în Documente și imagini”.  
*D. Șt. Petrușiu*, Pilda unui teatru (Muncă și voie bună).

## I N S E M N Ă R I

Revista Fundațiilor Regale, Gândirea