

GÂNDIREA

ANUL XXII Nr. 10

DECEMBRIE 1943

S U M A R U L:

DESPRE CULTURA CROATĂ

ANTON BONIFACICI : Intre Jupiter și Marte	553
A. G. MOTAȘ : La Regele sfânt	559
LJUBOMIR MARACOVICI : Literatura croată	560
NICOLA ȘOP : Casa părăsită	572
MILE BUDAX : Iisus prin Lika	573
TIN UJEVIC : Zilnica jeluire	577
L. BABICI : Arta plastică croată	579
VLADIMIR NAZOR : Cântecul înălțutului pe galeră	585
BOJIDAR ȘIROLA : Muzica croată	586
DRAGUTIN TADIJANOVICI : Prin grâul de aur	593
ȘLAVKO BATUȘICI : Arta teatrală croată	594
ANTUN NIZETEO : „Nebulosa de Colon“	601
IVO ȘREPEL : Ivan Meștrovici	602
MARCIAN LOTRU : Solul răsmeriței	606

IDEI, OAMENI, FAPTE

NICHIFOR CRAINIC : „Gândirea“ dedicată culturii croate	610
---	-----

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ROȘU : V. Beneș : Semn rău. — Nuvele fan- tastice; Eclipsa criticei	611
--	-----

CRONICA DRAMATICĂ

ION MARIN SADOVEANU : Drama și teatrul	614
--	-----



E X E M P L A R U L 80 L E I



După o gravură din
Secolul al XVI-lea
a lui Marcantonio
Raimondi.

Poetii

au cântat

de când e lumea, și vinul și femeile. Dacă nenumărate femei au fost muzele inspiratoare, vinul, în schimb, cărui se închinău poemele, era întotdeauna același: „nectarul“

Dece Nectar? Pentru că acesta întruchipa, idealizate, toate calitățile ce le poate avea un vin: aromă, buchet, naturală, creând și acea subtilă stare de euforie, de inteligență și artă...

Astăzi numai există „nectaruri“, există în schimb Nectar, dar bineînțeles

NECTAR MOTT

MOTT MONOPOL
MOTT ONE L
DRĂGĂȘANI MOTT



VINURI SAMPANII

MOTT 1914 DEMI-SEC
MOTT EXTRA-DRY
MOTT NATURE

GÂNDIREA

INTRE JUPITER ȘI MARTE

DE

ANTUN BONIFACICI

Între Jupiter și Marte, se găsește planeta „Croația“, necunoscută, ca și dreptul Croației, care de mai mult de 14 veacuri își duce istoria ei europeană în luptă cu acești doi zei blestemați, care o înconjoară.

Apartinând Europei, după cea mai severă definiție a Europei lui Paul Valéry, ca un teritoriu unde sub influența greacă se întindea administrația romană și catolicismul, ea, în cursul istoriei sale, întocmai ca și planeta sa și văile râurilor sale a strălucit neregulat, a trecut prin vârtej și groază, dar ca o adevărată stea și-a păstrat strălucirea lui Jupiter și Marte.

Nici un muzeu din Europa nu este atât de bogat în forme de viață autohtonă ca muzeul etnografic din Zagreb, și nici o țară europeană nu trăește atât de legată de ceia ce se numește național în dans, viers, muzică și costum.

În acest secol în care Europa se întoarce la formele ei străvechi, pe baza cărora este clădită, când cad toate măștile civilizației mincinoase și structura doctrinelor false, popoarele își arată fața primordială, apar cu toate instinctele sale.

După semnul horoscopului său apare astăzi Statul independent croat ca o punte magică între cele mai mari forțe ale Axei, zid împotriva balcanismului și bolșevismului, ca în chip vizibil să îndeplinească misiunea poporului croat, „popor de graniță al Europei“ și „Antimurale Christianitatis“, cum a numit-o marele Papă al Renașterii Leon X.

Toată coeziunea de elemente interioare, care formează cultura croată, ne arată în primul rând situația ei geopolitică astăzi și în trecut. Pe drept e de mirare această abundență și puritate etnografică într'o oază în contact și în asuprire germană și romană, ungară și islamică, asuprire care a rămas peste cinci secole la frontierele croate.

Poporul croat în această luptă splendidă s'a unit cu celelalte popoare europene, și-a jertfit puterile, și-a pierdut nobilimea și orașele de hotar, dar tot a învins. Ținuturile Croației răpite de Islam au dat imperiului turcesc douăzecișipatru de mari viziri și, după cum se crede, chiar pe El Azhar, creatorul Universității din Cairo, sâmburele spiritual al rezistenței islamice.

De aceia poporul croat a contribuit cu mai multe jertfe decât oricare alt popor din Europa și întotdeauna a renăscut pe cerul european și pe câmpurile de luptă ale Europei, când cerul era în semnul planetei croate.

Pater Grabovac, care din cauza patriotismului său și-a sfârșit viața în închisoare, a exprimat această tragedie a poporului croat în secolul 17 prin versurile:

*Când Regele vrea să cucerească ceva
Atunci Croații se ridică 'ntâi.
Și când se 'mpart bogățiile
Toți întreabă, unde-ați fost!*

În epoca dinastiei croate, între sec.8—12, după asigurarea spațiului politic și drept, unde până în ziua de astăzi poporul croat și-a păstrat etnicul, se aflau pe țărmul Croației aproape o sută zece călugări benedictini. Atunci cultura croată și-a fixat catolicismul său specific peste păgânismul neîmblânzit al țăranului, pe care-l întâlnim și astăzi în unele cântece și obiceiuri populare. Creștinismul și legătura țăranului cu pământul și natura au făcut din Croați un popor puternic, care nu se putea atrage cu vorbe sau minciuni, pe cari Karl Marx le-a exprimat în cuvinte destul de mâni-oase împotriva aceluia stat reacționar, care nu va sluji scopurile jidovimei mondiale. Papii romani au permis Croaților să-și facă slujbe religioase în limba națională, deși și astăzi se mai oficiază slujba, în unele ținuturi croate, în alfabetul mistic glagolitic, cioplit prima oară în sec. IX în piatră, ca act de donație regească, din partea Regelui Zvonimir, ca început al literaturii croate. Benedictinii au fost cei cari au obținut întâi această concesie și de fapt lor le revine meritul de a fi stabilit primele legături croate cu Europa. Paulicianii, Franciscanii și Jesuiții au dat în secolele de mai târziu organizatorii și elemente care au putut activa în lupte și războaie. Burghezia a colaborat numai pe țărm, în special pe insule și la Raguza, unde, între secolele 14—19 au fost singurele orașe unde Turcii nu au putut împiedica întreaga viață culturală. Prin minunata „Egloga pescatoria” a lui Petar Hektorovici, prin poezia trubadură a lui Dziure Drzici se ajunge chiar din veacul 16 la încheierea poeziei naționale și artistice croate, care în secolul 19 a fermecat într’atâta pe Goethe, încât a tradus în limba germană „Moartea Hasanganiței”, una dintre cele mai frumoase balade europene. Legătura dintre cântecul popular epic și liric cu viața națională croată, după tradițiile vechi ale căror urme ajung până la epoca antecreștină, este tipică și caracteristică pentru viața culturală croată de astăzi. Toate luptele de odinioară cu Turci sunt la fel cu dictatura dela Belgrad și cu lupta de astăzi a partizanilor. Țărănimea croată de atunci și țăranul de astăzi își cântă viața în cântecul lui de totdeauna. Și dansurile lor sunt caracteristice, atât de variate și atât de frumoase în cât au minunat pe toți Europeanii, care le-au putut admira ca și pe burghezii croați care i-au văzut pentru prima oară într’o apariție la teatru, sau în grup în fața Poglavnicului, când într’o exuberanță fantastică și-au arătat și costumele naționale și cântecele, păstrate neatînse, în formele străvechi ale vieții naționale.

Aceste forme ale sufletului național alcătuiesc baza culturii croate, căci fiecare Croat este cel puțin în a treia generație descendent din țărani. Cadrul politic al acestor caracteristici își are origina în comprimarea care a fost întotdeauna prezentă. După prăpastia dinastiei naționale croate în sec. 12, s’a ajuns la Statul croat în Bosnia, până în anul 1463, apoi la republica croată independentă la Raguza (până la 1806) și în sfârșit la Statul federal al Croației cu coroana ungară. Istoria dreptului croat este veche de vreo șapte secole, apoi sunt diferite statute ale comunelor și orașelor, pacta conventa, și privilegiile ce se dădeau Croaților întotdeauna după acel istorism tradițional „lupta pentru vechile drepturi” și după adevăratul sentiment care îi leagă de

cele mai vechi popoare europene. Reflexul formal al acestei organizații juridice este parlamentul croat, parlament mai vechi decât cel englez, prin care au trecut toate concluziile vieții politice croate, ba chiar și restabilirea Statului independent croat. În parlament erau în primul rând reprezentanții nobilei croate, apoi reprezentanții nobilei după ordine și ranguri, iar dela 1848 încoace burghezimea și țărănimea au dus lupta pentru dreptul național croat. Aceste lupte le-au dus Croații cu toți cei ce nu au recunoscut drepturile poporului lor. Este importantă misiunea parlamentului către Rege din 27 Aprilie 1527.

„Noverit Maiestas Vestra, quod invenire non potest ut ullus dominus potentia mediante Croatiam occupasset“. Banul Jelacici în 1848, pe baza existenței acestui sentiment de dreptate, a învins mișcarea din Viena și din Ungaria, conducându-se după vechea deviză croată: „Regnum regno non praescribit leges“.

Acest sentiment puternic pentru dreptate ca și spiritul de ordine au fost elementele trezirii fundamentale a conștiinței croate, ca și sentimentul datoriei în clipele grele ale furtunoasei noastre istorii. De aceia ei au fost întotdeauna prieteni desăvârșiți și supuși neîmblânziți. Istoria militară a Croației este fără îndoială conformă cu măreția poporului și numărul lui. Vitejia și virtuțile militare, în perspectiva istorică pot fi considerate ca una dintre caracteristicile cele mai distinse ale poporului croat. În anul 871 Croații au învins pe Arabii la Bari sub prințul Domagoi. În anul 1241 au nimicit pe câmpul de luptă, Grobnicky, pe Mongoli. Dela căderea Bosniei până la anexarea Boemiei, la Croați istoria nu e decât un câmp de luptă. Principii Zrinski, Frankopani, Berislavici, Babonici, Derencini, Drașcovici nu încetează aceste lupte. Unele din aceste lupte au fost atât de crâncene, încât au cutremurat omenirea, ca astăzi lupta din răsărit dela Stalingrad, unde au luptat iară Croații alături de alte popoare. Lupta din câmpia Krbasek din 1463, moartea lui Nicola Zrinski la Sighet în 1566, a lui Nikola Iurișici la Kisek în 1632 au intrat în legenda europeană.

Fiii croați au luptat pe toate câmpiile Europei. Galerele raguzane s'au luptat la Lepanto, marinarii croați, ca niște „cappelletti croati“, colaborează în luptele Serenissime, ca niște „Cravates royales“ s'au glorificat la Rocroy în 1640, pe câmpia Catalaniei în 1659, la Spezer în 1703. Comandanții regimentelor croate au fost și regi francezi până la revoluție. În războiul de 30 de ani, Croații se găsesc pe toate câmpurile de luptă. Multă vreme s'a vorbit că însuși Gustav Adolf a căzut de o mână croată la Lützen. În războiul de 7 ani, soldații au făcut minuni la Kolin, Olmütz, Tiergarten, Kalberg, etc. Frederic cel Mare arată în descrierea sa după războiul austro-prusac, câtă frământare i-au dat pandurii croați ai lui Trenka. Napoleon îi laudă prin cunoscutele cuvinte: „Les soldats croates sont les meilleurs du monde“ Ei i-a cunoscut la Arcolo și la retragerea din Rusia, unde Croații l-au salvat din valurile râului. Sub generalul Corbineau, ei îi înlesnesc întâlnirea de la Studiancka. În războiul trecut au fost pe toate fronturile. Au fost la Verdun, în Siria și Palestina, ca și astăzi la Harkov, la Leningrad, la Sevastopol și Stalingrad. Nu este deci de mirare că sângele tineretului croat, care a curs pentru țările europene, a făurit cel mai entuziast tineret și a creat statornicia legăturii sufletului croat cu aceste țeluri și lupte ale omului european. Sentimentul acestei strânse legături îl întărește ca și existența mormintelor semănate în atâtea puncte ale continentului european. Și tragedia acestor continue sângerări este cu atât mai gravă la acest popor, care e din fire un popor pașnic, care iubește pacea și darurile ei și care a fost veșnic sdruncinat de forțele destinului și aruncat în luptă tocmai când visa la idile. Pacifismul lui Radici din primul război

este caracteristic prin succesul ce l-a avut în Europa. În fața nedreptăților însă, Croații s'au ridicat și și-au apărat fiecare petec de pământ cu sângele și strigătul lor pentru legea dreptății. În această luptă pentru păstrarea bunurilor strămoșești ei și-au oțelit puterile sufletului, dând lumii copii ai unei Croații curate și energice.

În timpurile de pace tinerii croați plecau și în țări străine după o oază de activitate culturală.

Scriitorii croați nu au scris numai în limba croată, ci și în latină, germană, italiană, ungară, arabă, persiană și turcă. În secolul Renașterii, în timp ce în Italia vecină Leonardo și Michelangelo creiau opere de artă, din Croația se vindeau în târgurile turcești robi și peste jumătate milion de femei și copii. Dar în același timp se amintesc printre profesorii lui Bramante și Luciu Laurana, arhitectul palatului voevodului de Urbino, Julius Klovic Clovius, regele miniaturii și prietenul lui El Greco. „Pictor qui in minimum erat maximus“ a mărit gloria artei croate și pictează pe miniaturile sale stema croată, tabla de șah făcută din cuburi roșii și albe, care se distinge și azi pe mâneța legionarilor croați din Rusia. Ivan Matejevici a reînnoit palatul din Dubrovnik, a ridicat catedrala din Sibenik și loggia negustorilor din Ancona. Franio Laurana numit Schiavone a creat minunatele Madone di Nato dela Palermo și din Sciacca, bustul prințesei de Aragon din muzeul dela Berlin și al lui Battisto Sforza la Florența. Jurai Ciulinovici, numit deasemenea Schiavone, Ivan Duknovic, adversarul lui Mina de Fiesole, Nikola Schiavoje numit l'Arca, Sf. Dominic din Bologna, Andrey Medulic Schiavone, toți au lucrat în coloristică în spiritul lui Tizian. Faust Vrancic-Veranzio a inventat cel dintâiu parașuta și a scris în croată pentru conaționali săi, cari nu cunoșteau limbi străine. Nenumărați alți fii ai Croației au plecat în Europa din rândurile bisericii și au scris literatură și filosofie.

Pe Juriu Dobrotic Benignus l-a numit Lorenzo il Magnifico „cel mai învățat și cel mai cinstit om ce a cunoscut“. Dobrotic a apărat într'una din scrierile sale pe Savonarola, călătorește la Oxford, Paris și Dubrovnik. Naljeskovic, Budisolic, Gucetic și Medic scriu comentarii despre Aristotel și Averroes, în timp ce frații lor se luptă pe viață și pe moarte cu Turcii, cum fac frații lor de astăzi luptând împotriva bolșevicilor, sau cu partizanii. Franjo Petric Patricius fuge la Campanella, Benko Kotmilic Dubrovcanin scrie în anul 1458 o carte desăvârșită despre comerț, iar conaționalul său Nikola Stepanov Sagri-Krinovosic scrie cea dintâi carte despre navigația pe Atlantic, iar Dubrovnicul are peste cinci mii de marinari și aproape 160 de corăbii mari și mijlocii. Vestitul Miho Pratat a lăsat marea sa avere de 200.000 ducăți orașului său și făcea credit regelui Spaniei. Gabriel Tiburnic a scris genealogia familiilor raguzane din sec. 13—15. Aceasta a fost cea mai rasistă și mai aristocrată republică europeană. Ca cineva să participe la senatul Republicii trebuia să aibă în urma sa cinci generații de noblețe din partea tatălui și a mamei, „lucru de mirare, căci în republica venețiană nu era nevoie de aceasta“ spune, în 1591, Ranin istoriograful Raguzei.

Raguza a dat mult, cu toată poziția ei geopolitică tragică, dat fiind că ea servea de graniță croată și ar mai fi dat mult, dacă destinul ar fi ocrotit-o. Dubrovnik „coroana și gloria orașelor croate“ și-a păstrat libertatea și puterea de muncă și a dat 75 de scriitori, din cei 122 câți s'au născut pe țărmul croat între secolele 15 și 18. Aici există încă din 1527 bibliotecă publică „pentru nevoile tineretului și pentru mângâierea bătrânilor“. Tot aici, în 1461, poetul Djura Drzic a unit poezia trubadură cu cântecetele populare lirice și a făcut cunoscut Europei caracterul lor romantic. Marin Drzic

a scris „Avarul“ său după Plaut și înaintea lui Molière, piesă care s'a reprezentat neîncetat până la sfârșitul secolului 18 la Raguză. „Dundo Maroje“ a lui Drzic trăește de peste patrusute de ani și din nou a depășit sute de reprezentații la teatrul din Zagreb, legând libertatea croată din trecut cu cea de astăzi, după cum versurile lui Ivan Gundulić, un Racine croat, și imnurile sale închinată libertății sunt pe buzele intelectualilor și patrioților croați.

Dubrovnicul a făcut legătura și a păstrat continuitatea operei culturale croate, căci în el se reflectă toate mișcările spirituale europene, în așa măsură, că Dinko Zlatarić a tipărit traducerea croată a „Amintei“, înainte ca aceasta să iasă în originalul italian, iar Raguzanii Zamagna și Cunicius au dat cele mai bune traduceri latinești ale Iliadei și Odiseei. Prin Raguză, Croația a strâns legăturile cu țărnicurile și târgurile din Levant, Egipt și Mediterana. Legăturile Croației cu Răsăritul sunt mai puternice și mai adânci de cât ale oricărui alt popor în acea epocă. Aproape un milion de Croați, cari au trecut dela patărena la Islam, au jucat un rol important în organizarea imperiului otoman. Apoi și Spaniolii din timpul lui Abdurahman III, cari erau în legătură cu regii croați, aveau în garda lor Croați vestiți, numiți Sakaliba; de aceia scriitorul croat Habib i-a luat sub protecție, reliefând față de Arabii geloși, virtuțile lor în cartea „victoriei și a umilinței acelora cari nu cunosc virtuțile Sakalibilor“. Iar cei 24 de Croați, cari au devenit mari viziri în imperiul musulman, pot fi priviți ca adevărații creatori ai imperiului turc. În timpul lui Soliman Magnificul 1522—1561 s'au schimbat nouă Croați pe tronul marelui vizir. Limba croată domnea ca o a doua limbă oficială la Țarigrad. Mehmed Pașa Sokolovici este privit ca unul din cei mai mari stăpânitori turci, Ibrahim Pașa, croat din Pozega, a ocupat Viena și Kisek, pe care le apăra un alt mare croat, eroul Nicola Jurišić. Acolo s'a arătat, timp de mai multe secole, destinul tragic al Croației, care a luptat pentru ideal pe amândouă fronturile, dar, din pricina străinilor din țara lor, au pierdut puterea și dreptatea câștigată prin sânge, astfel că cei mai viteji și nobili luptători, Zrinski și Frankopan, au fost învinși și nimiciți de Habsburgi în 1670 ca revoluționari, iar benedictinul Vetranić scrie de disperare un cântec de slavă sultanului, când Papa era neputincios ca să unească pe șefii conducători ai creștinismului în lupta împotriva Islamului. Croatul pașa Abagović a scris versuri în limba persană, în timp ce alții scriau în arabă și turcă, tot atunci când frații lor de peste graniță scriu latinește, italienește, ungurește și în limba germană. Marko Marulić și Petar Zoranić tot în secolul 16 își scriu cărțile lor în limba croată pentru frații cari se luptă pentru o viață neprihănită. Cel mai mare centru cultural în străinătate, l-au făcut Croații la curtea lui Matei Corvin. Aceștia au adus renașterea lor în Panonia și pe țărnicurile croate, ei sunt cei dintâi conservatori ai bibliotecii din Buda, fondătorii tipografiei, diplomați și poeți. Janus Panonius e cel care a exprimat cel mai bine tragedia croatului din acea vreme, în versurile sale prin cari a atacat pe pelerinii de la Roma.

„*Salvare in patria siccine nemo potest?*“

Cum vedem, Croații au plătit sângeros legăturile lor cu Roma, dar ei au păstrat, cu credință legendară, misiunea lor de grăniceri până astăzi. Cu toate luptele cu Venețienii pentru țărnic și cu Habsburgii, pentru pământ și cu Ungurii pentru dreptul lor istoric, nicio voce de sirenenă nu a putut să-i smulgă și să-i despartă de tendința centrifugală a Europei. Inrudirea și legătura lor cu Slavii ortodocși a trezit în ei dorința de a-i aduce în Europa. De aceia, în secolul 17, un Croat genial Juraj Krizanić a plecat în exilul siberian. Mavra Orbini Raguzanul visează un mare imperiu slav.

Gundulic în Osman vede în ei mari aliați împotriva Turcilor. Kacic Miosic cânta în versuri populare pe eroii Slavilor din Sud. Este tipic că acești oameni sunt laici sau clerici: biserica romano-catolică se silește de secole ca alături de Croații catolici să aducă și pe ceilalți Slavi la o unire a bisericii, căreia în secolul 19, episcopul Josip Juraj Strossmayer, mare organizator și conducător politic, i-a închinat marea sa catedrală. Cel mai înverșunat rival al său este chiar tatăl naționalismului croat Dr. Ante Stacevic. El a rămas un fanatic adversar al acelor care au căutat salvarea Slavilor sau a Jugoslavilor. Ilirismul romantic servea planurilor mari sârbești pentru hegemonia în Balcani și înaintarea Rusiei în Europa. Ura lui Stacevic se ridică împotriva rasei „a rasei străine, a rasei slavo-sârbe“, împotriva a ceea ce mai târziu elevul său Șufflay numește „sângele obscur ce nu are graniță“. Deviza lui este credința în popor, credința în forța lui proprie; „Dumnezeu și Croații“. El se bazează pe forța pe care au păstrat-o Croații în trecut și pe care i-o mai dă și concepția de rasă. Frații Radic fac să pătrundă adânc această credință în sufletul țaranului, iar Poglavnicul Dr. Ante Pavelic învinge cu aceste mijloace tendințele ortodoxiei, a liberalismului, a democrației, masoneriei, jidovimei și, în cele din urmă, ale bolșevismului, care au voit sub minciuna numelui geografic de Jugoslavia, să nimicească poporul croat. Croații însă au învins și de data aceasta, căci întotdeauna au reacționat, spontan, cu spiritul și inima lor europeană, căci, ca popor, aveau prea multă tradiție europeană, iar ca fii de țărani, destulă legătură cu pământul și puritatea sângelui. Epopeia Stalingradului i-a găsit din nou prezenți ca în vremea când, sub Sighet, împreună cu Nikola Subic Zrinski, au oprit năvala Islamului în Europa. Au rămas credincioși lor și Europei.





A. G. MATOȘ

LA REGELE SFÂNT

In românește

DE

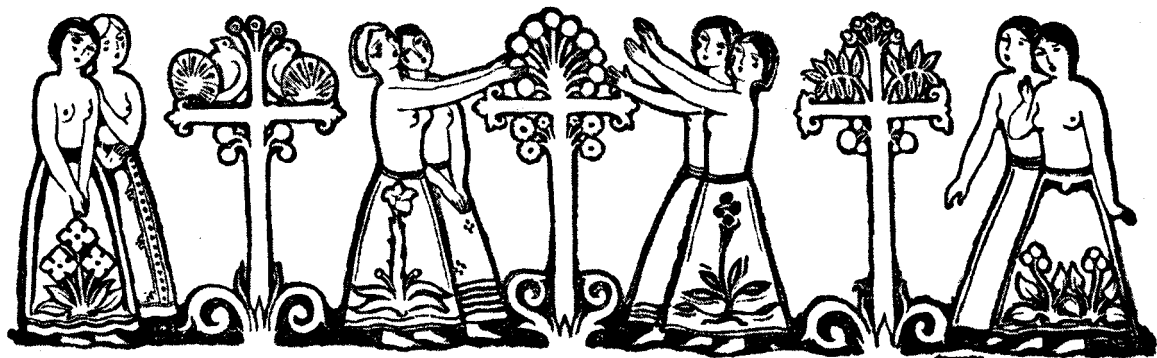
N. I HERESCU

A lui Sân-Ștefan fereastră
Povestește-un gotic vis.
Umplesfântul paraclis
Fumul de tămâie albastră

Stătua lui Toma, Banul
Bakaci, strălucește-așa
Ca și'n ziua când lupta
El la Sisak cu dușmanul.

O femeie 'n miez de noapte-aduce
La mormântul Banului o cruce,
Greu purtată de întreagă nația.

Banul spune : „Maică, *audiant reges :*
Regnum regno non praescribit leges.
Cât va fi o inimă, va fi Croația !“



LITERATURA CROATĂ

DE

LJUBOMIR MARAKOVICI

Originea literaturii croate se găsește în secolele IX și X, adică în perioada când, după moartea prințului Rastislav, discipolii sfinților Cyril și Metodiu, isgoniți din Moravia, sosiră în Balcani. Aceștia restabiliră marele privilegiu pe care-l obținuseră cei doi apostoli : acela de a oficia cultul divin în limba națională. În acest scop ei se serviră de cărți scrise în caractere speciale create de către sfântul Cyril și numite „glagolitice“. Era vorba firește de texte bisericesti și de lucrări teologice. Cu toate acestea, se dezvoltă mai în urmă o literatură destul de bogată și cu caracter profan : legi, privilegii nobiliare, acte de donație, scrieri în conținut distractiv sau instructiv, romanul lui Alexandru și al Troiei, legende apocrife, care de altfel existau pretutindeni în Evul Mediu și care din cauza aceasta nu putea fi considerate ca opere de originalitate strălucitoare.

Existența textelor misterelor sacre, care fură reprezentate, se arată încă din primele timpuri. O dovadă e limba, care se apropie mai mult de limba poporului decât de cea bisericască paleo-slăvă, adoptată în scrieri. Câteva trăsături de realism, care ne arată maniera ingenuă de a gândi a poporului căruia nu-i păsa câtuși de puțin de forma tradițională, trezesc interesul acestor mistere.

Arta poetică în adevăratul sens al cuvântului începe să se desvolte către sfârșitul secolului XV. Relațiile intelectuale cu Italia vecină contribuiră, fără îndoială, la această dezvoltare; cu toate acestea, o parte decisivă a avut-o vasta cultură umanistică a câtorva oameni din acea epocă. La Ragusa sunt primii petrarchiști care dau dovadă de o mare abilitate în mânăuirea formei poetice, fără să fie dotați pentru aceasta cu un talent particular. Contemporan cu ei, Marko Marulic din Spalato (Split) își desfășoară activitatea : un umanist creștin, celebru în lumea întreagă, care deși laic, își consacră viața întreagă în contemplație religioasă și în perfecționarea morală a aproapelui, mai cu seamă a concetățenilor săi. Scrierile sale religioase de ordin practic, în latinește, avură un renume mondial, rivalizând cu Imitația lui Christos a lui Thomas Kempis; dar e preferabil din punctul acesta de vedere să comparăm pe Marulic cu teologul spaniol Cano. Marulic a scris în limba croată felurite poezii cu conținut edificator, destinate la început surorii sale, o benedictină. El se arată patriot înflăcărat și clasic pur în poema eroic-religioasă „Judith“, compusă în 1501, imprimată și reimprimată puțin după aceea la Veneția.

O versificație sigură și savantă, unită cu o cunoaștere perfectă a tehnicii epice a lui Virgiliu, sunt principalele caracteristici; din punct de vedere poetic nu are o valoare prea mare. Ceea ce e original e alegerea subiectului. Marulic voia să prezinte concetățenilor săi într'un chip explicit un exemplu de patriotism de netăgăduit la eroina Vechiului Testament. Pe vremea lui Marulic, Turcii ajunseseră până la porțile orașului Spalato (Split), astfel că până și fortăreața Klis, care predomină regiunea, se afla în mâinile lor. Cum „Judith“ era prima operă de conținut mai larg și dominată de o idee conștient patriotică, Marulic a fost considerat în general ca fondatorul artei poetice croate. Așa se explică de ce el a păstrat până astăzi acest titlu onorific, cu toate că petrarchiștii mai vechi din Ragusa, cunoscuți sau necunoscuți, îl precedaseră cronologic.

Enumerarea numelor și titlurilor poezilor ulterioari ar putea să producă asupra cititorului confuzie și oboseală. De aceea ne vom mărgini să semnalăm numai particularitățile mai însemnate din punct de vedere al istoriei literare și al civilizației.

În afară de Ragusa și Spalato (Split), Hvar apare tot pe atunci ca un centru important de creație poetică. Hvar, Starigrad, Vrboska și alte localități mai puțin importante ale insulei sunt caracterizate prin prețioase monumente ale Renașterii, cari dovedesc gradul înalt de civilizație și starea materială a nobleței locale din sec. XVI. Din Hvar este originar Hanibal Lucic, autorul primei drame profane „Robinjac“ (Robul), care este printre dramele epice o creație aproape unică. Tehnica dramatică a operei este ingenuă; acțiunea este înlocuită prin lungi discursuri și descripții. Cel puțin în felul acesta s'a obținut o unitate de loc, ceea ce ar sugera că drama a fost reprezentată în Piața Domului, spațioasă și de o arhitectură admirabilă. Executarea misterelor din Hvar a mai avut loc și în sec. XIX. Ceea ce este de asemenea curios e faptul că drama „Robul“ s'a conservat la Pag ca bal popular, reproducând trăsăturile esențiale ale dramei, reduse și transformate în spectacol mimic.

Fără îndoială că numele personalităților istorice care figurau în drama lui Lucic au fost schimbate. Petar Hektorovic, originar din Starigrad, localitate vecină, e autorul unei idile de pescari „Pescuit și conversații între pescari“, care nu are nimic comun cu eglogele pescarilor contemporani din Italia. Aceasta nu e ficțiunea poetică și decorativă a vieții pescarilor arcadici, ci mai curând descrierea unui adevărat voiaj în jurul insulei, făcut de către poet cu două slugi ale sale.

Ceea ce e interesant în această operă nu sunt numai numeroasele amănunte asupra pescuitului, uneltele pescarilor sau felurimea peștilor, dar mai cu seamă bunăvoința și cordialitatea stăpânului față de tovarășii săi, ceea ce arată sentimentele umanitare nobile ale autorului. Faptul că pescarii recită în timpul călătoriei cântece populare e caracteristic pentru descrierea realistă. Textele lor păstrate ne îngăduie să le orânduim printre cele mai vechi și mai autentice cântece populare.

În cursul acestui secol, Ragusa a căpătat o importanță din ce în ce mai mare. Această republică, mică teritorial, dar guvernată cu înțelepciune, e gata să atingă cea mai splendidă perioadă din istoria sa. Ea reprezintă prin ea însăși o lume, o încrucișare de curente istorice de civilizație, un centru de viață politică, socială și culturală. Toate acestea se oglindesc mai ales în figura gentilomului Marin Drzic, scriitor foarte productiv, actor, preot, aventurier și diplomat. Documente recent descoperite îl descriu ca un conspirator în favoarea oligarhiei care domnea. Comediile care sunt un amalgam din comedia antică romană a lui Plaut cu comedia italiană „de l'arte“, sunt foarte vii și spirituale; sunt documente foarte prețioase asupra epocii. Scena abundă de tipuri de un firesc minunat. Anumite scene, care se petrec la Roma, sunt scrise în limba

italiană până în clipa când personagiile își dau seama că sunt cetățeni ai Raguzei și atunci încep să vorbească în limba maternă. Un jargon macaronic comic domină toate celelalte scene. Din nefericire, nici una din operele sale nu s'a păstrat completă. „Dundo Maroje“ (Unchiul Maroye) e probabil una din cele mai bune opere; a fost revăzută recent și adaptată pentru teatru modern; reprezentația acestei piese are o putere de atracție rară asupra publicului, pe toate scenele din Croația. Drzic a pus în teatru în stilul epocii comedii pastorale, care, prin intermediile lor realiste de mare valoare, seduc mai mult decât galanteria personagiilor arcadiene.

Genul, dealtfel convențional, al comediei pastorale atinge apogeul, nesperat, la începutul secolului XVII, cu „Dubravka“ de Dživo F. Gundulić. Cel mai genial din poezia croați din perioada Renașterii a știut să glorifice ideea libertății într'o manieră cu adevărat ideală, combinând numele eroinei cu acel al cetății. Lumea dispărută din antichitatea elenică, pe ruinele căreia a fost construită Raguză (Epidaurus), transfigurată de luminoasa glorie a Renașterii, termină printr'un imn adus libertății de o armonie impunătoare. Cu toate că e pătrunsă de sentimente delicate idilice, totuși această operă are oarecari temeri. Anumite aluzii la obiceiurile epocii prevestesc atmosfera declinului. Profunda severitate a celorlalte două opere ale lui Gundulić ne arată, desigur, pe autor retrăgându-se din lume în contemplație personală; cu toate acestea, nu au nimic din severitatea monahală a evului mediu, fiind mai de grabă expresia jubilariei eroice, colorată și sensuală, a stilului baroc din secolul XVII. „Lacrimile fiului risipitor“, monolog profund, curios de realist, care transformă în maniera lui Gundulić parabola biblică în felul său de a se exprima patetic, reprezintă un giuvaer rar în toată literatura croată. „Osman“, mare epopee, în stilul „Ierusalimului Liberat“ al lui Tasso, cântă un eveniment caracteristic al epocii: asasinarea tânărului sultan Osman I la Constantinopol, în urma unei revoluții de palat. Dacă am judeca după devotamentul necondiționat cu care supușii musulmani înconjoară pe suveranii lor, faptul acesta ar putea fi privit ca un semn precursor al declinului otoman. Epopea a rămas totuși neisprăvită, probabil din cauza aluziilor prea explicite la importanța politică nespuse de mare a evenimentului. Se poate deduce că cercurile guvernamentale ale republicei, mereu prudentă în politica sa, au interzis poetului terminarea poemei, sau poetul el însuși s'a supus poate unei „cenzuri“ voluntare. În orice caz e foarte curios faptul că nu lipsește chiar sfârșitul, ci anumite cânturi din mijlocul poemei.

Nu trecuseră nici treizeci de ani dela moartea lui Gundulić, când un grozav cutremur de pământ a distrus Raguză, în 1667, în așa chip, încât aceasta nu s'a mai ridicat complet niciodată, mai cu seamă că o schimbare în situația comerțului maritim ce se produsese, o făcuse să-și piardă poziția dominantă în comerțul oriental cu țările musulmane. În celelalte regiuni croate, notăm, dimpotrivă, o reluare a vieții culturale, cu toate că această viață, din pricina incursiunilor neîncetate ale Turcilor, n'a mai reușit să atingă nivelul la care ajunsese Raguză în perioada ei înfloritoare. Dalmatia, litoralul croat, Croația (în sensul strict al cuvântului), Bosnia și după liberarea sa de jugul musulman în timpul Mariei Teresa, Slavonia, au luat la fel parte la mișcarea literară din sec. XVII și XVIII. Franciscanii (Divić și Kacic), benedictinii (Dordić), jesiții (Kasic și Kanizlic), ofițerii imperiali (Reljovic), membrii înaltei aristocrații (Banul croat contele Petre Zrinjski, soția sa, Ecaterina și cumnatul ei contele Krsto Frankopan) sunt premergătorii.

Din punct de vedere literar, cea mai interesantă din toate e Cartea de povești a franciscanului Andrei Kacic-Miosic, o culegere de cântece eroice despre războiul crunt al Crucii contra Semilunei. Unitatea cărții e formată de o cronică în proză care

constitue cadrul; conținutul esențial însă consistă în cântece particulare, strecurate, și cari descriu pe nenumărații eroi și luptele aprige din veacurile trecute. Rezultatul e o imagine pitorească a evenimentelor istorice, fixate cronologic prin bătăliile din Candia, Morea, Cipru și Lepante, pe când numele Loredan, Venier, Eugen de Savoia și Don Juan de Austria ne oferă perspective istorice. Ceea ce dă operei o valoare originală e descrierea extrem de reușită a moravurilor populare epice, evitând în acelaș timp rătăcirile imaginației populare, grație adevăratului spirit franciscan al autorului și a pioasei sale abnegații. Cartea lui Kacic a rămas până în secolul al XX-lea cartea populară cea mai citită; nenumărate ediții au făcut-o accesibilă tuturor cititorilor croați.

II. SECOLUL XIX

Cu drept cuvânt literatura croată privește ca adevărați clasici pe reprezentanții literari ai deșteptării naționale croate în secolul XIX: Mazuranic, Demeter, Vraz și Preradovic. Ceea ce nu însemnează că operele lor au atins cel mai înalt grad de perfecțiune clasică. Am putea face chiar câteva obiecțiuni în privința uneia dintre ele și, din punct de vedere al stilului, dintre cele mai perfecționate: „Moartea lui Smail-aga Cengie de Mazuranic, cu toate că nenumărate traduceri, aproape în toate limbile, ne înlesnesc să ne dăm seama de marea valoare a acestui poem epic original, privit chiar în cadrul literaturii mondiale. Dar cazul lui Herder, Klopstock și în parte chiar al lui Lessing în literatura germană, ne sfătuește să nu limităm noțiunea de clasicism numai la rezultatele obținute, ci să o aplicăm acestei puternice concentrări a tuturor forțelor creatoare în urmărirea scopurilor înalte, demne de comunitatea națională întreagă. Aceasta corespunde de altfel și idealurilor pe care și le propuseseră acești poeți. Ei voiau să demonstreze prin realizări literare de prim ordin că națiunea lor putea pretinde să fie considerată ca și celelalte națiuni civilizate ale Europei. Voiau să lege operele lor de tradițiile culturale naționale, să stabilească puncte de contact între „Osman“ al lui Gundulic și „Smail-aga“ al lui Mazuranic, între petrarchiștii din Raguză și poezia galantă a lui Vraz, între pastorala „Dubravka“ și tragedia clasică „Teuta“ a lui Demeter. Ei își căutau inspirația în poezia populară mereu tânără, care tocmai atunci fusese descoperită. Cu atât mai mult, cu cât în epoca aceea, sub influența puternică a teoriilor lui Wolff asupra originii epopeii lui Homer, toți se așteptau la minuni, la apariția chiar a unui nou Homer, care să reînnoiască miracolul Iliadei spre stupefacția lumii contemporane. Iată de ce mai toți înclinau spre epopee, părăsind romanul și nuvela, deși acestea se bucurau de mare succes în literatura mondială. Se încerca unirea mișcării majestoase a cântecului popular cu sublimul patetic al clasicilor. De aceea, în „Smail-aga“, într'un episod fără importanță în sine despre o luptă la frontiera turco-muntenegreană, se face aluzie la scena impresionantă unde Hector e omorât și târât în fața zidurilor Troiei. Așa se explică și umbra lui Dante asupra chinurilor creștinilor martirizați.

Mazuranic, de profesie avocat, și care mai târziu s'a dedicat politicei, avea în sânge o educație clasică tradițională. În tinerețea sa, limba oficială a Croației era latina. Descendent al unei familii de emigrați greci, Demeter, pe atunci tânăr poet, trebuia să se decidă și să aleagă între limba greacă și croată. De aceea nu putea să nu-i placă faptul că subiectul dramei sale avea un raport cu istoria puternicului imperiu roman. Scena în care superba regină a Iliriei, Teuta, primește cu o demnitate regală, dar în acelaș timp cu un curaj de rășboinic, pe cei doi ambasadori romani, este una dintre cele mai dramatice. Vraz, veșnic tânăr, căci a avut și o moarte prematură (la

36 de ani), poet delicat, plin de conștiință națională, creă în opera sa „Dulăbije“ („Daruri de dragoste: mere roșii), cântece clasice de iubire, adresate soției sale ideale, care, după moarte, îi apare într'o transfigurare glorioasă, ca geniul națiunii.

Preradovic, care face parte tot din pleiada din 1810, se distinge de poeții citați până acum prin faptul că nu are o educație umanistă, deoarece a frecventat academia militară Wiener-Neustadt. Din această cauză el se apropie mai mult de romantismul propriu zis, decât ceilalți trei poeți confrăți. Ar fi într'adevăr imposibil să găsești vre-o influență oarecare fie a fraților Schlegel, L. V. Tieck sau Novalis în opera celor trei dintâi sau a lui Preradovic. Dar ideile lui Herder, elementele romantice din „Faust“ al lui Goethe sau din „Fecioara din Orléans“ a lui Schiller, sau preferința pentru discipolii întârziați ai romantismului, ca Grillparzer sau Lenau, sunt foarte evidente în opera lui Preradovic mai ales. Și în afară de aceste influențe, nu trebuie uitată de asemenea influența italiană. Nu este o simplă întâmplare că Mazuranic și Preradovic au tradus în acelaș timp oda „Cinci Mai“ a lui Manzoni. Demeter studiasse medicina la Padova, iar Preradovic ocupase diverse posturi în Italia septentrională și se căsătorise cu o italiancă dintr'o foarte bună familie. Vraz cunoștea la perfecție literatura italiană și traversase pe jos Friuli. Preradovic este un poet cugetător, ideolog, un spirit filosofic religios, care caută deslegarea misterelor destinului printr'un neoplatonism spiritist. El a întreprins crearea unor epoei monumentale: Faust-ul său național „Kraljevic Marko“, poem alegoric de o formă liberă dramatică, a fost isprăvit, dar nu redactat în întregime. Lucrarea „Pustnicul“, care trebuia să fie culmea concepțiilor sale filosofice, a rămas în stare fragmentară, ca și basmul în versuri „Orfana din Lopud“. Numai opera „Primii oameni“, o viziune a erorilor din trecut și a amorului transfigurat al umanității, a fost sfârșită. Dumnezeu și eternitatea, Amorul și Patria, Națiunea și Limba (cu o citație, ca deviză, din W. v. Humboldt și cu reminiscențe manzoniene), formează subiectul numeroaselor sale poezii, care au lăsat adesea, în amintirea celor ce le-au citit, impresiuni neșterse, pentru toată viața. Foarte adesea, permutat de la un post la altul, în calitatea sa de ofițer al monarhiei austriace, pe atunci așa de tulbure (1848, 1859, 1866), profund îndurerat de moartea soției sale și a fiilor săi, amar decepționat mai ales de înfrângerea Banului Jelacic și de soarta sa tragică, el a știut totuși să-și formeze o viziune senină a unei lumi ideale, a iertării și a transfigurării universale, cu toate că are câteva accese de melancolie, cari amintesc pe Lenau. A scris într'o limbă minunată și figurile sale poetice au meritul într'adevăr clasic de a fi accesibile tuturor, câștigând în profunzime și având o semnificație din ce în ce mai mare, după gradul de percepție și maturitate al cititorului.

Romantismul propriu zis își are reprezentanții principali în Senoa și Markovic. Senoa a fost fără îndoială, timp de douăzeci de ani, nu numai scriitorul cel mai important, dar se poate spune chiar maestrul absolut al literaturii croate. E meritul său personal de a fi pus bazele artei romanului în Croația. El a publicat în 1871 primul său roman „Aurul aurarului“, creind prin el și dintr'o primă inspirație, forma definitivă a romanului său. Opera era perfectă și subiectul atrăgător. E un roman istoric în genul lui Walter Scott, transportând pe cititor, ca printr'o baghetă magică, în lumea încântătoare a Zagrebului medieval, înflăcărand astfel imaginația tineretului, căruia îi îmbogățea viața sentimentală, inspirând în acelaș timp reflexiuni profunde adulților. Senoa a scris astfel în șir o serie de romane istorice. Forța sa stă în faptul că alegea subiectele romanelor sale tot din perioadele istoriei croate, când Zagrebul devenea tot mai mult centrul țării și al activității politice. Senoa mai avea avantajul de a fi născut la Zagreb și era astfel în măsură să facă descrierea orașului și a peisagiului direct. Acest

„realism istoric“ impresiona imaginația cititorului și se prezenta ca un contrast avantajos față de acea tehnică romantică de a face descrierea caracterelor numai prin antiteze puternice. Aspectul fizic al personajilor sale este, cu toate acestea, de un efect plastic extraordinar. Forța principală a lui Senoa constă în compoziția magistrală, care ajută să se imprime adânc în conștiința cititorului ideile exprimate, în romanele sale. În același timp, Senoa prezenta cititorului viața socială din timpul său. Plasate într'un fel între Balzac și Dickens, romanele sale, când tragice când comice, ne dau o descripție amănunțită a tuturor profesiunilor aproape și a problemelor vitale ale patriei sale. Senoa era un spirit creator extraordinar de activ: el nu e numai fondatorul romanului istoric și social, primul nuvelist în înțelesul modern al cuvântului, dar și poet epic și liric și fondatorul criticii croate. Vraz a dat dovadă de multă pătrundere în discuția problemelor fundamentale literare; a avut deasemenea curajul să se opună diletantismului oficial al lui Gaj, care, în calitate de șef al mișcării „iliriene“, voia să pună poezia în slujba scopurilor politice. Senoa a fost cel care a aplicat literaturii contemporane croate un criteriu binevoitor și imparțial în același timp. Critica teatrală l-a atras de asemenea; dările sale de seamă sunt o cronică completă a activității teatrale din Zagreb în anii 1860—1881. Nu e de mirare deci dacă lucrările sale critice, publicate odată cu operele sale complete, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la moartea sa (1931), cuprind 20 de volume.

Franjo Markovic, dimpotrivă, a rămas în abstractul artei poetice academice. Senoa cuceri publicul și izbuti prin aceasta să facă să scadă difuzarea cărților străine. Ca redactor al celei mai importante reviste literare a timpului „Vijenac“ („Ghirlanda“) a avut mare influență în educarea literară a tineretului, dând astfel dovadă de un instinct sigur în descoperirea de noi talente; avea un spirit foarte ager și mlădios în a prinde actualitatea. Markovic voia să lărgească câmpul literaturii „înalte“, procedând în mod sistematic. A scris „Kohan și Vlasta“, epopee romantică din trecutul nesigur al Slavilor septentrionali, apoi un poem idilic „Căminul lumii“, a cărui valoare stă în câteva trăsături autobiografice și în cadrul caracteristic al campaniei croate în timpul absolutismului lui Bach, către mijlocul veacului trecut. Totuși, în amândouă operele, urzeala nu are claritate, spontaneitatea inspirației e sclipitoare pe alocurea, dar întunecată ici colo de reflexiuni docte. Ceea ce a produs mai bun în acest domeniu este tragedia „Charles de Durazot“, care totuși nu este o piesă bună de reprezentat, ci numai de citit, fiind plină de contradicții și abstracțiuni fără viață. Ca autor critic, Markovic a cunoscut succese însemnate. Nici prea grăbit să primească ori ce noutate, nici să le descopere. A arătat metodă și sistem în păstrarea tradițiilor. Datorită influenței lui Zimmermann, el creia opera sa principală „Sistem de estetică generală“, cuprinzând principii pe care le apăra și pe care le-a aplicat mai târziu în diferite monografii, care serveau ca introducere la editarea operelor autorilor defuncți sau care apăreau în diverse publicații speciale.

Cu toate că legile rigide ale armoniei simetrice nu mai sunt aplicate în zilele noastre, lucrările acestea solide și conștiincioase formează baza principală a studierii evenimentelor celor mai importante din prima jumătate a secolului XIX.

Generația scriitorilor, născuți către mijlocul secolului, aduse o mare schimbare: sunt creatorii realismului croat. Eugeniu Kumicic și Anton Kovacic sunt inițiatorii. Ei publicară în 1881 și 1882 primele lor lucrări importante, Kumicic „Olga și Lina“, iar Kovacic „Fiskal“, care în jargonul popular înseamnă „avocat“. O altă îndrumare o aduse Ksaver Sandor Gjalski, care a publicat în 1884 nuvela, celebră mai târziu „Illustrissimus Battorch“. El se declară discipolul lui Turghenief și al scriitorului german

contemporan Karl Emil Franzos. Acestora doi le datorează el melancolia și blândețea pe care o aduse și în formarea propriilor sale concepții despre viață, ca și bunătatea față de generațiile trecute, ceea ce îi fu cu atât mai ușor, cu cât le prevedea prăbușirea apropiată și inevitabilă. Cu timpul, Gjalski a devenit un prozator de mâna întâi: productiv, inventiv, bogat în subiecte și descriții colorate viu, observator subtil, psiholog delicat, înclinat spre filosofie (se recunoștea discipol al lui Schopenhauer). După modelul lui Turgheniev în „Amintirile unui vânător“, el a descris într’o serie de nuvele diverse tipuri din noblețea provincială croată, în momentul critic al existenței ei, adică în epoca desființării robiei țăranilor. Această robie însă nu lua niciodată formele exclusive și feroase ca în Rusia. Boierii croați nu erau oameni violenți și servitorii nu erau robi. Primii trăiau încă în vechea strălucire, pe care o mențineau cu mari sforțări, respectând toate obiceiurile vechi, iar cei din urmă, deși emancipați oarecum, nu se regăseau în situația nou creată. Gjalski a știut să dea acestei lumi dispărute un farmec poetic nemăsurat și prima sa nuvelă a cunoscut un succes răsunător. Cu timpul, după Senoa, a devenit autorul croat cel mai fecund. Creația sa literară cuprinde aproape douăzeci de volume de romane și nuvele; în afară de seria „Sub vechile strășini“, care a avut un succes nebănuț și alte cărți în acelaș gen: „Colindări prin pământul mumă“, „Pe pământul strămoșesc“, el a scris și o altă serie de romane asupra problemelor de actualitate, care preocupau pe intelectuali. El privea problemele mai mult din punct de vedere intern și particular; astfel a descris destine particulare, dar tipice, fără să atingă problema colaborării sau antagonismului dintre popor și intelectuali. Cu toate că dragostea de patrie l-a dus la fatalismul din nuvelele sale oculte, magistral concepute, a rămas totuși cosmopolit prin educație, aristocrat nu numai prin naștere, dar și prin darurile firești, cari îl făceau să păstreze o rezervă plină de demnitate

Kumicic și Kovacic erau fii de țărani și aparțineau grupului extrem al „Dreptului croat“ fondat de Starcevic. Kumicic a fost ales de două ori deputat al dietei croate. El se interesa în special de clasele muncitorești. Într’o serie de romane, și-a prezentat mica sa patrie, Istria și litoralul croat, idealizând un popor alcătuit mai mult din pescari și marinari, în timp ce femeile și bătrânii duceau acasă o viață fără pată din punct de vedere al moralității. Ceea ce într’adevăr corespundea realității, dar Kumicic s’a arătat lipsit de obiectivitate, spunând că tot răul venea dela străinii imigrați în acea regiune. Patriotismul înfăcărat al lui Kumicic, care a rămas toată viața un om cinstit, cu un caracter solid, era indicat pentru descrierile sugestive.

Kovacic care trebuia să lupte pentru ca să-și câștige existența, și ale cărui romane apăreau în foiletoane, nu a dat dovadă în operele sale de prea mult echilibru și prevedere. Chiar ultimul său roman, „Grefierul“, are aceleași defecte ca și cele două precedente.

Printre scenele magistral prinse, mai ales din viața țăranului, găsim reveniri la cel mai ieftin romantism. Divagările în compoziție, un amestec de motive dezordonat și un pesimism negru se pot explica la omul acesta auster, dacă ne gândim la viața sa spirituală chinuită: a murit într’o casă de nebuni

Câțiva ani mai târziu, Josef Kozarac, de aceeași vârstă cu Kumicic și Kovacic, a publicat primele sale nuvele despre viața țăranului din Slavonia. Kozarac, care-și făcuse studiile de agronomie la Viena, era îndrăgostit de viața de țară. Într’un pasaj într’adevăr minunat al „Grefierului“ lui Kovacic, e o descriere nemuritoare a existenței pașnice a țăranului din Zagorje. Kozarac avea de a face cu țărani inteligenți, spirituali, cu orizonturi mai largi, dar cari, trăind pe un pământ prea roditor, căutau

plăcerea și evitau munca. Ce rasă minunată de oameni care alergau singuri spre pierzare! Kozarac și-a pus toată inima și toată știința ca să îndrepte starea de lucruri, să aducă o reînoire. Din această cauză el devine câte odată chiar pedant și didactic, cum de pildă în „Capitaluri moarte“ care, cu fragmentele din „Capitaluri vii“, au format opera sa capitală. Câteva din nuvelele sale sunt prea încărcate de argumente sociale, economice și similare și iată de ce sunt lipsite de profunziune, cu toate că are pagini cari deschid perspective de psihologie neașteptată. Nuvelele lui Kozarac, care înfățișează viața de țară, nu seamănă întru nimic cu povestirile țărănești de odinioară; ele sunt pătrunse de o adâncă dragoste pentru destinele omenești, care sunt cu atât mai turburătoare, cu cât mai iremediabilă e situația. Kozarac aspira la un optimism liberator, fără să-și dea seama că adevărata sa forță stătea în aceste mici povestiri scrise cu verva unui adevărat povestitor și sfârșite printr'o resemnare blândă: „Trei zile la fecior“, „Rochia“, etc.

Seria scriitorilor realiști se termină cu Vjenceslav Novak și Yanko Leskovar. Talentul lui Novak s'a dezvoltat în mod curios; el nu a avut nici un imbold evident de la literatură. Bogata sa bibliotecă cuprindea nenumărate cărți despre muzică și sociologie, dar un număr foarte restrâns de lucrări ale marilor contemporani ai literaturii. Iată de ce el pricepe foarte bine problemele care se impun vremurilor sale, dar nu știe să facă din propriul său sentiment stilistic o călăuză sigură pentru soluționarea problemei. Meritul său e de a fi apropiat întotdeauna realismul de psihologie. Viața sa era plină de iubire și de înțelegere, pe care o avea pentru cei ce suferă, atitudine care a făcut să fie comparat cu Cehov. Cea mai mare parte a elementelor autobiografice e cuprinsă în romanul „Două lumi“, unde descrie impresionanta tragedie a unui muzicant genial, obligat totuși să trăiască în atmosfera înăbușitoare a vieții de provincie.

Yanko Leskovar este un predecesor al apropiatului curent literar, supranumit în Croația „Moderna“. După el, romanul nu mai e prilej de a-ți expune ideile sociale sau filosofice. Literatura se identifică cu viața pur și simplu, fără ca să fie nici cea mai frumoasă, nici mai aspră; ea nu e poetică decât prin subtila interpretare a naturii, a sufletului și a existenței. Titlurile celor două romane ale sale sunt revelatoare: „Un castel în ruine“ și „Umbrele unei iubiri“. Ele reprezintă o resemnare pașnică în splendoarea crepusculară. Figurile celor doi copii, pastele gingașe, ne apar grandioase în renunțările lor curagioase. Lucrările sale ca nuvelist sunt încă mai profunde; din nefericire însă, Leskovar a renunțat la activitatea literară de tânăr, de la 44 de ani. El a adus un mare serviciu noii generații literare, dând preferință elementului artistic în literatură.

EPOCA CONTEMPORANA

Personalitatea exuberantă a marelui liric S. S. Kranjcevic domină începutul secolului. Dela Preradovic literatura croată n'a mai cunoscut mari lirici. Poezia lirică avea câțiva reprezentanți (Palmovic, Harambasic, Arnold, Hranilovic, etc.) dar nici unul dintre ei nu poate fi considerat ca mare poet. August Harambasic a fost maestrul tânărului Kranjcevic. Amândoi erau legați printr'un patriotism înflăcărat. Retorica patetică a lui Senoa i-a format pe amândoi, dar Kranjcevic a găsit în Harambasic un tovarăș care se distingea printr'o excelentă versificare și prin elanul ritmic al poeziei sale. Kranjcevic nu izbutea decât arare ori să atingă o astfel de virtuozitate. Versurile sale erau făcute cu un material mai aspru, dar de durată mai lungă. Doi factori au avut o importanță esențială în modul său de a rupe legăturile literaturii tradiționale: șederea la Roma și citirea operelor filosofilor germani Hegel, Schopenhauer

și Nietzsche. Kranjcevic s'a dus la Roma ca să studieze teologia ca elev al Colegiului German. Câteva luni după aceea, pradă îndoelilor religioase, el a părăsit Institutul. El vedea în cetatea eternă Roma păgână a antichității care, cu Biblia, a devenit pentru el un izvor nesecat de inspirație poetică. Cugetarea sa filosofică înclina din ce în ce mai mult spre un pesimism cu un caracter titanic, religios și revoluționar în același timp. Pe când Preradovic, cu toate loviturile soartei, își păstra echilibrul interior și credința în bunătatea divină, Kranjcevic imputa Creatorului de a fi admis răul și de a fi rupt armonia Universului. Aceasta însă aduse o discordanță în sufletul poetului: căci patriotismul său era atât de pozitiv, însuflețit de o credință atât de curagioasă, că numai boala din ultimii ani reuși să-i slăbească rezistența și i-a irosit poezia într-o lume de visare. Dar în anii cei mai activi, lupta sa pentru libertate a căpătat și un caracter social, nu numai național. „Iisus pe baricade“ este un strigăt în favoarea egalității universale, ceea ce trebuia să reprezinte o compensație pentru paradisul pierdut. „Prima greșală“ un oratoriu (pus în muzică de Zajc) e o apoteoză a muncitorului și a muncii.

Kranjcevic s'a născut în 1865, patru ani înaintea lui Harambasic. Reprezentanții mai de seamă ai mișcării zisă „Modernă“ s'au născut către 1870. Nazor, Domjanic, Livadic, Vidric, Simunovic, Matos, Nehajev, iar Vojnovic, născut în 1857 și care și-a început activitatea cu năvele realiste, este acela care leagă această generație cu cea precedentă

Vladimir Nazor e fără îndoială poetul cel mai fecund și cel mai universal din epoca de astăzi, un poet în adevăratul înțeles al cuvântului. Chiar romanele sale sunt poezii în sensul cel mai înalt: „Sarko“ e autoportretul autorului, văzut din punctul de vedere al câinelui său credincios: „Loda, păstorul“, e un roman de istorie și sinteză a insulei Brac, țara de baștină a poetului, amestecată cu povestirea aventurilor unui satir.

Nazor e prin firea sa un poet liric. Cele două lucrări epice, „Ursul Brundot“ și „Pasărea fermecată“, ca și o minunată serie de povestiri și legende, adăugate la nenumărate cărți de poezii, formează biografia interioară și exterioară a poetului. Vezi în ele eforturile de a interpreta misterul luptei dintre Bine și Rău în microcosm ca și în macrocosm, lăsând să se întrevadă o ascensiune a Intunericului către Lumină. În primii ani ai tinereții sale, Nazor se resimte oarecum de influența lui Carducci și D'Annunzio. Robustețea solemnă a versurilor sale amintește pe poetul „Odelor barbare“. Poet al forțelor sălbatece, el își înfige rădăcinile în sânge și pământ. În vreme ce scriitorii din școala „Modernă“ aderau la ideea „Artă pentru Artă“, declarând că vor să libereze literatura de orice altă considerație, chiar și aceea de ordin patriotic, Nazor publica volumul său „Regii Croației“ (Hrvatski kraljevi), serie de portrete impresioniste de o frumusețe încântătoare; el nu combătea patriotismul, ci mai curând teza romantică, după care, Croații erau „porumbiei“ pacifiști, care vorbeau ca profeții, sfinții și martirii.

În timpul literaturii zisă modernă, poezia lirică înflori. Nu numai Nazor, dar și alții (Domjanic, Vidric, Begovic, Matos și Vojnovic) au lărgit domeniul poeziei lirice, împrumutând motive din secolul XVI, din Renaștere, din Roma în decadentă, din Raguza în declin, și chiar din viața melancolică a Zagrebului de altădată și de astăzi. Ei au făcut limba mai gîngășă, dând ritmului eleganță și muzicalitate. În general se observă foarte mult contactul cu literatura mondială contemporană. Cuvinte străine îmbogățesc limba poetică și o ajută să rezolve problema atât de delicată a rimei. Motivele exotice rivalizează cu cele naționale: virtuozitatea lui Matos și a școlii sale (în care s'a distins mai ales Liubo Wiesner) s'ar fi apropiat foarte mult de o

artă decorativă, dacă acești „aventurieri ai vieții“ n'ar fi avut atâta sentiment spontan, natural.

Teatrul a fost o mare cucerire în acea epocă. Ștefan Miletic, din fericire, a fost un om cu toate calitățile necesare pentru conducerea Teatrului Național, al cărui local nou, construit în 1895, a fost înzestrat cu tot ceea ce cere o scenă modernă. Avea un gust rafinat, o educație mondenă și pe deasupra era dotat cu un idealism surprinzător: de multe ori a făcut față nevoilor financiare ale teatrului din propria-i avere. În mai multe volume de cronică teatrală, el a făcut dări de seamă și despre activitatea sa, dând dovadă de o profundă cunoaștere în chestie de teatru. Visul vieții sale era să pună pe scenă o serie de drame din istoria croată, în stilul lui Shakespeare; să creeze un nou Bayeruth după exemplul lui Wagner. Dar un asemenea program grandios nu corespundea teatrului lui Ibsen și nici simbolismului „teatrului poetic“ al lui Maeterlink care în acea epocă domina scena. Totuși trebuie privit ca un mare progres faptul că câțiva autori (Vojnovic, Ogrizovic, Begovic și Kosor în primul rând) nu mai scriau piese sortite lecturii numai, ci opere teatrale, care avură un succes adevărat pe scenă. În genul acesta de activitate primul loc revine, fără nici o îndoială, lui Ivo Vojnovic. „Echinozul“ e o dramă naturalistă din viața populară, în timp ce „Trilogia raguzană“ e tabloul impresionist al vieții, din ultimul veac, din viitoarea republică liberă a Raguzei.

În prima dramă, iubirea de mamă, gata la toate sacrificiile, învinge toate instinctele deslănțuite, iar în a doua, lumea nouă și tânără a epocii reușește să se impue cu toată splendoarea lumii antice, acum dispărută. Ogrizovic și Begovic sunt experți ai tehnicii teatrale și se sprijină mai mult pe efectele scenice decât pe profunzimea și bogăția ideilor.

Kosor, în dramele sale din viața populară, a încercat să facă abstracție de tot ceea ce este decorativ, de tot ceea ce face parte din folklor și să dea instinctelor radicale forma lor primitivă. Drama sa cea mai puternică este „Focul patimilor“.

Unicul roman important al acestei epoci e „Fuga“ lui Nehajev (Milutin Cihlar), roman al spovedaniilor, care își însușește, cu o siguranță puțin obișnuită, tehnica naturalismului psihologic, descriind catastrofa unui om modern cu o cultură rafinată: fuga din viața strâmtă a biurocratismului capitalei, evadarea din viața de ocaș dintr'un târg provincial, fuga omului de sine însuși, în sfârșit fuga vieții însăși. Nuvela în schimb a fost mai fericită în destinul ei. Matos, Livadic, Ogrizovic, Nehajev, Kosor, Lisicar, etc., prezintă o mare varietate de valori sentimentale și de teme. Cel mai original dintre acești povestitori este Dinko Simunovic, care a știut să reproducă cu un instinct neasemuit atmosfera psihologică a țării sale, regiunea munților dalmați.

După o luptă aprigă, ce către 1900 a aprins discuțiile dintre „Vechi“ și „Moderni“ și din care luptă, fără îndoială au ieșit învingători aceștia din urmă, s'a făcut în sfârșit lumină complectă în ceea ce privește principiile fundamentale ale noiei poezii, cu atât mai mult, cu cât neașteptata dezvoltare a artei în Croația i-a adus însemnate puncte de sprijin. A. G. Matos, un spirit veșnic neliniștit, foarte talentat și plin de dreaptă judecată artistică, a adus dela Paris, unde a stat câțiva ani ca dezertor, critica impresionistă, diametral opusă criticei statice, ținută până atunci la rang înalt de către Srepeľ, Markovic și alții. Nehajev, care și-a făcut studiile la Viena, s'a ocupat mai ales de critica teatrală. El era mai puțin combativ, mai echilibrat și își aprofunda știința până la sinteze subtile, care își găsiră expresia într'o serie de schițe scilipitoare. El nu se ocupa numai de problemele literare, ci a făcut și portretul multor personalități din politica croată. Observațiunile lui Matos asupra lui Baudelaire, scrise înainte ca acesta să fi ajuns la celebritate, își păstrează până astăzi valoarea, ca și delicata analiză a lui „Hamlet“ de Shakespeare, făcută de Nehajev.

În prima parte a secolului nostru, trei curente literare diferite se manifestară : „modernul“, „expresionismul“ și realismul idealist (pentru acesta din urmă, istoria literară va trebui să găsească o definiție potrivită și să-i precizeze tendințele). Expresionismul a început către 1917 cu „Pan“ și cele „Trei simfonii“ de Miroslav Krleža, operele sale lirice cele mai originale. Într'un cadru majestos este reprezentată lupta dintre Dumnezeu și Pan, fragmentat, după metoda expresionistă, în nenumărate tablouri mici, care reprezintă pasagii plastice și cu un cuprins sentimental, care descoperă o lume nouă de senzații dintre cele mai intense.

Talentul lui Krleža e multiform. El a cultivat toate genurile : poezie lirică, roman, nuvelă, dramă, schițe, critică, polemică, pamfletul și de cele mai multe ori în felul următor : în diverse reviste, pe care le-a fundat succesiv, el își păstra rolul preponderant, pentru a deveni cu timpul redactorul principal și de multe ori unicul colaborator. Forța lui adevărată însă sta în dramă. În epoca expresionismului, el domina scena cu lucrările sale, dar a supraviețuit acestor mișcări literare. După 1925, a publicat un ciclu de drame conținând cruda analiză a unei familii de noi îmbogățiți, răsăriți din vârtejul social de după războiu și a aristocraților decăzuți. Drama în două părți „In Agonie“ reprezintă fără îndoială apogeul operelor sale; acțiunea e bazată pe patru personaje. Principalii reprezentanți ai expresionismului, în afară de Krleža, în poezia lirică, au fost A. B. Simić și G. Krklec, iar în proză U. Donadini; în poezia dramatică T. Strozzi, I. Kujundžić, K. Mesarić, etc.

Să ne fie îngăduit să justificăm de ce este așa de redus tabloul literaturii de astăzi : este din pricina distanței istorice. Multe condiții prealabile ale creației poetice ar fi de studiat și de explicat. „Fața dublă a timpurilor de față“ — ca să întrebuițăm titlul unei serii de articole de neuitat ale lui Wilhelm Lentrōdt — de abia ne îngăduie să aprofundăm o mulțime de lucruri. Sub eticheta generală „Arta socială“, se găseau „Marxiști croați“ ca și „naționaliști de stânga“.

Cenzura oficială de atunci, neavând nici o maximă determinată care să-i poată orienta activitatea, neștiind exact dacă o operă literară ce-i era prezentată putea fi pusă sau nu în mâinile publicului, creia obstacole de tot felul, înăbușea multe elanuri în germene și împingea pe scriitori să-și mutilizeze lucrările. Ea confisca adeseaori, cu o întârziere evidentă, ediții întregi de opere noi. Astfel, primul roman al lui Budak a fost interzis îndată ce a fost pus în vânzare, iar A. Bonifacici, pentru ca să nu aducă vreun prejudiciu editorului său, a suprimat singur paginile mai tari, în care descria suferințele îndurate de deținuții politici.

Trebuie de asemenea menționat obstacolul provenind din faptul că clasa 1910, din cauza războiului mondial, a fost săcătuită de copiii ei și prin urmare, nu a putut să ajungă la o maturitate interioară. Astfel operele lor, deși desvăluind adesea talente remarcabile, prezintă o confuzie și o disonanță intimă.

Nu este deci de mirare că în perioada care desparte cele două războaie, numeroase opere de valoare au fost publicate de scriitori, aparținând altă dată mișcării zisă „Moderne“ sau care s'au născut în 1890. Aici se plasează cele două romane ale lui Nazor, „Sarko“ și „Loda“, ca și poezia în dialect kaikavian a lui Domjanić, care l-a făcut atât de popular pe acest scriitor, cel mai aristocrat dintre toți cei ce făceau parte din grupul „modern“. Acelaș lucru se poate spune și de romanul biografic a lui Nehajev „Lupii“, care a fost publicat cu ocazia aniversării mileniului regatului croat, în 1925. Nehajev a descris figura puternică a lui Cristofor Frankopan, „regele croat neîncoronat“, și a tatălui său Bernardin, cei doi reprezentanți importanți ai neamului lor. Romanul prezintă cea mai mare contradicție cu „Fuga“, de acelaș autor. Câtă schimbare în numai 20 de ani! În locul omului modern, numai nerv și sensibilitate,

oameni energici, cu o voință neclintită, plini de înflăcărare eroică și de perseverență. În locul vederilor personale cu contururi șterse de altădată, un realism obiectiv, documentat de investigațiuni făcute timp de zece ani, în aceleași locuri unde se petrece și acțiunea romanului.

Printre cei născuți în 1890, se distinge mai ales talentul puternic al lui Mile Budak. Romanul său, epopee în patru volume „Căminul“ în care sunt expuse într'o descriere foarte plastică conflictele câtorva personaje, în legătură cu pământul și cu comunitatea familiei, trebuie considerat ca cel mai mare succes al genului. La fel și în celelalte lucrări ale sale (romane și nuvele) cu motive din provincia sa, Lika, Budak e de o forță neînfrânată. Sida Kosutic, făcând parte dintr'o generație mai tânără, a publicat de asemenea un roman cu subiect din viața țărănească, intitulat „Pe câmpia noastră“, pe când Antun Bonifacici se ocupă cu problemele contemporane de ordin universal, care din punct de vedere al tezelor expuse, sunt tratate cu multă dibăcie și s'au bucurat de succes. „Sângele pământului“ este, după opinia sa, naftul ce trebuie găsit sub pământul croat. Slavko Batusic a recurs la imaginație ca să transfigureze poetic paradoxele vieții.

Din generația lui Budak face parte și cel mai mare liric al epocii, Tin Ujevic. Nu este un poet al tezelor „actuale“, dar poeziile sale, de o formă desăvârșită, se disting printr'o noblețe a spiritului și o profunzime în gândire de vizionar. Într'o serie de schițe cu subiecte foarte interesante, Ujevic și-a expus vederile asupra lumii și asupra artei. Stjepko Trontl, un liric delicat, e primul dintr'o serie de nuveliști mai tineri ca el.

În povestirile sale, prea numeroase, dar pline de contraste („Cele cinci țigări“, el depășește pe ceilalți prin maturitatea și sensul vieții; alții, ca Nametak, Perkovic, Goran-Kovacic, Mihalic, Kaleb) s'au arătat maeștrii în descrierea pământului de baștină .

Trebuie subliniat de asemenea locul important pe care l-a ocupat printre prozatorii moderni Slavko Kolar, cu un simț sigur al humorului și un instinct înăscut în a observa toate dedesubturile vieții, filosofie care l-a ajutat să treacă peste toate catastrofele. Din abundența producție lirică din ultimii ani, trebuiesc menționate culegerile de poezii ale lui Vladimir Kovacic, Vlado Vlasisavljevici, M. Balota, Ivo Lendic, Dobrisa Cesaric, Dragutin Tadijanovic, Vjekoslav Majer. Bogate în conținut, cu toate că reduse ca număr, aceste culegeri sunt simboluri de tendințe mai înalte, răsărind din noianul de producțiuni poetice din ultimii ani.

Datoria, care este aceea a întregii națiuni croate, de a îmbogăți cât mai mult viața independentă a țării în toate domeniile, atât spirituale cât și materiale, va provoca, inevitabil, o scădere a producției poetice în viitorul apropiat.

Mulți dintre cei cari, abătuți dela existența lor normală, din cauza predominanței sârbe, nu puteau face altceva decât să-și încredințeze tânguirea unor mici culegeri de poezii, pe care le vindeau apoi confrăților și cunoștințelor, vor trebui în viitor să se consacre unei activități mai vii. Adevăratele talente nu vor mai fi reduse la tăcere, ci, dimpotrivă, se vor maturiza și selecționa. Credem că nu ne înșelăm sperând că literatura de mâine va da o mai mică importanță cantității și că unicul său scop va fi bogăția cuprinsului, bazată pe expresia puternicei activități constructive a poporului croat.



NICOLA ȘOP

CASA PĂRĂȘITĂ

In românește

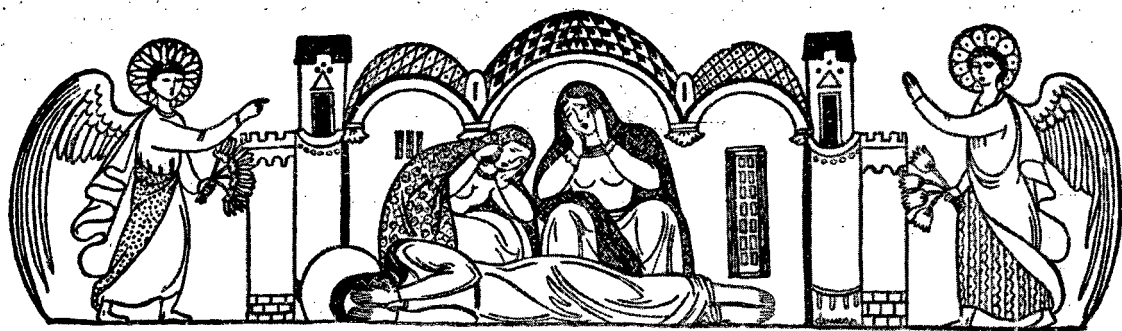
DE

CORNELIU MOLDOVANU

Lumina la fereastră n'o mai aprinde nimeni...
Toți au plecat, se pare... Ori poate dorm adânc...
Portița larg deschisă la țarc așteaptă 'ntruna,
Nici îngânat de fluer, nici oi care se'torc.

Și parc'aud în umbră un sfârâit de fus —
Stau poate în ogradă bătrâne care torc...
Dar nu... Căsuța-i goală... Nici un dulău de pază,
Doar un motan pe prispă mai toarce somnoros..

Și parcă'n broasca ușii s'a învârtit o chee.
Aștept să văd o fată ușoară ca o umbră
Cum trece cu ulciorul în vale spre izvor...
Și totuși nu e nimeni... Doar vântul înserării
Urnind din loc tăcerea pe ușa'ntredeschisă...



I I S U S P R I N L I K A

DE

MILE BUDAK

S'a petrecut de mult aceasta. Nu-și mai amintesc nici cei mai bătrâni oameni din Lika, dar fără îndoială că s'a petrecut.

Domnul nostru Iisus Hristos a venit în ajutorul nostru, a plecat cu Sf. Petru ca să înconjoare lumea, să vadă cum trăiesc oamenii, cum se poartă și după cele văzute, să le orânduiască viitorul.

Sfântul Petru era un pescar simplu și neînvățat, dar fără margini de supus și credincios Invățătorului; era și cam uituc și tare de ureche; nu auzea decât atunci când îi strigai în ea de aproape.

Ca să-l încerce și în acelaș timp ca să-l mai lumineze, Domnul îi punea tot felul de întrebări despre pământ și despre oameni. Sfântul îi răspundea într'adevăr despre toate cu știință.

Colindară astfel toată lumea și au ajuns și în Dalmația. Au trecut pe la Velebit în frumoasa Lika. Sfântul Petru a privit cu luare aminte de jur împrejur, ca să vadă tot ținutul, munții, stâncile, pietrele și câmpia, așa încât să poată răspunde ușor când Domnul îl va întreba. Când se adâncea prea mult în gânduri, se îndepărta de Invățător.

— Vorbește, Simone! îl striga Domnul.

— Da, Rabi — se apropia Sfântul Petru — aici este Halan.

— Minunat munte! răspunse Invățătorul zâmbind cu zâmbetul său dumnezeiesc, plin de divinitate.

— Da, Rabi! aproba Simon fiul lui Ionà — muntele se cheamă Velebit, (adică mareț).

— Dar colo jos, colinele celea?

— Acolo, Rabi, se găsește Lika. Este numai piatră. Uite, cât cuprinzi cu ochiul, numai munți și dealuri, numai piatră peste piatră lustruită. Vânturile cerului au svârilit ici și colo câte un pumn de pământ, ca să poată răsări puținică iarbă pentru pășune și un desiș pentru păsărele. La Velebit este o pădure fără margini, se pot cuibări șoimii și vulturii acolo, se adăpostesc haiducii și dănțuiesc zânele.

— Ia te uită, Simone, fiu al lui Ionà, la luminișul acela din vale, la răscrucea cu pâraul, niște colibe răsărite ici colo de parc'ar spune una alteia: „Ne pândește cineva?“ Ce este acolo?

— Lovinaț, Lovinaț, Rabi — răspunse Sfântul. Aici este miezul lumii. Dacă ajungem la Lovinaț, nu mai putem merge mai departe. Ne putem întoarce și pleca înapoi, căci mai departe de aici nu este drum.

— Dacă spui tu așa, fie! — răspunse blând Invățătorul. Timpul trece, se apropie anul....

— Tu zici, Rabi! — se grăbi Sfântul. Aici aproape este Sveti Rok.

Invățătorul îi zâmbi iar cu bunătate și adăogă:

— Nu mergem nici mai jos, dacă nu se poate trece peste pietre și lespezi...

— Da, Rabi. Iar colo mai departe, peste Lovinaț, este Ploca.

— Cum arată oamenii din Lovinaț, din mijlocul lumii? mai întrebă Domnul.

— Tare frumoși, minunat de frumoși, Invățătorule! Pe aici sunt târgurile pentru toată vecinătatea. Oamenii sunt frumoși și la chip și la suflet ca toți Likanii. Numai că sunt nemulțumiți.

Domnul îl privi lung, ca și cum ar fi întrebat de ce.

— Da, Rabi, sunt nemulțumiți, pentru că ei cred că locuitorii din Ploca îi fură. Iar cei din Svetoroceani îi înșeală și mai mult, căci aceștia pot plăti mai mult.

— De ce nu se plâng? De ce nu se duc la judecătorie?

— Asta ar fi mare rușine, Rabi. Un Likan adevărat se ceartă rar — abia își amintește — dar nu se plânge niciodată, căci știe că treburile lui nu i le poate judeca nimeni mai bine ca el însuși...

— Cum am putea să-i ajutăm atunci pe Lovinați? întrebă Invățătorul, încercând pe Sfântul Petru.

— O, Rabi! răspunse repede Sf. Petru, Tu găsești că Lovinații nu se ajută ei singuri?

— Atunci de ce se mai plâng?

— Se plâng, dar nu vor ca să știe și alții

Domnul, zâmbind blând, grăi :

— Atunci, ca să-i ușurăm pe Lovinați, să facem să izvorască un izvor în mijlocul lumii și să-l botezăm *Vrelo Mudnosti* (Izvorul înțelepciunii). Cine o să bea din el, nu mai poate să fie înșelat și nici nu i se va mai putea fura.

— Da' el, Rabi? El va putea să fure și să înșele?

— Nu! Nici el!

— Invățătorule, mută atunci izvorul dela Lika!

— Nu te teme de nimic, Simon, fiu al lui Iona — răspunse Domnul, înțelegând cuvintele lui Petru. Likanii au să priceapă numai decât apa sfântă din Izvorul Înțelepciunii.

— Da, da, fără îndoială! făcu Sfântul liniștit.

— Da. Căci ei sunt cei mai înțelepți! întări învățătorul spusele sale și continuă:

— Ia te uită, colo jos, în fața colibeii s'au grămădit o mulțime de oameni și privesc în sus. Ce sat e acolo? Pare ca femeia lui Lot.

— Da, da, Rabi! Aceștia sunt Loticii. Lotici se numește satul de colo. Numai că oamenii lui sunt puțin cam năuci. Se scoală uneori, se miră de toate și nu știu ce să facă... Colo mai departe sunt satele Plana și Poliana. Numai piatră seacă. Dincolo numai haiduci, vulturi și lupi.

— Dar colo mai spre miază zi: ici un oraș, colo un sat... Nu știi ce este?

— Tu ai spus, Rabi! Graciac. Un orașel drept și cinstit. Dar nu-l iubesc, căci are și tribunal...

— Și de ce are tribunal?

— Așa, Rabi. Unde este mineral, acolo este mină, acolo este și Rudopolie și Bruvno și Știkada și Gudura, iar în apropiere se află și Mazin. Ei au șlefuit talpa piciorului, și-au uns călcâile și roata, apoi au fugit în râpă, ca să fie cât mai departe de judecată, dar judecata umblă după ei, așa încât satul ăsta s'a făcut așa de vestit prin haiducii și oamenii săi, încât Tribunalul a trebuit să-și facă aici așezarea. Lumea însă tot n'a vrut. Nu, nu ne trebuie judecata orașului! au spus.

— Dar de partea cealaltă, ce mai este? întrebă Domnul.

Sfântul Petru era încă om și ochiul său pământesc nu vedea ce-i arată Rabi. Atunci Invățătorul făcu pe Petru să vadă și spuse din nou:

— Orașul de colo ce stăpân are?

— Da, da, Rabi, ai spus! Este Gospici — se grăbi Sfântul Petru. E un oraș drept și cinstit. Orașul de seamă al Likăi, și al lumii. Cea mai mare însemnătate o capătă prin clădirea aceia mare și frumoasă, la care aleargă toți voinicii. Se cheamă „Stokauz“: e o închisoare.

— De ce este închisoare în oraș dacă oamenii sunt drepti?

— Ca să nu supere, Rabi, pe cei mai drepti și mai cinștiți ca ei. Aici e cel mai roditor ținut și de aceia instituția asta și-a găsit aici așezarea. Pociteli, Vrebac, Sridnja, Gora, Korenica, toate apele udă câmpia ei. Iată și Udbino, de unde au gonit pe Turci; de aici se întinde apoi Lapac și Boricevac, iar pe munții aceștia Brinje, Jezerane, toți, până la Ploca; cea mai mare parte din locuitorii lor au ajuns în faimoasa clădire a orașului, la Ștokauz. Tot aici este și un Tribunal, mai mare ca cel din Graciac. Udbino a fost cucerit de vitejii ținutului, Otocica a fost făcut de haiduci, iar acel orașel de colo, frumos ca puful, este Perusic.

— Dar muntele de colo? întrebă Invățătorul, un munte frumos, singuratec care răsărea din câmpie ca o corabie de piatră, ca din brânză, a ieșit piatră cu piatră.

— Da, Rabi, acesta este Zir. Iar colo în vârf albinele își întocmesc stupii, iar când dogorește soarele, mierea se varsă peste stânci.

— Miere! ah! — suspină Invățătorul, ca și cum s'ar fi mirat.

— Medak! Medak, aprobă Sfântul. Da, Rabi, orașelul Medak este aproape de Zir, iar cel mai aproape de el este Raduc. Oraș drept și cinstit. Goșii n'a trebuit să se plângă niciodată, căci n'a fost înșelat de nimeni, iar pe băieții cinștiți dela Ștokauz îi dă la învățătură. Toți sunt cinștiți și deștepți, nevoie mare. Trebuie să fie dați pildă!

— Tu, Simon, fiul lui Iona, vorbești despre ei ca și cum tu însuși ai fi Likan! îi spuse cu un zâmbet blajin Invățătorul. Dar eu nu prea-i văd în preajma Tatălui Meu Ceres!

— Oameni sfioși, Invățătorule! răspunse Sfântul scurt și repede. Likanii sunt sfioși și nu le place să se înfigă așa, mai ales acolo unde știu ei că este puterea aproape. Dacă cineva se bucură de putere acolo, nu se bucură pentru el, ci pentru Lika. Altfel fuge de putere ca să nu se spună despre el că e încrezut și că se împodobește cu însușiri pe cari nu le are...

— Rabi, lasă să treacă acum prin Lika pe Archangelul Mihail. Ai să vezi că toți cari sunt Likani adevărați au să se ascundă îndată. Nu că sunt nedrepti sau necinștiți. Nu, Doamne! Dar vei vedea cum se dă în lături din calea puterii și asta din sficiune și modestie.

Iisuse, Iisuse, Rabi, — mai spuse Sfântul Petru — e drept că sunt amestecați, sunt de felurite credințe și de alt sânge, dar toți sunt la fel, sunt egali, sunt uniți, iubesc piatra și pământul locului și îi închină laolaltă aceiași rugă:

*Doamne, ajută-mă și dă-mi putere
Că coarnele să frâng coarnele,
Vaca liniștit s'o folosesc,
Laptele din țafă cu picătura să-l sug
Pe haiduc ca pe-un împărat să-l cinstesc
Pe stăpân străin să-l fugăresc...
Ajută-mă, Puternicule Atotputernic,
Binecuvântează-ne puștile mari și mici,
Cu sfântă bunătate să mă privești pe mine.*

Toate acestea le spun în ruga lor, chiar când nu știu să vorbească. Sângele din ei se roagă!

Invățătorul, în nemăsurata lui bunătate și dărnicie, nu putea să nu primească ruga ce-i înălțau Likanii.

Și, Domnul binecuvântă Lika, cu mâna-i dumnezeiască.

— Fii binecuvântat, pământ roditor! Fii binecuvântat și fericit!

„Intre ei nu ne vom duce, dar să știe să dea pământul să-l muncească săracii, haiducii să le dea generali, iar generalii să ia dela dușmani. Fiecare piatră să nască un erou, fiecare fir de iarbă o mamă rodnică și mândră. Toți să semene, dar nimeni să nu risipească!

— Și din ce vor trăi, Rabi? întrebă sfios Sfântul Petru.

— De asta se vor îngriji singuri Likanii! răspunse Invățătorul și ridicând mâna, binecuvântă încă odată pietrele, lemnul, Lika și Krubava și după aceia a plecat dincolo de munte spre răsăritul soarelui. Acolo s'a oprit și de pe cea mai înaltă culme a mai aruncat încă odată privirea Sa divină pe pământul, pe care nu s'a oprit piciorul Său și nu se va opri decât în nori. Acel vârf al Velebitului, Likanii l-au numit Sfântul Munte. De atunci Lika este fericită, mândră, vitează și săracă.





TIN UJEVIC

ZILNICA JELUIRE

Cât de greu e să fii slab,
cât de greu e să fii singur,
să fii bătrân și totuși tânăr !

Să fii slab, neputincios
și singur, fără nimeni nicăiri,
neliniștit și disperat.

Să umbli singur pe cărări
și'n noroiu să fii strivit,
fără nicio stea pe cer.

Fără steaua vie-a sorții,
ce leagănul ți-l lumina
cu'nșelătoare curcubee.

— O, Doamne, Doamne, amintește-ți
de-acele lucruri minunate
ce mi-ai făgăduit.

O, Doamne, Doamne, amintește-ți
și de iubire, de victorii
și de lauri, și de daruri.

Află că Fiul tău rătăcește
în tristele văi ale lumii,
printre spini și printre pietre,

din nenoroc în nenoroc :
piciorul lui e'nsângerat
și inima-i rănită.

Și pașii îi sunt oboșiți,
și sufletul său e mâhnit,
și el e singur, părăsit.

Și n'are soră, n'are frate,
nu are tată, n'are mamă,
n'are iubită nici prieten.

N'are pe nimeni nicăieri,
numai un spin în inimă
și-o flacăra în mâini.

Singur, singurel călătorește,
subt albăstrirea zăvorită,
dealungul mării'ntunecate.

Cui s'ar putea jelui ?
Căci nimeni, nimeni nu-l ascultă —
nici frații cari rătăcesc ca el.

O, Doamne, cuvântul tău mă arde,
gātu-mi prea strâmt e pentru el
și-ar vrea să cheme'n ajutor.





ARTA PLASTICĂ CROATĂ

DE

L. BABICI

Nenumărate monumente de piatră stau dovadă încă dela începutul istoriei noastre naționale de existența artei la Croați. Monumentele acestea din primele timpuri, rare chiar la marile națiuni, prezintă caractere comune esențiale. Cele mai însemnate din aceste prețioase monumente sunt, fără îndoială, acelea care datează din epoca suveranilor naționali croați independenți. Cu toate că sunt de proporții modeste, ele sunt de mare însemnătate ca valoare artistică (lăsând la o parte valoarea lor documentară), prezentând aceleași caracteristici ale artei noastre populare, ce se întinde pe întreg teritoriul etnic croat. Se pot urmări dealungul veacurilor aceste caracteristici particulare. Ele răsar din influența străină, confirmând astfel unitatea sentimentului artistic. Ele dovedesc de asemenea existența unei voințe artistice capabilă de a se desvolta timp de secole cu forță inegală, atacată de toate influențele posibile ale artei străine care, pe căi diferite, pătrunseseră mai mult sau mai puțin în regiunile croate.

Poziția geografică a acestor regiuni a determinat influența preponderentă în evoluția artistică a Croaților. Toată viața artistică trebuie să se orienteze tocmai după cerințele impuse de această poziție. Apar deci limpede de tot acești factori de influență și câmpul lor de acțiune, care au variat cu mersul vremii, după evoluția forței lor intrinsece și după afinitățile pe care le-au avut cu temperamentul național croat.

Factorul cel mai puternic și de o importanță decisivă este fără îndoială acela care, de proveniență sud-estică, leagă viața artistică croată cu occidentul și cu expresiile artistice din bazinul mediteranean. Curentul acesta se simte cu o forță inegală, încă din timpurile cele mai îndepărtate: dela imigrarea Croaților, trecând prin epoca suveranilor naționaliști până în zilele noastre. El este condiționat de coasta maritimă liberă, locuită fără întrerupere de Croați, cu toate vicisitudinile vieții politice.

De o natură cu totul deosebită este factorul de proveniență orientală. La origine el prezintă un caracter bizantin și e mai slab. Influența lui crește când vine indirect din occident, trecând prin Ravenna, Veneția și Ancona. Mult mai târziu influența orientală se manifestă cu mai multă vigoare în urma invaziei forțelor otomane în teritoriul etnic croat.

Această influență este vizibilă mai ales în arhitectură: în formele edificiilor religioase și profane, în simplitatea casei orientale până la formele mai complicate ale clădirilor feudale și ale moscheelor. Islamismul s'a împotrivit dezvoltării picturii și sculpturii (arte interzise de religie), dar a exersat o dublă influență asupra meșteșugului și a expresiei artistice primitive, introducând formele orientale. Din această

cauză, câmpul de acțiune al acestei influențe se întinde mai ales în regiunea care a stat timp îndelungat sub dominațiunea turcă.

Această influență orientală se simte și în portul național: încrucișarea formelor orientale și autochtone i-a dat acest caracter original, pe care-l păstră timp de veacuri.

Cu mult mai înainte de invazia otomană, această regiune a cunoscut o încrucișare de influențe autochtone și orientale, care a realizat această creațiune artistică primitivă, unică și cu totul originală, a minunatelor monumente ale Bogomililor; Europa contemporană nu a cunoscut nimic asemănător nici în ceea ce privește puterea de expresie, nici în ceea ce privește numărul acestor monumente, care reprezintă o fază importantă. Trebuie subliniat că formele lor sunt identice cu cele ce întâlnim și în zilele noastre în satele croate de azi. Paralel cu această influență orientală, apare mai târziu influența nord-occidentală. Cu timpul, aceasta din urmă se întinde din ce în ce mai mult, păstrând pe teritoriul nostru poziția dominantă, mai ales în partea septentrională. Această influență e cu atât mai puternică, cu cât în ultimele secole, mai ales în al 19-lea, n'a mai cunoscut altă rivalitate și a rămas fără altă sferă de influență; influența meridională și mai cu seamă cea orientală și-a pierdut cu totul importanța. Astfel se explică că cea mai mare parte din monumentele noastre artistice poartă semnele influenței occidentale; toată viața noastră artistică este legată prin urmare de occident și condiționată de curentele lui artistice; iată de ce trebuie considerată ca partea periferică a vieții occidentale.

După monumentele din aceste epoci, această viață artistică se dezvoltă în jurul a doi poli: unul situat în partea dalmată a Croației și celalt în partea sa panonică. Centrele acestor doi poli, prin care dezvoltarea artistică urmărește legile polarizării, sunt reprezentate prin orașele noastre care au fost centrele autorității eclesiastice și civile, ca Knin, Bihac, Jajce, Mostar, Sarajevo, Ragusa, Senje, Bakar, Varajdin, Karlovac, Osijek și mai ales Zagreb, care a devenit, în a doua jumătate a secolului al 19-lea, centrul de atracție al tuturor forțelor artistice. Zagrebul devine de acum centrul artistic, ce nu mai cunoaște rivalitate.

Alături de această activitate artistică personală, s'a dezvoltat, dealungul secolelor și pe tot teritoriul croat, arta impersonală și primitivă a satului croat, care a arătat o voință artistică mai determinată și mai originală decât creațiile personale. E drept că această artă a cunoscut și ea nenumărate influențe ca și arta individuală, dar ea le absoarbe și transformă chiar formele artistice străine, dându-le din propria originalitate, ceea ce se poate observa în influența exercitată de formele artei baroce asupra artei primitive. Cu toate vicisitudinile, această voință artistică particulară își făcu drum în secolele trecute chiar în operele personale. Reprezentanții acestei voințe artistice particulare sunt artiștii născuți în Croația. Originalitatea lor, cu toate că suferă influența formelor mai mult sau mai puțin străine, constă în faptul că ei au știut să dea acestor forme un caracter pur original. Pentru a ilustra și justifica această afirmație, e de ajuns să menționăm numai două nume, fără să mai amintim numărul sculptorilor din țară, al căror meșteșug neîntrecut a creat dealungul veacurilor minunatele monumente arhitectonice ale Croației dalmate: maestrul Buvin de Spalato (Split) și maestrul Radovan, care a sculptat portalul original al catedralei din Trau (Troghir).

Cazul marelui maestru Juraj din Sebenic e o dovadă că chiar artiștii dalmatini localnici, veniți din atelierele fraților Bon din Veneția, puteau să depășească pe maestrul lor și să rupă legăturile indigene. Maestrul Juraj reprezintă ultima fază a stilului gotic înflorat, pe care-l introduse în Dalmația; el a condus lucrările minunatei catedrale din Sebenic și a executat numeroase alte lucrări în Dalmația și Italia.

Interpretând astfel monumentele noastre artistice, se poate ușor constata cum evoluția artei europene a avut ecouri contemporane (câte odată cu oarecare întârziere) chiar pe teritoriul nostru. Stilului roman îi succede stilul gotic, urmat de Renașterea, căreia țara noastră, în domeniul artistic, îi datorează importante și puternice personalități, Juraj Culinovici, J. Klovic, Franjo Laurana și Ivan Duknovic (Ivan Dalmatinul).

Alături de aceste mari figuri de artiști, trebuie să adăugați și acei modești sculptori, care trăiau dealungul coastei și dintre cari cel mai cunoscut e Nicolas din Raguza. În acest oraș, exista, încă de la mijlocul secolului al XVI-lea, o școală locală de pictură. Printre numeroșii pictori trebuie menționați Ugrinovic, Bozidarevic, Juncic și Ognajanovic. Nenumărați sculptori, maeștri în arta legătoriei și ornamentației cărții, fac parte tot din această epocă. Toate acestea sunt o dovadă că viața artistică era atunci, la Raguza, multiplă și variată.

Sfârșitul stilului baroc lasă de asemenea la noi nenumărate monumente arhitectonice, sculpturi și tablouri. Dar de data aceasta, centrul evoluției artistice se găsește în Croația panonică. În această epocă, statele și ordinele Regatului apără, după cum se spune, relicvele, într-o luptă epică și sângeroasă. Ridică în același timp la Prigorje, Zagorje și Posavina niște bisericuțe mici și armonioase din secolul XVI și XVII. Multe dintre ele sunt în lemn, ceea ce e foarte important. Sculpturile și tablourile (portrete) epocii sunt executate de artiști croați și străini, ca Babic în sec. XVII și nenumărați alți pictori, cari, sub influența artiștilor occidentali, creiată cu sculptorii și arhitecții stilului prețios baroc din Zagorje și din Croația de Sus. Este, cum s'ar spune, partea periferică a curentelor artistice ale barocului din Austria și din Italia septentrională a epocii. Apariția formelor clasice în arte ridică, la finele secolului XVIII și la începutul sec. XIX, influența nord-occidentală la apogeu. Portrețiști veniți din Austria și câțiva pictori croați satisfăceau în prima parte a secolului al XIX-lea nevoile destul de modeste ale societății de atunci. Câteva portrete caracteristice în stilul „Biedermeier“ datează din acea epocă. Apariția primului pictor „ilirian“ Viekoslav Karas (1821-1858), a schimbat, în perioada așa zisă „iliriană“, această situație oarecum precară. Viața sa frământată și tragică simbolizează profetic greutățile acestei perioade de creațiune preliminară, necesare la realizarea unei vieți artistice mai dezvoltată și care pornește din 1850 până în zilele noastre. Viața sa sfârșită ne-a lăsat totuși cel mai frumos tablou croat din sec. XIX, „Portretul cu lăuta“. În afară de acest prețios document, dovada unui mare talent, mai există și alte portrete, cari ilustrează în mod special această epocă. În operele sale, se resimte foarte mult influența Italiei, unită atât de armonios cu aceia a pictorilor germani, pe atunci prezenți în Croația. Influența germană predomină însă din ce în ce mai mult în cercurile artistice, care se formau treptat la Zagreb și Osijek. Această influență se simte mai ales în frumoasele edificii construite la Zagreb de către B. Felbinger (1785—1871), în jumătatea a doua a sec. XIX, clădiri cari au servit ca model generațiilor următoare și care dau un caracter particular vechilor cartiere ale orașului. În mijlocul Slavoniei, la Osijek, trăește familia Hotzendorf în care tată și fiu se întrec ca desenatori ai peisagiilor noastre și sunt maeștrii unui grup de artiști, printre cari Mucke, al cărui discipol a fost Ferdo Quiquerez (1845—1893). Peisagiile mărunte și primele studii de animale ale acestuia din urmă au mare însemnătate artistică. Alături de aceste nume, trebuie amintit și A. Waldinger (1843—1904), care a pictat cu mare talent și cald entuziasm pădurile noastre din Slavonia. Dotat cu o sensibilitate rară, el face parte din grupul din Osijek, pictorul creator și reprezentantul grupului cel mai calificat. Organizatorul și inițiatorul acestui

grup inițial a fost marele Isidor Krasnjavi (1845—1927). El a fost primul care a organizat viața artistică după un plan, pe care în mare parte l-a realizat. Fără el, ar fi greu să ne putem face o idee de evoluția artistică ulterioară. Încă de tânăr, s'a lăsat de pictură, ca să se consacre organizării vieții artistice a țării. În 1878, a fondat „Societatea croată a artei“ și simultan, în 1882, școala meșteșugului artei. Mai târziu, în calitate de șef al departamentului cultelor și instrucțiunilor publice, a recrutat artiști, i-a ajutat și le-a pus la dispoziție primele ateliere artistice. El a protejat artele în toate felurile și a dat tinerilor talentați burse, subvenții, slujbe, în așa fel încât se poate spune că primele succese contemporane sunt indirect opera sa. Sforțările lui Krsnjavi avură în scurt timp rezultate însemnate: s'a putut forma repede, la Zagreb, un grup de artiști cari, sub numele de „Școala din Zagreb“, au expus la expozițiile internaționale.

Activitatea lui Krsnjavi a fost complectată prin sosirea la Zagreb a lui Vlaho Bucovak (1855—1922). Artistul acesta a avut cele dintâi mari succese în străinătate. El era portretist, dar se ocupa și cu arta decorativă (cortina teatrului din Zagreb). Celestin Medovic (1859—1920), de aceeași vârstă ca și el, a pictat mai multe subiecte istorice și religioase. Amândoi urmară academismul european și își dezvoltară talentul în țara lor, căutând un colorit expansiv și bogat.

Oton Ivekovic (1869—1932) pictează motive asemănătoare luate mai ales din istoria Croației, pe când Ivan Tisov este pictorul tablourilor decorative cu motive câmpenești. În calitatea sa de pictor recunoscut și expert, Vlaho Bukovac era personalitatea centrală a acestui grup de tineri pictori și sculptori; pe când șeful intelectual era Bela Cikos (1864—1931), autor, mai ales, al unor figuri de stil academic. Peisagiul este reprezentat în acest grup de Menci Cl. Crncic (1865—1930) și Ferdo Kovacevic (1870—1929). Peisagiile litoralului croat ale lui Crncic au atras atenția societății contemporane asupra artei, dar acesta rămâne mai ales ca primul nostru artist maestru în arta grafică, cu concepțiuni vaste: operele sale grafice sunt mai bune ca picturile sale. Printre pictori și femei-pictori, numele cel mai cunoscut este al pictoriței Slava Raskaj (1877—1906) pictor de mare talent, care a dat artei croate peisagiul, în acuarele de o mare finețe și de o extremă sensibilitate: sunt primele poeme lirice croate în culori.

Acestei generații de pictori îi corespunde, firește, și o generație de sculptori. Înainte chiar de școala din Zagreb, a apărut Ivan Rendic (1849—1932), elev al sculptorilor italieni ai epocii. Ceva mai târziu ies primii elevi formați la școala lui Krsnjavi: R. Franges (1872—1939) și R. Valdec (1872—1929). Franges se distinge prin gust și inteligență. Cele mai bune lucrări ale sale sunt statui de animale și plachete. El a executat și monumente, de pildă acel al regelui Tomislav. Valdec preferă portretele, iar colegul lor, Ivo Kerdic (1881) este un minunat gravor în medalii, cunoscut chiar și în străinătate.

Operele artiștilor enumerați și a succesorilor lor, au făcut din Zagreb, către sfârșitul secolului XIX și începutul sec. XX, un centru de atracție important; este momentul când apare și noua generație, în frunte cu genialul sculptor de renume mondial, Ivan Mestrovic (1883). Influența sa se simte în aproape întreaga activitate a acestei generații. Marele său talent trece prin multe faze, dintre care prima este cea dela Viena, din epoca așa numită „Sécession“; mai târziu, această energie aspră se transformă în motive religioase și trecând prin maniera eclectică, ajunge la expresiuni stranii și originale, pline de forță, cu concepțiuni vaste și gesturi mari. În puțin timp el creiază opere numeroase, care ating în cel mai înalt grad perfecțiunea și unitatea armoniei sculpturale, mai cu seamă cele în marmură: „Amintirea“ și „Mama mea“.

El are mulți discipoli printre artiștii croați, dintre cari trebuie menționați ca cei mai însemnați sculptorul Thomas Rosandic, gravorul în aramă Tomislav Kritzman, Emmanuel Vidovic, Mirko Racki, care a ilustrat Divina Comedie a lui Dante și poeziile populare, iar mai târziu pictorul de fresce Jozo Kljakovic, cel mai fidel discipol al lui Mestrovic și atâția alții. Grupul acesta tânăr e caracterizat printr'un elan tineresc și printr'un naționalism, pe care-l exprima printr'un cuvânt de ordine „în ciuda vremurilor puțin eroice”. Scopul voinței lor artistice e crearea unui stil național.

Contemporan cu această romantică mișcare, căreia nu-i putem nega o forță tinerească reală, există și alte tendințe artistice la pictorii aceleși generații. Aceștia urmăresc calea contrarie și își concentrează forțele pentru a ajunge la expresia pură picturală, fără să țină seamă de subiect. Evoluția lor pornește dela influența școlii din Viena, München și „secesionism” și ajunge la teoriile formulate de marii pictori francezi din secolul XX. Este firesc ca evoluția unei arte noi, fără tradiții picturale, să caute pe cei mai mari maeștri străini și modelele clasice. Sub această influență se formează noi talente: începe o nouă fază, din punct de vedere artistic mai bună. Inauguratorul este Joseph Racic (1885—1908). Operele sale, nu prea numeroase, ne arată progresul făcut în concepțiile artistice și mai cu seamă în tehnica picturii, ceea ce se poate ușor constata, făcându-se comparația acestor lucrări cu cele ale generației precedente. Foarte interesante sunt tablourile sale „Mama și copilul” și „Puntea Nouă”. Prin arta rafinată dela München, Racic își găsește modelul în Manet și reușește să realizeze picturi minunate, care vor servi, mult timp încă, ca modele generațiilor tinere.

Aceleași concepții inspiră și pe Miroslav Kraljevic (1885—1913), mort așa de tânăr. Kraljevic nu cunoaște formele comprimate ale lui Racic, dar paleta sa e mai bogată și cu tonuri mult mai vii, coloritul său e mai frământat, cași temperamentul său. A lăsat tablouri admirabile. Este în același timp și un desenator abil și capricios, un entusiast al ambianței pariziene.

Aceleași directive mână și pe al treilea pictor al acestei generații, care a contribuit mult la evoluția picturii croate. Este VI. Becic (1886) care a realizat aproape tot ceea ce promiteau talentele precoce ale lui Racic și Kraljevic. Cu acești trei pictori arta noastră a atins nivelul artei europene contemporane. După ei, noui pictori continuă calea trasă. Printre ei, trebuie semnalat talentul d-lui M. Uzelac, pătruns de spiritul parizian. E un decorator abil, un improvizator de tipuri, caricaturist și desenator de mare talent. Camarazii săi, rămași în țară, sunt V. Gecan și V. Varlaj. Aceștia din urmă rivalizează cu M. Vanka în pictură, reprezentând motive caracteristice croate. Generațiile următoare au o factură mai rafinată, care se inspiră după modelele occidentale (M. Tartaglia, Leon Junek și J. Plancic, mort de timpuriu). Lucrările lui Zl. Sulentic au o tendință analogă, pe când J. Mise, sub influența sugestiilor pariziene, ia calea colorilor mai vii și mai pure.

Muzicalitatea colorilor devine scopul pe care vor să-l atingă artiștii din ce în ce mai mult. Tonurile tablourilor încep să devină mai luminoase, cași cum s'ar fi urmărit a se realiza un colorit puternic. Cu aceste tendințe, în ultimii ani, numărul artiștilor sporește. Grupul crește. Viața artistică devine din ce în ce mai intensă și aduce cu sine sporirea cantitativă a producției artistice, în detrimentul natural al calității, care nu poate urma această dezvoltare rapidă. Influența solidă a lui Racic este din ce în ce mai puțin vizibilă și formele realizate devin, e adevărat, tot mai rafinate, dar în același timp mai slabe și mai searbede în structura lor; rezultă că în locul unei expresii

siuni originale, se obțin opere artificiale și fără soliditate, care evoacă modelele cunoscutе ale școlеi pariziene. Se pare că e o epocă de tranziție, în care artiștii se împart în două grupuri cu tendințe diverse: unii urmează, conștient sau inconștient, modelele străine, ceilalți, din potrivă, năzuiesc la o expresie personală. Printre artiștii cari se disting mai mult sunt Sohaj, temperament liric, delicat; Bulic și desenatorii Rezec și Postruznik, cari sunt reprezentanții unei tendințe interesante. Simunic, Parac și A. Motika, acesta din urmă, foarte talentat, realizează compoziții artistice foarte personale. O. Mujadzic diferă de ei. Printre tinerii artiști, destul de talentați, trebuie să menționăm pe Gliha, Kastelancic, Likan, Cronobori, Kopac, Sestic Mezdjic.

În afară de acești reprezentanți ai lirismului în pictură, mai există și un alt curent cu tendințe descriptive. Cel mai însemnat printre artiștii care-l reprezintă este Krsto Hegedusic, care se distinge prin maniera personală și concepțiile sale. Pornind dela expresia primitivă (imaginea populară), el încearcă să concentreze realismul satului cu tipuri de infirmi și calici. Printre lucrările sale, tabloul „Inundația“ este de o lărgime de expresie epică. Grație inițiativei sale au fost descoperite diverse talente printre țărani: unul dintre ei, Generalic, care pictează cu precizie satul croat, este remarcabil. Lucrările lui Ernest Tomasevic, care reprezintă peisagiul litoral croat în arta grafică, sunt foarte artistice și prezintă de asemenea o valoare documentară. Aceiași valoare au și picturile și deseurile lui Edo Kovacevic, care oglindesc în chip foarte personal viața ce înconjoară pe artist.

Numărul sculptorilor a sporit de asemenea, dar mulți dintre ei au rămas în umbra lui Mestrovici, pe când alții au voit să-și creeze căi personale. Printre aceștia să semnalăm pe Krsinic, artist foarte abil, tânărul Lozica, Radaus și dintre cei mai în vârstă, Turkalj și Jean. Dintre arhitecții tinerei generații, se ridică marele talent a lui A. Augustincic care și-a făcut o reputație internațională, fiind laureat al mai multor concursuri internaționale. Talentul său special îi dă posibilitatea să se afirme ca portretist și numeroasele sale monumente sunt o dovadă a abilității în realizarea operelor monumentale.

Este interesant de relevat faptul că, în acești ultimi zeci de ani, arhitectura s'a dezvoltat paralel cu pictura și sculptura. În sensul european al cuvântului, ea a început să fie exprimată artistic prin V. Kovacic, iar mai târziu a fost reprezentată prin numeroși arhitecți, a căror activitate s'a întins în toată țara, ca Kauzlaric, Neidhart, Hribar, Zemljak, Dentzler, Horbat, Strizic, Planic, Potocnjak, Kovacevic și mulți alții, cari crează baze tot mai solide arhitecturii moderne în Croația.

Am enumerat pe scurt pe cei mai tipici reprezentanți ai vieții noastre artistice, trecută și prezentă. Am menționat figurile principale și am căutat să arătăm continuitatea operelor artistice și fazele lor. Am indicat însfârșit influențele și încrucișările lor particulare, ca și unitatea problemei evoluției noastre artistice, a cărei soluționare înseamnă afirmarea unei voințe autochtone în arta personală ca și în arta primitivă impersonală, prezentă și trecută. Adevărații reprezentanți și executanți ai aceste voințe artistice ar fi în acelaș timp acești artiști, în care se oglindește conștiința și sentimentul național, adică expresia originalității noastre în întreaga sa amploare. La soluționarea acestei probleme se dedică deasemenea activitatea autorului acestor rânduri, care cu pana și cu pensula încearcă să-i ajungă.



VLADIMIR NAZOR

CÂNTECUL INLĂNȚUITULUI PE GALERĂ

De când m'au țintuit de-aceste scânduri netezite,
Nu-mi mai văzui casa, mama nu-mi mai văzui.
Ești întreagă, casă albă? Sănătoasă, maică dragă?
Mare, mare albastră!

De când mă'ngropară'n sicriul acesta de lemn
Nu-mi văzui pinu'n pădure, nici pe cer soarele cald.
Uscatu-v'ăți oare, o, arbori? Stinsu-te-ai oare, o, soare?
Mare, mare albastră!

Mi-au frânt picioarele, strivitu-mi-au sufletul tânăr,
Chinuit mai sunt pe lume... Pescăruși, o, pasări albe,
Jos sburați spre miazăzi, dați-i ziua bună mamei!
Mare, mare albastră!

Un pumn de țărână, un mănunchiu de busuioc aduceți-mi!
Vâsla uscată'nflori-va, sufletu-mi se va mângâia;
Liniștit asculta-voiu atunci ce-mi șoptești prin pereții galerei
Mare, mare albastră!

Mocnît un cântec îmi vei cânta: „Scufunda-voiu corabia blestemată,
Te voiu duce'n adâncuri, unde-i pace, răcoare și umbră,
Ca pe-un prunc păzindu-te, dulce te voiu legăna:
Nani, nani, dormi!



MUZICA CROATĂ

DE

BOJIDAR ŠIROLA

Primele începuturi ale evoluției artei muzicale a Croației independente le putem pune pe la începutul secolului 19, alături de tot cecece a contribuit la renașterea ei națională. Ele au evidențiat importanța specială a artei ca un mijloc cultural pentru ridicarea conștiinței naționale, dar și ca un centru de rivalitate cu marile popoare europene, propunându-și apoi ca îndată după primele manifestări ale renașterii naționale croate să-și poată desvolta cât de curând și creația artistică și în special muzica. Nu s'au mulțumit numai cu strigătele înflăcărate ale revoluționarilor, dar au vrut să arate lumii, prin reprezentarea operelor naționale, că și Croații pot să creeze o operă artistică.

Și într'adevăr, nașterea celei dintâi opere croate a fost bine pregătită. A fost ceva neașteptat. La Zagreb, cu mult înainte de 1846, au venit trupe artistice străine: italiene și germane, care în câteva luni de stagiune teatrală au făcut cunoscute operele de seamă din literatura mondială. Aceste reprezentații au avut loc nu numai la Zagreb, ci și la Varajdin, Karloveț și la Rieka. Evident că în repertoriu figura cel mai de seamă compozitor italian de atunci: Rossini. La Zagreb au fost reprezentate următoarele opere ale acestuia: „Tancred“ 1827, „Coșofana hoată“, „Fericita înșelăciune“, „Moise“ și „Wilhelm Tell“. După Rossini au fost reprezentate operele lui Bellini „Corsarul“ 1834, „Boldăeu“ „Doamna Albă“ în 1828. Apoi „Fra Diavolo“ a lui Auber, „Muta din Porticija“ 1831, apoi „Don Juan“ a lui Mozart 1830 și operele unor compozitori astăzi mai puțin cunoscuți, ba chiar uitați.

Astfel se face că Zagrebul a cunoscut opera muzicală italiană dela început și a adoptat-o, păstrând-o până azi în repertoriul ei și dând locul de cinste lui Verdi și Puccini, ca și altor compozitori italieni mai puțin cunoscuți. Desvoltarea gustului pentru muzică s'a făcut și pe cale particulară, în casele nobililor și în provincie. Zagrebul a primit cu entuziasm și marile producții ale artiștilor talentați. Astfel a fost concertul lui Franz Litz în toamna anului 1846. Dar pentru desvoltarea vieții muzi-

cale în orașul nostru principal, ca și pentru cultivarea gustului pentru concerte, meritul revine în primul rând societății muzicale, numită atunci în limba germană „Musikverein“ (astăzi „Institutul muzical croat“) fundat în 1827 și nu numai pentru organizarea de concerte (pe atunci se numea „academie“), dar mai ales pentru că a înființat o școală muzicală publică, în anul 1829. Această școală particulară de muzică a fost mai târziu subvenționată de stat, iar din 1920 a devenit chiar o instituție a statului, astăzi „Conservatorul statului croat“. Această școală a fost frecventată în primul rând de elevi cari învățau numai muzica vocală, devenind după absolvirea școlii cântăreți și cântărețe, apoi se pregăteau și instrumentiști, buni dirijori de orchestră și în sfârșit și buni compozitori. Școli de muzică particulare orășenești pentru amatori erau și în unele orașe mai mici, cum e de pildă Karlovaț, Petrinia și altele, mai ales în epoca renașterii.

Din toate acestea se vede că introducerea pentru dezvoltarea muzicii în Croația a fost bună și solidă.

Din trecutul îndepărtat sunt puține amintiri și anume prin unele părți și teritorii etnice și istorice croate, unde era o modestă activitate artistică, ce nu a putut exista când în alte secole, Croații erau „grânicerii“ Europei în fața năvălirilor turcești și când, în neîncetatele lupte se numeau adeseori „antemurale Christianitatis“.

La Dubrovnic, mica republică independentă comercială și aristocrată în acelaș timp, se formaseră nenumărați artiști distinși, dintre cari unii s'au făcut cunoscuți și în străinătate. Acolo au fost reprezentate cele dintâi piese croate cu cântece și cum muzica acestor piese din sec. 16 și 17 nu s'a păstrat nici în manuscrise originale nici în copii, este interesant faptul că cel mai mare poet raguzan Gundulic a compus singur libretul uneia dintre cele dintâi opere italiene „Arianda“ a lui Claudio Monteverdi. La Split și la Hvar a activat un bun șef de orchestră. Tom Cechini, pela 1580—1644 dela Verona. S'au păstrat 11 opusuri al acestui maestru din prima jumătate a sec. 17 ca un izvor însemnat pentru cunoașterea practicei muzicale în Dalmația acestei epoci. La Split a trăit cel mai mare muzicant croat din epoca veche, Ivan Lukacic din Šibenik, pela 1574—1648. Era franciscan, capelmaistru și organist; din compozițiile lui s'a păstrat „Sacrae Cantiones“, o culegere de cântece religioase pe cinci voci. Au fost tipărite în Veneția în anul 1620

Și printre laici se găseau oameni foarte talentați, cari și-au putut dezvolta însușirile artistice căci au lucrat în Europa occidentală. Așa a fost de pildă Ivan Maranovic (Giarnovich) născut în 1745—1804, apoi Stiepan N. numit Spadina, nobil dalmatin, primul un virtuos violonist și al doilea compozitor a cărui muzică de cameră a fost tipărită la Paris și Londra prin anul 1800.

Toți acești artiști vechi au lucrat și au compus în spiritul muzicii europene de atunci; elemente naționale în opera lor nu se pot găsi. Acestea ar trebui căutate în melodiile simple ale marelui sbornic cu cântece bisericești, tipărit ca amintire pentru frumoasa și abundenta înflorire a liricei spirituale croate din sec. 17 și 18, cum ar fi „Cithara Octochorda“ cantual al diecezei din Zagreb, care avea organizată ceremonia ei particulară de către episcopul din Zagreb (1303—1322) beatificatul lui Augustin Kazotic, Trogh ranul. În „Cithari octochordi“, sunt cântece bisericești latine și croate, ca și cum unele din ele ar fi luate din imnologia medievală latină, majoritatea fiind creații originale de compozitori astăzi necunoscuți.

Dintre cele croate, se cântă din acest vechi sbornic multe care se păstrează până azi, cum este cântecul divin cunoscut tuturor „Ni s'a născut Impăratul Cerului“. În aceste cântece se simte foarte bine influența melodiei croate naționale.

Când compozitorii renașterii croate au început să creeze arta muzicii naționale, ei au știut să dea operelor lor coloratura faptelor mărețe naționale și conștient și-au îndreptat inspirația spre bazele muzicii croate naționale: cântece și fredonări care s'au dezvoltat spontan și au fost transmise oral din epocile cele mai vechi, ba în unele domenii folclorice s'au păstrat elemente într'adevăr străvechi; formă diafonică în felul lui cantus gemellus, vechi tonalități unite (mai ales în formă dorică și frigică fină), expresie a arhitecturii mărunte cu cântece în două și trei părți, în formă de litanie.

Studierea acestor elemente a cedat posibilitatea unei mai spațioase producții artistice, ca melodia lor să exprime melodia națională croată. Poate că intenția aceasta, în aplicare, nu a reușit tuturor, și elementele naționale le-au transpus mai mult intuitiv în opera lor; această aspirație către exprimarea artei naționale croate în opera artistică se simte foarte clar în compozițiile celui dintâi muzicant croat Vatroslav Lisinski.

Primul muzicolog croat, Franjo S. Kuhac (1834—1911), și-a făcut un scop al vieții din studierea elementului melodiei naționale. El a adunat în marele său sbornic 2.000 de cântece naționale (majoritatea sunt transcripțiunile lui melografe), iar în tratate voluminoase a descris și instrumentele muzicale naționale, precum și o interesantă metodă prin care a descoperit toate legile de creație ale melodiei naționale croate, pentru ca, prin ajutorul ei, compozitorii croați să învețe să creeze în spiritul melodiei naționale croate. Și muzica vieneză, ca și Haydn și Beethoven în temele marilor lor simfonii, au găsit câteodată inspirație în melodia națională croată.

Cea mai mare parte dintre compozitorii croați din epoca renașterii au fost diletanți, pentru cari muzica era ca o a doua chemare, de aceea inspirația lor nu are ceva spontan. Cântecul lor însă a inspirat pe Ferdo Rusan, care nu cunoștea nici semnele notelor. Primul maestru de muzică și contrapunct a fost șeful de cor din Zagreb George von Wiesner Morgenstern, care a fost și cel dintâi director al Conservatorului din Zagreb. Cei dintâi compozitori s'au manifestat prin cântece mici ocazionale. S'a distins mai ales Ivan Padovec din Varajdin 1800—1875, virtuos chitarist, prin mici simfonii orchestrale; apoi Ferdo Weisner Livadic (1798—1878) din Samobov, compunând cântece croate și germane pentru voce și pian; franciscanul Fortunat Pintaric a scris tot partituri pentru pian, care până astăzi își păstrează elanul și noutatea.

Cel mai mare muzicant al artei muzicale croate este Vatroslav Lisinski (1819—1851) desăvârșit jurist, dar ca amator a compus minunata operă croată „Iubire și Ură“, cea dintâi operă națională, care a adus la Zagreb un mare triumf al culturii naționale. Organizator al reprezentării acestei opere a fost neobositul său prieten, distinsul cântăreț, un bariton, Albert Strige. Lisinski, după succesul primei sale opere a plecat să studieze la Praga, unde a învățat tehnica muzicală cu cei mai buni profesori ai Conservatorului din Praga. La el în țară nu a putut să se dedice cu totul misiunii sale de muzicant și concertist; născut infirm, șchiop, el nu putea să apară pe scenă, așa că s'a resemnat să dea lecții numai de pian și a trăit greu, ca un mic funcționar. A murit tânăr, în urma unei boli grele. A lăsat un număr însemnat de opere variate: cealaltă operă a sa „Porin“, are partitură grea, mare și foarte interesantă, din care se vede toată știința tehnică pe care a învățat-o la Praga, o cunoaștere solidă și o mânuire dibace a științei muzicale, precum și mult elan în inspirație, pe care, în cea mai mare parte a găsit-o în melodia națională croată. „Porin“, bazată pe patriotism și romantism, se mai cântă și astăzi, alături de multe uverturi și concerte de muzică vocală de bărbați.

Generația următoare de compozitori croați este destul de bogată în inspirații. Aproape toți au făcut școala peste hotare. Printre ei s'a distins ca un element neobișnuit de talentat nobilul Ivan Zajic (1831—1914), născut la Rieka, eminent absolvent al Conservatorului din Milano, premiat de mai multe ori și care și-a început cariera de compozitor în orașul natal, dar, mânaț de o neliniște și o dorință impulsivă de a crea muzică dramatică, Zajic a plecat la Viena, găsind acolo mediul prielnic pentru dezvoltarea talentului său și unde, într'adevăr, a ajuns un compozitor celebru, ca și alți artiști cunoscuți: Milloker, Suppea, Joh. Strauss. După gloria câștigată la Viena, ca și după operele prezentate la Zagreb, Zajic a fost rechemat în Croația, unde i s'au încredințat două posturi de răspundere: directoratul primei opere croate și directoratul Conservatorului. Douăzeci de ani a condus Opera, reprezentând operele cele mai importante, majoritatea italiene și în primul rând pe Verdi, care sintetiza pentru el idealul. A evidențiat mai mulți cântăreți și cântărețe, cari și-au început activitatea la Zagreb, făcându-se apoi cunoscuți și în străinătate. În producția sa artistică intră multe opere, operete, coruri, muzică de cameră, concerte vocale și instrumentale, în total vre-o 1200 opusuri. Posedând o tehnică neîntrecută, un simț artistic rafinat și o inspirație neobișnuit de variată, el a fost primit, în toate creațiile sale, de către publicul din Zagreb, cu acelaș entusiasm delirant. Succesul cel mai mare l-a avut cu opera sa „Nikola Subic Zrinsky“. Premiera a avut loc în 1876 și s'a păstrat până astăzi, cu acelaș succes la reprezentații, subiectul fiind în esență patriotic. Pe scena din Zagreb, în primii ani a fost reprezentată de peste 250 de ori. Zajic este un adăpost al lui Verdi și al operei italiene în general. Drama muzicală wagneriană, cât a trăit, i s'a părut străină și a rămas chiar neînțeleasă pentru el.

Contemporanii lui Zajic nu l'au putut ajunge, nici egala, deși printre ei se găseau mulți compozitori distinși și aveau aceiași școală ca și el. Au dat bune lucrări de solști, iar muzica de Cameră a predominat, faptul acesta avându-și explicația; la Zagreb nu exista o orchestră stabilă. Corurile cele mai frumoase au fost compuse de Franjo S. Vilhar (1852—1928) și Vilko Novak (1875—1918). Cu muzica instrumentală s'au relevat compozitorii Antun Vancaș 1867—1888 și Franjo Krezma (1869—1881), dar amândoi au murit prea de timpuriu. N'au rămas decât primele lor lucrări. Intre tineri, contemporani cu Zajic, s'au distins întâi nobilul Vladoj Bersa (1864—1927), care se ocupa incidental cu arta compoziției muzicale, apoi Sreka Albin (1864—1944), compozitor de operete reușite, care sunt scrise după concepția noii operete vieneze. Baronul Trenk și Ivan Mohvic au scris coruri muzicale și muzică orchestrală militară.

Astăzi, generația aceasta de compozitori are căutare din ce în ce mai redusă, deși se recunoaște că pe baza muzicii lor, mai cu seamă a lui Zajic, se razimă și inspirația lor, fie că este de gen religios, operă sau cor.

În a treia generație de compozitori croați, pare că motivul muzicii naționale croate este din ce în ce mai puțin adaptat muzicii savante, îndepărtându-se tot mai mult de idealul luminos al artei muzicale naționale a lui Licinski.

A treia renaștere a operei croate este apariția societății corale „Licinsky“ (înșăși alegerea acestui nume este semnificativă, ca și reînvierea minunatelor cântece populare croate din Mezimur, în savuroasa armonizare a d-rului Vinko Zganc. Acestea toate sunt manifestări care arată o schimbare în istoria muzicii croate; ele rup cu concepția epocală a lui Zajic. Opera stabilă din Zagreb a durat destul de puțin, suprimându-se din economie; a doua a ființat din 1895 la 1902, luând avânt sub administrația admirabilului director tehnic, nobilul Stj. Miletic și Dl. Hreljanovic.

După opera croată au mai fost înjghebate și alte instituții muzicale, care toate,

pe rând, au contribuit la înființarea vieții muzicale pe diverse scene și săli de concerte, cu scopul să realizeze marea aspirație: Filarmonica din Zagreb, compusă din membrii orchestrei operei. Odată înființată, a dat tot felul de concerte, ziua și seara, populare, simfonice și opere clasice orchestrale ca și din literatura muzicală modernă, dând mare importanță și producțiilor naționale și străine moderne. S'au organizat de asemenea mici orchestre pentru muzica de cameră, printre care quartetul „Sklad”, care a dat numeroase concerte și în străinătate, iar madrigaliștii din Zagreb au dat lucrări pentru voce, muzică instrumentală, mai ales pentru muzica de cameră și trio, prin care s'au relevat foarte mulți soliști virtuosi croați, pianiști, violoniști și cântăreți, făcând cunoscută străinătății toată literatura muzicală croată și pe virtuozii ei.

Reînnoirea cântecului croat a început cu societatea corală „Lisinski” prin desăvârșitele sale concerte corale, în care s'au cântat din toți compozitorii clasici, polifonii vocale din sec. 13 (madrigale, motteti, Missa papae Marcelli, cea mai importantă operă a literaturii muzicale religioase) și totul într-o interpretare minunată. Soc. „Kola” din Zagreb și „Zora” din Karlovaț au obținut, succese răsunătoare și în străinătate. Noile asociații muzicale care au succedat, căutau să se întrecă una pe alta, dintr'o rivalitate nobilă, ilustrându-și orașul de unde provenea, cum au fost de pildă Soc. „Zvonimir” din Zagreb, „Kuhac” din Osiek, „Tomislav” din Varajdin; „Trebevia” din Sarajevo și alt „Zvonimir” din Split. Activitatea crescândă a societăților corale se evidențiază și printr'o importantă literatură vocală a compozitorilor croați contemporani, cari au reușit să dea opere de mare amploare, oratorii, cantate, coruri cu structură polifonă, deosebite de acelea care apăreau odată în tradiția simplelor construcții homofone, ca revers al modelelor așa numite stil Liedertafel.

Prin calitatea armoniei latente, a originalelor și voioase acorduri ritmice din melodia populară croată, publicul a putut cunoaște adevărata expresie a cântecelor populare croate din Medimuri, pe care a exprimat-o dr. Vinko Zganec.

A treia generație de compozitori croați formează în creația sa o tradiție seculară frumoasă, care, în operă, aspiră la realizarea celei mai înalte expresiuni artistice, iar misiunea societăților corale era tot aceea de a trezi și reînsofleteți conștiința națională, reîmprospătând-o prin creații noi, gânduri noi și muzică nouă, pe motive și teme vechi. Și în toate acestea ajutate de o tehnică nouă și modernă în compoziție.

În generația aceasta nu s'a dezvoltat însă nici o influență nouă, în afară de școala rusească. Fiecare compozitor căuta să se perfecționeze individual, să-și dezvolte aptitudinile și expresivitatea personală, căutând să atingă, ajutat și de tehnica modernă, direcția și nivelul muzicii moderne europene.

Izvorul inspirației acestor luptători pe terenul muzical erau tot cântecele populare croate, pe care le găseau în valoroasa culegere a lui Kubac sau în culegeri mai noi, dintre cari mai merituosă este aceea, completă, cu cântece populare din Medimur, a lui Zganec, apoi marea culegere a lui Kubini, cu descrieri melografe din Bosnia și Herțegovina.

Studiul melodiei populare croate a mânat pe compozitorii croați către un singur țel: să trezească gustul pentru elementele ritmice, armonice, arhitectonice și de tonalitate, care sunt ascunse în melodia cântecului croat. Astfel pregătit, compozitorul croat putea să tindă la crearea unei opere muzicale independente, pătrunsă de un naționalism adevărat și adânc, împletit cu melodia populară croată.

Din necesitatea de a pătrunde problemele constructive ale melodiei, compozitorii au trebuit să se îndrepte spre centrele cele mai moderne ale tehnicii europene, dezvoltată sub influența exotică, așa cum se găsește exprimată în opera marilor

maestri ruși, în special Stravinski. Astfel, producția artistică croată în domeniul muzicii moderne, a adus ceva cu totul nou, ceva care a depășit cadrul în care se închiseseră compozitorii din generația precedentă.

Compozitorii croați moderni doresc ca opera lor să desăvârșească înclinațiunile firești ale candidaților, fie către muzica vocală, instrumentală, operă sau balet, fie către muzica de cameră sau simfonie. În toate aceste domenii e un vădit progres și calitativ și cantitativ.

Blagoje Bersa (1873—1934) a scris „Focul” și „Cizmarul dela Delfi”, drame muzicale în stilul lui Strauss, dând dovadă de un mare talent în orhestrație. Dr. Bozidar Širola a continuat să dea în operele sale „Chitara și toba”, „Vrăjitorul” și „Tânărul domn”, o fidelă caracteristică locală.

Lujo Šafranek Navic (1882—1940) în cele două opere „Hasanganița” și „Regina dela Medved-Grad”, ca și în cele două balet „Figurine” și „Visul”, caută și găsește expresia muzicală trecând prin tehnica wagneriană și tehnica dramei muzicale.

Operele lui Antun Dobronic, „Apusul”, „Revoluționarul”, „Văduva Roslinka” și „Vanitosul”, arată tendința autorului de a reda cel mai curat element simfonic brodat pe naționalismul inspirat din muzica populară.

Krsto Odak, în singura sa operă „Dorița împletește”, încearcă cu îndrăzneală să pună cântecul popular direct în gura personajilor de pe scenă. Krešimir Baranovic în opera „Secerișul” din reușitul balet „Inima vândută” și „Imbrek” și-a propus să înlănțuiască povestea fantastică cu elemente realiste. Iakov Gotovac, în cele două opere ale sale „Morana” și „Era din acea lume”, tinde spre o operă populară, în care se simte inspirația luată din coloritul abundent al sunetului orhestral ca și din cantilena teatrului lui Puccini.

La teatrul din Zagreb s'au reprezentat și operele cehului naturalizat Frano Lhotka, „Minka” și „Marea” și două balet „Diavolul în sat” și „Lunca”. Dintre tinerii compozitori croați s'au remarcat Borsi Papandopulo și Rudolf Matz.

Și opereta, acest gen important al muzicii vesele, are reprezentanții ei. Astfel, cel mai mare succes l-a obținut opereta lui Ivo Tijardovic din Split „Mica Floramy”.

Noua generație de compozitori pare că se îndreaptă din nou spre artismul romantic al lui Zajc, până acum neglijat.

În muzica orhestrală modernă croată, primele succese le-a avut „Concertul tinerilor compozitori croați”, care în 1916 a fost dirijat de celebrul dirijor Fridrick Rukavina, în același timp și șeful Operei croate. Lucrări simfonice au dat Blagoje Bersa cu simfonia „Câmpul însorit”, Franko Dugan „Andante simfonic”, Dr. Bozidar Širola „Notturmo”, „Simfonia g. dur”, Suita „Răpirea”, „Intermezzo idilic”. Dr. Anton Dobronic a dat „Kamarad”, „Simfonia riguroasă”, „Poem balcanic”, „Inimă de vânzare”, etc. ciclul de balet stilizate. Josip Stolcer Slavenski a dat „Notturmo”, „Balkanofonija”, „Simfonia religioasă pentru cor”. Krsto Odak a venit cu „Uvertura solemnă”, Simfonia „Iadran”, Iakov Gotovac „cântece simfonice”, „hora”, „Agricultorul”, „Violonistul”, Rudolf Matz „Venirea Croaților”, „Uvertura din Zagorje”. Ivan Barkanovic cu „Simfonia Triptihon” cu cor. Acestea sunt operele tinerilor compozitori croați, între cari se disting concertele pentru pian din suitele pentru orhestră ale contesei Dora Pejacevic, Bozidar Kunk și Petar Dumicic.

Vijelioasă dezvoltare a luat și muzica de Cameră. S'a scris un număr mare de quartete pentru vioară, destul de reușite. Deasemenea sonate pentru pian, pentru vioară și pian; în aproape toate se simte tendința intuitivă a compozitorului în găsirea expresiei motivului național.

În domeniul compozițiilor pentru piano „solo“, s'au dat multe încercări cu tendințe vizibil pedagogice. Astfel au fost studiile lui Svetislav Stancic, compozițiile de efect ale lui Kunk — sonate și nocturne.

După modelul vechilor „Airs de ballet“ ale lui Bersino, Papandopulo a compus „Contradansul“.

În domeniul muzicii vocale moderne, tinerii compozitori croați au dat multe opere reușite. Printre aceștia se numără Zlatko Spoljava și Ivan Matetic Ronjgov, cari au introdus melodia regională în cele două coruri reușite „Ielele“ și „Tăicuțul meu“. În compozițiile pentru pian și voce solo, compozitorii croați moderni și-au găsit inspirația aproape numai în textele lirice populare, în poezii populare și mai ales în versurile caicavului Dragutin M. Domjanic. E original cântecul lui Franjo Dugan tânărul și Dobronic, ca și ale lui Zlatko Grgosevic, Rudolf Tacklik și alții, despre cari am mai vorbit.

Cea dintâi încercare pentru muzica bisericească s'a făcut prin apariția revistei „Sfânta Cecilia“, care a apărut timp de 30 de ani sub îngrijirea canonicului Janko Barbe și a Prof. Franjo Dugan bătrânul. Societatea ceciliană aspira nu numai la reforma cântecului bisericesc din liturghia latină, dar și a celei slavone bisericești.

Scopul suprem al Societății „Sf. Cecilia“ era să reînvie cântecul străvechi bisericesc, care se păstrează în manuscrisele și ștampele sbornicelor din sec 16, 17 și 18. Activitatea compozitorilor moderni croați nu s'a mărginit însă numai la aceste opere mici, dintre care cea mai bună culegere a dat-o abatele Bernardin Dr. Sokol în broșura sa cu titlul „Cântați Domnului un cântec nou“. Mai sunt și alte lucrări mari: moteta în texte latine, croate și vechi slave, coruri simple și cu acompaniament de orgă sau orchestră, chiar și reprezentații de veche muzică bisericească croată. Dintre compozițiile liturgice se menționează compozitorii: Odak, Muhvic, Krnic, Dugan, Vrhovski, Ivsic și alții.

Toate instituțiile, care până astăzi prin activitatea lor și-au creat un nume în dezvoltarea culturii muzicale croate, toate eforturile și realizările lor sintetizează o ramură din întregul aspirațiunilor croate.





DRAGUTIN TADIJANOVICI

PRIN GRÂUL DE AUR

In românește

DE

D. IOV

Când în zori, ca de mărgele,
Ori în limpezi dimineți
Trec, cu visurile mele
Prin holdele 'nrourate
Unde mișcă spice grele,
Grâu bogat ca un tezaur,
Mă opresc în lan, deodată
Și-ascult inima cum, iată,
Veselă a prins să bată :
Un ceasornic mic, de aur.



ARTA TEATRALĂ CROATĂ

DE

SLAVKO BATUȘICI

Cultura croată multilaterală și înțelegătoare, care atât de însetată și bucură a prins toate inspirațiile spirituale și artistice ale marelui apus, de timpuriu a luat avânt în țara noastră și aceea formă de artă multilaterală care se numește teatru.

Reprezentarea teatrală la Ragusa și în Dalmația, în special în Hvar, încă din Evul Mediu, a luat forma romano-italiană a teatrului sacru, care progresiv a fost transpusă în limba croată, apoi s'a dezvoltat în spiritul laic pastoral, comedia și drama. Din acest punct de vedere, secolul 16 este bogat, în epoca când Hanibal Lucic în „Robinia“ (Sclava) sa a dat Croaților prima dramă profană, iar Marin Drzic, în tinerețe student al Universității din Siena, abundă în comedii vesele din Renaștere, cari și-au păstrat până azi vitalitatea pe toate scenele croate, nu ca vechi lucruri arhivistice, ci ca opere foarte atractive. În secolul 17, drama raguzană atinge apogeul cu figura lui Ivan Gundulic. Pastorală simbolică „Dubravka“ se joacă până astăzi la solemnități. În 1934, cu ocazia congresului Penclubul-ui la Ragusa, reprezentată în fața Curții Princiare, a atras pe academicianul Marinetti, care a rostit asupra ei cuvinte de mare admirație, cum rar se întâmplă. Mai târziu, în sec. 17 și 18 este epigonul și admirația trecutului glorios care, progresiv, cade în uitare. Acest trecut va reînvia când se va ridica fluxul renașterii naționale în ținuturile Croației de Nord și când ideea unității politice și spirituale a tuturor ținuturilor croate s'a ridicat cu o sete mai mare și cu o mai puternică lege a națiunii.

În aceste ținuturi muntoase, grupate în jurul străvechei metropole a Croației, Zagreb, apare odată cu celelalte curente culturale și teatrul. Principele Fran Krsto Frankopan, ucis în 1671 ca conspirator la Novo Miesto lângă Viena, a tradus pe Molière în limba croată. Adevărata viață teatrală, care într-o continuitate neîntreruptă s'a prelungit până în zilele noastre, s'a născut și s'a dezvoltat la Zagreb. Tradiția teatrală la Zagreb este foarte veche. Reprezentații teatrale se dădeau încă din sec. 17 și la început în gimnaziile jезuite la Brici — alegorii patriotice și legende bisericesti

în limba croată și latină — la seminarii în dialectul caicav, la internatul nobililor, ca și în multe palate aristocratice ale orașului de sus. Reprezentațiile de aici le organizau societățile dramatice germane, cari au apărut la Zagreb, începând din anul 1780; între altele este cunoscut că în anul 1782 s'a reprezentat Goldoni, iar în 1791 Gozzi.

Anul 1797. Zagrebul a obținut cel dintâi teatru convenabil, instalat în curtea contelui Amedeo — astăzi Muzeul de Științe Naturale — unde reprezentațiile puteau fi frecventate de toate clasele sociale. La această curte, unde s'a jucat timp de 37 de ani, preponderau trupele germane invitate, jucând drame și comedii muzicale, cari în primele decenii ale secolului 19 au arătat publicului din Zagreb, prin repertoriul lor foarte variat, pe toți clasicii aproape, deasemenea și pe Shakespeare, Goethe, Schiller și alți scriitori germani de atunci, iar din teatrul italian pe Goldoni, Castelli, Federici, Marsano, Martini și Ariosto. În acea vreme Zagreb a avut ocazia să audă și operele lui Mozart, Rossini, (Tancred în 1827), Auber, Bellini, Boieldieu. Din timp în timp se dădeau reprezentații în limba croată, date de diletanți autochtoni. Toate aceste reprezentații ca și unele asociații merituoase germane și elemente din teatrul din Viena, Burgtheater, au trezit gustul și interesul pentru teatru și simțul pentru arta teatrală. Toate aceste înjghebări însă nu au fost decât sporadice, nu au constituit un teatru organizat, cu local propriu, ceea ce este important pentru dăinuirea teatrală.

Cel dintâi local pentru teatru pe care l-a obținut orașul Zagreb a fost în anul 1834. A fost clădit de arhitectul italian Antonio Cragolini. A fost făcut cu bani și din inițiativă particulară, iar în 1851 a trecut în mâinile Statului. Instituția se găsea în piața istorică a lui Marcu, în locul unde astăzi este primăria orașului. Clădirea era foarte frumoasă, construită în gustul timpului. Avea o scenă spațioasă, parter, trei rânduri de loji, galerie, iar după vestibul o sală mare frumoasă pentru baluri. Acest teatru însă a funcționat numai până în 1895, când s'a deschis marele teatru de astăzi din piață, în fața Universității.

Viața teatrală în cursul a 60 de ani în vechiul teatru din piața Marcu s'a dezvoltat din toate punctele de vedere foarte repede și cu multă exuberanță. Acolo s'au reprezentat cele mai importante evenimente artistice, cari progresiv au creat viața teatrală organizată a Zagrebului. Au fost evenimente literare, teatrale, artistice și chiar pur politice, căci teatrul din Zagreb a stat întotdeauna în primul rând în lupta pentru naționalitate, limbă și cele mai înalte și sfinte idealuri ale poporului croat.

Teatrul a fost inaugurat în anul 1834 prin vizita lui Zwoneczek, directorul trupelor teatrale germane din Bârno, după care au urmat să vie tot felul de trupe și înjghebări germane. În primii șase ani la teatrul din Zagreb s'a jucat numai în limba germană, iar cu vremea au introdus, între acte, scene din viața națională și primele încercări de creație în literatura dramatică originală cuprindeau în ele aspirația ca teatrul din Zagreb să ajungă numai în slujba limbei și a poporului croat.

Ca rezultat al multiplelor eforturi și îndelungatei munci desfășurate de patrioții croați, s'a izbutit ca la 10 Iunie 1840 să se reprezinte cea dintâi piesă în limba croată, drama istorică a lui Kukulic, „Juan și Sofia”. Această dată este privită ca ziua de naștere a noii arte dramatice și teatrale croate; aniversarea celor o sută de ani ai ei s'a sărbătorit în Iunie 1940.

În timp de douăzeci de ani, adică între 1840-1860, Teatrul din Zagreb a dat reprezentații în două sau chiar trei limbi. În limba croată s'au reprezentat întâi piese originale, apoi s'a tradus Kotzebue, Sheridan, Scrib, Hugo, Dumas și alții. În 1841 au dat și o comedie italiană, sub numele „Fantoma cunoscută”, dar numele ei în original ca și numele autorului nu sunt cunoscute. Germanii au continuat să fie oaspeții

stabili cu reprezentațiile lor dramatice, iar Italienii cu operele lor venite cu trupe din Triest, Milano și Veneția. Prima trupă italiană a venit la Zagreb în 1842, adusă de impresarii Giuseppe Sacca și Gaspar Pozzesi. S'au dat operele lui Donizzetti și Luigi Ricci, cari în acest fel încă din viață și-au văzut operele lor reprezentate la Zagreb. Anul următor, în 1843, a venit opera italiană, având în repertoriu pe Bellini, Mercadante și Donizetti.

În cadrul acestor vizite italiene și germane, neîncetat se desvolta și cu progres evident viața teatrală croată. Numărul reprezentațiilor devine tot mai mare și calitatea lor artistică tot mai expresivă. Meritul este a doi oameni, cari se consideră pe drept pionerii teatrului croat și ale căror busturi împodobesc foyerul teatrului. Unul este dramaturgul Dr. Dimitrie Demeter, fost student al Universității din Padova și Viena, scriitor dramatic, critic, traducător și organizator multilateral teatral. Cellalt este neobositul artist și regizor Iosif Freudenreich, părintele teatrului croat, scriitorul celor dintâi drame populare, dintre cari „Grănicerii“, cari se dă încă și astăzi, ca cea mai populară piesă originală. Zagreb se poate lăuda și prin faptul că în 1846 a obținut și cea dintâi operă compusă pe text croat și reprezentată în limba croată. Aceasta a fost „Iubirea și Ura“, opera celui dintâi compozitor croat, Vatroslav Lisinski, primită de public cu mare entuziasm.

Anul următor, societatea dramatică germană a adus un repertoriu și mai bogat, montând „Faust“ a lui Goethe, lucrări de ale lui Schiller și Hebbel. Tot felul de oaspeți distinși s'au perindat pe scena noului teatru croat. În 1853 s'a dat „Othelo“ și celebrul negru Ira Aldrige, care, jucând rolul titular, a cutreerat toată Europa. Trupa de Operă italiană a venit tot mai des și cu un repertoriu bogat și de actualitate, în cap cu Verdi. Trupa Domenica Scalaria din Veneția a dat în 1852 opera „Ernani“, „I due Foscari“ și „Atilla“ În acelaș an a venit trupa din Milano, pe care o conducea Ulisse Brambilla. S'a cântat Donizetti, Bellini, Rossini, apoi „Nabucco“, „Lombarzii“ și „Machbet“ a lui Verdi. A doua oară, în 1854, când a venit Brambilla la Zagreb, a adus pe primadona Sofia Cammere, apoi câțiva ani a venit consecutiv. Intrase în obiceiul ca și cântăreții italieni să-și cânte partitura în limba croată, lucru ce era primit de public cu mare entuziasm. În trupele italiene intrau câte odată și cântăreții croați și chiar s'au distins câteva elemente foarte bune, cum însă la Zagreb nu exista o Operă stabilă, aceste talente au trebuit să se desvolte și să se manifeste mai mult peste graniță

Anul 1860 este important în istoria teatrului croat, căci înseamnă o eră nouă. În acelaș an au încetat pentru multă vreme reprezentațiile trupelor germane. Arta teatrală croată a rămas la casa ei singură și independentă. Societățile străine și chiar trupele de operă italiană au rămas oaspeți rari. În acelaș timp teatrul din Zagreb a căpătat forma legală. În anul 1861, Adunarea croată a aprobat legea teatrală, printre cele dintâi în Europa. Prin această lege, Teatrul a devenit o instituție națională sub administrația guvernului Statului croat, care prin subvenție i-a asigurat permanența. Aceiași lege mai târziu a hotărât înființarea Operei, Conservatorului și s'au propus premii pentru încurajarea producției literare, teatrale și artistice multilaterale. De atunci teatrul și opera ființează ca o Instituție de Stat organizată, cu repertoriul ei original.

Primele decenii ale acestei ere, adică până în anul 1870 când s'au pus bazele operei noastre stabile, reprezintă și epoca elanului tinerei drame croate. Prin neobosită lor activitate, Demeter și Freudenreich au scos la iveală multe talente, printre cari pe celebrul, azi romancier și critic, August Šenoa, care a adus în viața artistică multe realizări artistice, aducând și o critică severă. Repertoriul original croat s'a

îmbogățit cu opere dramatice din istoria Croației și comedii din viața contemporană, iar repertoriul străin cuprinde cele mai importante opere clasice, romantice și ale scriitorilor mondiali contemporani. Tot atunci s'au dat la Teatrul din Zagreb, pentru prima oară, în limba croată „Wilhelm Tell“ a lui Schiller, (în 1861). „Bolnavul Inchipuit“ a lui Molière, (1862), „Mirandolina“ a lui Goldoni în 1863 „Femeia Indărătnică“ a lui Shakespeare, „Egmont“ a lui Goethe, în 1865. La Hugo și Dumas s'a adăugat numele lui Grillparzer, Sardou, Labiche, etc. Aceste câteva nume ne arată varietatea repertoriului teatral din acea epocă. Tot așa și în ultimul deceniu, când au venit treptat, cinci turnee italiene. În anul 1861 trupa lui Carol Rafael Burlini din Triest, apoi impresarul Giovanni Battista Andrezza din Udine, care a adus și ultima trupă italiană în anul 1869.

Nu mult după aceea, s'a înființat o nouă ramură a operii, în limba croată — opereta. A început în 1863 cu Offenbach, a continuat cu Suppé, iar în 1866 a fost reprezentată cea dintâiu operetă a compozitorului croat Zajic. Înainte de a ajunge la importanța operii lui, vreau să accentuez că timp de aproape trei decenii Zagrebul a ascultat opera italiană și a cunoscut astfel toată literatura în materie de operă și operetă, ceea ce a dezvoltat gustul publicului pentru genul acesta, rafinându-l.

Intemeietorul Operei din Zagreb, nobilul Ivan Zajic, s'a născut la Rieka, iar muzica a studiat-o în 1849-55 la conservatorul din Milan. Mai târziu a activat la Viena ca dirijor și a compus opere și operete comice. În anul 1870 a devenit directorul Operei din Zagreb și de atunci metropola croată a avut o Operă stabilă, care a funcționat până în 1889. Inaugurarea s'a făcut cu opera lui Zajic „Mislav”, urmată de „Nikola Šubic Zrinski” în 1876, amândouă cu un succes răsunător. Aceasta din urmă face parte din repertoriul popular al operii croate. Ca elev și adept al Italiei lui Verdi, Zajic, sub administrația sa, a dat cel mai bogat repertoriu de operă italiană, complectat de Mozart, Weber, Delibes, Gounod, Smetana și alții.

Paralel cu dezvoltarea ramurei muzicale se observă și un progres vădit accentuat în producția dramei, și din punct de vedere calitativ și cantitativ. În repertoriul original apar operele clasice croate ca „Dubravka” lui Gundulić și apare un număr din ce în ce mai mare de noi dramaturgi croați. Miko Bogović scrie drame din istoria croată, iar Josip Eugen Tomić și Janko Jurković comedii sociale, iar în traduceri aproape toate capodoperile universale.

Cu tot progresul însă, opera stabilă nu s'a putut menține, căci în 1889 a trebuit să-și întrerupă activitatea pentru vreo cinci ani. În acest interval însă, Zagreb-ul nu a rămas fără reprezentații muzicale. În timpul verii s'au organizat trupe care au dat spectacole de muzică italiană și națională. Incetând opera stabilă, teatrul dramatic a trebuit să-și intensifice activitatea, pentru ca să poată păstra viața teatrală din Zagreb. Drama s'a dezvoltat într'un ritm progresiv și uimitor, dând la iveală talente excepționale, printre cari a strălucit numele Marchizei Maria Ruzicka-Strozzi, figura eroică Andrija Fijana și talentul dominant al lui Adam Maudrović, actori excepționali.

Stabilitatea teatrului croat s'a întărit când la direcția sa a venit, în 1894, nobilul dr. Stjepan Miletic care și-a trecut doctoratul la Universitatea din Viena cu teza despre Shakespeare. Miletic a călătorit prin toată Europa și a studiat cu această ocazie administrația artistică și tehnică a teatrelor din diversele țări cucerite. Cunoștea toate teatrele din Germania, Franța și Italia, unde în special l-a entusiasmă nivelul de artă în care se găsea teatrul din Milano, mai ales Manzoni și marele Rossi, despre care a scris adevărate panegirice și pentru care a plecat adeseori din Zagreb, ducându-se la Viena, numai pentru ca să le admire creațiile artistice.

Miletic a luptat pentru ca să readucă opera stabilă. În anul 1895 s'a sărbătorit deschiderea noului local pentru teatru, astăzi marele teatru din Piața din fața Universității, care mai mult de cinci decenii servește de altar artei teatrale croate. Patru ani de administrație a teatrului din Zagreb de către Miletic însemnează într'adevăr una din cele mai luminoase ere din trecutul teatrului din Zagreb. Repertoriul și interpretarea ating un nivel de calitate europeană. La Operă s'a reprezentat „Porin” a lui V. Lisinski, până atunci aproape uitat, cel dintâi compozitor al operei croate. Se reiau operele lui Zajic și apar nume noi de tineri compozitori croați naționali. Se dă „Fidelio” a lui Beethoven, apoi din Mozart, Wagner, Massenet, etc. În legătură cu opera, s'a organizat și baletul ca o ramură artistică dependentă de cea dintâiu. Prima balerină a fost italianca Emma Grondona.

În ceia ce privește drama, Miletic și-a formulat programul cu cuvintele : „E necesar să-ți crezi un repertoriu bun, stabil de opere clasice și cunoscute poporului tău, privind în special interesele croate și slave din punct de vedere cultural și afară de aceasta, să ții seamă și de creațiile moderne“. Acest program, Miletic l-a și aplicat. A scris și mult despre teatru cu entuziasm, ca și despre tinerii dramaturgi croați. S'a tradus sub conducerea sa Sofocle, Lope de Vega, Corneille, Byron, se lărgeste repertoriul lui Molière și Goldoni și ca semn pentru marele cult a lui Shakespeare se organizează un ciclu al operelor sale. Tolstoi, Turgheniev, Hauptmann, Rostand, Giacosa, Bracco, Cavalotti apar și ei în repertoriul teatral. Cu deosebită atenție a îngrijit Miletic ospitalitatea dată artiștilor străini, urmărind, mai ales, prin aceasta o influență rodnică pentru dezvoltarea artei reproductive a operei și dramei croate. Cei mai numeroși sunt mosafirii din Italia, individuali sau prin grupuri oficiale. Anul 1896 a adus pe celebra soprană Amalia Marcolini. Una din cele mai mari cântărețe italiene Gemma Bellincione a vizitat de două ori în 1896 și 1897 Zagrebul cu operele „Traviata”, „Manon”, „Carmen”, „Santuzza” și „Mignon”. După ea au urmat Franceschina Prevost, apoi Aida Alloro, Rosina Storchio și baritonii Emanno de Filippi și celebrul Francesco d'Andrado. Tot așa de însemnată a fost și scena dramatică prin oaspeții celebri pe care i-a primit. Cel dintâi a fost Ernesto Rossi. Avea atunci 70 de ani, dar impresia grandioasă pe care a lăsat-o cu „Hamlet”, „Othelo”, „Lear”, „Ludovic XI”, a rămas de neuitat. După el, în 1896, a venit Gustavo Salvini cu aceleași interpretări. A urmat apoi Ermete Zacconi, care pe lângă rolurile de mai sus, a interpretat și pe „Kean”, „Osvald” și „Fantoma” lui Ibsen, apoi Ermete Novelli cu Shylock, Petrucchio, Moartea Civilă, etc.

Când Miletic a pus bazele unei noi dezvoltări teatrale croate, a trebuit să se retragă. Totuși, câțiva ani după el, repertoriul său a strălucit și i-a purtat gloria înainte. În anul 1902, Opera stabilă din nou a fost întreruptă și iarăși sarcina teatrală revenea numai dramei. Între dramaturgii croați tineri, cari s'au relevat din școala lui Miletic au fost Ivo Vojnovic, Milan Ogrizovic, Milan Begovic și Iosip Kosor, cari vor fi cei dintâi Croați ce se vor produce și pe scenele europene. Dintre autorii străini, ei au ales pe Hauptmann, Maeterlinck, Strindber, Hamsun, Cehov, Gorki, Schnitzler, Bahr, Schönherr, iar dintre Italieni vor apare D'Annunzio, Bracco, Praga, Callinia și Testoni.

O însemnată întorsătură a luat Teatrul din Zagreb în anul 1909. Pentru a treia oară a înviat opera, care de atunci continuă fără întrerupere până astăzi, căci orașul a luptat cu îndârjire ca să nu se mai întrerupă reprezentațiile nici în timpul răstoiului nici după război. Tot atunci a apărut în repertoriul croat compozitorul cel mai dominant al epocii : Giacomo Puccini, ale cărui opere se dă compozitorilor croați, dintre

cari se remarcă Albini, Blagoie și Vladimir Bersa, Hatze și Lhotke. Trebuie relevat faptul că de acum la Operă se cântă numai în limba croată. Rare excepții fac străinii.

Drama s'a menținut într'o activitate crescândă. Dela 1909 la 1914 s'au dat 139 de premiere, dintre cari cea mai mare parte au fost originale, iar dintre străini s'au tradus piesele însemnate ale lui Sudermann, Hoffmansthal, Wedekind, Wilde, Schaw, Benelli, Brioux, Flers, etc.

Vizitele străine se răresc. A fost numai Sarah Bernnard, Suzanne Desprès, Coquelin cel bătrân, Réjane, Le Bargy. Anul 1910 a fost artista dramatică italiană Mimi Azuglio cu „Dama cu Camelii“ și „Zaza“ și cu piesa siciliană „Malia“.

Războiul mondial 1914-1918 nu a fost prilenic activității teatrale. Cu toate evenimentele politice grave, totuși s'au reprezentat două mari premiere: „Cavalerul Rozelor“ de Strauss și „Boris Godunov“ a lui Musorgski. În timpul războiului, în anul 1918, opera din Zagreb a plecat în turneu la Triest, unde a rămas cinci săptămâni. La teatrul Politeama Rosetti s'au cântat operele lui Zajic, apoi din Verdi, Smetana și Puccini, toate cântate în limba croată, obținând un succes strălucit, cu toate că publicul triestin era foarte pretențios și critic sever.

Ultimul eveniment teatral croat începe în anul 1919. Croații, fără voia lor, s'au găsit în regatul „S. C. S.“ sau Yugoslavia, care sistematic micșora și neglija calitățile lor culturale reale. Teatrul din Zagreb, ajutat generos de Guvern până atunci, acum se găsea în mizerie. Mizeria materială nu mai putea stimula producțiunea artistică. A intervenit și cenzura, înăbușind ori ce libertate de cugetare, ba chiar s'a ajuns să se împiedice reprezentarea operelor lui Lisinski, Zajic și Goethe! S'a produs lichidarea Operei. Toate acestea însă nu au putut descătușa pe Croați de mândria lor națională, nici să stingă în conștiința croată flacăra sfântă a tradițiilor lor culturale și umanitare. Când se credea că această eminentă instituție de cultură e la marginile prăpăstiei, ca prin minune apărea salvarea ei. Statul o persecuta și aștepta cu nerăbdare și răutate înfrângerea ei, dar nu a avut această satisfacție, căci publicul și-a salvat teatrul, ținându-l în viață decenii încă. Câte jumătate milion de coroane pe an se scoteau din abonamentele pentru sute de reprezentații înainte. Societatea prietenilor teatrului plasa biletele prin toate păturile sociale, la care publicul răspundea mereu cu acelaș elan și entusiasm ca în 1940, la nașterea lui și de atâtea ori la renașterea lui, după atâtea încercări pe care le-a avut. Acesta a fost patriotul croat. El a reușit să facă ca teatrul din Zagreb să-și mențină și în ultimele două decenii poziția la care se ridicase, stimulând și producția națională originală și aceia a traducerilor din operele contemporanilor. Nu e dramă din clasic sau romantic sau operă muzicală care să nu se fi produs și pe scena teatrului din Zagreb, dela Cimarosa și Glück până la Respighi și Stavinski. Din anul 1870, de când se făcea o statistică exactă a repertoriului și până astăzi, s'au reprezentat la Zagreb aproape 1.500 diferiți autori muzicali și dramatici și cam 2.500 diferite opere. Clădirea, de mai multe ori reparată și modernizată, corespunde tuturor cerințelor tehnicii moderne teatrale. Academia de muzică și artă dramatică a Statului este reprezentată de o generație de cântăreți și artiști tineri, care regenerează ansamblul. Regia s'a perfecționat sub Ivo Raic', dr. Branko Gavelli și Titi Strozzi ca factor activ și creator artistic. Dirijorul Kreșmir Branovic și Lovro Maticic s'au făcut cunoscuți peste granița Croației. Scenografiile Ljubo Babic și Marian Trepșe au realizat originale puneri în scenă. În 1920 a fost reînviat și baletul pus sub conducerea Margaretei Froman și a urmașilor ei.

Prin colaborarea nenumăratelor personalități creatoare, repertoriul teatral a reușit să se prezinte desăvârșit. Nume de compozitori croați au trecut și peste hotare,

cum de pildă este Gotoc cu opera sa „Ero din acea lume“ sau baletul lui Lhotke și Baranovic care au avut succese răsunătoare departe de granițele patriei. În afară de cei amintiți trebuie să relevăm și Širola, Šafranek-Kavic, Odak Papaudopulo și Parac Străinii au fost toți reprezentați în ultimele două decenii. De la Wagner la Boito, Dvorak și Stravinski, nu a rămas operă celebră care să nu fi fost adusă pe scena teatrului din Zagreb pentru ca publicul să fie pus în curent cu toată producția muzicală aleasă.

În dramă, un număr tot mai mare de scriitori croați își fac un renume, încât opera lor este tradusă și în limbi străine. Begovic, Krleza, Strozzi și Muradbegovic reprezintă nume alese în drama croată. Repertoriul străin este mai larg, dar supus deacum unei selecțiuni mai minuțioase. S'a adăugat și Pirandello, Chiarelli, Martini Nicodemi, Benedetti și alții.

După cum am remarcat, teatrul din Zagreb a primit bucuros pe artiștii străini care le-au onorat scena. Printre ultimii trebuie amintită trupa din Moscova, Burgtheater din Viena, Comedia Franceză și Opera comică din Paris, Opera de Stat din Dresda și Frankfurt, Opera Regală din Roma, două vizite ale solistului dela Scala din Milano, apoi Šaliapin, Baklanov și alții. În 1930 Emma Gramatica, iar în 1939 Compagnia del Teatro di Venezia, cu comediile lui Goldoni.

În afară de marele teatru, care are un caracter reprezentativ și unde se reprezintă opere și drame de amploare, s'a mai deschis la Zagreb, în anul 1928 și Teatrul Mic din Str. Frankopan, în care se dă un repertoriu mai ușor (opere și comedii). Marele teatru are 1100 locuri, pe când cel mic numai 660. Întreg ansamblul, adică personalul administrativ, soliștii operei, directorii, dirijorii, orchestra și baletul, personalul tehnic al scenei și al lucrătorilor numără peste 400 de persoane.

În afară de Zagreb viața teatrală este foarte însuflețită și în provincia croată, care își are tradiția și trecutul ei. La Split și la Osiek există un teatru desăvârșit pentru dramă, operă și operetă.

Local stabil teatral, au, în afară de aceste orașe și Dubrownik, Sarajevo, Banialuka și Varajdin și toate orașele însemnate din Croația au săli care primesc trupele din Zagreb și din orașele vecine.

Prin crearea Statului independent croat, capătă și teatrul croat o mai mare însemnătate și o mai largă înțelegere. Ca și tuturor celorlalte instituții culturale, Statul croat va da cea mai mare posibilitate de muncă și dezvoltare și teatrului, transformându-l într'un adevărat centru de artă și progres.





ANTUN NIZETEO

„NEBULOSA de COLON“

In românește

DE

ȘERBAN BASCOVICI

Vezi, Cristobal, chinuitoru-ți vis s'a 'nfiripat :
Corăbiile ancorate'n port te vor
Purta pe unde nici închipuirea ta, nălucitor,
Visător,
Nu te-a purtat.

In urmă-ți, cei ce mint și clevetesc
La Santa Fé, a Isabelei curte, sunt departe.
— Cât de mărunț e tot ce-i omenesc,
Când iscodești ce-i nou în altă parte !...

La fel, tovarăși scumpi, cuvinte ale mele,
Ne-așteaptă 'n vreun port corăbii și pe noi...
O, unde sunteți, Sante Pinte, magice Venezuele ?
Și ce ne-oprește să plutim cătând meleaguri noi ?



I V A N M E Ş T R O V I C I

DE

IVO ŞREPEL

*„Trebuie să fii îndrăgostit de veşnicie, pentru
ca opera ta să fie cel puțin umbra ei “*

(Meştrovici, în studiul despre Michelangelo)

Intre Krk și Cetinje, unde odinioară se întindea regatul regelui croat de sânge național, Dimitrie Zvonimir, și-a petrecut copilăria și adolescența unul dintre cei mai mari artiști de astăzi, sculptorul croat Ivan Meştrovici.

Păscând oile la poalele munților stâncoși Svilaia, iar acasă observând pe tatăl său la țară, clădind și adăogând mereu câte ceva căsuței, înfrumusețând-o mereu, sau ascultând pe mama sa, care cu dar de povestire îi spunea într'un graiu pitoresc neasemuit tot ce știa din bătrâni, ce se transmitea din gură 'n gură dela tată la fiu, din vremuri vechi, în Zagoria dalmatină, învățând să scrie și să citească din Biblie, și din cântecele lui Kašici și calendarele îngălbenite, copilul a cunoscut minunile naturii, virtuțile și slăbiciunile omenești și s'a „îndrăgostit de veşnicie“ cum a spus-o chiar el. în studiul său despre Michelangelo.

A început mai întâi ca și ceilalți copii să înfrumusețeze fluierul de păstor cu podoabe naționale și în acelaș timp să cioplească în lemn și să frământa din lutul moale chipuri de oameni și animale. O făcea din nevoia de frumos a firii omenești, așa cum de mult s'a născut germenul artei în om, în neamul omenesc. Și nu sunt numai exterioare, ci și interioare motivele primelor sale încercări de creație, neobișnuit de înrulate și aproape identice cu acelea pe care le descoperim și le păstrăm cu grijă, încercări artistice, originale, ale omului preistoric. Concepția divină ca supremă forță, natura cu toată măreția ei și legătura omului cu Divinitatea și cu lumea sunt cele dintâi trei mari inspirații care au turburat sufletul sensibil al copilului ce pleca din sat spre deal, urmând calea caprelor spre vârful munților, sub cari s'a născut și de unde putea să privească în zare marea, minunat de albastră, a Adriaticei croate. Și tot ceea ce în ultimul deceniu al secolului trecut a țâșnit și s'a ridicat din sufletul, din subconștientul micului păstor dela Svilaia, a izbucnit mai târziu ca într'un acord de orgă în creațiile de artă nenumărate ale marelui artist Meştrovici, conștient aprofundate și maturizate. Sentimentul adânc religios, în cel mai larg înțeles al cuvântului, a rămas caracteristica vieții sale și s'a simțit în opera sa sub diferite forme. Tendința spre monumental în marea operă de creație a sa este strâns legată de pământul și natura toată din țara sa, unde munții sunt sălbateci, catedralele au clopote de piatră, unde norii se agață de cerul îndepărtat, unde tunetul bubuie puternic și eoul le răspunde îndelung, unde vântul vueste mai tare, iar soarele e mai cald și dogorește mai puternic ca în alte regiuni, unde s'a legănat copilăria altor artiști croați sau europeni. Ca mistica spe-

cifică, ce activează asupra sufletelor scandinave de pe fiordurile cețoase sau ca în sufletul indienilor strigătul junglei sălbatece și vuetul marilor râuri pe care le pătrunde soarele și le dogorește până în adânc, la Meștrovici, această mistică vijelioasă se traduce în concepția pe care o are despre umanitate, dreptate, vitejie și libertate, sentimente care i-au dominat copilăria, apoi le-a cultivat pretutindeni, în marile centre de cultură europene, pătrunse de tradiții și pline de esența civilizației, ca și în orașelul natal Otavița, fără școală, fără bibliotecă, fără poștă și abia cu un mic spital. De aceea, în creația lui Meștrovici, *momentul religios* este tot atât de puternic ca și *momentul etic* în forma sa rudimentară, primordială. Căci după cum în țările îndepărtate, în regiunile comerciale și industriale, s'au păstrat mai mult obiceiurile vechi populare și costumele naționale, tot așa și la Croați s'a păstrat mai curat bătrânul suflet național cu morala și etica lui. Aici nu există rafinament de *semitonuri* nici în interior nici în exterior, ci pur și simplu jocul clar și statornic al umbrei și luminei.

Dalmația croată a dat lumii un foarte mare artist și câțiva alți sculptori mari și aceasta din două motive speciale: primul e bogăția în piatră a solului și chipul magistral de a se ciopli în ea, iar al doilea motiv e plasticitatea naturei anume parcă făcută pentru sculptură prin puterea de neînvins a jocurilor de umbră și lumină. Dar la aceste motive tari, de ordin exterior, trebuie adăogat și unul de ordin interior și anume religiozitatea și etica locuitorilor Dalmației. Această etică, pe care Meștrovici a primit-o odată cu laptele mamei sale, a crescut și s'a dezvoltat în comunitatea de viață cu compatrioții săi, apropiați sau depărtați, trecând apoi ca o consecință firească în opera sa, fiind motive esențiale care se repetă în toate variantele: *maternitatea și suferința pentru „asentimentul împărăției cerești“*. Este tot ciclul eroic din perioada secesionistă. Sturm und Drang (după studiile dela Viena) este numai strigătul pentru dreptate, umanitate și libertate, numai protest împotriva oprimirii, a desnaționalizării și extirpării celor mai fundamentale drepturi omenești. Toate astea sunt numai lupta împotriva materialismului crud și al silniciei nemiloase, pentru idealul curățeniei interioare, pentru apărarea cinstului chip al țaranului, care este, să repetăm, „îndrăgostit de veșnicie“, încrezător fanatic că trebuie să se facă dreptate, că jertfa nu va fi și nu trebuie să fie zadarnică niciodată, și viitorul bun și luminos trebuie să înăbușe prezentul întunecat, aspru, greoi și plin de descurajare. La țărani se repetă atât de des și cu atâta semnificație dictonul „Post nubila Phoebus“ și deci nu e de mirare, dacă nici cea mai nerușinată tiranie nu a reușit să clatine în mentalitatea țaranului credința că Matia Gubec va reînvia și că soarele se va ivi iar dintre nori. Tot așa, la Meștrovici, credința lui, oarecum latentă dar aprigă și de neînvins, în izbânda națională, umanitară, nu au putut-o sdruncina toate josnicile omenești, nedreptățile și grozăviile, care au cutremurat umanitatea în apocalipticul dezastru din primul și al doilea război mondial, cari au căzut în epoca celei mai mature puteri și capacități de creație. El a continuat să privească și să judece prin prizma veșniciei și ca Archimede, care nu s'a lăsat înșelat de cercurile lui, tot așa nici el, făcându-și schițele, nu s'a lăsat, ca și Galileu de ideia lui: „și totuși se mișcă“. Iar însușirile lui sufletești, sănătoase și robuste își au origina în căsuța de țară dela poalele munților stâncoși, unde și-a petrecut copilăria, cultivate apoi în lumea mare, din carte și din curente puternice pe care le-a cunoscut de aproape. De câte ori linia lui de dezvoltare a trecut dela expresionism la arta greacă, naturală, simplă, la asceza gotică și beția elanului interior; mistica orientală, monumentalismul renașterii și delicatețea prerafaelică, religia și idila, tot de atâtea ori expresia lui artistică a fost dominată de acea robustețe elementară și sintetică a concepției vieții pământești și a celei de dincolo, care prin veacuri trăește în sufletul țaranilor munteni croați. Țărănesc e, de exemplu, acel simț excepțional și evo-

luat pentru tipic, care a devenit aproape un simbol. Când nu e vorba de portret, se poate observa că tipurile lui feminine sunt prea frumoase și mereu acelaș cap, ba chiar acelaș trup. Dar tocmai aici este puterea lui Meștrovici. El nu cere și nici nu vrea ca pe privitor să-l intereseze varietatea nasului, a buzelor, a bărbiei sau a părului, ba nici chiar torsul, sânii și pântecelul, dar cere ca atenția să fie răpită de modul cum este exprimat totul: ce poate vorbi capul sau gestul mâinilor, atitudinea întregii opere de artă și intensitatea interioară, încercarea și reușita unei expresii. Astfel ne putem da seama cum 20 de sculptori buni s'au răspândit prin Zagoria dalmatină, pentru ca fiecare dintre ei să găsească modelul femeii visate dintr'o anumită regiune și să se silească să deosebească după fizionomie un ținut de cellalt, să-l redea realist, pentru ca privitorul să regăsească pe femeia și mama munteanului croat. Și Meștrovici a redat o astfel de femeie și de mamă cu aceeași fizionomie în opera lui sculpturală, în „Mama mea“, în „Madona“ din altarul din dreapta în biserica Sfântul Marcu din Zagreb și în statuia „Legendă croată“. Și peste tot este acelaș chip de femeie și mamă a Zagoriei dalmatine, simbol al femeii și mamei întregului popor croat.

Excluzând tot ce este efemer și dependent de întâmplare, el a dat *sinteza*, care vorbește mai elocvent decât ori ce altă nefolositoare prezentare a variației sau întâmplării. Tot atât de sintetice sunt și statuile sale, pe care le-a numit „Femeia de lângă mare“, „Amintire“ și „Contemplație“, „marmore divine“, unde sunt într'adins suprimate toate varietățile de tipuri, pentru ca ceia ce este în general frumos și etern în desăvârșirea formei, să exprime o spiritualitate vie și adâncă. De aceea putem spune despre tipurile statuielor lui Meștrovici că sunt idealizate, însuflețite, pasionate, modeste, țesute din dureri sau bucurii, posomorite sau zâmbitoare, dar nu credincioase detaliilor, „ca vii“ în sensul decorativ și linse ca într'un salon cosmetic ca să placă mai mult. Numai o mare cunoaștere a tehnicei, munca neobosită și puternica dezvoltare sufletească au dat posibilitate maestrului Meștrovici ca în chip suveran și logic să ignoreze orice artă ieftină, orice concesie de a concepe „comodul și frumosul“, ba chiar orice prezentare realistă a diferitelor modele și nici idealizarea patetică a rigidității pseudo-clasică. Aceasta și-au putut-o permite numai cei mai mari dintre cei mai mari: Fidias, Michelangelo, iar în vremurile mai noi, parțial, Rodin și Bourdelle. Și aici Meștrovici este mare prin faptul că el lucrează orice, indiferent, în schițe, bronz, lemn, piatră sau marmură. După cum Brunelleschi și Donatello au fost predecesorii lui Michelangelo în Italia, tot așa, maestrul Radovan, creatorul minunatului portal al catedralei din Troghir, care s'a terminat în anul 1240 și Buvino, artistul care a sculptat în lemn poarta catedralei din Split, au fost predecesorii lui Ivan Meștrovici de pe țărmurile Adriaticei croate. Maestrul aproape din frageda copilărie s'a însuflețit de aceste două capodopere și le-a prețuit întotdeauna.

În timpul studiilor sale la Viena a fost atras în special de cultura veche orientală, care se simte în multe opere ale lui din epoca de creație mai timpurie. Sfincși și cariatide și eroii ciclului epic poartă toți în ei pecetea acelei influențe, mai ales capul cioplit în lemn al Asirianeii, „Vestala“ cufundată în meditație și „Mama mea“, care este redată în maniera divinităților răsăritene.

În epoca doua, Meștrovici înclină spre Fidias, care nu este atât de viu în sculptură când e vorba de desăvârșita redare a corpului omenesc. Aceasta o mărturisește majoritatea operelor sale în marmoră, cum este „Psyché“, „Așteptarea“, „Femeia de lângă mare“, „Meditația“.

În a treia fază, marele artist croat a fost inspirat de arta bizantină și gotică timpurie. „Mama învață pe copil să se roage“, „Răstignirea lui Hristos“, „Sf. Francisc din Assisi“ și minunata „Madonă în marmoră neagră“ sunt operele care ne documentează în această direcție.

Dar, în marea și universală creație a lui Meștrovici se găsesc și elementele primei renașteri. Numărul mare de îngeri și femei care cântă, relieful de lemn al „Madonei cu îngeri” și multe detalii de invenție genială, ca și mauzoleul familiei Racici de la Tavtat de lângă Dubrovnik, (Raguza) simți că respiră căldura și curățenia inimei unui Fra Angelico, Ghirlandaio, Mantegna. Dar meșterul dela Adriatică, din punct de vedere psihic este totuși mai aproape de marele Michelangelo, artistul genial, care cel mai desăvârșit a știut și a izbutit în măreția patosului cu dimensiuni supranaturale să împace și să fie de acord cu perfectă și profunda pasiune interioară și flacăra arzătoare pentru divinitate. „Moise” al lui Meștrovici într’adevăr este cu atât mai patetic decât al lui Michelangelo, cu cât au crescut și s’au mărit pe nedrept adepții Vițelului de Aur dela Renaștere până azi. Totuși și această operă este tot în spiritul marelui maestru al Sixtinei și al mormântului lui „Julius”, „Maria Magdalena”, „Grigore Ninski”, „Medulici”, „Marulici”, monumentele Regilor Carol, Ferdinand din București și atâtea opere ale lui Meștrovici, ba chiar și statuia care reprezintă pe Michelangelo, sunt o dovadă că cel mai mare artist croat a trăit viața renașterii și a trăit legat de toată sfera culturală a Mediteranei.

În „Indienii” care sunt așezați la intrarea unui parc din Chicago, se vede că maestrul s’a întors din nou spre expresionism; în monumentul soldatului necunoscut de pe muntele Avala, are elemente arhitectonice ale bătrânei Persii, iar în multe minunate reliefuri în lemn — care sunt poate cele mai frumoase din tot ce a creat — iarăși apare arta bizantină și gotică; în reliefurile de bronz „Nașterea” și „Pietă” se oglindeste spiritul renașterii timpurii și în opera lui cea mai matură și mai măreață „Pietă” din altarul bisericii Sf. Marcu din Zagreb, s’a înălțat în expresia feții, concentrarea durerii și renunțarea supremă până la marea artă a lui Michelangelo... Și astfel maestrul și astăzi lucrează cu aceeași perseverență și asiduitate, din aceeași genială inspirație, creind tot mai multe opere cu care se poate mândri omenirea întreagă și în urma cărora Croații sunt cunoscuți astăzi în toată lumea, prețuiți și ajutați.

Ca și cei mai mari și mai importanți artiști ai trecutului, Meștrovici este o personalitate foarte puternică și multilaterală, care s’a distins nu numai în sculptură, ci a creat opere de seamă în arhitectură, mauzoleul din Tavtat și Otavița, etc. (în pictură, în muzică, în scrieri critice — cum sunt studiile despre Michelangelo și Rodin) și într’o foarte bogată operă pentru prosperitatea poporului croat. Apoi cum este chipul și atitudinea fiecăruia dintre cei trei evangheliști, Ioan, Luca și Marcu, pe cari i-a reprezentat atât de artistic, reliefându-le toate caracteristicile ființei lor și felul de descriere al întâmplărilor din Noul și Vechiul Testament, tot așa și-a întregit Meștrovici creația lui genială de astăzi, rezultat al unui temperament vulcanic, al unei inteligențe superioare, multilaterale și a unui suflet modest și cinstit, calități de admirat mai ales la un autodidact, pe care viața l-a format.

Când privim ultima lui lucrare „Pietă”, simțim că aici a încetat granița între cea mai mare umilire și cea mai mare înălțare și artistul este aici ca pe flăcări și cu emblema însângerată a schițat destinul întregii lumi. Astfel cunoscându-l, ca om și patriot, ne dăm seama că cu privirea lui a îmbrățișat cu mult mai sus și mai departe decât majoritatea contemporanilor săi, că purta în suflet nesecatul izvor de dragoste, care l-a ajutat să înțeleagă pe oamenii și problemele trecutului și prezentului și forța primordială și sălbatecă ce i-a făurit sentimentele și însuflețit cunoștințele a pus-o în operele sale nemuritoare și o lasă moștenire poporului croat și generațiilor viitoare ale întregii omeniri.



SOLUL RĂSMERIȚEI

DE

MARCIAN LOTRU

(Continuare și sfârșit)

SEMNALE AȘTEPTATE

Dela vetre cât ariile cu movili de jăratec
Din rariști unde cetele sălășluiesc răspândite
Pornesc la chemare prin ponorul blestemat de sălbatec
Acești fii ai pădurilor cu chice și bărbi încâlcite.

Rămân băețandrii ce trebuiesc jucăuși,
La dogoarea focului și-au spânzurat bernevecii
Și-așa numa'n piele, ca'n iad spiriduși
Se 'ncaeră 'n trânte, mai fac ghiduși,
Invârt în frigările de-un stânjen berbecu
Ori cântă vre-o doină născută la Jii.

Foaie verde de arțar
Vai de traiul meu amar
Fără cei patru pereți
Ca o floare între scaeți
Fără mumă, fără tată
Ca o fiară alungată
Fără soră, fără frate
Fără pic de libertate
Fără rude și soție
Fără pic de avuție.

Și-am zis verde foi de fag,
Adă-mi Doamne ce mi-e drag,
Adă-mi chipul dorului
In golul pridvorului.

Dă-mi roua belșugului
Din coarnele plugului
Lanurile grânelor
Și tot bunul stânelor.

Mi-au dat bunii mei stejarii
Gheoage mari cât palicarii
Dând la mirul tătăcuții
Voi sdrobii toți Arnăuții
Scăpând vreun 'n fuga mare
Nu-i mai trebui lumânare
Că-l prind din urmă cu glonțul
Corbii'n el să'nfigă clonțul.

Foaie creață de urzici
Care-și sdrelesc pulpele
In pustiul cucilor
Priporul bursucilor,
Prin hățiș ca vulpele.

Foaie verde vrejul murii
Toți haiducii și pandurii
Ies la marginea pădurii
Din spre Vadul-Teancului
Să-i aducă Iancului,
Iancului Jianului
Strănepot al Banului
Șapte rânduri de pistoale
Și iarbă șapte ocale,
Iar lui Tudor darul lui
Sirepii Serdarului.

Când fac poteră zevzecii
Le tăiem firul potecii...

— Lasă proclate cântatul, c'ai uitat să 'nvârți berbecii“.

III.

In preajma mănăstirii, pandurii se orânduiesc pân'deaparte.
Au scos mielele de pe cap și grăesc numa'n șopot.
Urcă o ciripire de toacă, scapă un dangăt de clopot,
Se cască grelele porți într'o parte.

In curtea bisericii, săteni, furnicar.
Scârție pietrișul strivit sub opinci
Mărindu-se pâlcuri din noapte răsar
Câte doi, câte trei, câte cinci.

Din care coclauri, cătune ori sate,
In sarici cât urşii, din ce viziunie
Purces-au chemării, cărări neumblate
Şi unde-au stat de cu zi?... Cîn'să ştie!?

Pregătire de slujbă. Musafirii de seamă
Adus-au din Craiova într'o glugă
Un căuş cu inele de alamă.
Pentru noaptea asta serbată la rugă.

In sfinte odăjdii, gravură de Bizanţ,
Cucernicul Macarie — o mască a durerii —
Aduce-o lumină, din ea merge-un lanţ,
S'aprend lumănările ca'n noaptea 'nvierii.

Vre-un ochi de pe munte de-ar fi să cuprindă
Vâlceaua 'n lumină, greu seama să-şi dea
E cerul de vară, vre-un lac de-l oglindă
Sau spuză căzută din calea lactee?...

Volintirii din rînduri, Chezaşul îi strigă
In faţa preotului şi căpeteniei
Ei crucea sărută, primesc o verigă,
— „Logodna cu ţara Olteniei — “

Lăsaţi mai la urmă sânt tinerii fraţi,
Cum gloata îi fură vor cânta osanale
De mâine încolo panduri îmbrăcaţi
Numărând, nu metanii... pistoale.

A ştiut taica stareţ cu adâncu'nţeles
In suflete mai vârtos să le semene
Că'n vitrege vremuri, de Domnul legate-s
Crucea şi flinta cu cremene.

E-o rugă înaltă... şi noi ne'nălţăm
Iată... s'apropie de ceruri pămîntul,
Dârdâe văzduhul când strigă „Jurăm“

Aşa s'a sfinţit legămîntul...

IV.

In chilie, de pe aşternutul de paie moşneagul bolnav se ridică aiurat,
La licărirea opaiţului îşi leagă cu nojiţe de tei scoropite sandale
Vocile tunătoare în noapte l-au trezit, l-au răscolit, l-au chemat
— „E rodul vechilor cuvântări ale sale“ —

Cu părul vâlvoi, sutana pe-un umăr, clătinându-se, sprijinit în toiag,
Ajunge până în faţa mulţimei pe care atât de bine o cunoaşte,
Cei din apropiere uimiţi la vedenia aceasta de Mag
Inlăcrimaţi se prosternă sărutându-i mâinile ca sfintelor moaşte.

Tremură ca un ram în furtună și cearcă a sui pe o treaptă,
În grabă de subsiori căpitanii dau plinătate puterilor frânte.
Acum trăgând aer, arcuindu-și privirile a înălțat mâna dreaptă
Mâna ce nu mai poate să lupte, are rostul să bine-cuvânte.

Așa nemișcat a rămas ca în vârtoare o stană zămislită cu locul.
Numai prin stuful palancă al sprincenilor ochii potopesc bucuria
Dar gâtul se frânge, ca lovit de o lance se frânge mijlocul
Se prăvale pe lespede, de pronie e hărăzit luptătorul să nu cunoască agonia.

V

Doamne!... Sânt eu oare fără prihană
Ca vechii maeștri cu mult suflet și rost
Ce în evlavie, cuminicătură și post
Se 'ncumetau a săvârși o icoană?...

În clipa aceasta,
Când pe aripile văzduhului spre Tine-a pornit
Solul neamului meu obidit,
Pune pe nevrednicile-mi slove, Atotputernic Părinte,
Cât mai multă culoare în cât mai puține cuvinte.

Sântem într'o clipă din ora utreniei,
O clipă ruptă din Facerea Lumei, o clipă de liniște...
Când simțim că vor păli licuricii pe-a cerului miriște
Când în mersul șubred își târșăie imineii spre altar cuvioșii,
Când în biruința luminii, se umflă în trâmbiți cocoșii.

Pe inimile ce s'au cutremurat e o mută durere stăpână
Pâlpăie înfipte în glie pentru mort lumânările,
Sâmburii lor luminează creștetele, umerii, spinările
Celor atât de îngenunchiați, frunți rădăcini în țărână.

Liniște...

Nici o talancă depărtată în pășune, nici un lătrat la vre-o târlă,
Nici un bărzăune în aer, în iarbă nu mișcă o lăcustă, o șopârlă,
Numai cură izvorul în ulucul de brad,
Coama nucului nu o mai aud susurând,
Nici Gilortul frământându-se 'n vad...
Tăcut-au și pajiștile și codrii și apele...
Pravoslavnicul Macarie cu o rugă de gând
Pe smalțul ochilor, apasă încet mortului pleoapele

Liniște... Heruvimii au coborât pe pământ..
E liniște ca la Sfântul Mormânt..
Când sânt în reculegere clericiei,
Până și ușorul vânt a 'ncetat
În pietate, agățat
Pe turla bisericii.



C R O N I C I

I D E I, O A M E N I, F A P T E

„GÂNDIREA“ DEDICATĂ CULTURII CROATE

Am deschis paginile numărului de față oaspeților croați, cari au primit cu bucurie să ne vorbească despre spiritul creator al nației lor. Mărturisim că nu cunoaștem mare lucru din viața culturală a acestor vecini, cari se străduiesc din răzputeri să cristalizeze un stat propriu în mijlocul unor dușmăni pe viață și pe moarte. Vizita, pe care am făcut-o în Iunie la Zagreb, ne-a pus în atingere cu o serie de manifestări artistice și culturale, și cu o elită de scriitori, învățați și artiști de tot felul, cari dădeau laolaltă o atmosferă spirituală pe cât de europeană, pe atât de națională. Croații sunt un popor de veche cultură și faptul acesta le întărește până la orgoliu conștiința existenței istorice și până la eroism voința de a fi ei înșiși în formele culturale, sociale și politice. O personalitate națională aparte, deosebită de a celorlalte popoare slave din vecinătatea noastră, o personalitate definită într'un sistem de idei, într'un număr de opere remarcabile, și într'o năzuință de a-și fixa conturul propriu, independent, — iată revelația zilelor pe care le-am trăit la Zagreb. Anumite analogii, unele istorice, altele actuale, cu viața poporului nostru făceau să crească simpatia și interesul pentru spiritul acestor vecini, cu cari Românii n'au avut nimic de împărțit decât suferința dela aceeași dușman și aspirația către o viață națională liberă.

Cum ne-am fi putut sa'isface un firesc interes de cunoaștere mai apropiată decât invitându-i să ne vorbească singuri despre ei în paginile revistei „Gândirea“? Numărul de față s'a zămislit astfel din convorbirile cu scriitorii croați, cari se știu purtători de cuvânt ai neamului lor. Mulți dintre dânșii s'au perindat prin România și, din contactul oricât de fugitiv cu oamenii și cu țara, le-a rămas, ca și nouă, dorința unei inițieri mai adâncite.

Ne apropiem așa dar de o problemă, pe care am mai atins-o când am vorbit de vecinii noștri bulgari. Ne-am ignorat unii pe alții, fascinați de miragiul marilor popoare occidentale

unii, sau de miragiul Răsăritului alții. Până la un punct, această fascinație era îndreptățită de întârzierile noastre în raport cu bunurile culturii și civilizației moderne, întârzieri pricinuite de aceleași vicisitudini istorice. Am alergat cu spiritul departe de acest colț de lume în care trăim, din năzuința de a ne ridica fiecare la un nivel european. Acest avânt a fost comun tuturor popoarelor din sud-estul continentului și experiențele pe care le-am făcut sunt aproape identice, cu binele și cu răul ce decurg din ele. În această perioadă de modernizare sau de europenizare, am și creiat lucruri vrednice de considerația altora și, la lumina spiritului critic, ce a urmat întâiului moment de entuziasm romantic, ne-am regăsit personalitățile proprii, lămurite în focul acestor experiențe. Astăzi stăm prin noi înșine în fața istoriei și ne putem arăta reciproc ceea ce am făcut în epoca de formație națională. O cunoaștere mai aprofundată a contribuției culturale a fiecărui popor vecin e de natură să rupă ignoranța ce stă între noi și disprețul pe care ni l-am aruncat unii altora.

Dar ar fi prea puțin să spunem că e vorba numai de curiozitatea cunoașterii ca atare, sau de setea de a gusta lucrurile frumoase create de vecini. Astăzi sud-estul european e conturat de dunga de foc a unor primejdii comune. Oricine are de apărut valori spirituale, prin care s'a afirmat o personalitate etnică, simte la fel cu vecinul aceste primejdii. Dacă vremea de pace ne-a făcut și ne-a lăsat indiferenți, nevoia de apărare ne apropie pe unii de alții. Avem comori sufletești, pe care voim să ni le păstrăm cu prețul sângelui. Avem o tinerețe de spirit, care înseamnă mari rezerve de energie pentru creații viitoare. Suntem popoare chemate târziu de soartă la viața modernă. Abia am intrat în vârsta culturală. Epoca formației naționale, de care vorbeam, a fost ca o pregătire școlară pentru viața ce va să vie. Popoarele noastre trăiesc mai mult pentru viitor decât pentru trecut. Și acesta e

semnul unei tinereți spirituale, ce nu s'a misluit încă în opere care să dea întreaga măsură a personalității noastre naționale. Credința noastră e că însuși spiritul Europei se va putea împropăta mâine din puterile creatoare încă neconsumate ale acestei părți de lume, care, dacă are un trecut modest, poate avea un viitor strălucit. Intemeindu-ne pe această rezervă de tinerețe creatoare, am putea vorbi de o misiune a popoarelor sudestice în ansamblul culturii europene.

Sunt atâtea motive care reclamă o cunoaștere mai aprofundată între vecini, singura care

poate intensifica legăturile afective dintre ei.

Cu aceste gânduri, mulțumim scriitorilor croați și români, cari au contribuit la alcătuirea acestei manifestări de prietenie româno-croată. Mulțumiri deosebite i se cuvin domnișoarei Elena Eftimiu, pentru migăloasa muncă de a fi tălmăcit tot materialul în proză, trimis dela Zagreb. Avem un singur regret: că, lipsindu-ne hârtia specială, n'am putut înflori acest număr cu imagini din pictura și sculptura croată, prețuită astăzi în lumea întreagă.

NICHIFOR CRAINIC

C R O N I C A L I T E R A R Ă

V. BENEȘ: *Semn rău*. — Nuvele fantastice. Ed. Gorjan, 1943.

Cultura română este săracă în literatura fantastică. Deși izvoarele folclorice puteau fi puse la contribuție, deși fantasticul popular este excepțional de bogat, — cu ramificații întinse în istorie și în concepția de viață străbătută de superstiții, închipuirii diabolice și practice magice, — totuși literatura cultă nu s'a oprit la această perspectivă stranie. Cu totul altfel se pune problema fantasticului pur, de influență livrescă, cu reflexe din literatura europeană. Aici există o întreagă gamă de nuanțe, — așa încât numele lui Edgar Allan Poe, Th. Gautier și chiar E. T. A. Hoffmann nu sunt de loc străini scriitorilor români.

În unele dintre poemele și nuvelele sale, M. Eminescu ne apare ca un cunoscător al filosofiei spiritiste și a temelor pe care le punea me-tempsichoza, astrologia și transfigurarea magică. Dela Al. Macedonski până la Matei I. Caragiale, fantasticul s'a răsfrânt capricios în opere poetice sau în proză, fără ca totuși să consacre, — în acest sens, o producție autohtonă. *Remember*, povestirea fantastică a lui Matei I. Caragiale, este o piesă reprezentativă a genului, remarcabilă prin stilul lucrat de conștiințiozitatea unuia gravor, încărcat cu giuvaericele care îngreuiază fastuozitatea expunerii. Totuși, *Remember* ține mai mult de povestirile cu atmosferă aventuroasă și detectivă, fantasticul fiind mai mult un element de ingeniozitate polițistă. Chiar la scriitorii realiști, cum ar fi Gib. I. Mihăescu sau Cezar Petrescu, întâlnim uneori peripețiile unor personaje cărmuite de puterea halucinației, și atunci, parcă intrăm într-o nouă lume, cu dimensiuni psihologice anormale. În ultima vreme, înflorirea literaturii fantastice se inspiră din psihoza halucinatorie a timpului. Ar fi suficient să semnalăm povestirile d-lor Victor Păpilian, Laurențiu Fulga și Ladina Andreescu, pentru a justifica încetățenirea definitivă a genului.

În cadrul acestor considerațiuni liminare, trebuie să recunoaștem că volumul de nuvele fantastice al d-lui V. Beneș, ne-a surprins cu ineditul artei literare, care sondează perspectivele nelămurite ale concepției noastre despre viață. Prima nuvelă, — *Semn rău*, — pe care autorul a ales-o pentru a deschide volumul, nu este, desigur, o ilustrare reprezentativă. Întâmplarea lui Ivan Muchin, care își ucide fiul confundat cu o cucuvasă, nu pare a fi reflexul halucinației tatălui, ci în cauză se află mai mult fenomenul de posedare al lui Tolea (fiul) în care se încarnează un tenebros demonism. Există un episod caracteristic, al bolii lui Tolea, care suferea de fotofobia noctambulilor, foarte explicit, pentru a ne arăta unde intenționa să ajungă autorul. Dar aceasta nu este suficient. La limita dintre patologic și fantastic intuiția d-lui V. Beneș are de rostit un cuvânt, pe care l-a uitat, de aceea nuvela ne apare neisprăvită și confuză.

Cu totul altfel se țese atmosfera și se impun personajele în *Wilhelm Temerarul, Duce de Brabant*, — scrisă sub influența legendelor care circulă pe seama acestui închipuit luptător cu șobolanii. Aici d. V. Beneș se dovedește un povestitor abil, conducând acțiunea cu multă ingeniozitate, fără digresiuni și artificii inutile, pentru a obține maximum de efect, captivând dela primele rânduri atenția cititorului, care rămâne încordată până la ultimile linii ale textului. Totuși și aici avem de făcut unele obiecțiuni. Fantasticul nu trebuie indicat prin adjective. Cuvinte ca: ciudat grotesc, tenebros, ne slujesc nouă pentru a caracteriza critic o situație oarecare, dar abuzul, și chiar prezența lor în textul unei descrieri, trebuie înlăturat. Fantasticul trebuie să se desprindă simplu, din prezentarea unei situații sau din structura materialului, trebuie cel mult sugerat, dar nici de cum impus prin balastul verbal. Ne grăbim să adăugăm că obiecțiunea noastră este de amănunt, fără să impieteze asupra povestirii în sine, care se menține chiar fără a ține seama

de aceste artificii verbale. A doua obiecțiune este lipsa de originalitate a acestei povestiri: cititorul inițiat va putea cerceta variantele legendei.

Floarea albastră ține de cadrul patologiei mintale a profesorului Andrei Sutașu. Intre nebunie și fantastic există trecerea îngăduită de imperfecțiunea mijloacelor noastre de investigație. Nebunia este o dezorganizare a raporturilor neuro-psihice cu lumea exterioară, demontul fiind nu numai în capcana unei disoluții a personalității, dar el este totodată și prada unei concepții personale, cu o logică absurdă sau aberantă, mergând până la anularea completă a criteriilor normale de înțelegere și interpretare. Nebunia se desvoltă exclusiv în cadrul patologic, și de aceea, orice efort de îndreptățire din partea noastră este inutil. Intre nebunie și fantastic se poate îngădui o punte de trecere, dar fantasticul are o structură supra normală, depășind până la un punct, după cum spuneam mai sus, mijloacele noastre de investigație și de înțelegere. Adesea ori psihologia literară face o confuzie neîngăduită între imaginație și fantezie. Imaginația este o închipuire în limitele posibilului, adică a realității cunoscute de perspectiva noastră sensorială și cerebrală. Fantezia este o închipuire absurdă, fără ca prin aceasta să fie obligator patologică, ci numai dincolo de normalitate, care poate fi așa după cum o vede fantezistul, dar viziunea lui nu are raporturi echivalente cu înțelegerea celorlalți oameni. Pe planul literar deosebirea dintre fantezie și imaginație este asemănătoare cu aceea dintre iluzie și halucinație. Iluzia este o percepție eronată a simțurilor, o confuzie între realitate și aparență, o închipuire exagerată, dar în cadrul dimensiunilor posibile; halucinația recunoaște un fond morbid și o senzație aberantă, fără contactul direct cu obiectul real al percepției. În cadrele literaturii fantastice, iluziile și halucinațiile sunt motorul care cârmuește acțiunea oamenilor. Dar în afară de aceasta mai este și o atmosferă fantastică, improvizată de predispoziția spiritului dintr'o anumită zonă culturală de a vedea lucrurile într'un cadru tenebros și macabru. Scriitorii romantici, bunăoară, au fost influențați de literatura macabră inspirată de o greșită înțelegere a Evului Mediu. Romanul lui M. G. Lewis, *The Monk*, și altele asemenea, cu crime sadice, scene de tortură, călugări scelerați, etc., au influențat până la saturație pe Alexandre Dumas, Ponson de Terrail și Victor Hugo.

În acest domeniu, d. V. Beneș izbuteste să ne dea întreaga măsură a talentului său. Ne oprim firește, la *Cetatea cu steaguri albe*, la bizara aventură a unor pelerini care descoperă într'o cetate mistuită de ciumă numai scheletele care

stau la masă și parcă așteaptă mântuirea ceasului de pomină. Totul este înfiorător, putred și straniu, în această atmosferă de cavou profanat. Și din mijlocul acestei lumi de schelete cu peruci și zorzoane, cu zale și pinteni, răsare nebunul senil Regele Wenceslav, care în fiecare an de Sfânta Elena, își serbează nunta cu logodnica ucisă de ciumă la 1432. Descrierea este riguros cumpănită, așa încât cititorul primește numai atât cât îi trebuie pentru a-și crispa atenția și a rămâne ținut și înmărmurit în această lume de nebunie și groază.

Nuvela *Păcatul fratelui Beatus* este ceva mai lungă, cu descrieri care ne dovedesc ucenicia d-lui V. Beneș la marele stil clasic, bogat și somptuos, ctitorit de Cervantes și mergând până la Anatole France. Capitolul referitor la contactul dintre Ducesa de Tiatorino și călugărul Beatus este scris cu o ușoară ironie, cu un fin scepticism, cu acea nuanță de șiretenie frivolă și de neîncredere în pornirile viclene ale oamenilor, care fac frumusețea povestirilor lui Anatole France. Din contrastul lumeștilor preocupări cu viziunea vieții viitoare, se desprinde un umor care are farmecul inedit al naivității. Fratele Beatus trece prin toate ispitele, dar este de bună seamă un trimis al Diavolului, de vreme ce privirile luiucid pe principesa Lialula, iar răzbumarea lui aduce pârjolul în castelul Serapinilor. Oarecari discuții teologale, cu refrenul de rigoare, „Domnul e mare și puterea lui nemărginită”, — ni-l situează pe fratele Beatus alături de călugării din cărțile lui Anatole France.

Cu totul altfel se pune problema în *Pendula* și în *Casa din strada Primăverii*, unde obsesia, halucinația și frica de stafii deschid drumul delirant al sinuciderii. Cu aceste nuvele ne apropiem de Hans Heinz Ewers și de Gustav Mayrink. În ele privești ca prin ceață, dibui în necunoscut cu antenele celui de al șaselea simț. Ceiace găsim peste tot este predispoziția (o stare psihopatică fantezistă) eroilor de a se situa dela început în nelămuritul unei împrejurări fatale. Ei sunt depășiți de puteri străni care vin din tenebrele subterane, dintr'o lume pe care o bănuim că există undeva, dar nu știm unde anume, și de ce legi este cârmuită. Sigur este că această lume este o prelungire a celeia de dincoace, și că ea nu se poate concepe deslegată de orice legătură cu complexul nostru sensorial, și aceasta ne duce la credința că avem și alte simțuri care se relevă numai în anumite momente. Dar în aceiași măsură ea turbură perspectiva lumii noastre, introduce elemente străine planului de organizare al spiritului nostru, desvăluindu-ne puțința unei anulări a personalității.

Literatura fantastică, pe care o scrie d. V.

Beneș, nu este un simplu joc, destul de capricios, al imaginației creatoare. Dincolo de literatură, există un spațiu fantastic, — în care sondele aruncate de d. V. Beneș nu au de scop numai să descopere materialul, dar să pue și anumite probleme, care l-au preocupat în decursul acestor investigații.

Mai puțin în *Teodot nebunul*, dar mai mult în *Pavilionul Nr. 6*, și în *Amo, amas, amat*, — problema trecerii dela fantastic la nebunie se pune cu plenitudine masivă. Cam deslănată în prima parte, nuvela *Teodot nebunul* se angrenează prin coincidențe bizare și superstiții într'un mecanism psihic care dă unitate ansamblului. Un sat trece prin potop, foc și trăsnet ucigător, ca pedeapsă pentru că ucisese pe un nebun mistic. Starea de Amok, de nebunie colectivă, este admirabil redată într'o narație concentrată și plină de mișcare, încât parcă vezi desfășurarea cinematografică a acestui tablou impresionant.

Cu *Pavilionul Nr. 6* intrăm în realitate; dar trecem dela atmosfera fantastică cu care a fost obișnuit cititorul până acum, la realitatea neroniană, degradată, cu frecvente alunecări către un desnodământ fatal fără să bănuim măcar de unde s'ar putea ivi. Ultimul episod, când doctorul Savu Popescu, directorul unui sanatoriu de tuberculoși, dă foc pavilionului cu bolnavi pentru a-și satisface viziunea neroniană, este totuși o urmare firească la ingenioasa sa cură de vindecare, după cum ordina pe care Neron îl dă lui Seneca, de a-și tăia vinele în baie, este un preluu la incendiul Romei.

Amo, amas, amat.. este odiseia plină de umanitate a unui călător ajuns în urma unui naufragiu în mijlocul unui trib sălbatec, pe care încearcă să-l domesticească și să-l domine cu armele blânde ale vieții civilizate. Intențiile lui izbutesc până la un punct, dar bestia antropoidă reacționează neașteptat, cu securea în mână, sfărâmând capul binevoitorului. Subiectul este verosimil, iar descrierea colorată și antrenantă anulează orice obiecțiune nefavorabilă. Desigur că d. V. Beneș este un virtuoz al genului fantastic, stăpânind atât de bine tehnica tratării adecvate cu subiectul, încât faptul că nuvelele sale au în totdeauna efecte surprinzătoare, nu ne apare ca ceva voit, ci ca urmarea firească a unor măestrite posibilități de a stăpâni claviatura fantasticului.

* * *

ECLIPSA CRITICEI. — Problema de utilitate publică și de prestigiu a criticii literare se pune atunci când criticii înșiși sunt în pagubă cu îndeplinirea misiunii lor. Vina prin urmare este a criticilor, care nu sunt prezenți pe șantier, n'au autoritate sufici-

entă, și ceea ce este și mai grav, nu sunt pătrunși de însemnătatea misiunii lor. Încă mai dăinue credința că critica literară este o anexă devotată a literaturii, chiar o anexă parazită, fără autonomie, fără stil propriu, fără năzuința de a se constitui într'un gen aparte. Astăzi discuția acestei prezențe este necesară și este de mirare că criticii literari nu s'au pronunțat încă asupra ei. Ba, ceea ce pare mai ciudat, problema a fost ridicată ca un protest de scriitori care nu sunt și critici literari.

Dacă cercetăm lucrurile mai aprofund, noi credem că nemulțumirea scriitorilor vine din faptul că după moartea lui N. Iorga și E. Lovinescu s'a ivit un gol, pe care nimeni deocamdată nu-l poate acoperi. Două pierderi, profund regretabile, cu o posteritate șovăielnică și fără nădejdea de a lega firul întrerupt. N. Iorga a fost un critic literar de învâpăiată vehemență polemică, — un vizionar al fenomenului cultural românesc, cu alunecări savuroase de pamfletar, — dând genului o incisivitate inchiizitorială. În critica literară, N. Iorga a izbutit să se realizeze pe sine, ca temperament, ca scriitor, genul căpătând astfel autonomia creatoare a operii de artă. Paginile de ideologie literară, portretele critice, evocările, străbătute de văpaia unei credințe sau distilate cu venin polemic, vor rămâne și vor fi citite și apreciate. N. Iorga a fost un fenomen uman inedit și intransmisibil, și din această pricină posteritatea lui critică nu-l poate amplifica. Ori de unde l-am privi pe N. Iorga, toți suntem elevii lui, și chiar acei care nu-i recunosc paternitatea, sunt obligați să mărturisească trăirea proprie în atmosfera creată de dânsul.

E. Lovinescu a fost adversarul permanent și pătimaș al lui N. Iorga. De câte ori N. Iorga spunea da, E. Lovinescu răspundea cu un nu răspicat, cu simțul unei strategii viclene; de câte ori N. Iorga se arăta refractar unei pseudo-valori sau unui curent literar, E. Lovinescu găsea justificări valorilor negative și își dovedea o receptivitate improvizată și oportună. Memorialist pe bază anecdotică și pe insinuări, portretist cu filigrane acidulate, E. Lovinescu a fost criticul veșnicilor mutații estetice, a mobilității intelectuale, și a impresionismului legitimat prin structura subiectivă a criteriilor sale. Lupta a ținut zeci de ani, și a fost instructivă, rodnică, și amuzantă. La rândul nostru, unii am fost iorghști alții lovinescieni.

Criticii literari care trebuiau să însuflețească atmosfera, după moartea lui N. Iorga și E. Lovinescu, au ocolit lupta de idei, s'au ferit de baricade, și în atitudinea lor stărue credința că autoritatea se cucerește prin prețiozitate și îngâmfare aulică. D-nii Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și

Vladimir Străinu, integrați cu drept cuvânt de E. Lovinescu în posteritatea maioreșciană, cu neînsemnate deosebiri, au aceeași structură intelectuală și aceeași receptivitate critică. Din această pricină se vor menaja, vor trage foloasele solidarității, și lauda reciprocă, interesată sau nu va fi obligatorie à tour de rôle. Concediați în grup de Revista Fundațiilor Regale, unde militau sectar, acești critici pare că își socotesc astăzi misiunea terminată, și pe pragul intrării în istorie, își așteaptă consacrarea. Un adversar mai puțin ne întristează, unul mai mult ne provoacă, și din această pricină le regretăm absența.

D. Pompiliu Constantinescu în articolul *Absența criticii* (Vremea, dela 26 Septembrie 1943) constată că „la Kalende unde sunt doi critici, se joacă de-a critica poezii sau n'o face nimeni”. Nu știm dacă criticii vizați vor răspunde la apelul d. Pompiliu Constantinescu, dar deocamdată absența este nemotivată. Nu este cazul de a face procese de intenție, dar trebuie să recunoaștem că criticul literar, când vrea să existe, găsește și tribuna unde să scrie. Dovadă d. Perpessicius, plecat de la R. F. R., deține astăzi foiletonul critic la ziarul *Acțiunea*. Totuși, temerar, d. Pompiliu Constantinescu se întrebă: „care sunt ziarele care au invitat un critic și-au fost refuzate?” Am trăit ani de zile în atmosfera marilor gazete de tiraj și cunosc psihologia gazetarului. Bunăoară, până la intrarea mea în redacția ziarului *Curentul*, jurnalul de altfel scris foarte bine de gazetari scriitori, nu avea un critic literar. Pe lângă alte îndeletniciri gazetărești, am obținut și foiletonul critic, dar în ziua când am venit cu o cronică despre E. Lovinescu, m'am izbit de rezistența scriitorilor din redacție. E. Lovinescu, era pus la index. Nu se putea vorbi despre el, nici în bine nici în rău. Nimicire prin tăcere. Procedeu evreesc. Am reacționat, și foiletonul s'a publicat. Dar cu acest prilej am constatat că ziaristii, foarte edesea, se recrutaază dintre scriitorii ratați, și aceștia sunt cei mai năzdrăvani adversari ai literaturii și criticei literare. Totuș, această considerare nu epuizează toate datele problemei.

Intrebarea de ce ziarele n'au o cronică literară este rău pusă, pentru că unele ziare o au, iar altele dacă n'o au, tipăresc în schimb periodice literare. De pildă: la *Timpul* cronica o deține d. Petru Comarnescu și chiar d. Petru Manoliu; la *Viața*, d. Mihai Chirnoagă; la *Acțiunea*, d. Perpessicius; *Universul* tipărește în schimb *Universul Literar*, unde cronica o deține d. Tra-

ian Chelariu. Numai *Curentul* așa dar n'are o cronică literară.

În astfel de condiții, unde se pot plasa d-nii Cioculescu, Călinescu și Streinu? Locurile sunt ocupate de alții; cadrele critice se primesc. Se prea poate ca d-nii Călinescu și Cioculescu să aștepte vremurile de aur ale *Adevărului* de odinioară și să se izoleze de fenomenul literar de azi. Ce-ar face bunăoară d-nii Cioculescu și Călinescu dacă ar avea o cronică literară la *Universul* sau la *Porunca Vremii*? Ar continua să scrie despre Camil Baltazar și Felix Aderca, feștelind valorile românești? Critica literară a acestor critici a fost depășită de fenomenul literar de astăzi, și absența lor este o eclipsă de înțelegere. Prin urmare, perorația d. Pompiliu Constantinescu este *Pro domo*, apărând cauza pierdută a grupului.

Totuși este regretabil faptul că *Revista Fundațiilor Regale*, de sub conducerea d. D. Caracostea de mai bine de doi ani, n'are cel puțin un critic literar cu autoritate. Nu se găsește oare nimeni care să înlocuiască pe criticii înlăturați în grup de actuala conducere a revistei? *Viața poeziei*, scrisă cu artistice însăilări de d. Ion Siugariu, nu rezolvă integral problema criticii literare la R.F.R. Afirmarea d. Pompiliu Constantinescu, că subsemnatul ar face la *Gândirea* o cronică literară „după dogmele sectare ale revistei”, n'are nici un temei. La *Gândirea* s'au scris în ultimii doi ani cronici literare înțeleghătoare despre poezii și scriitorii care n'au colaborat la această revistă, și nici n'au vreo atingere cu ideologia publicației. Alții, care deși ne-au atacat personal, și desigur nu academic, au fost recenzați, și meritul revistei *Gândirea* este de a nu fi practicat niciodată nimicirea prin tăcere.

În definitiv, toată supărarea d. Pompiliu Constantinescu se reduce la faptul că d-nii Călinescu și Cioculescu nu pot scrie nicăiri. Regretăm și noi absența aceluia savuros *Prostologhicon* din *Jurnalul Literar* de odinioară, și recunoaștem d. G. Călinescu merite de portretist, dar cine este de vină dacă a scris o *Istorie a literaturii române pentru slăvirea Israelului*?

Criticii n'au nevoie de mila nimănu pentru a exista. Lozinca este chiar de a proceda fără milă. Cine vrea să scrie critică, chiar în criza de azi a presei cotidiene și periodice, va găsi o tribună. Cine n'o găsește, înseamnă că nu este util și oportun, sau mai poate fi învinovățit și de carența autorității.

NICOLAE ROȘU

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

DRAMA ȘI TEATRUL. — Încercând a formula judecăți mai largi, pentru a fixa gustul

unei epoci ne vom vedea siliți să desprindem întâmplările scenei pe un răstimp ce depășește

stricta actualitate. Vom descoperi în acest fel și o anumită orientare în conducerea teatrului nostru și, firește, și un public care, cu toată năvala pe care o dă astăzi la teatru, acceptă sau nu un anumit stil și o anumită dramă.

Astfel privite lucrurile, iată că ni se înfățișează, cuprinzând două stagioni, două teme principale, și anume: reprezentarea lui Schiller pe scena teatrului Național, exclusiv, și reluarea romantismului francez, în forma lui mai apropiată, rostandiană, mai întâi, pentruca în cele din urmă, însuși izvorul de mult uitat, „Hernani”, să fie adus în fața spectatorului contemporan.

Intrucât îl privește pe Schiller, în scurtă vreme, din toamna anului 1943 până în prezent, s'au reluat două lucrări: una din epoca tinereții, cea din urmă, „Don Carlos”; cea de a doua, urmând de îndată, după o pauză de zece ani, revărsatului „Wallenstein”, — „Maria Stuart”. În alegerea acestor lucrări o anumită tradiție românească a fixat hotărârea. Pentrucă, deși sunt aproape o sută de ani, de când Schiller este un duh bun și tutelar al teatrului românesc, național mai ales, — a fost jucat întâi la 1851 de Costache Caragiale, înainte de a se inaugura actuala clădire a teatrului Național, — totuși, din lucrările sale, sunt mereu câteva și aceleași cari se aleg și se joacă. Și nici timpul nostru nu a depășit încă lotul practicelor actricești. „Hoții” au fost cei dintâi cari au văzut lumina rampei la noi; a urmat „Intrigă și Amor” — „Luiza Miller” după cum se numia pe atunci; apoi „Maria Stuart”, „Don Carlos” și rar de tot „Wilhelm Tell”, jucat iarăși în curajoase încercări de același Costache Caragiale.

După cum se vede, o majoritate de lucrări din opera tinereții, când patosul schillerian neînălțat încă metafizic de Kantianismul ce se așează tocmai în cei zece ani de prefacere în gând și realizare ai autorului, nu aducea din afară ca pe un sistem de morală superioară, încheiat, schelă în cuprinsul căreia să se croiască planul ultimelor lucrări. De la epoca aceasta biruie și reapare numai „Maria Stuart”, în care elementele descriptive cu care Schiller a încărcat pe regina Scoției, dau un material plastic și sensorial, merit să atragă din primul plan al prezintării un public, care nu vrea să întârzie pe drumurile grele ale adevăratei structuri, așa cum același public se ferește și se ține în rezervă față de un Hebbel de pildă, de curând încercat la noi cu a sa „Maria Magdalena”, din care momentele dramatice rărite, și supraconstruite în desfășurarea lor de dogoarea rece a poetului dela nord, dau o piedică pentru înțelegere și urmărire. A biruit deci întotdeauna Schiller la noi, și biruie încă prin o anumită lesniciune de contact între public și el, stabilită mai ales pe înflăcărea generoasă și puțin

revoluționară, cu care clasicul german trecea prin întreaga sa operă, încă din anii eruptivi ai temperamentului său, din „Sturm und Drang”. Atât de mare a fost această înțelegere și acceptare, încât în anii mijlocii de formare a echipeilor actorilor mari români, când melodrama Parisului servea pentru o amplă desfășurare a râvnelor de roluri îmbelșugate, iar piesa trebuia să cuprindă o siguranță în ea de efect și de înduioșare, Schiller, cu „Hoții”, „Luiza Miller” și soarta nemiloasă a „Mariei Stuart”, era singurul dintre clasici, care ținea piept, dintr'o greșită înțelegere poate, dar și dintr'o biruitoare substanță de viață, mediocrului repertoriu de melodrame, cu care, pentru efect la public, era confundat.

Firește că astăzi, clasicul german este reprezentat cu o altă înțelegere de către teatre și primit cu o limpezire mai mult de public. Totuși puterea care i-a dat viață aproape un veac, la noi, e aceeași, adică, darul său de poet dramatic și tinerețea și prospețimea sa. Sunt atât de puternice, la el, aceste elemente, încât, în forma clasicismului german redat, mă gândesc mai ales la versul alb din „Don Carlos”, transcris, evident, în frumuseți literare, de Coșbuc, dar nu și cu îndemânări scenice, biruie neobicinuinta publicului nostru pentru forma aceasta nobilă, mlădioasă și plastică, mult superioară pentru a exprima nuanțe chiar în fuga evenimentelor scenice, față de alexandrinul răsunător cu care din influență franceză suntem obicinuiți, și care din amploarea sa retorică, se desprinde cu greu pentru ecouri și adâncimi. Această dificultate cred că numai de Schiller a fost învinsă la noi, după Shakespeare, pentrucă numai Schiller, ca și Shakespeare, are o tradiție de educare a actorului și a publicului, în modeste și poate câteodată, trivializate forme literare de reprezentare. Astăzi, după ce substanța însăși a trecut, a prins și s'a zidit în gustul și preferința publicului românesc, forma versului neobicinuit și supărător în altă parte, se acceptă. De aceea, socotim că a sosit momentul ca, întocmai după cum se lucrează la un Shakespeare în formă originală și astfel se reprezintă, să se întreprindă și o traducere integrală a lui Schiller, în formă originală pentru uzul scenei și al lecturii.

Astfel a reapărut poetul dela Weimar, tânăr, același, aclamat și mai ales cercetat în zeci de spectacole de un public care îl iubește și-l pregătește pentru o înțelegere și mai adâncă a celor de mâine.

Să cercetăm acum soarta celei de a doua teme pe scenele noastre a romantismului francez. După cum spuneam, chiar în primăvara acestui an, pentru împlinirea a douăzeci și cinci de ani dela moartea lui Edmond Rostand, teatrul Național a reprezentat „Prințesa îndepărtată”, iar

acum, foarte de curând, teatrul Municipal ne-a făcut să ascultăm „Romantșii”. Intre timp, tot Naționalul a reluat „Hernani”, al lui Victor Hugo”, în traducerea lui H. Lecca.

S'a urmărit, credem noi, o reînscăunare a poeziei la teatru și firește alegerea s'a îndreptat către acea dramă cu prestigiu, din care, esie adevărat, că dealungul evoluției dramei noastre romantice — dela Bolintineanu prin Hașdeu, Alecsandri și până la Davila — am resimțit întotdeauna influența. Era deci o orientare firească înspre care oricine s'ar fi îndreptat. Rămâne însă de văzut în ce măsură operile acestea mai trăesc odată realizate, și în ce măsură publicul însuș acceptă aceste spectacole. Apropierea de Schiller este deosebit de lămuritoare.

Grupul minor (în înțeles dramatic) al operilor rostandiene reprezentate a avut încă dela început o deficiență din însăși structura lucrărilor. De un lirism verbal una — „Prințesa îndepărtată” —; cu un joc de trecere înspre o perfecțiune tehnică, cealaltă — „Romantșii” — era greu să birute hotărât și să găsească favoarea unui public, pentru care, față de culorile tari ale unui fundal pe care îl cere, delicatețea aceasta, artificioasă de multe ori, a tablourilor de Șevalet, nu putea să rămână în amintire. Iar întrucât îl privește pe Victor Hugo însuș, problema a fost mai grea, ea căzând mai ales în sarcina actorilor.

Evident avem astăzi la teatrul Național multe talente, în toate generațiile și o trupă foarte mlădioasă pentru a da distribuții multe și felurite. Avem și un stil al casei (în afară de cel caragialesc, făcut din tradiție profesională), un stil ținut în disciplină și înțelegere. Nu trebuie uitat însă că, actorul, deși prin meseria lui e menit să treacă prin toate felurile de viață și să le înțeleagă, rămâne totuși contemporanul epocii sale, din care desprinde mai puternic un ecou, decât din celelalte. Apoi, și în materialul pe care îl are de prelucrat, el trebuie să găsească substanța pe care să se sprijine, mai ales când formal, stilul epocii sale nu este înrudit cu un anumit stil pe care trebuie să-l dea. Iată de ce, credem noi, că actorii noștri, astăzi sunt mai îndepărtați de Victor Hugo decât înaintașii lor, cari trăiau încă în tiparul romantismului francez.

Geniul verbal enorm al lui Hugo, care nu izbutește totuș să dea și o a treia dimensiune personajilor sale, le stă într'o anumită stângăcie a actorilor. Naturalismul, în ale cărui forme schimbate dar aceleași ca stil s'au deprins a juca de zeci de ani, într'un repertoriu, fie românesc, fie străin, îi împiedică să se reîntoarcă astăzi și să dea cu convingere și sinceritate mai ales,

viață personajilor hugoiene. Găsesc câteva atitudini, câteva puncte de sprijin verbal, și apoi trudes prin goluri, să lege aceste șubrede pietre de hotar. Actorul astăzi merge din afară, dintr'o lume tridimensională spre consonanța cu propriul său rol. L-a învățat acest lucru acelaș naturalism, care l-a pus să evolueze prin grosimile și plasticitățile decorului. Înaintașul, actorul romantismului și al melo-dramei, avea mai întotdeauna în jurul lui, pe scenă, decorul în foi de culise și fundal. Iluzia suprafețelor pictate și suprapuse în proecție se realiza numai pentru spectator. Actorul de pe locul său, când se uita în jur, vedea tăișul culiselor și rareori fundalul. Scena era un câmp deschis pentru zbaterea sa ce nu-și putea găsi sprijin decât într'o înflorire din sine. Înflorire înaltă, de cuvinte, așa cum le scrisese poetul, pe urma căruia actorul călca, urca în interpretare, se depășea gigantic, se închidea în cuprinzătoare cercuri de gest larg și cuvânt cătat pentru a da un cuprins și o materie săvârșirilor sale. Toate acestea astăzi sunt pierdute ca o concluzie din premise absente, printre cari și înțelegerea publicului, și ritmul său de viață, trebuie așezată. Că există o tradiție a romantismului în școlile actoricești, o știm. Că se arată tinerilor cum trebuie jucat Hugo, iarăș o știm. Dar atunci când Hugo nu are carnea lui Shakespeare în care să intre și să se ascunză actorul, e foarte greu când scena lui Hugo nu mai există, transformată de o scenă naturalistă ce vrea să fie romantică, să ceri actorului să găsească în el goarna cea mare și înaltă, cu care să trâmbezeze tiradele.

Mult mai apropiat de noi, și pe amănunte ce par neînsemnate la prima vedere, stilul actorului moare din stilul scenei, așa cum stilul adevăratei tragedii eline e mort, odată cu lipsa măștii și a conturului. Genurile extatice ale dramei, și drama romantică franceză are o bună parte de extaz în ea, își pierd foarte ușor stilul actoricesc, din însăși așezarea materială a locului de evoluție.

Spre deosebire de această dramă, Schiller ca și Shakespeare, au substanța, materia tridimensională ascunsă în chiar forma lor, care numai ea poate să stea în afară de obicinuințele de azi. Acolo însă găsește actorul rădăcina sigură a viitoarei lui creațiuni.

Și iată cum, dintr'un complex de date, în care poetul actorul și publicul trage fie care rostul său, se poate încheia această privire de un cuprins mai larg, într'o încercare de a fixa un moment major din viața scenelor noastre de astăzi.

ION MARIN SADOVEANU

NICOLAE A. TANAȘOCA & Frații

SOCIETATE IN COMANDITĂ SIMPLĂ
PENTRU COMERȚUL ȘI INDUSTRIA
DE AUTOMOBILE

B U C U R E Ș T I

Sediul: Bulevardul Regele Carol I No. 14



AUTOMOBILE, MOTOCICLETE CAMIOANE
B. M. W. BORGWARD

EDITURA SOCEC & Co. S. A. R.

Au apărut:

TITU MAIORESCU
Insemnări zilnice vol. III

V. V. HANEȘ
Antologia oratorilor români

CEZAR PETRESCU
Carlton (roman)

T. T. BRANIȘTE
Prințul (roman)

OCTAV ȘULUȚIU
Mântuire (roman)

IOANA POSTELNICU
Bezna (roman)

RADU TUDORAN
Anotimpuri ed. III
Un port la Răsărit ed. VI

ALICE GABRIELESCU
Secretul profesional (roman)

EXEM-
PLARUL
LEI 80.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 80.—

A P A R E O D A T A P E L U N A

GRUPAREA REVISTEI: LUCIAN BLAGA, VASILE BÂNCILĂ, ȘTEFAN BACIU, DAN BOTTA, G. BREAZUL, AUREL D. BROȘTEANU, AL. BUSUIOCEANU, SEPTIMIU BUCUR, D. CIUREZU, MARIELLA COANDĂ, IOAN COMAN, † N. M. CONDIESCU, ARON COTRUȘ, N. CREVEDIA, DEMIAN, ARHITECT I. D. ENESCU, GHERGHINESCU VANIA, GEORGE GREGORIAN, RADU GYR, N. I. HERESCU, PETRU P. IONESCU, AL. MARCU, † GIB I. MIHĂESCU, NIȚĂ MIHAI, BASIL MUNTEANU, DONAR MUNTEANU, VICTOR PAPILIAN, CEZAR PETRESCU, ION PETROVICI, ION PILLAT, VICTOR IN POPA, GRIGORE POPA, DRAGOȘ PROTOPODESCU, NICOLAE ROȘU, ION MARIN SADOVEANU, D. STĂNILOAE, FRANCISC ȘIRATO, OCTAV ȘULUȚIU, G. TULEȘ, EMILIAN VĂSILESCU, TUDOR VIANU, PAN. M. VIZIRESCU, V. VOICULESCU, GH. VRABIE

REDACȚIA: NICHIFOR CRAINIC, STR. VASILE CONTA Nr. 5. BUCUREȘTI 1

AU APĂRUT:

I. PILLAT

TRADIȚIE ȘI LITERATURĂ

Ed. „Casa Școalelor“

Prețul 300 lei

NICOLAE ROȘU

DESTINUL IDEILOR

Ed. „Fundațiilor Regale“

Prețul 400 lei

VICTOR PAPILIAN

MANECHINUL LUI IGOR

Ed. „Fundațiilor Regale“

Prețul 250 lei

V. VOICULESCU

DUHUL PĂMÂNTULUI

Ed. „Fundațiilor Regale“

Prețul 300 lei

ABONAMENTE: 1 AN 500 LEI; PENTRU INSTITUȚII ȘI INTREPRINDERI: 3000 LEI ANUAL
IN STRĂINĂTATE: 2000 LEI ANUAL

ADMINISTRAȚIA: STRADA DOMNIȚA ANASTASIA No. 16. BUCUREȘTI 1

EXEM-
PLARUL
LEI 80.—

GÂNDIREA

EXEM-
PLARUL
LEI 80.—

TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL“ STRADA BREZOLIANU No. 23—25. — BUCUREȘTI