

# TRANSILVANIA

ORGANUL

ASOCIAȚIUNII PENTRU LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CULTURA  
POPORULUI ROMÂN.

---

Nr. VI.

Sibiu, Novembre—Decembre 1904.

An. XXXV.

---

## APEL PENTRU UNIFICAREA ORTOGRAFIEI ROMÂNE.

Insemnătatea practică și națională-culturală a unificării ortografiei române pe întreg teritoriul locuit de poporul nostru, a fost recunoscută aproape deodată cu redeșteptarea noastră națională și cu introducerea alfabetului latin în scrierea românească.

Timp de aproape o jumătate de secol cele mai de frunte instituțiuni culturale și literare ale Românilor, dincoace și dincolo de Carpați, au fost preocupate de această chestiune. Academia Română și-a pus dela înființarea ei, în 1866, de întâia misiune: „de a determina ortografia limbii române“, și „Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român“ a luat chiar cu 4 ani mai înainte, în adunarea generală ținută la 1862 în Brașov, o întreagă serie de hotăriri în scopul unificării ortografiei române.

Cu toate acestea vechea dorință a cărturarilor nostri, de a introduce în scrierea română, fără considerațiune la hotare politice, o ortografie unitară, nu s'a realizat nici până în ziua de astăzi, și nu numai pe terenul literaturii ci și în viața practică se resimt — deși în anii din urmă mai puțin decât mai înainte — neajunsurile mari și multe ce rezultă din lipsa unei ortografii unitare.

Academia Română, ce e drept, a determinat, după discuțiuni îndelungate, la 15 Septembrie, 1869 un sistem de scriere; deoarece însă nici lumea literară, nici publicul mare nu s'a

putut împretini cu această ortografie cu totul latinizată, Academia la 1880 și 1881 a stabilit un nou fel de scriere mai ușoară, restrins în marginile etimologismului român, care în general a rămas nealterat și după schimbările făcute de Academie la 1895.

Însă nici această ortografie nu s'a putut generaliza, și mai ales publicul din Regatul român a insistat și mai departe pentru simplificarea ortografiei și adoptarea principiului fonetic.

Această luptă între etimologism și fonetism a fost resimțită îndeosebi în țările de sub coroana Sf. Stefan, unde sistemul etimologic avea mulți aderenți în generația veche, iar tinerețea, sub influința produselor literaturii mai nouă din România liberă, inclină hotărît pentru principiul fonetic, și unde prin urmare divergențele ortografice se manifestau la fiecare pas și au creat în fine o stare cu totul insuportabilă.

În vederea acestora Comitetul central al Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român a recercat la 19 Februarie 1902 secțiunile științifice-literare ale acestei societăți, să studieze chestiunea unificării ortografiei și să înainteze în acest obiect propuneri concrete. Totodată organele „Asociațiunii“ s'au adresat și mai multor literați de valoare, în cea mai mare parte membri ai Academiei Române, și le-a cerut concursul pentru delăturarea neajunsurilor ivite.

În urma acestei inițiative, Academia Română, în sesiunea generală din 1904, a revenit din nou asupra chestiunii ortografiei, și dând ascultare dorințelor publicului mare și curentului devenit general în Regat, a stabilit o nouă ortografie pentru scrierea românească, întemeiată pe principiul *de a scrie sunetele vorbirii prin litere adaptate fiecăruia*, și a publicat în toamna anului curent un îndreptar ortografic, înzestrat cu un dicționar al cuvintelor asupra scrierii cărora ar putea fi în-  
doială.

Această lucrare a Academiei Române însă numai în acel cas va putea aduce în timp apropiat roadele așteptate, dacă publicul mare, și îndeosebi instituțiunile literare, culturale și sociale, îi vor da întreg concursul lor, și dacă în vederea interesului mare ce-l reprezintă o ortografie unitară pentru oricare popor cult, vor ști trece peste considerațiunile obicei-

rilor și aplecărilor individuale și se vor supune necondiționat normelor stabilite de forul — fără îndoială — cel mai competent în chestiuni de limbă și literatură românească.

Din această cauză Asociațiunea pentru literatura română și cultura poporului român, ca cea mai veche și cea mai de frunte dintre societățile literare și culturale ale Românilor din această țeară, se crede datorare a se angaja și ea la acțiunea inaugurată de Academia Română, și a o sprijini și înainta în cercul ei de activitate, prin înlesnirea și grăbirea generalizării noului sistem de ortografie românească.

În acest scop „Asociațiunea“, deodată cu publicarea regulilor ortografice stabilite de Academie, adresează un călduros apel către întreg publicul nostru cult, și îndeosebi către instituțiunile noastre literare, culturale și sociale, ca să introducă în toate afacerile, scrisorile și publicațiunile lor, în mod obligator și exclusiv, ortografia nouă stabilită de Academia Română.

În primul rând „Asociațiunea“ se adresează *consistoarelor ambelor biserici române din țeară*, și le roagă, ca atât în administrația lor internă, cât și mai ales în numeroasele lor instituțiuni de învățământ, în cari se crește aproape întreaga noastră tinerime, să declare noua ortografie de oficială și exclusivă, și îndeosebi să nu aproabe în viitor nici o carte didactică și să nu mai editeze nici o publicațiune scrisă sau tipărită cu altă ortografie.

Aceași rugare o adresează „Asociațiunea“ direcțiunilor dela diferitele *institute române de învățământ*, și îndeosebi celor dela școalele noastre teologice-pedagogice, secundare, civile și de fete.

Cele mai însemnate servicii le vor putea face în direcțiunea arătată *ziarele și revistele române din țeară*, cari — în cea mai mare parte — și până aci au propagat curentul simplificării și unificării ortografiei române și cari prin edițiunile lor vor putea obicinui — deși pe nesimțite, dar cu mai multă înlesnire și cu mai mult rezultat — publicul nostru mare cu noul sistem de scriere.

În viața practică vor putea realiza rezultate însemnate pentru generalizarea noiei ortografii și *băncile române*, cari nu

numai că au ajuns la un rol dominant chiar și în viața socială prin sutele de funcționari ce stau în serviciul lor, ci și în urma legăturilor ce le au cu masele mari ale publicului nostru știutor de carte, — legături cari în cea mai mare parte se manifestă pe cale scripturistică, — vor putea contribui foarte mult la atingerea scopului urmărit, și vor servi prin aceasta în mare măsură și interesele lor proprii, dependente în multe privințe chiar de exactitatea formală a actelor și scrisorilor.

Dacă toți acești factori vor da mână de ajutor, ca acțiunea inaugurată de Academia Română să-și ajungă scopul, atunci în scurt timp vom vedea realizată vechia dorință a cărturarilor noștri: *ca toți Românii să scrie într'un fel*. și ca neajunsurile din trecut, cari au împiedecat atât de mult dezvoltarea intereselor noastre culturale și practice, să se saneze în timp cât mai apropiat.

Din a sa parte „Asociațiunea“ a luat dispozițiunile trebuincioase, ca cu începere dela 1 Ianuarie 1905, atât în centru cât și în despărțăminte, toate actele administrației interne și toate publicațiunile să se scrie exclusiv numai cu noua ortografie a Academiei Române.

Sibiiu, 10 Decembrie 1904.

*Prezidiul »Asociațiunii«.*

## REGULE ORTOGRAFICE

*stabilite de Academia Română în anul 1904.*

I. — În scrierea limbii românești se întrebuințează următoarele 27 de litere :

Pentru *Vocale* 8: **a, e, i, o, u, ä, â și î.**

Numai în nume proprii străine se întrebuințează și *y, ð, ù* etc.: Stanley, Römerbad, Würzburg.

Pentru *Consonante* 19: **b, c, d, f, g, h, j, l, m, n, p, r, s, ș, t, ț, v, x, z.**

Numai în nume proprii și în cuvinte străine se întrebuințează literele și grupurile: *K, qu, ph, th, w*: Kant, kalium, Quintilian, Aquitania, Philippsburg, Thionville, Thurgau, Wagner, White, Wiesbaden.

Nu se scrie: Mihalake, Sake, Take, ecuație, ci Mihalache, Sache, Tache, ecuație sau ecuație.

Se scrie însă: kilogram, kilometru.

Numele proprii de familie române își pot păstra ortografia lor: *Kogălniceanu, Kretzulescu, Kalinderu, Quintescu.*

II. — În regulă generală fiecare literă reprezintă în scriere un anumit sunet al vorbirii și fiecare sunet al vorbirii se scrie printr'una și aceeași literă.

În practică sunt însă câteva abateri de la acest principiu general al scrierii :

- a) literele *á* și *i* însemnează amândouă același sunet,
- b) literele *c* și *g* reprezintă amândouă câte două sunete deosebite,
- c) litera *x* reprezintă o grupă de două sunete.

III. — Literele enumerate mai sus reprezintă sunetele cuvintelor precum urmează :

### Vocale.

**a :** *ața, amar, ară, mare, țară, buna, știă, adună, vedea, auziă.*  
**e :** *cere, merge, cetește, vede, verde, șade.*

= Diftongul *ea* se scrie *ea* (nu *é*): *ceară, ceapă, să dea, să crează, neagră, dreaptă.*

= Terminațiunea persoanei a 3-a a imperfectului verbelor în *-e* și *-eă* (a bate, a vedea) se scrie cu *-eă* la sing. și cu *-eau* la plur.: el vedeă, ei tăceau, el bătea, ei mergeau.

**i :** *inimă, pitic, negri, afli, durmă, turtă.*

= Se scrie *i* (nu *î*) și când se pronunță semison (*i* consoană), aflându se înainte sau după vocală și formând diftong cu dânsa; asemenea și la sfârșitul cuvintelor după vocală sau după consoanță : *iară, iarnă, iarbă, roib, șoim, iertare, doină, aibă, uitare, uimire, piept, fier; i-am luat noi, boi, doi, cei;*

*buni, nori, mergi, frați, drepti, fi, fii, copiii, vezi-i, bate-i.*

= Spre deosebire, acolo unde *i* final este întreg și intonat, se însemnează, cu accentul grav (´): a auzî, a lovî, a dormî (vezi mai jos No. V).

= Terminațiunea persoanei a 3-a a imperfectului verbelor terminate la infinitiv în *-i* și *-i* (a sări, a coborî) se scrie cu *-iă* la sing. și cu *iau* la plur.: el săriă ei dormiau.

**o :** *om, orb, Oprea, popor, noroc, soc, somn, soro, o casă, spune-o, am dat-o.*

= Diftongul *oa* se scrie *oa* (nu *ó*): *poamă, moară, doarme, moarte, oameni, toacă, toarce, cunoaște.*

**u :** *unu, ura, unsă, ușă, nume, bun, sună, negru, umplu, umplu, tăcu, făcu.*

= Se scrie *u* (nu *ú*) și când se află înainte sau după altă vocală pronunțat semison și făcând diftong cu ea :

*ou, nou, bou, sau, său, fiu, teiu, altoiu, zăvoiu, voiu; neaua, nouă.*

**ă**: *sărăcie, mărunț, bătut, bunătate, învăț, adevăr, tău, său, supărare, mă supăr, văd, împărat, rămas.*

**â—î**: se scrie în două feluri:

a) Se scrie cu **â** în corpul cuvintelor: *sânge, plânge, cântă, cât, atât, vânt, vânz, vânzare, hatâr, mormânt, cuvânt, când, rând, sfânt, — toate formele verbale terminate cu -ând: cântând, văzând, făcând, mergând, urând (de la urare).*

b) Se scrie cu **î** la începutul cuvintelor: *în, înainte, încă, inger, încure, încere, îndoit, înot, îl, îmi, îți, își, îi.*

Se scrie asemenea cu **i**:

1. În cuvintele compuse precum sunt: *neîndurare, neîmpăcat, preîntîmpinat.*

2. În terminările flexionare ale verbelor terminate în *-ri*: *a urî, coborî, hotărî, târi, urîm, coborîm, hotărîm, târim, urît, coborît, hotărît, târît urînd, coborînd, hotărînd, târînd.*

## Consonante.

**b**: *bun, brâu, sobă, bob.*

**d**: *dau, adă, șed.*

**f**: *fag, foc, figură, filozofie, fizică, tipografie, Filip.*

= Nu se scrie *ph* în loc de *f* decât în nume proprii străine (vezi I).

**h**: *ham, hoț, patriarh, hartă, arhivă, arhieru, himeră, arhitect.*

**j**: *jaf, joc, Blaj, viteji (pl. de la viteaz), vitejie.*

**l**: *lemn, loc, halat, deal.*

**m**: *mare, măr, amar.*

**n**: *nimic, noroc, prune, nun.*

**p**: *pace, părinte, apă, dop, plop.*

**r**: *rac, sare, amărit, rar.*

**s**: *sac, casă, poveste, folos.*

**ș**: *șarpe, ședere, vești, povești, pești, crești, crește, domnești, împărătește, Pitești, București, Negoești, știu, știință, ștergar, miriște, buștean, chipeș.*

= Nu se scrie *s* în loc de *ș* în grupul *șt*; deci nu: *-sci, -sce* pentru *-ști, -ște.*

**t**: *tare, telegraf, Toma, uitat, tot*; asemenea: *teolog, Teodor, nu theolog, Theodor.*

= Nu se scrie *c* în loc de *t* în grupul *șt*; deci nu: *-sce, -sci* în loc de *-ște, -ști*

**ț**: *țară, țepi, ținut, ață, frați, moț, piață, finanțe.*

**v**: *vas, venin, viță, voie, jilav.*

**z**: zor, zeu, zină, botezat, bizantin, lucrează, îndrăzneț, ziua, vezi, verzi, calzi, a mucezi, inverzit, încălzind, rază, pază, vază, roză, nazal, poezie, engleză, franceză, fizică, ipoteză, vizită, poziție, văzând, șezând, abuz.

**c, g**: însemnează fie-care câte două sunete deosebite după poziție și anume:

1. la sfârșitul cuvintelor sau înainte de consoanțe sau de vocalele *a, o, u, ă, â* însemnează sunetele aspre *k, g*:

*ac, sac, sec, cuc, clacă, clopot, cresc, crud, ca, cap, cocoș, cot, câine, cădere, zăcând, bucată, bucurie;*

*bag, neg, stog, fag, glas, gros, grădină, gard, gol, gură, găsit, gând.*

2. înainte de *e, i* însemnează sunetele **ч** (ć), **у** (g):

*ce, cetate, ceafă, începe, cercei, facem, cine, cireșe, nuci, mici, cerci; ger, geme, curge, ginere, pecingine, dregi, gingii, mergi.*

3. când *c* și *g* înainte de *e* și *i* își păstrează valoarea aspră, se însemnează cu *ch, gh*:

*chem, chiag, chiar, chică, chingă;*

*ghem, gherghel, Gheorghe, ghiată, neghină, neghiob.*

**x**: însemnează grupul de consoanțe *cs*: *xilograf, lexicon, Xerxe, Xantip, Roxolani, luzație, relaxare, Alexandru, hexamtru.*

IV. — *Duplicarea consoanțelor* se admite numai în următoarele cazuri:

1. când provine din alipirea a două cuvinte românești, din cari întâiul se termină și al doilea se începe cu aceeași consoanță sau de același fel; aceasta se întâmplă la cuvintele compuse din prepozițiunea *în* și un cuvânt începător cu *n* sau *m*: *înnotare, înnodare, înnoire, innăscut; înmormântare, înmărmurit, înmulțire*, se poate însă scrie și *inmulțire, inmormântare.*

2. pentru deosebire se admite duplicarea lui *s* în următoarele cuvinte:

*massa de materie (la masse), massiv, — dar masa de scris,*

*cassa de bani, cassier, — dar casa de locuit, rassa de animale și rassa călugărească — dar barba rasă.*

V. — *Accentuare.* — Se însemnează cu accent grav (´) vocala care sfârșește un cuvânt, dacă este accentuată și nu are alt semn:

făcù, bătù, șezù; dormù, auzù; cântà, lăudà, vedeà,  
sedeà, mergeà, dormià, sărià;

dar: a hotărî, lucră, lăudă, lăudă.

VI. — *Apostroful* (°) se întrebuițează spre a se arătă eli-  
ziunea unei vocale: n'am (nu am), s'au (se au), v'aduc (vă  
aduc), v'am dat, v'ați arătat, s'au dus.

= Prin urmare nu se va scrie:

*celă-Palt, cei-Palți, ci: celălalt, cealaltă, ceialți sau ceialalte, celelalte.*

VII. — *Trăsura de unire* (-) se întrebuițează spre a arătă  
juxtapunerea unor cuvinte, cari nu formează împreună un  
singur cuvânt compus: *rogu-te, vezi-l, îndură-te, uită-te cântă-ne,*  
*spune-le, le-am dat, i-am luat, ne-am așezat, te-am văzut.*

Cuvintele compuse se scriu însă fără a se arătă elemen-  
tele de compunere:

*binefacere, bunăvoință, astfel, fiindcă, pentrucă, decât, ceva,*  
*dela cineva, undeva, câtva, câțiva, câteva, totdeauna, astăzi,*  
*niciodată, deocamdată, extraordinar, pierdevară.*

## G L O S A R.

(Cuvinte asupra scrierii cărora ar putea fi îndoială).

Abundent	agrișe	arhaic	autoriză
abuz, abuză, abu- ziv	aievea	arhaism	avertiză
accesor	alchimie	arhanghel	aviz, aviză
acciz	alcool, alcoolizare	arheologie	
acelaș, aceeaș, a- ceiași, aceleași	alee, aleea	arhiduce	<b>Bagaj</b>
achizițiune	aluziune	arhiepiscop	băiat, băieți
aci, aici, aicia	amețeală	arhiereu	baie, baia
acrostih	analiză	arhimandrit	baieră
acuză	anarhie	arhipelag	bălaie
acuzativ	antichitate	arhitect	balaur, bălaur
acvilă	anticar, anticvar	arhivă	baldachin
adauge	antiteză	articol, articol	balotaj
adecă, adică	anunț	aș	balsam
adiectiv, adjectiv	apanaj	asemănă, aseamă- nă	bancher
adiutant, adjutant	apoteoză	așisderea, așijde- rea	bandaj
adormi, adurmi	aprovizionare	asvârli	basin
aer	arătă	ațiți	basm
aghiasmă	arbitraj	autohton	basmă
			bătaie
			batjocură



băutură, beătură	casă	cincizeci	consiliu
bază	casă	ciocoiesc	consistent
bazaconie	casnic	circumferență,	consistor
bazalt	casă	circumferință	consoană, conso-
bazar	cassier	circumflex	nantă
beșică, bășică	câștigă	circumstanță	consolă
bezmetic, bezme-	catastih	cireș, cireașe, ci-	contemporan,
tec	catehism	reașă, cireșe	contimporan
beznă	cătră, către	cismă	continuu
biet, biată, bieți,	cauză	civilizație	convulsiune
biete	cază	cizelă	copie, copii
birje, birjă	căzni	clăie	copil, plur: copii,
biurou	ceafă	clasicism (tot așa	copiii
blestemă	ceaiu	toate formele	corijă
boier	ceapă	terminate în	cortej
borviz	ceară	-ism)	cosmogonie
brâu, brâne, brăe	cearcăn	clor	cosmografie
brazdă	cearșaf	cneaz	cosmopolit
budoar	ceartă	coaje, coajă	cotizare
buget	ceas	coaliză	cotidian
buiestru	ceașcă	cocean	crăiasă
burghez (la plu-	ceață	cocoase, cocoașă	crea, creez, cre-
ral: burghezi),	ceaun	coliziune	ează
burghezie	cenușe, cenușă	coloare	creier
buruiiană	cer, cerul	colonizare	crestomatie
buzdugan	cerșitor	colportaj	criter, criteriu
buzunar	cețățue	comentar	croeală (tot așa
	ceti	comerț, comer-	toate formele
<b>Căesc, căească</b> (tot	cetă	ciant	derivate cu
așa: grăesc, gră-	cheie, cheia	complet	acest sufix)
ească, voesc, vo-	chel	compoziție	cronică
ească, etc.)	cheltueală	concediu	cronograf
caier	chemă, chiamă	concluzie	cronologie
caiet	cheotoare, chio-	concretiză	cronometru
câine, câine	toare	conferență, confe-	cucuvaie, cucu-
calomniă, calum-	chestiune	rință	vaia
niă	chiag	confort	cumpăni
cangrenă	chiar	confuz, confu-	euraj
căpăstru	chibzui	ziune	curios, curiozitate
capitol, capitul	chilă	conjunție	curmeziș
capriciu	chimie	conjunctiv	curtezan
caraghios, cara-	chiromanție	consecvent, con-	cușmă
ghioz	chirurg	secuent	cutreeră
cârciumă, cârciu-	cifră	consideră	
mar	cincisprezece		
cârje, cârjă			

Dănsul	ecuestru, ecve-	fasciculă, fasci-	galben, galbin
decembrie	stru	colă	gâlceavă
decizie	el, ea	fașe, fașă	gaz
defensiv	elocuent, elocvent	favorizare	gazdă
democratiză	elogiu	fază	geam
deosebit	entuziasm	fazan	geană
depeșe, depeșă	epizootie	februarie, fevru-	gelozie
depozit	epopee, epopea	arie	generaliză
desbărâ	erezie	femeie, femeia	ghem
desbate	este, eram	feud	ghețar
desdaună (peste	etaj	fiară	ghiară
tot des-, când	eu	fier, fierar, fie-	ghiață
partea a doua	exact	rărie	giuvaer
a compunerii	exagerare	fierb, fiarbă, fier-	gleznă
începe cu con-	examen	binte	greier, greiere
soană; deci:	excela	fiere	gușe, gușă
desgheță, des-	excepțiune	fiică	guzgan
gust, etc.)	exces	filozof	<b>Haos</b>
dezarmă	excită	finanțe	hartă
dezastru (tot cu z	exclamă	fizică	hârtie
când urmează o	excluziv	fiziologie	hazard
vocală; deci:	excursiune	fizionomie	heruvim
deziluziune,	execută	fluier, fluieră	hidră
dezordine, etc.)	exemplu	foaie, foaia	hidraulic
dibaciu, ghibaciu	exercită	francez (pluralul:	hidrogen
dieceză	exil	francezi; tot	hidropizie
diferență, dife-	există	așa în toate	hotel
rință	exorciză	neologismele,	himeră
dintâiu	expansiune	și nu -ej)	hrisov
domicil, domiciliu	expediă	francmason	<b>Hristos</b>
dormi, dormi	experiență	frâu, frâne, frâe	hrean
două	expertiză	frază	
doză	explozie	frecvență, frecu-	
droaie	expoziție	entă	lacă
dumniata, dom-	exprimă	frenezie	ianuarie
niata, dumnia-	extaz	friză	iapă
lui, dumniaei,	extenziune	furnisor	iară
dumniavoastră,	extrem	fuziune	iarbă
dumneata etc.			iarmaroc
duș			iarnă
	<b>Fals, falsifică</b>	<b>Gâci și ghici</b>	iască
<b>Echivalent</b>	familiariză	gâdilă	iată
ecleziast	fantasmă	gaie	iatac
economiză	fantazie	găinușe, găinușă	iatagan
ecuație, ecvație	fariseu	gâlbează (câl-	iaurt
ecuator, ecvator		bează)	

iaz  
iazmă  
idealiză  
idee, idea, idei  
ied, iadă, iezi, iede  
iederă  
ieftin  
iele, ielele  
iepure  
ierarhie, ierarhia  
ieri  
iernă  
iertă  
ieși  
iesle  
iezuit  
ie  
imobil  
imoral  
împerechiă  
împelițat  
împiedecă  
împietri  
împotrivă  
împrejur  
impulsiune  
înainte  
înalt  
înapoi  
înăuntru  
încheiă, încheie  
inchiziție  
încornurat  
împreună  
încuiere  
încunjură, încon-  
jură  
îndrăzni  
înfieră  
înfierbântă  
înfrumuseță, în-  
frumuseță  
îngălbeni, îngăl-  
bini

îngheță  
înesni  
înnoră  
inoculă  
înseră  
însistă  
insolent  
înstreină, înstră-  
ină  
însuș  
întâmpină, întim-  
pină  
întărcă, întercă  
întemeia, înteme-  
iază  
întepă  
învăli și înveli  
înzadar  
în- și îm- în com-  
punere cu cu-  
vinte începă-  
toare cu n-, m-,  
p-, v. p. 8.  
ipocondru, ipo-  
hondru  
iulie  
iunie  
izbândă  
izbăvi  
izbi  
izbucni  
izbuti  
izgoni  
izmă  
izmene  
izmeni  
Izrail  
izvor  
izvod  
Jale  
jăfuire, jefuire  
jeratic, jeratec  
jertfi  
jghiab  
jilecă

Kilogram  
kilometru  
Lacrimă, lacrămă  
lămâie  
lebedă  
lepădă, leapădă  
lesne  
linguist, lingvist  
lozincă

Măcar  
măestru, măeastră  
măbni  
maiestate, maie-  
stos  
mâine  
maior  
maiu  
major, majoritate  
mălăeț  
mămâie, momâie  
mâne, mâine  
mâner  
mângăiă  
mânie, mânie  
mânji  
mănușă, mănușe  
martie  
măruntaie  
masă  
măslin, maslin  
massă  
massiv  
mătase  
mătușă, mătușe  
mazăre  
mâzgăli  
mesager  
mesaj  
metanie, mătanie  
metempsicoză  
meu  
miasmă  
micșoră, micșură

miel  
miercuri  
mierlă  
miez, miază  
minister  
miracol, miracul  
miză  
mizerie  
moașă, moașe  
monarh  
monetă  
mosafir, musafir  
mreajă, mreje  
muchie  
muiere  
mulcom, molcom  
mulțumi, mulțămii  
musulman  
muză  
muzeu  
muzică

Năcaz, necaz  
nafură, naporă,  
anafură  
năpraznic  
năsubtie  
năsdrașan  
naufragiu  
necheză  
neglijă, neglijent,  
neglijent  
nesmintit  
nevoie  
nimeni  
nisip, nășip  
noemvrie  
nomol  
nor  
nouă, adj. pron. și  
numeral  
nouălea  
nueă, nueaua, nu-  
ele  
nuvelă, novelă

**Oaie**

oază  
 obială  
 obișnui  
 obstacol, obstacul  
 obuz  
 ochelari  
 octomvrie  
 odaie  
 ofițer  
 oier  
 omagiu  
 opaiț, opaț  
 optulea  
 oracol, oracul  
 orchestră  
 orez  
 orizont  
 oțet  
 ou, ouă  
 ovăs, ovăz

**Paie**

pâne, pâine  
 pajeră, pajură  
 paner  
 paranteză  
 pârâu, pârâu, pâr-  
 rae  
 părteni, părtini  
 particulă  
 pasager  
 pasaj  
 pasaport  
 pasăre  
 pașnic  
 patriarh  
 patronaj  
 patrulea  
 peisaj  
 peisagist  
 pereche  
 perete  
 pericol, pericol  
 piață

piatră  
 piază  
 piedecă, piedică  
 pedestal  
 piele, pielar, pie-  
 lărie  
 piept  
 pieptene  
 pierde, piardă  
 pieri, piară  
 piersecă, piersică  
 pietrar  
 pieziș  
 pizmä  
 plăieș  
 plapumă, pla-  
 pomă  
 plăsmui  
 plesni  
 ploaie  
 Ploiești  
 plouă  
 poezie  
 poiană, poiene  
 poiată  
 postă, postal  
 potaie  
 pozderie, puzde-  
 rie  
 poziție  
 poznă  
 prapur și prapor  
 praznic  
 premeni  
 preot  
 prepoziție  
 președinte, pre-  
 zident  
 prezent  
 pricepe  
 prietin, prieten  
 prismă  
 prisnel  
 privegheă

privighetoare  
 proiect  
 propoziție  
 proză  
 prozodie  
 psihologie  
 puls  
 pusnic

**Răbdă**

răboj, răbuș  
 răcoare  
 râie  
 rămân, rămâie  
 răpune  
 ras, rasă  
 răsbat, răsbi  
 răsboiu, răsboaie  
 răsbur  
 răsghăia, răsghăia  
 răsghândi  
 rășină  
 răsleț  
 răsmiriță  
 răspândi  
 răspântie  
 răspăr  
 răspunde  
 rassă  
 răstigni  
 răstimp  
 răsturnă  
 răsură  
 răsvrăți  
 răzeș  
 razim, reazim, ră-  
 zimă, rezemă  
 razna  
 realiză  
 rechiziție  
 reflecție  
 refuză  
 relievie  
 repaus, repaos

repejune  
 reprezentă  
 respinge  
 rețea  
 rețeză  
 rezervă rezervor  
 rezidentă  
 reziliă  
 rezultă  
 ridică  
 ridicul, ridicol  
 ridiculiză  
 risipă  
 rochie, rochia, ro-  
 chii  
 rosmarin  
 roșu, roșie  
 roua  
 roză

**Să conj.**

sălbatec, sălbatic  
 salce, salcie, sălci,  
 sălcii  
 samă, seamă  
 sanguin, sangvin  
 sarbăd, searbăd  
 șapte  
 șarpe  
 șase  
 sau  
 său, săi  
 sbârci  
 sbârli  
 sbârnăi, sbârnăi  
 sbate  
 sberă  
 sbici  
 sbuciumă  
 sbură  
 sburdă  
 scăiete, scaiete  
 scaiu  
 scandaliză

scânteie, scânteia  
 școală, școlastic  
 sdrângăni  
 sdravăn  
 sdreanță  
 sdreli  
 sdrobi  
 sdrumică  
 sdruncină  
 se pron.  
 seară  
 sechestru  
 secol, secul  
 secure  
 semână, seamăn  
 septemvrie  
 serbă, sărbătoare  
 sgâi  
 sgaiță  
 sgândări  
 sgârcit  
 sgardă  
 sgăria, sgăria  
 sglobiu  
 sgomot  
 sgribulit  
 sgriptor  
 sgudui  
 sgrură  
 singur  
 smăcină  
 smalț  
 smântână  
 smaragd  
 smead

smeri  
 smeu  
 smeură  
 smicea  
 smintit  
 smirină  
 smoală  
 smoc  
 smulge  
 snoavă  
 snop  
 spăria, speria  
 spectacol, spectacul  
 spun, spună,  
 spuie  
 statuă  
 sticlă  
 stinjină  
 străin, strein  
 straje, streajă  
 strechie  
 strecură  
 subsistă  
 sufragiu  
 sunt (eu, ei), sun-  
 tem  
 supraviețui  
 suzeran  
 svăcni  
 svântă  
 svântură  
 svăpăiat  
 svârcoli

svârli  
 svon  
 Tăiere  
 tâlhar  
 tămâie  
 țapă, țeapă  
 țapăn, țeapăn  
 țapușe, țepușă  
 țară, țeri  
 țărâm  
 țaran  
 țarm, țarmure  
 țastă, țeastă  
 teacă  
 țeavă  
 ticnă, tignă, tihnă  
 tigare  
 țignit, țicnit  
 țintă  
 țipă  
 toaletă  
 tramvaiu, tram-  
 vaie  
 trăsnet  
 treeră  
 tresări  
 trimete, trimite  
 trotoar  
 Umblă  
 umflă  
 umpleă  
 unghie, unghia,  
 unghii

ureche  
 ușe, ușă  
 Văieră  
 văită, văietă  
 văpaie  
 văzduh  
 veșmânt  
 veșnic  
 viageră  
 vieată, vieața, vi-  
 eți  
 vierme  
 viers (în înțele-  
 sul popular de  
 glas)  
 viespe  
 viețui  
 viezure  
 vioiu, vioaie, vioi  
 voie, voia  
 voivod, voievod  
 vouă  
 vrăjmaș  
 vuet  
 Xilograf  
 xilografie, xilo-  
 grafia  
 Zamă, zeamă  
 zâmbi, zimbî  
 zăr, zer  
 zăvoiu, zăvoaie  
 ziuă  
 zină.

## PRINCIPIILE ARTEI MODERNE

de Dr. Iosif Blaga.

(Disertațiune citită la adunarea generală a „Asociațiunii“ din Timișoara).

Estetica este o știință, care se bucură adî de mare trecere la toate popoarele culte; dar' numai la cele adevărat culte. Estetica este știința, care se ocupă de ceea-ce numim frumos și anume atît de fința, felul și condițiunile frumosului, cît și de influința lui asupra inimii omenești.

Frumosul se privesce, cu drept, de un fel de lux, lux propriu oamenilor culți și superiori, dar' astfel de lux, care se impune sufletelor superioare. Cine ar puté sustîne, că omul n'ar puté trăi și fără a privi tablouri și statue, fără a urmări acțiuni dramatice? fără a asculta musica și chiar fără a se delecta de frumosul din natură?! Da, ar puté! Dar' cine nu ar admite, că un asemenea om s'ar lipsi de unele din cele mai divine desfătări?! Și cine ar contesta influința binefăcătoare, întăritoare și nobilitătoare a desfătării estetice, a celei curate, asupra vieții în genere?! Cine nu admite, că desfătarea nobilă este o pîrghie pentru om întru a căuta ce e bine și nobil în viață? Se va observa: bine, frumosul poate fi apreciat și fără teoria esteticii, căci doar inima omenească se deschide frumosului și dela sine, numai să fie ocaziune. Da, așa pare. Dar' se cere omului cult să fie conscient de tot ce se petrece în sine, cu sine și în jurul seu. Aceasta e tocmai caracteristică spiritului cult. Și apoi să se scie, că numai atunci simți și apreciezi ceva cu adevărat bine, când scii să-ți dai samă de ceea-ce se petrece în sufletul tîu, când acesta se degagează în simțire. Poți vorbi, să ne folosim de o analogie, și fără a învăța gramatică și sintaxă; poți trăi ca cetățean și dacă nu scii istorie ș. a., dar' vorbești corect și cu simț, numai dacă scii gramatică și sintaxă și te simți cetățean adevărat numai dacă scii istorie, ș. a.

Iată că și estetica este o știință tot atît de necesară pentru fie-care om, cu pretenții de om cult. Se înțelege numai pentru acesta, căci numai omul cult simte indemnul de a ști tot ce se petrece în sine, cu sine și împrejurul seu.

Prelegerea aceasta are menirea a servi întrucâtva acest îndemn și trebuință.

\*

Arta s'a format, fără îndoială sub îmboldirea instinctului de viață și de valorare. Fantasia omului dotat cu putere creatoare își țese, conform dorului ori dorinței de care era mișcată inima lui, lumi imaginare, în cari se simte bine, și prin cari face și pe alții să se simtă bine. Dacă omului i-ar fi fost dat a se pute valora conform dorului seu, sigur, nu s'ar fi produs arta. Sufletului nostru, a oamenilor de toate ȳilele, mișcat și el de dorul de viață și valorare, îi cade bine și lui a străbate pe căile desemnate de artiști. Noi, în urma aceasta, ne simțim ca aavea puși în stare a ne valora mai mult decât ne e dat între împrejurările vieții reale. Și atunci nici nu ne mai observăm neputința de oameni pămęnteni.

Să ne cugetăm numai ce ni-se prilegesece, când ascultăm o poveste, o poezie, un roman, o piesă teatrală, o muzică, ori când privim la o pictură! Ce plăcere ne înflorează sufletul, când ni-l punem în vibrare de astfel de momente și scene de viață, pe cari nu le putem simți între împrejurările vieții reale, dar' în cari cu ajutorul artei ne simțim, ca aavea, transpuși! Bețivul și cartoforul își prăpădesce averea, își necinstește numele și își sacrifică binele familiei, numai și numai să-și poată infiltra în nervi și suflet excitantul pentru vibrarea unei vieți mai de samă, mai energice, în basa căreia se avęntă și el în sfere mai înalte, imaginative, de cari nu se poate bucura în starea lucidă, obicinuită.

Arta cuprinde gândirile omenesci înalte, cu tendințele și voințele inactivate în vederea unor scopuri de samă, sintetizate în anumite forme intuibile. Sub acest raport arta e de o necesitate mare pentru oameni.

Direcțiunile în artă trebuie să concordeze cu concepțiunile ce au oamenii despre viață. Arta adevărată va trebui să exprime principiile vieții sănętoase; produsele de artă trebuie să sintetizeze tocmai legile de conservare. Tot ce se face și întreprinde de om se face, sigur, într'un anumit scop, în scopul asigurării și dezvoltării vieții. Toate disciplinele și toate științele, au să servească scopul vieții omenesci, în care in-

stinctul de conservare a speciei și de dezvoltare a ei e cel mai de valoare moment. Principiile artei încă trebuie să cuadreze deci cu condițiile de viață și de dezvoltare *sănătoasă* a omenimei, peste tot.

Nu se poate afirma, că nu s'ar găsi în lumea artei și produse, cari *nu* stau pe baza aceasta, cari nu pornesc din tendența numită. Omul e o ființă psihică. Ca atare își însușesc tot ce i-se îmbie și ce e merit a i-se preface în puterea psihică. Poate omul, foarte ușor, să se cultive și în direcțiune greșită, și în urmare să ajungă a-și înțelege greșit rostul vieții. În urmare a fost posibil a se forma și astfel de producțiuni de artă, cari nu servesc bine scopul omenimei, după-cum s'au format și științe de condamnat. De împedecat nu se poate împedeca, ușor, dezvoltarea artei necorecte, după cum e greu să se împedecă dezvoltarea oamenilor în cultura falsă și abiectă. Dezvoltarea artei rele stă în strânsă legătură cu dezvoltarea culturii și științei false.

Arta se face de oameni și tot pentru oameni.

Firile omenesci, focularele, din cari încolțesc tendințele și cari dau făptuirilor timbrul caracterisător, sunt destul de felurite; felurită este apoi și cultura oamenilor, după timp, loc și alte împrejurări. Felurită trebuie să fie deci și arta; sub atâtea raporturi, sub câte se poate face la omenime o clasificare generală după fire, caracter și epoce. Acea însă tot nu ne putem închipui, ca arta să se diferențieze conform cu diferențierea individualităților omenesci. Individualități sunt atâtea, câți indiviși sunt. Și fie-care individ reprezintă o lume separată, în mic, cu gusturi și cultură specială. Există însă și un gust *general* omenesc, acela, care conduce acțiunile biologice omenesci în vederea asigurării și întăririi genului. Binefacerile, cari formează starca genului, favorizează și pe cea a individului; și aceasta se înțelege și sub raport invers. Și astfel se și poate cu drept afirma, că adevărata artă e numai aceea, care reprezintă gustul general și sănătos, sau cu alte cuvinte: principiile, cari cuadrează cu condițiile vieții. Așa și este.

Fiind-că condițiile acestea sunt însă foarte multe și fiind-că oamenii le pot aprecia numai cu ajutorul psihicului lor, care este diferit după fire, cultură și timp, urmează că și arta să



se diferențieze după aceste momente. Dar artistul cu tot felul seu de a fi trebuie să înfățișeze în artă ideile, cari sunt întrupate în lume și cari frământă viața în care trăește, idei, pe cari noi nu le putem vedea clar în complexul lor din lume. Și mai adăogem: acele idei au să reprezinte momentele *importante și interesante* pentru om.

Noi apreciam arta cu ajutorul fantasiei, prin iluziunea estetică.

Arta deci, ca să fie apreciată de noi oamenii, trebuie să stee și în privința formei, cât și în privința ideilor ce reprezintă. în strânsă relațiune cu conținutul conștiinței și cu firea privitorilor. Conținutul conștiinței însă variază și el tot după cultură. Egiptenii, se înțelege, apreciau altfel natura decum o apreciau bunăoară Grecii; Rafael altcum decât Dürer ș. a. Tot altele și alte idei se și găseau importante în ferberea vieții la Egipteni, la Greci, la Italiani și la Holandezi în diferitele epoce, ce au parcurs.

Ce variație de obiecte găsim în pictura din epoca fecundă a renascerii? Numai idei religioase, prinse sau din religia creștină, sau din mitologia grecească. Chiar și dacă spiritul unui pictor se leagă de vre-o femeie cu sentimentul iubirii, în atâta, încât se simțea determinat să o picteze, îi da coloritul unei madone, o preschimba adecă tot în ființa *sfântă*.

Era apoi natural, că deodată cu îmbogățirea extraordinară a clasei comercianților, atât în Italia cât și în Hollandia, țările, unde înfloria comerțul în secolul XVII, să se desvoalte portretismul. Peisagismul a trebuit să urmeze mai la urmă. El nu putea fi apreciat decât după-ce, cu progresul științelor naturale, oamenii ajunseseră a aprofunda frumuseța și bogăția naturii. Tot natural a fost, că în vremea când cultura oamenilor era mai mult formată din știință *închipuită*, când sufletul oamenilor se nutria mai mult cu fantasie, să se ivească și arta romantică. Această evoluție se întâmplă la toate artele.

Să privim d. e. evoluțiunea arhitecturii din un timp, în vre-o câți-va secolii. Înainte de renascerea culturală — dela cruciate încoaci — plăcea stilul gotic. Pentru-ce? Pentru motivul, că stilul gotic atât la arhitectură cât și la plastică se potrivea cu felul simțemintelor oamenilor stăpâniți de dughul vremii,

cu sufletul cătră infinitul *de sus*, cătră Dumneșeire — cum era lumea dispusă sufletesce pe vremea cruciatelor. După renașcerea culturală, care a adus cu sine ca omenimea să se preocupe și de partea reală a lumii și a vieții și pe lângă aceasta să îndrăgească clasicismul antic, oamenii părăsesc stilul gotic și introduc stilul antic. Brunelleschi și Donatello înțeleg situațiunea și încep a și lucra în sensul dorit, schimbând deodată stilul artei arhitectonice și plastice. Cu evoluțiunea ideilor și simțemintelor omenesci evoluțiunea, se înțelege, și gustul oamenilor, și drept urmare, și arta, în toate ramurile ei.

Se poate lua în examinare, sub acest raport poesia la toate popoarele.

Oare „Năpasta“ lui Caragiale ar fi plăcut, nu mai mult decât cu 50 ani înainte, lumii românesce? Și place ea cu adevărat, ași părții covârșitoare a clasei culte din România? Nu prea, căci se cuprind în ea idei și probleme, pentru cari nu s'a prea cultivat interesul până acum.

Bolintineanu, poet slăvit, ne place mai puțin ași, îndeosebi cu o parte a poesiei sale, cu cea despre Turci și împrejurările lor. Conștiința noastră e înzestrată și mișcată de idei, cari mișcă lumea de ași.

Modificări esențiale a trebuit deci să se facă în artă și în urma desvoltării mintalității oamenilor, a acelei puteri sufletesci, care e chemată a scoate ideile depuse în artă și a reconstrui din ele *viața* artei. Această putere atârnă dela gradul de judiciositate a minții. Cu cât mintea oamenilor e mai puțin judicioasă, cu atât se valorează la aprecierea artei în mod covârșitor fantasia liberă, neconturbată și condusă de judecată. Să luăm, să examinăm d. e. modul de executare a picturii și sculpturii la popoarele vechi, la Asirieni ori Egipteni. Ce figuri seci și scâlămbăcite la forină, se prezentau de arta acelor popoare. Cam de felul acelor, ce ni-se înfățișază ași de copii.

Și ce puțin expresivă era acțiunea în acea artă. D. ex. tăria și lupta ni-se înfățișază în arta plastică a Asirienilor într'un bas relief așa, că stă un bărbat în picioare cu mâinile întinse și par'că lipite de un leu, care stă și el ridicat în două

picioare. Nu se poate vedé însă nici o expresie în față, nici o adunare și mișcare de energie în mușchii meniți a se încorda atât în omul, cât și în animalul pus să se lupte, și încă chiar în un om viteaz și în un leu. Ei dar' pentru privitorii de atunci era destul dacă li-se arăta și atât, nisce forme numai, prin cari se marca situațiunea, ca să li-se pornească fantasia menită a le arăta tot ce era necesar pentru înțelegerea deplină a situațiunii. Egiptenii vibrau în inima lor la vederea artei lor neperfecte, cum vibrăm noi ađi arătându-ni-se acea situație prin o artă perfectă. Mintea Egiptenilor nu era așa de judicioasă și critică, nu era așa de aprofundătoare, ca să fie determinată în fața unui product de artă, a căuta toate condițiile reprezentării adevărului pus în artă. De abia Grecii au ajuns la acel grad de desvoltare spirituală, de artă, — să ne cugetăm la sculptura lor, — a trebuit să exprime mai multe amănunte pentru învederarea adevărului.

În era creștină, când se scie, se direcționase spiritul iarăși în altă parte, în sfera credinței, devenind iarăși nepretensiv și nestăruior în chestii de convingeri și scrutări științifice, arta revine iarăși aproape la forma anterioară epocii grecesci și romane, aproape iarăși de forma artei egiptene și asiriene. Numai după conținut se diferențiasse. În urma efectului de natură culturală și științifică a renascerii, arta s'a înălțat și perfecționat mânată de un dor mare și impulsiv.

Rēmân pentru veci admirate și gustate până la extas, productele de artă a meșterilor epocii de floare din Renascere. Dar' nici în epoca de înflorire a renascerii nu se înfățișau adevărurile în felul cum se înfățișază în arta de ađi. Și atunci fântasia prea era lăsată în largul ei, cu prea multă libertate la producerea ca și la aprecierea artei. Se scie că nici chiar portretele din pictura renascerii nu reprezentau figurile cu înfățișarea reală a oamenilor reprezentanți. Modul de apreciere de atunci a vieții aducea cu sine, ca femeia să aibă mare trecere în arta picturii. Dar' damele, pe cari le vedem din pictura rămasă din epoca renascerii italiene, nu represintă chipuri fidele ale femeilor italiene ale timpului de atunci. Pentru pictarea madonelor se lua de regulă ca model chipul unei femei din viață, dar' nu spre a înfățișa, cum se mai dîse

înainte, individualitatea acelei femei, ci spre a înfățișa prin acel chip o însușire oare-care, ce fermenta viața de atunci.

Așa sunt multe din tablourile de madone, opere ale pictorilor mari din epoca Renascerii.

Despre madona cu brătară a lui Rafael se ține că era o fată, pe care o iubea el cu tot focul dragostei. Dar' nici în acest tablou, sigur nu găsim portretul acelei femei, care trăia pdată în cutare stradă din Roma, ci numai chipul ei cu însușirile sufletesci concepute de fantasia lui Rafael.

Chiar și portretele erau în acest sens lucrute, nu cu scop să redeie fidel figura omului, ci cu scop să-l presinte cât se poate de frumos. Se scie că damele venețiane mergând la Titian, să le facă portretele, cereau anume să le facă portretul după cum crede el, că ar fi fost mai frumoase în tinerețe. Se înțelege nici nu se făcea secret despre aceasta. Aici pictorul trebuia să fie servit de fantasia sa liberă. Și tot stăpâniți de o fantasie liberă apreciau și privitorii de atunci. Nouă încă ne plac și produsele rămase de pe atunci, căci ați nu ne mai uităm, că cutare pictură represintă figura respectivei dame în adevăratele însușiri, ori nu? Noi nu ne mai cugetăm la femeia cutare, ce a trăit cândva în Veneția ori Florența, ci ne cugetăm, curat numai la arta, ce ne isbesce. Altcum am aprecia însă un portret al unei figuri cunoscute din viață. În cazul acesta da, ne-am deosebi în modul de apreciere, de al omului de pe vremea lui Rafael ori Titian. Noi n'am fi în stare a lăsa, ca fantasia să ne conducă cum ea vrea; ar trebui să dăm un rol mai important minții *critice*. Mentea noastră este pe altă basă și cu alte mijloace instruită, nu ca mintea popoarelor vechi ori chiar ca aceleora din secolul al XVIII. Astăzi cerem dela școală, dela instrucție, să producă capete critice și aprofundătoare, de acelea, cari să nu se poată mulțămii în fața chestiunilor cu aprecieri superficiale și fantastice, ci să străbată în ființa lor internă și să le aprofundeze. Artă, se înțelege, trebuie să țină cont de această stare a dezvoltării culturale și să ne presinte adevăruri veridice.

Ea s'a pus acum să înfățișeze adevăruri din viața omească cu *amănuntele* lor. Romantismul nu mai poate avea ați trecere.

Arta de ađi își ia mai cu predilecțiune subiecte, cari stau în strânsă legătură cu viața reală și le desvoaltă în toate fazele lor speciale, după legile psihologice: *realismul* în artă.

Drept exemplu pentru ilustrarea chestiunii să ne transpunem puțin în starea de critici a unui tablou. Să presupunem că avem înaintea noastră un tablou, reprezentând pe o fată, care stă, *predată gândurilor*, la un isvor, cu un ulcior în mână; ea ține astfel ulciorul, ca să se invedereze că curge apă în el, scenă, ce o vedem adese-ori în fotografii și în pictură. Ce ar fi de observat la acest tablou? Mai întâi ar fi să ne dăm seama: care e momentul de căpetenie în acțiunea tabloului? Sigur, că *fenomenul gândirii*, ce vedem, că se desfășură în sufletul fetei, este momentul cel de căpetenie calificat a ne concentra atențiunea și a ne impresiona în mod preocupător. Tabloul ne va îndruma a intra în gândirile fetei, se înțelege, sugerând asemenea gânduri și din sufletul nostru. cum se face, se scie, la impresionarea estetică.

Celelalte momente de pe tablou au să ne ajutoreze în spre lucrarea aceasta mentală. Împrejurările ca: livada, isvorul cu apă curgând și săltărând prin iarbă, vre-un arbore umbros, răcoritor și singurătatea liniștită, sunt tot atâtea momente, cari favorisează dezvoltarea acțiunii de căpetenie înfățișate în tablou: desfășurarea gândurilor, în acea direcțiune, care poate fi mai naturală pentru a distrage și a-i aduce inima în plăcută vibrație și simțire. Ei, dar în tablou mai este și un alt moment de acțiune: *se ține ulciorul să curgă apă în el*. Nu ne va împedea momentul acesta dezvoltarea concentrativă a iluziunii? Ba da! Și iată pentru-ce: Ca să țină fata ulciorul la isvor să curgă apă în el, e nevoită să-și încordeze mușchii și nervii motori din mână. Și ce efect are această împrejurare: întâi asupra fetei și apoi asupra noastră? Ținând cont de procesele fiziologice, ce însoțesc această lucrare, trebuie să admitem, că și în noi trebuie să fie pusă în curs aceeași activitate, care se înfățișază și prin tablou, adecă trebuie să ni-se încordeze și nervii noștri motori din mână, lin, se înțelege, cum se face prin artă. Ei dar' ce are să urmeze din aceasta? Urmează, că energia, ce are să susțină în creeri, fantasia, prin care avem să ne imaginăm starea de gândire a fetei, moment

de căpetenie din tablou, devine slăbită, și prin aceasta ni-se împedecă dezvoltarea acțiunii sufletesci, în direcțiunea necesară. Și apoi încă ceva. Dacă ni-se mai înfățișază și momentul, *că fata ține ulciorul să curgă apă în el*, acesta, iarăși e chemat a ne împedeca, căci ni-se sugerează simțământul, că nu peste mult ulciorul se va umplé și atunci fata se va deștepta din visul ei, ceea-ce noue nu ne poate plăcé, am ținé să țesem neîmpedecați visuri de cari e fata ocupată, și care ne alintază bine sufletesce.

Iată deci, că observând, cu pricepere tabloul amintit, sufletul nostru găsesce greșeli în el, și le găsesce pe cale firească, căci este împedecat în gustarea plăcerii estetice. Pe basa aceasta putem observa că trebuia înfățișată fata numai pusă pe gânduri; ulciorul trebuie să fie cu ea, căci fără acesta n'a avut rost venirea ei la fântână; dar' în vederea satisfacerii condițiilor estetice fata trebuie înfățișată, ținând ulciorul numai în mână, ori așternut jos pe iarbă.

Această înfățișare a celor cuprinse în tablou este cerută de legile fiziologice și psihologice, pe care trebuie să se bazeze ori ce product de artă, ce reproduce ceva din viața noastră.

Ținerea ulciorului să curgă apă în el, împedecă gustarea plăcerii estetice, în basa legilor fiziologice și psihologice.

De aceea se și cere ați cultură deosebită și experiență de viață, pentru artist, și tot aceea și pentru privitor, ca să poată înțelege arta modernă, arta realistă. Câți cetitori de ai lui Sienkevici, nu se vor fi numărând între aceia, cari nu vor fi putut aprecia romanul „Quo vadis“ în măsura recerută. De câte-ori și câți inși nu pățim că nu înțelegem bine, d. e. peisage ori tablouri, cu cari se represintă răsboaie, din cauza lipsei de cunoștințe necesare dezvoltării iluziunii estetice. Poate să fie cât de bine executat un tablou, ce representă o scenă cu vre-un fenomen din natură, căci dacă eu am o cultură superficială despre natură, dacă n'am fost inițiat a observa cu băgare de seamă însușirile naturii, nu voi puté aprecia tabloul și gusta plăcerea estetică, ce o gustă altul având cultura necesară.

Unii ar susține drept cauză împrejurarea, că frumosul e relativ.

Dacă ne dăm însă sama mai bine va trebui să admitem, că nu frumosul e relativ, căci el își are ființa sa reală în acel tablou, ci că e relativă puterea mea de apreciere, capacitatea mea. Nepricipere arătăm cu deosebire, când se ivesc direcțiuni noue în artă. N'avem decât să ne invocăm în minte drept dovadă felul cum am știut noi aprecia și cum apreciam mulți dintre noi și astăzi pictura secesionistă care este *artă realistă*, reprezentată cu detalii reale. Nu mai încape îndoială, că noi avem prea puțină cunoștință despre legile modificării colorilor, ce se realizează sub diferite rapoarte cu alte culori ori cu schimbarea intensității luminii. Nu cunoaștem aceste modificări de nuanțări de culori pe baza științei și nu ne dăm nici silința, respective nu am fost inițiați și instruiți a le observa în natură. Noi știm atâta, că frunza arborilor e vara verde, că toamna e galbină, că crengile cutare sunt cenușii, că gășca e albă, că ceriul e albastru etc. și așa le și vedem apoi între toate împrejurările.

Pentru ochii noștri nu mai există în ce privește acele modificări în nuanțări, fie că le vedem dimineța, fie la amăzi, fie cătră seară, fie în raport cu cutare ori cutare culoare cele-ce însă de facto produc modificări sub toate acele rapoarte. Pentru noi gășca e totdeauna albă, frunza, vara e verde, toamna e galbină și crengile sunt cenușii. Noi adecă nu mai observăm cu ochii aceste obiecte în diferitele lor rapoarte, ci le *știm cu mintea*. Să arăți d. e. unui om de toate țiile în privința desvoltării sensului estetic, fie apoi altcum numărât între cei culți, să-i arăți zic, vara, când e soare, dar', pe la 6 oare după prânz, o găscă, găscă albă stând pe o cale nășipoasă, în coloaarea obicinuită galbină-surie, și să-i spuni acestui om, că umbra acelei gășce e albăstrie. Oare nu te-ar rîde? El ți-ar spune, că umbra gășcei este ca ori-ce umbră, surie, cenușie. Da, căci gășca e albă, umbra neagră, deci umbra gășcei albe e surie, cenușie, vede adecă cu mintea sa, și nu cu ochii observători. Pe baza aceasta nici nu ne putem împăca cu colorațiunea, ce o vedem dată obiectelor în arta secesionistă, și o declarăm foarte încreduți în iscusința noastră,

de absurdă. Dar' nu ne dăm seama de superficialitatea culturii noastre, în partea aceasta.

Arta de ađi, după cum am văđut, a ajuns în mod natural a lua în desvoltarea sa o direcđiune *realistă*, și această direcđionare a artei a fost cerută de însuși gustul și de cultura de ađi a oamenilor.

Arta *realistă* e deci chemată a satisface gustul și trebuința estetică a omului modern.

În această artă se cuprind adevăruri, idealisate, ce-i adevărat, dar' exprimate în toate detaliurile legilor sale de a fi așa.

Arta realistă trebuie să represinte, după cum s'a zis, ideile ce frământă în adevăr lumea și viața. Dar' ea, observăm, n'are să meargă în privința aceasta prea departe să-și iee rolul științei, ori să iee rolul de flecar al vieții omenești, aducând pe scena lumii toate momentele obscure și picante ce află în viața omenească; și nici să copieze natura.

Nu se poate însă admite, că arta *naturalistă* care ni-se presintă astăzi de mulți măestri, ar fi stadiul cel mai înalt în desvoltarea artei și că acest fel de artă ar fi pe baza cea mai corectă.

Problema artei rămâne tot numai în a ne distrage inima determinându-o să vibreze la anumite ocațiuni cu mai mare putere, în direcđiuni *ideale*, să vibreze așa cum vibrează inima unor oameni de seamă, stăpâniți de pasiuni, de acele mobiluri sufletesci, cari caracterizează pe sufletele puternice, accentuăm și repetăm de *pasiuni*, și nu de *patimi*.

Pentru ca arta să-și poată ajunge acest scop ea trebuie să fie expresiunea sufletului înălțat al artistului și nu imitarea ori reproducerea naturii ori a lumii. Ea trebuie să cuprindă de fapt quintesența din puterea sufletească a unui artist de fire ideală. Tocmai în împrejurarea aceasta și zace puterea extraordinară a artei — cum s'a zis — de a atinge inima omenească și a o determina la o vie vibraire în direcđiunea ideală.

Adevărat, ori-ce raport, în care ne punem cu lumea, e chemat a ne mișca sufletul. Dar' puterea de influințare de felul cum e cea inherentă productului de artă adevărată tot numai de natură curat sufletească și idealistă poate fi. E materie



arta, așa cum ni-se înfățișează în forma ei, dar' materia aceasta, — marmora, bronzul, colorile, literile ori sunetele ș. a. — este numai un semn vădit de emoțiune sufletească a artistului, semn menit a ne crea și sugera și în sufletul nostru în basa iluziunii o emoțiune de plăcere, fără altă tendență ori scop, creațiunea aceea a artistului este efectul unei concepțiuni *ideale*, având și caracterul originalității și nu este numai o simplă reproducere de idei. Impresiunile lumii reale au menirea numai să aducă în fermentare sufletul artistului, ca să se plămădească ființa productului artistic. Acest product e deci ceva original, *efect sau mai bine zis produs al fantasiei* artistului.

Idealizarea e o condiție de samă și în arta modernă.

Fără a fi idealizate concepțiunile artistice, arta n'ar pute produce emoțiuni estetice înalte.

Pentru-ce a reprezentat *Rafael* în renumitul seu tablou „*Parnasul*“, pe *Apollo* cântând din *violină* și nu din *liră*, simbolul muzicii la Grecii cei vechi?

E aceasta greșeală a lui *Rafael*?

E anachronism nepermis?

Sigur că nu!

*Rafael* a fost condus de sigur de un important motiv estetic, când s'a hotărit să pună lui *Apollo* violină și nu liră. De știut, scia el doar' că Grecii cei vechi n'aveau violină.

*Rafael* a voit să facă un tablou calificat a produce în privitori emoțiuni estetice, cele mai puternice posibile, înfățișând pe deul *Apollo* încântându-se la sunetul muzicii sale și încântând prin ea și pe toți reprezentanții muzicii și ai poeziei, pe muse și pe poeți cari stau toți grupați împrejurul lui, plini de admirațiune și plăcere divină.

Pentru scopul acesta *Rafael* a trebuit să prezenteze pe *Apollo* în tablou așa fel, ca tabloul să fie cel mai bun mijloc, menit a deștepta iluziunea estetică, în cel mai înalt grad posibil. Și pentru aceasta a trebuit să se îngrijască a da în tablou elementele necesare, pentru ca spectatorii să-și poată imagina tonurile minunate ale muzicii lui *Apollo*. Așa numai se poate înțelege și și simți cu efect tabloul acesta al lui *Rafael*.

Sigur, că n'ar fi succes așa bine tabloul acesta, dacă i-s'ar fi pus lui Apollo liră, un instrument de ale cărui tonuri noi n'avem idee, de a cărui musică noi n'avem nici cunoștință, nici simțul adevărat.

Tot idea aceasta e reprezentată altcum și de pictorul german Rafael *Mengs* (1728—79) care luându-se, ce e drept, mai mult după istorie, a făcut pe Apollo cu lira în mână.

Aceeași idee o avem deci înfățișată de doi pictori, de Rafael și Mengs.

Abstrăgând dela faptul că Rafael a fost mai mare pictor, sigur. decât Mengs, tabloul celui dintâi e mai viu, decât al lui Mengs. Pe al lui Rafael l-am văzut însumi în Stanza dela Segnatura a Vaticanului din Roma. Îmi aduc foarte bine aminte de felul impresionării lui. La început, adevărat, ți-se pare Apollo stângaciu cu violina, dar' îndată ce te aprofundezi în idea tabloului, devii încătușat cu desevârșire de ea, te unifici cu ea, devii impersonal, adevărată impersonalitate.

Ce deosebire esențială e între aceste două tablouri? Căci nu e unul mai realist decât celalalt. Deosebirea mare e aceea, că idealizarea la Rafael e mai succeasă.

Al lui Rafael e mai bine potrivit, să ți producă iluziunea, și deci să te impresioneze.

Iată că idealizarea e condiția de samă a artei!

Repetăm, arta nu se poate să constee din reproducerea naturii. Las' că o asemenea artă nici n'are rost să fie. Natura o avem gata în o formă admirabilă. Ce i-ar trebui omului să o prefacă. Și cum o și poate prefaca? Unde s'ar pute compara arta, înțeleasă adecă ca reproducerea naturii, cu natura însăși. Ar fi un fleac pe lângă productul din natură. Ce este d. e. o figură de om pictat, ori prezentat ca statuă, pe lângă ființa de om viu. În ce privință ar imita ori reproduce arta ceea-ce există în natură. Omul pictat se înfățișază în niște mânjituri de colori, departe de colorile cele adevărate ale ființei omului real, fără formă plastică, fără nimic, din ce e omul real. În sculptură? O masă de marmoră ori bronz, masă moartă, în o formă de om, ce e drept, fără culoare, fără ori-ce caracteristic omenesc. Apoi dacă am privi asemenea produse, cu conștiința, că e ceva, ce imitează ori reproduce ființa

omului real, ar trebui mai curând să rîdem și nu să admirăm asemenea product. Ei, dară noi admirăm și îndrăgim productele de artă. Da, dar' nu în conștiința, că sunt imitari ori reproduceri ale naturii, ci că sunt creațiuni de fantazie îmboldită de dorul de viață și valoare, creațiuni psihice, făcute intuibile prin mijloacele artei. Și noi, când apreciam un product de artă, avem conștiința, că nu admirăm realitatea naturii, scim, că numai nisce aparențe, ni-se înfățișază, în basa iluziunii. Sunt cunoscute poveștile despre pictură, în care Appelles, pictorul grecesc antic, înfățișază niște cai atât de bine, de se dice că vedându-i nisce cai ar fi nechezat după ei; despre strugurii pictați de Zeuxis, pe cari i-a ciocănit nisce vrăbii. Căii au considerat căii pictați ca fiind vii, vrăbiile, strugurii pictați, de adevărați struguri de mâncat.

Nu așa au să considere și să aprecieze însă oamenii productele de artă. Goethe, vrînd a combate pe cei cari admit credința, că arta ar fi imitarea naturii, pune pe doi inși să discute, tocmai despre povestea cu strugurii lui Zeuxis. La observarea naturalistului, că „nu denoată întemplantarea cu vrăbiile, că strugurii au fost pictați în mod admirabil“? pune pe celalalt să răspundă: „La nici un cas, pentru-că întemplantarea aceea este numai o dovadă, că iubitorii aceia, la cari te provocî, au fost adevărate vrăbii“.

Arta n'are deci să fie naturalistă. Cei cari cred în principiul acesta al artei, sunt sufletele, cari nu sunt dispuse a aprofunda concepțiunile vieții și se sciu mulțămî cu o apreciere după formă a lucrurilor, sunt oamenii superficiali, cari se mulțămesec cu puțin. E mai ușor, fără îndoială, a privi forma lucrurilor decît, a aprofunda valoarea și noțiunile lor abstracte. Iar' artiștii naturalişti sunt speculanții dispozițiunii estetice omenesci.

Arta naturalistă n'are să ne inducă dela individual la contemplarea abstractului, la vederea principiilor vieții adevărate, menirea frumoasă a artei, ci ne concentrează interesul mai mult asupra realității lumii în formele ei concrete. Dar' fiindcă omul caută în artă plăcere, naturalişti în loc să ne inducă în sfere fantastice, plăcute, ne arată astfel de scene

din viață, cari ne satisfac curiozitatea, ceea-ce, adevărat, încă este o tendință puternică și naturală în inima omenească; dar' nu arta e chemată să o satisfacă pe aceasta. Și fiindcă, de regulă, scenele mai obscure și picante ale vieții și ale naturii sunt interesante, pe aceste ni-le și arată. Și în urma împrejurării, că această artă dă lucruri senzaționale, e și plăcută. De aceea în arta aceasta, omul este dispus a privi cu ochi sensuali și chiar a aprecia lucrurile de reale. Acest fel de artă nu-ți satisface *instinctul estetic* ci pe *cel sensual*. Artă însă, care vâenează după astfel de efecte e artă speculantă.

După-cum sunt speculanți în științe, așa sunt speculanți și în artă. Adevărat, și acestia sunt artiști, dar' artiști de speculanță.

Tot ce a scris Zola, ca roman, are timbrul acesta. Este foarte cetit, adevărat, ați Zola. Ce denoată însă această împrejurare? Învederează faptul, că publicul, în basa culturii sale de ați, e doritor să vadă scene obscure și picante ale vieții.

Cu toate că învățatul G. Brandes vrea să ne presinte operele lui Zola ca artă simbolistă, ele rămân apreciate de public de artă naturalistă.

Arta naturalistă nici nu are putere de viață. E și natural. Scenele și peste tot părțile naturii produc impresiuni ferme-cătoare, până când au nota noutății; cu timpul însă te obi-nuesci și cu cele mai interesante lucruri naturale. Operele adevărat artistice, în care este cuintesență sufletească, idealistă, totdeauna au cualificația ați plăcé, căci ele totdeauna îți deșteaptă ilusiunea estetică. Dramele lui Shakespeare plac și ați în cel mai perfect mod, deși au fost scrise în secolul al XVII. În ele este acțiune, condusă de mobiluri și idei, re-presentând concepțiuni de viață, ce totdeauna vor avé să intereseze și să misce inima omenească. Dar' dramele lui Shakespeare nu sunt copii de pe natură. Nu infățișează însă nici idei și mobiluri din o lume de visuri, ci din viața reală, de aceea și poți zice, că sunt de natură realistă; dar' nu se poate zice, că acțiunea dramelor ar fi o copiere a unor scene din viața reală, ci în unitatea ei acțiunea fie-cărei drame este o idealizare a realității, este un product spiritual, o plăsmuire

imaginativă a lui Shakespeare, deci se poate dice că ele sunt și de natură idealistică. Acelea sunt adevărate produse de artă în cari este depusă în o formă specială cuintesență sufletească, cu anume scop, ca să transpună sufletul privitorilor, prin deșteptarea iluziunii estetice, în sfere înalte de imaginație, unde să se simtă bine, înălțat, fascinat.

## COMUNICĂRI.

Sunt cunoscute sila și sfortările grabnice ale „Angevinilor transplantați la Dunărea mijlocie“, sfortări de propagandă catolică făcute atât între hotarele vechii moșteniri arpadiane, cât și în afară, în țări vecine, cum dicem noi, vasale, cum le diceau ei și între ei în deosebi Ludovic cel mare (1342—1382). Cunoscute sunt și expedițiile, ce le-au avut și făcut pe tema propagării catolicismului, cât și pentru a-și afirma drepturi de vasalitate numai vremelnice recunoscute.

Așa au fost și de atare fire expedițiile contra Bosniecilor patareni, împotriva Sêrbilor, ce-i căleau hotarele sub puternicul, cruntul lor țar Ștefan Dușan (1331—1355), contra Bulgarilor schismatici ai lui Sracimir din Vidin, care avură de urmare înființarea efemerului banat bulgăresc de Vidin (1365—1369), și împotriva Românilor „necredincioși“ ai istetului Voevod Vladislav fiul lui Nicolae Alexandru Basarab, care Vladislav își începî domnia în 1364 pentru a o finî în un an, ce nu-l scim cu siguranță, dar unii și deci și noi din 1374 nu mai dăm de pomenirea lui în diplome, deși un act al Mariei din 1382—85 nu-i dice *condam* <sup>1)</sup>. Dar „fragmentele purpuri bizantine nu formară haina de încoronare a regilor unguri din neamul cel nou, ci giulgiul marelui luptător pentru cele-ce erau cu neputință“. Gândurile lui de cucerire, adevă alui Ludovic, idealele lui de recuperare și de restaurare fură zădarnice, nesocotite într'o epocă, când Turcii înaintau cu pași repezi spre hotarele sale. Ludovic în loc de a stavilî progresele fiilor lui Mohamed își perdea vremea în un rășboiu inutil. În anul 1353 Suleiman, fiul lui Orchan trecî Helespontul cu o mică ceată de luptători și ocupă fortăreața Tzympe (ađi Djemenlik) cam 2 oare departe de Kallipolis. <sup>2)</sup> Peste 10 ani Adrianopolul e capitala, reședința lui Murad, iar Philippopolis, reședința primului begler-bei de Rumelia Lalasahin. În vremea asta Ludovic își perdea timpul cu cuceriri efemere bulgare, cu convertiri vremelnice la catolicism etc.

Nu despre astea va fi însă vorba.

<sup>1)</sup> Am luat drept anul ultim al domniei, an, ce repet, nu se scie sigur, anul 1374 după Onciul. Conv. lit. An. XXXVI pag. 27.

<sup>2)</sup> Iireček. Geschichte der Bulgaren, pag. 308.

Opera de catolicizare a început-o și continuat-o Ludovic și în propria țară, unde în Ardeal și aiurea erau necatolicii în masse: Românii sub chinezii, jupânii, ori ducii lor. În această vreme dinaintea tendințelor de proselitism catolic se mută Bogdan și făcù început Moldovei — 1343 —; tot pe acest timp își vor fi luat catrafusele din țară unii coloni vechi, rămași prin părțile de vest și nordvest ale țării, s'au dus în Moravia, pentru-ca cu cei-ce mai erau acolo să fie străbunii Moravo-Românilor de azi<sup>1)</sup> — Și apoi dacă în o epocă mai bine cunoscută nouă, ca în secolii XVI, XVII și următori s'au aflat între noi de aceia, cari și-au părăsit legea și cu ea neamul, cum-că și în vremuri mai vechi a fost așa, ne dovedesce tocmai diploma, ce am găsit-o inedită în colecțiunea Vég'helyi a muzeului național din Budapesta.

E vorba în ea de o danie făcută de Ludovic cel Mare unui Român, Șorban cu numele, care trecuse la legea catolică, primind numele de Ștefan. I-se dă moșia „Kyachwicha” cu tot ce se ține de ea și cu îndatorirea, ca an de an la termenele prescrise de lege să dea regelui a cincizecea parte din oi, iar' din porci a zecea parte (*singulis annis et debitis temporibus quinquagesimam ovium et decimam porcorum dare et aministrare teneant*). Că ce-l indemnase pe susnumitul Șorban a trece la catolicism nu ne spune diploma. De bună seamă vor fi fost asemenea rații ca și în timpurile mai bine cunoscute, adecă recunoascerea de nobil (*fidelis*) și a drepturilor ca atare, păstrarea moșiilor, ce le avea, respective șanse de a i-se face danii nouă, cum e în cazul nostru. Diploma e datată în Cluj, anul 1366, 16 Maiu.

Textul e următorul:

*Nos Ludovicus dei gracia rex Hungaræ etc. memoræ commendamus tenore presentium significantes, quibus expedit universis, quod quia fidelis noster Olachus Sorban vocatus de Otychwa, quem in ritu catolico baptizatum Stepphanum fecimus appellari nobis et sancte nostre corone famulatus exhibuit multiplices et fideles servicja (?), sibi et fratribus ac heredibus suis quandam possessionem nostram regalem Kyachwicha vocatam prænotate possessioni Othwa contigue vicinatem cum omnibus suis utilitatibus, fructibus et pertinencyis suis veris et antiquis metis suis titulo nove donacionis nostre in perpetuam contulimus hereditatem, tali modo, quod ipsi nobis singulis annis et debitis temporibus quingasimam ovium et decimam porcorum dare et aministrare teneant cum ceterorum regie maiestati debencium fidelium serviciorum exhibicione harum sub secreto nostro sigillo testimonium litterarum, quas sub maiori nostro sigillo autentice emanari faciemus, dum fuerint nobis reportate. Datum Cluswar, sabbato proximo post festum ascensionis domini Anno M<sup>o</sup>. CCC<sup>o</sup> sexagesimo sexto.*

E o filă, această diplomă, din istoria noastră veche, o scire, ce ne arată ca multe altele de mai târziu, cum nobilimea, ce o aveam, adecă o parte

<sup>1)</sup> Că între acestia sunt și elemente ulterioare dominației maghiare, dovedesc elementele maghiare din limba lor.

din ea, ca să-și reție vechile posesii, ori să capete moșii nouă, își părăsia legea și cu ea, pe acele vremuri, și neamul, dacă nu chiar limba.

\* \* \*

*Pavel, ban de Severin (1368?)*

Tot în acelaș Muzeu, cercetând diplomele inedite am dat peste o „missilis“, cum zice diplomatica, obștește scrisoare a unui, până acum necunoscut, ban de Severin, ban român al lui Vlaicu-Vodă.

Ca să fiu mai bine priceput preliminez din trecutul de mai nainte al Severinului următoarele:

În anul 1330 Severinul era în posesiunea lui Basarab, fiul necunoscutului „Thocomerius“. Basarabii îl recuceriră dela Unguri pe vremea primului interregnu, vreme de decadentă a puterii unguresci, fiind-că în 1291 e amintit ultimul ban unguresc de Severin, pentru-ca să apară din nou numai după încercările de recuperare ale lui Carol Robert (1308—1342).

Cu toată înfrângerea lui Carol Robert, înfrângere din care însuși Carol abia a scăpat cu viață esperiind el însuși, cât sunt de teribile marginile morții (metae mortis), cum dăce într'o diplomă de mai târziu și unde își perdă și sigilul domnesc, Ungurii au rămas cu toate astea stăpâni peste Severin până în 1365. Românii Basarabilor își câștigaseră independența, care independență nu mai cercară să o conturbe Angevinii nici sub urmașul lui Basarab, fiul său, adevă, cu numele Nicolae Alexandru Voevod, care își termină domnia în 16 Novembre, 1364, considerat de rebel, care-și uitase, după-cum spun diplomele lui Ludovic cel Mare (1342—1382), că e vasal, că țara o are drept feud dela puternicul seu vecin dela Nord.

Ca să-și scape tronul față de o revoltă a unor supuși ai săi Vladislav (1364—1374), urmaș al lui Nicolae, făcuse un simulacru de supunere, făgădueli goale de tribut, jurăminte etc. Ludovic, se vede a fi primit cu bucurie vorbele temutului Voevod, ba ce e mai mult îi dăruf Severinul, fiind-că în 1366 el e pentru rege „voevodul nostru Transalpin“<sup>1)</sup>. Toate acestea le făcū Ludovic, ca să-și poată menține noul banat bulgăresc, cucerit în 1365, organizat prin 1366 și pierdut în 1369. Vladislav e deci din 1365 ban recunoscut al Severinului, unde înființă mănăstirea Vodița, îl organiză bisericesce, îi dădū un episcop, respective metropolit în persoana Grecului Anthim.

Pe când cel puțin atât sigur sciam, că pe un metropolit l-a chemat Anthim, nu cunoscem însă numele nici unui ban de Severin din acest timp. Scrisoarea, de care am vorbit, ne-a păstrat însă și numele unuia, poate singurului ban, Pavel.

Scrisoarea adevă e a lui Pavel, ban de Severin (banus de Zewrno) către Benedict Himfy, ban bulgar, în care cel din urmă e rugat a da un om de al său, care să conducă pe nisce francezi din Vidin, cari au fost și pe la Voevodul Vladislav, la regele Ludovic.

<sup>1)</sup> Zimmermann—Werner—Müller. Urkundenbuch, pag. 273.

Benedict e amintit drept ban mai întâiu în o diplomă din 3 Novembre 1366<sup>1)</sup>. Din motive necunoscute însă postul și l-a ocupat Benedict numai în 1 Martie, 1368. Drept *terminus ante quem* avem 25 Sept., respective 29 August, 1369<sup>2)</sup>.

Dela sfârșitul lui 1368 până în Septembrie al anului următor Vladislav nu era în bune relații cu Ludovic. Tonul amical al epistolei noastre deci ne face a o pune ca datată în 1368. Drept dat are epistola: septima decima feria proxima post festum corporis Christi, adecă 25 Iunie.

Ce e interesant e, că epistola ne-a păstrat numele unui ban de Severin, ban român: *Pavel*.

*Ilie Minea.*

## Bibliografie.

*Istoria Seminarului „Veniamin“ din Iași* de George Adamescu. În Octombrie a. c. s'a serbat cu rară însuflețire în Iași aniversarea de o sută de ani dela înființarea seminarului „Veniamin“. Din acest incident dl George Adamescu a publicat istoria acestui seminar, o interesantă lucrare pentru trecutul vieții culturale moldovenesci. Lucrarea începe prin povestirea vieții marelui metropolit Veniamin Costache, intemeetorul celei mai vechi școale din câte sunt astăzi în țara românească și „inițiatorul și indemnătorul unei însemnate opere de redeşeptare culturală“. Urmează apoi istoricul seminarului, care se deosebește în două părți: în partea primă se povestesc fazele prin care a trecut această școală. în a doua se dau acte și documente privitoare la trecutul ei de o sută de ani. Textul e însoțit de frumoase și interesante portrete, vederi și planuri.

*Câteva cuvinte asupra bisericilor sfântului Nicolae Domnesc și Trei Ierarchi* publicate de *Administrațiunea Casei Bisericii*. București 1904. Tot din incidentul serbărilor dela Iași au fost târnosite două dintre cele mai vechi monumente istorice românesce, de nou restauratele biserici. Sfântul Nicolae Domnesc și Trei Ierarchi. Sub numirea de mai sus Casa Bisericii a publicat istoricul acestor două biserici, precum și descrierea lor artistică. Partea istorică e întocmită de *Alex. Lăpădatu*, secretarul comisiunii monumentelor istorice, iar descrierea artistică e făcută de arhitectul *A. Lecomte du Noüy*.

*Istoria Românilor Bănățeni* de Dr. teol. *George Popoviciu*, proto-presbiter ort. român în Lugoj. Budapesta 1904. Cunoscut atât de bine publicului românesc din alte scrieri istorice, dl George Popoviciu dă astăzi

<sup>1)</sup> Diplomă inedită. Ludovic serie din Lugoj; Magnifico viro et honesto Benedicto Bano filio Heem...; Dl Jorga cunoscând numai diplomele publicate pune bănia lui Benedict începând din 1 Martie, 1368. Veți „Convorbiri Literare“ anul XXXIV. pag. 974.

<sup>2)</sup> Diplome publ. Századok. 1900. Nr. VI și Nr. VII.



la iveală, o nouă lucrare: *Istoria Românilor Bănăţeni*, care devine cu atât mai importantă pentru noi cu cât trecutul Românilor din Banat e mai puţin cunoscut. Voluminoasa lucrare cuprinde douăzeci de capitole, în care se tratează istoria Românilor bănăţeni din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre.

*Stefan cel Mare* de *Alex. Lăpădatu*. Bucureşti 1904. Între scrierile ocazionale apărute din prilejul împlinirii a celor patru sute de ani dela moartea lui Stefan cel Mare, a scris şi dl Lăpădatu în biblioteca societăţii „Steaua” un istoric, în formă populară, a faptelor marelui voevod.

*Limba română poporană şi dialectul sicilian* de *Alexiu Viciu*, profesor în Blaj. Blaj 1904. Această lucrare cuprinde studii comparative între limba română poporană şi între dialectul sicilian. Autorul constată, că între limba poporană română şi dialectul sicilian există o foarte mare asemănare aşa „că aproape toate nuanţele noastre fonetice le surprindem şi în dialectul sicilian”. La noi — cum ne spune dl Viciu — cu studii comparative între limba română şi dialectele italiene s’au mai ocupat Eliade şi fostul profesor de limbile neolatine dela universitatea din Bucureşti, Frolo.

*Curs complet de corespondenţă comercială cu explicarea termenilor comerciali* de *I. C. Panţu*, profesor la şcoala superioară de comerţ din Braşov. Braşov 1904. Înainte cu câţi-va ani dl Panţu publicase un curs de corespondenţă comercială, prima carte sistematică de acest fel la noi, Românii din Ardeal. Acum ne-o dă în a doua ediţie, prelucrată şi augmentată. De fapt prelucrarea s’a făcut într’un mod atât de radical, încât cartea Dlui Panţu se poate considera ca un nou curs de corespondenţă comercială. E o carte bună şi foarte instructivă. Autorul a ţinut samă în special şi de relaţiile vieţii economice din Ardeal, dând o extensiune mai mare operaţiunilor de bancă şi tractând tot felul de scrisori, cari pot obveni în afacerile cu cambii, efecte, cupoane, devise, plătiri şi asiguraţiuni, cont-curent etc. Credem, că această carte va putea face bune şi reale servicii tuturor aceluia, cari lucrează în afacerile practice de bancă.

*Drepturile, datorinţele şi responsabilitatea membrilor comitetului de supraveghiere* de *Alfred Kormos*, traducere autorizată de *Constantin Popp*, funcţionar la centrala institutului de credit şi economii „Albina”. Sibiu 1904. Ca şi cea precedentă, această carte e menită a aduce bune servicii conducătorilor băncilor noastre şi în special membrilor consiliilor de supraveghiere. Originalul acestei lucrări e făcut în limba maghiară. Celui-ce ne-o dă în româneşte îi datorim în primul rând buna intenţie şi zelul de-a ne face accesibilă şi nouă o lucrare de mare interes pentru afacerile de bancă. Îi mai datorim o limbă românească bună şi uşoară aşa încât având în vedere natura chestiunilor speciale ce tratează, traducerea e făcută cu deplin succes. Întreaga lucrare se deosebeşte în cinci părţi, în cari se studiază organizaţia, activitatea, obligămintele şi drepturile şi responsabilitatea comitetului de supraveghiere, iar în partea a cincia şi cea din urmă se

cuprind dispozițiunile penale. Traducerea e publicată cu ajutorul delegațiunii băncilor române, care, se vede, a înțeles bine trebuința unei astfel de lucrări.

*Anuarul Băncilor Române. Anul VI, 1905*, publicat din însărcinarea și în editura Delegațiunii conferenței băncilor române. Conține, pe lângă partea calendaristică, indicațiuni cu privire la terminile ultime pentru administrarea diferitelor contribuțiuni și competențe erariale, șematismul complet al tuturor băncilor române, dividendă ultimilor trei ani, dreptul de vot în adunarea generală, semnarea firmei, revirementul anului ultim, ramii de operațiune și condițiunile, numele membrilor direcțiunii, ai comitetului de supraveghiere și ai funcționarilor, bilanțul anului de gestiune 1903 și distribuirea profitului net și al cotei de binefacere și în fine ca adaus un studiu mai amănunțit asupra Băncei Austro-Ungare.

*Banca Austro-Ungară* de Ioan I. Lăpădatu. Sibiu 1904. Este studiul din Anuarul Băncilor Române, reprodus și în broșură separată. Conține un reasumat istoric al trecutului Băncei Austro-Ungare, apoi organizația și operațiunile ei și în fine rolul și importanța acestei bănci pentru creditul public.

*Studii de contabilitate* de Ioan I. Lăpădatu. Sibiu 1904. E o broșură apărută în „Biblioteca Băncilor Române“, edată de „Revista Economică“. Autorul se ocupă cu încercările și rezultatele obținute până acum în teoretizarea principiilor fundamentale ale contabilității în partida dublă, pe base matematice.

*Legendar sau carte de cetire* pentru școalele populare de Vasile Petri. Sibiu 1904. Este una dintre cele mai răspândite cărți didactice. La compunerea ei autorul a avut în vedere principii pedagogice moderne. Bucățile de cetire le deosebesce după timpul de școală în patru părți. Toamna, Iarna, Primăvara și Vara.

*Noul Abcedar românesc* de Vasile Petri. Sibiu 1903. Acest abcedar apare în a cincisprezecea edițiune.

*Bilder aus Romänien* von Maximilian W. Schroff. Übersetzungen aus A. Russo und A. Odobescu. Bukarest 1904. Sub titlul de mai sus dl Schroff profesor în T.-Severin a întreprins o publicațiune în limba germană cu scop de a face cunoscut străinătății literatura românească. Publicațiunea e plănuită să apară în 12 volume cu bucăți din cei mai distinși autori români vechi și moderni. Volumul ce-l avem înaintea este al III-lea și conține Cântarea României a lui Al. Russo și Mihnea cel rău și Doamna Chiașna ale lui Odobescu.

*Cartea Săteanului* de Emanoil Părăeanu. T.-Jiu. (Editura N. D. Mișoșescu) 1904. Conține nuvele din viața țărănească, în care sunt zugrăvite patimile și virtuțile dela sate. Pe lângă nuvele mai conține și poesii, unele cu subiecte din viața militară.

*In biblioteca teatrală*, edată de Librăria Ciurcu, Braşov, au mai apărut trei broşuri, şi anume: *Vine Vlădica*, comedie în trei acte de *Antoniu Popp*, *Duşmănoasa*, piesă teatrală într'un act pentru „Ajunul Crăciunului” compusă de *Maria Drăgan*, învăţătoare şi *La Crăciun*, dramă în trei acte şi *Pictorul fără voie*, comedie într'un act de *Antoniu Popp*. Toate sunt piese uşoare.

*Biblioteca „Cărţile Săteanului Român”*. Sub aceasta numire a început să publice Dl Dr. Elie Dăian o bibliotecă pe sama ţeranului nostru. Nr. 1. cuprinde „*Schiţe din popor*” de *George Stoica*, Nr. 2. *Păcatele noastre* de *Petru Suci*. Această din urmă conţine următoarele bucăţi: Sărăcia noastră, Păcatele noastre, Necredinţa, Nechibzuinţa, Indatorirea uşuratică şi Nepriceperea noastră.

*Versuri religioase şi morali* de *George Simu*, preot. Bistriţa 1904. Aceste versuri sunt publicate cu aprobarea consistorului metropolitan din Blaj.

*Despre portul românesc* şi alte trei piese teatrale cu câte 4 persoane precum şi un dialog comic pentru şcolari şi şcolăriţe de *Maria Drăgan* învăţătoare. Braşov, Ciurcu 1904.

*Experienţe cu diferite varietăţi de cartofi pe Domniile Coroanei*. E o lucrare făcută din însărcinarea dlui Ioan Kalinderu, administratorul Domeniilor Coroanei, de *C. Roman*, directorul staţiunii agronomice şi *I. Enescu* chimist la staţiunea agronomică. Bucureşti 1904.

*Protocolul sinodului* arhiepiscopiei greco-orientale române din Transilvania ţinut la anul 1904. Sibiu 1904.

\*

În editura lui W. Krafft în Sibiu au apărut următoarele calendare pe anul 1905:

„*Amicul Poporului*”, calendar ilustrat pe anul 1905, anul XLV, întocmit de I. Popovici. Pe lângă partea calendaristică, presărată cu numeroase cugetări şi sentenţe, şi în care la fie-care Duminecă se indică începutul evangheliei, acest calendar de familie se distinge prin un cuprins literar bogat şi bine arangiat, precum şi prin o lungă serie de ilustraţiuni foarte bine executate. Din bogatul cuprins remarcăm art. „*Carmen Sylva*” cu portretul reginei-poete, poesiile: *Ochiul lui Bogdan* de *Ciru Oeconomu*, *Călugărul* de *Maria Cioban*, *Vendetta* de *H. G. Lecca*, legenda „*La Despîcata*” de *Maria Cioban*, balada populară „*Mătiuş-Crai*”; apoi „*Sărbătorirea lui Stefan cel Mare*” cu numeroase ilustraţii după cortegiul istoric din Bucureşti, „*Crònica anului*” bogat ilustrată, novela „*Cina mareşalului de Saxa*” etc.

O particularitate aleasă a acestui bun calendar, de câţiva ani încoace e, că aduce compoziţii musicale pe note. Prin „*Amicul Poporului*” s'a răspândit frumosul cântec în 4 voci „*Ştii măndro când ne iubiam*” şi „*Marşul unirii*”. În anul acesta aduce două cântece drăgălaşe: „*Cucule peană galbenă*” şi „*Toarce leleo*”, arangiate pentru cor de bărbaţi de *T. Popovici*. Considerând bogăţia cuprinsului şi grija cu care e redactat, preţul de 60 fil. în adevăr e mic.

„*Posnașul*“, calendarul umoristic ilustrat pe anul 1905, anul X. Partea umoristică redactată de „Gădilici“. Drept adaus, pe lângă numeroasele glume admirabile, anul acesta aduce și „Bazaconia, monitorul fleacurilor“, care „apare și dispare“. Pentru prețul de 50 fileri sunt foarte ieftine momentele de distracție ce procură Posnașul.

„*Calendarul Săteanului*“, pe anul 1905, anul XIV. Pentru prețul de 25 fileri, pe lângă partea calendaristică dă articole ilustrate despre Carmen Sylva și Stefan cel Mare, precum și o legendă, o baladă, etc. E cel mai ieftin calendar românesc.

*Calendar* pe anul comun 1905, anul CXIII, calendar cu litere cirile, cu un cuprins bogat de învățătură și petrecere. Prețul 40 fil.

\*

În decursul anului curent au apărut în „Biblioteca populară a Asociațiunii“ următoarele fascicole:

Nr. 6. *Despre Testament*. Explicarea articolului de lege XVI, din anul 1876, de Dr. Valer Moldovan. Prețul 30 fil.

Nr. 7. *Posta, telegraful, telefonul*. Noțiuni generale despre instituțiile postale, de Gavr. Todică. Prețul 20 fil.

Nr. 8. *Icoane din istoria Grecilor vechi*. Partea I, de V. Lazăr. Prețul 20 fil.

Nr. 9. *Icoane din istoria Grecilor vechi*. Partea II, de V. Lazăr. Prețul 20 fil.

Nr. 10. *Grădina de legumi*, de Ioan F. Negruțiu. Prețul 30 fil.<sup>1</sup>

Nr. 11. *Cultura cucurusului*, de Ioan F. Negruțiu. Prețul 20 fil.

Nr. 12. *Ionel*. Principii morale și creștinesci de educațiune. Cartea I, Familia, de V. Gr. Borgovanu. Prețul 20 fil.

Nr. 13. *Ionel*. Principii morale și creștinesci de educațiune. Cartea II, Ionel de un an, de V. Gr. Borgovanu. Prețul 20 fil.

Nr. 14. *Ionel*. Principii morale și creștinesci de educațiune. Cartea III, Ionel până la 6 ani, de V. Gr. Borgovanu. Prețul 20 fil.

Nr. 15. *Ionel*. Principii morale și creștinesci de educațiune. Cartea IV, Ionel la școală, de V. Gr. Borgovanu. Prețul 20 fil.

Nr. 16. *Ionel*. Principii morale și creștinesci de educațiune. Cartea V, Ionel la școala vieții, de V. Gr. Borgovanu. Prețul 20 fil.

Despre aceste a se vedé darea de seamă a d-lui Grig. Pletosu, publicată în „Transilvania“, 1902, pag. 166.

Nr. 17. *Astra*. Informațiuni asupra scopurilor și instituțiilor Asociațiunii. Prețul 20 fil.

Nr. 18. *Regule ortografice* stabilite de Academia Română în anul 1904. Prețul 10 fil.